Organizador
EDIMILSON RODRIGUES

A (PA)LAVRA-OS em LINGUAGENS E CÓDIGOS

Editora MultiAtual

Organizador
EDIMILSON RODRIGUES

A (PA)LAVRA-OS em LINGUAGENS E CÓDIGOS

Editora
MultiAtual

© 2023 – Editora MultiAtual

www.editoramultiatual.com.br
editoramultiatual@gmail.com

Organizador
Edimilson Rodrigues

Editor Chefe: Jader Luís da Silveira
Editoração e Arte: Resiane Paula da Silveira
Capa: Freepik/MultiAtual
Revisão: Respectivos autores dos artigos

Conselho Editorial

Ma. Heloisa Alves Braga, Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, SEE-MG

Me. Ricardo Ferreira de Sousa, Universidade Federal do Tocantins, UFT

Me. Guilherme de Andrade Ruela, Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Esp. Ricael Spirandeli Rocha, Instituto Federal Minas Gerais, IFMG

Ma. Luana Ferreira dos Santos, Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC

Ma. Ana Paula Cota Moreira, Fundação Comunitária Educacional e Cultural de João Monlevade, FUNCEC

Me. Camilla Mariane Menezes Souza, Universidade Federal do Paraná, UFPR

Ma. Jocilene dos Santos Pereira, Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF

Dra. Haiany Aparecida Ferreira, Universidade Federal de Lavras, UFLA

Me. Arthur Lima de Oliveira, Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do RJ, CECIERJ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Rodrigues, Edimilson

R696a A (Pa)lavra-os em Linguagens e Códigos / Edimilson Rodrigues (organizador). – Formiga (MG): Editora MultiAtual, 2023. 275 p. : il.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-6009-041-5
DOI: 10.5281/zenodo.10210087

1. Linguística. 2. Linguagens e Códigos. 3. Letras. I. Rodrigues, Edimilson. II. Título.

CDD: 370.14
CDU: 37

Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam responsabilidade de seus autores.

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins comerciais.
Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Editora MultiAtual
CNPJ: 35.335.163/0001-00
Telefone: +55 (37) 99855-6001
www.editoramultiatual.com.br
editoramultiatual@gmail.com
Formiga - MG
Catálogo Geral: https://editoras.grupomultiatual.com.br/

Acesse a obra originalmente publicada em:
https://www.editoramultiatual.com.br/2023/11/a-palavra-os-em-linguagens-e-codigos.html

AUTORES

ALANA OLIVEIRA DE SOUSA
BETHANIA MARIZA SILVA DE MELO
CHISLANE PEREIRA SILVA
CLAYTON SOUZA SILVA
EDIMILSON RODRIGUES
ELIANE PEREIRA DOS SANTOS
FERNANDA FERREIRA SOUZA
FRANCISCO ALBERTO MORAES VIANA JÚNIOR
ISMAEL ARAUJO MONTEIRO
JOÃO AMORIM
LUCÉLIO SILVA DE BARROS
LUCIJANDISON SOARES
MARIA FRANCISCA DA SILVA
PAULO HENRIQUE CARVALHO DOS SANTOS
PEDRO CANTANHEDE SILVA
SUSANE LIRA
TEREZA CRISTINA CARVALHO LIMA DE ALMEIDA
VERA LÚCIA PEREIRA DE ALMEIDA

APRESENTAÇÃO

Fabrício Tavares de Moraes UFMA/CCSB

O filósofo Georges Gusdorf, em sua obra *A Palavra*, insiste que a linguagem humana, mais que simples veículo do pensamento, é força de transfiguração da realidade, espírito de vinculação das gerações e impulso de descerramento das porções opacas e refratárias deste mundo.

À vista disso, diz-nos Gusdorf, “a palavra não é apenas rica em ideias; ela cobre e assume todas as orientações, visões, desejos, disciplina pessoas no estado nascente”. E mais:

> A consciência, ineficaz enquanto se mantém solitária, explode em direção ao mundo, explode em forma de mundo, relevando o mundo ao homem, anunciando o homem ao mundo. [...] Para a tomada de posse do real, uma palavra, muitas vezes, faz mais e melhor que um instrumento ou que uma arma. Porque a palavra é estrutura de universo; precede a uma reeducação do mundo natural que, graças a ela, se torna a super-realidade humana, na medida do novo poder que a suscita (GUSDORF, 2021, p. 37).[1]

Dito de outro modo, o ser humano, este “animal semiótico” de que nos fala John Deely, funda o sentido a partir de um encontro fecundante entre linguagem e mundo. É por meio da fala, portanto, que a natureza é sublimada no mundo expressivo e prenhe de sentido da experiência do homem. Não há linguagem que não seja, também, mensageira de valores pessoais; de igual modo, não há mensagem destituída de intencionalidade e, por conseguinte, de uma ética inerente.

Esta coletânea de artigos, de modo geral, tem como eixo o papel (e força) da linguagem em diversas atividades, funções e disciplinas acadêmicas: na produção e crítica literária (principalmente composições poéticas), nas práticas linguageiras, na formação e realidade docentes. A diversificação de temáticas demonstra, pois, a eficácia intrínseca da palavra humana, que não somente constitui o sentido, mas, com efeito, transfigura o mundo e as relações entre os seres humanos.

---

[1] Georges Gusdorf, *A Palavra*. Brasília, DF: Academia Monergista, 2021.

Desse modo, citando apenas alguns dos escritos que dissertam acerca da literatura, no artigo "'Cerâmica' de Carlos Drummond de Andrade: revelações de poder e ideologia", os autores Edimilson Rodrigues, Lucélio Silva de Barrose Alana Oliveira de Sousa demonstram como a *poiesis*, a seu próprio modo, revela, como num clarão, os liames entre consciência, linguagem e ideologia. De igual forma, o artigo "Menarca: 'a vital urdidura de uma nova escrita' corporal feminina – em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana", mais uma vez o autor Edimilson Rodrigues, com Pedro Cantanhede Silva, lida com o espelhamento da escrita corpórea num "conto litúrgico" de Conceição Evaristo, enfatizando como a criação poética é, por natureza, a instância de expressão do "concreto". Tem-se assim uma espécie de diálogo subterrâneo com o capítulo intitulado "Literatura moçambicana – o feminino na fenda do corpo e da linguagem", cujo próprio título já alude à relação entre escrita e corporalidade, entre feminino e criação.

Mais à frente, num artigo intitulado "A formação docente e a construção da identidade: relatos de experiências vividas durante o estágio supervisionado", as autoras Chislane Pereira Silva, Maria Francisca da Silva e Eliane Pereira dos Santos explanam como a linguagem é parte essencial na formação da identidade docente, e como a interdisciplinaridade (o signo que rege não só o curso de Linguagens e Códigos, mas também esta obra, que em última instância é fruto dessa iniciativa institucional) parte do reconhecimento de que a palavra humana propõe não tanto a unidade dos saberes todos dispostos nas áreas do saber docente, mas sim sua coesão. É nesse mesmo diapasão que percebemos como, no artigo "Efetividade ou limite da gestão democrática participativa no contexto de escolas públicas de São Bernardo/MA", de Ismael Araujo Monteiro, o próprio conceito de cidadania está indissoluvelmente associado às práticas linguageiras e às mediações institucionais próprias da docência, de modo que retornamos, como um tema, à relação de consciência (ou má consciência) e linguagem.

Ora, não temos como objetivo, obviamente, uma descrição exaustiva de todo o material que os leitores encontrarão (e desfrutarão) nesta obra. Antes, é simplesmente, em modestas porções, desvendar-lhes linhas de forças que perpassam os diversos escritos e que constituem uma orientação segura das questões relacionadas à interdisciplinaridade nas áreas da linguagem e à vivência

acadêmica que busca sua articulação teórica em contextos e ambientes com seus desafios sociais, pedagógicos e históricos particulares.

Entretanto, a despeito das reais dificuldades (algumas delas aludidas ou examinadas ao longo do livro), permanece, em estado de candência, a esperança de que a palavra, este limiar da humanidade e potência ao mesmo tempo material e espiritual, efetivamente se encarna no mundo e, transformando-o, humaniza-o. E mais: como um dos vínculos mais profundos entre os seres humanos (unindo não apenas pessoas e grupos distintos no espaço, mas também criando a comunhão entre diferentes gerações no tempo), este livro testemunha a crença de um Eugen Rosenstock-Huessy que, em oposição às antropologias racionalistas e abstracionistas, afirmava, com confiança pletórica, de que a palavra transmuta sempre o ser humano, tanto o que a profere quanto o que a recebe: *respondeo, etsi mutabor*.[2]

[2] Eu respondo, ainda que isto me mude.

SUMÁRIO

Capítulo 1
A FORMAÇÃO DOCENTE E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS VIVIDAS DURANTE O ESTÁGIO SUPERVISIONADO ***11***
Chislane Pereira Silva; Maria Francisca da Silva; Eliane Pereira dos Santos

Capítulo 2
A NECESSIDADE DE INOVAÇÃO DENTRO DAS ORGANIZAÇÕES PARA A VANTAGEM COMPETITIVA E PERENIDADE DO NEGÓCIO ***27***
Lucijandison Soares

Capítulo 3
"CERÂMICA" DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: REVELAÇÕES DE PODER E IDEOLOGIA ***38***
Edimilson Rodrigues; Lucélio Silva de Barros; Alana Oliveira deSousa

Capítulo 4
EFETIVIDADE OU LIMITE DA GESTÃO DEMOCRÁTICA PARTICIPATIVA NO CONTEXTO DE ESCOLAS PÚBLICAS DE SÃO BERNARDO/MA ***49***
Ismael Araujo Monteiro

Capítulo 5
ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E ESTUDOS PARATEXTUAIS – UMA ANÁLISE DE DOIS PRÓLOGOS SOBRE A OBRA INDUSTRIAS Y ANDANZAS DE ALFANHUÍ ***71***
Paulo Henrique Carvalho dos Santos; Edimilson Rodrigues

Capítulo 6
INTERTEXTO CULTURAL: "FESTEJOS E MOTIVOS" AFRO-BRASILEIROS NO SAMBA "HAJA DEUS" DE CHICO DA LADEIRA E AUGUSTO TAMPINHA ***87***
Edimilson Rodrigues; Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida

Capítulo 7
LEE-LI YANG DE VIRGÍLIO DE LEMOS, O HETERÔNIMO FEMININO: UMA HERMENÊUTICA EM MEU MAR DE TOCHAS LIQUIDAS ***106***
Bethania Mariza Silva de Melo

Capítulo 8
LITERATURA DE CORDEL: REDESCOBRINDO CAMINHOS POSSÍVEIS PARA O INCENTIVO À LEITURA E À ESCRITA ***120***
Chislane Pereira Silva; Fernanda Ferreira Souza; Eliane Pereira dos Santos; Maria Francisca da Silva

Capítulo 9
LITERATURA MOÇAMBICANA – O FEMININO NA FENDA DO CORPO E DA LINGUAGEM ***138***
Edimilson Rodrigues; Vera Lúcia Pereira de Almeida

Capítulo 10
MALANGATANA E SUA EXPOSIÇÃO CORPORAL COMO DELÍRIO DO VISÍVEL PINTADO COM PALAVRAS ***154***
Edimilson Rodrigues; Clayton Souza Silva

Capítulo 11
MENARCA: "A VITAL URDIDURA DE UMA NOVA ESCRITA" CORPORAL FEMININA – EM BENDITO O SANGUE DE NOSSO VENTRE, DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM DIÁLOGO COM A LITERATURA MOÇAMBICANA ***173***
Edimilson Rodrigues; Pedro Cantanhede Silva

Capítulo 12
MÚSICA COMO ESTRATÉGIA DE MARKETING SENSORIAL: UMA BREVE ANÁLISE DA OBRA PREGÕES DE SÃO LUÍS-MA ***195***
Francisco Alberto Moraes Viana Júnior

Capítulo 13
NELSON SAÚTE, POETA DE SOBREVIVENTES NOS MÚLTIPLOS QUE O HABITAM ***227***
Edimilson Rodrigues

Capítulo 14
PROSA & POESIA MOÇAMBICANA – ROSITA ATÉ MORRER, DE BERNARDO HONWANA E RÔSINHA, DE CALANE SILVA ***239***
Edimilson Rodrigues; João Amorim

Capítulo 15
REALIDADES SIMBÓLICAS NA POESIA, DE TEOBALDO VIRGÍNIO POETA CABO-VERDIANO ***257***
Edimilson Rodrigues; Susane Lira

AUTORES ***271***

Capítulo 1

A FORMAÇÃO DOCENTE E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS VIVIDAS DURANTE O ESTÁGIO SUPERVISIONADO

Chislane Pereira Silva
Maria Francisca da Silva
Eliane Pereira dos Santos

A FORMAÇÃO DOCENTE E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS VIVIDAS DURANTE O ESTÁGIO SUPERVISIONADO

Chislane Pereira Silva (UFMA)[3]

Maria Francisca da Silva (UFMA)[4]

Eliane Pereira dos Santos (UFMA)[5]

RESUMO

Este trabalho surgiu de discussões na disciplina Seminário Temático: Vivências de Práticas no Ensino de Língua Portuguesa e tem por base as experiências vivenciadas durante as três etapas do estágio supervisionado em duas Escolas de São Bernardo – MA e a formação da identidade do profissional docente de Língua Portuguesa. Nesta perspectiva, objetivamos evidenciar as experiências vividas durante o estágio e como elas podem influenciar a formação da identidade do professor de LP[6]. Pensando nisto, procuramos responder ao seguinte questionamento: como a experiências vividas no estágio podem ajudar no processo de formação decente e na construção da sua identidade profissional? Seguindo este raciocínio, esta pesquisa se caracteriza como bibliográfica e qualitativa baseada nos estudos de Gil (2002), a coleta de dados será feita por meio de um questionário pré-estabelecido, feito com um licenciando do oitavo período do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa. Como aporte teórico, centramos nos estudos de Freire (1996), Antunes (2003), PCN (1998), Magalhães (2009), Neves (2014), Fazenda (2015), Coelho Filho e Ghedin (2018) e Hall (2006), uma vez que trazem um suporte teórico no que diz respeito à prática pedagógica e o ensino de Língua Portuguesa, ao estágio, a interdisciplinaridade e a formação do professor de Língua Portuguesa e a construção da identidade deste profissional. Pois entendemos que o estágio é muito importante na formação inicial do futuro docente, assim como, a teoria também, uma vez que os dois caminham juntos na construção e formação de um bom profissional da educação.

Palavras-chave: Estágio. Experiências. Ensino. Práticas Pedagógicas. Aprendizagem.

[3] Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos- Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Bolsista do Programa Residência Pedagógica, do subprojeto do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa 2018.

[4] Professora Doutora do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, coordenadora do RP na edição 2018/2019.

[5] Professora Doutora do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, coordenadora do RP na edição 2018/2019.

[6] Sigla para nomear Língua Portuguesa que será utilizada ao longo do artigo.

1 INTRODUÇÃO

Sabendo da importância que o estágio exerce na formação docente, este trabalho tem por objetivo evidenciar as experiências vividas durante o estágio de Língua Portuguesa e como elas podem influenciar a formação da identidade do professor de LP. As experiências que aqui serão analisadas ocorreram durante as três etapas do estágio supervisionado do Curso Interdisciplinar de Licenciaturas em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa (LLC-LP[7]), UFMA – campus de São Bernardo. As duas primeiras etapas (estágio I) ocorreram em uma escola pública de Ensino Fundamental séries finais da cidade de São Bernardo – MA. Na qual tivemos um contato maior com as turmas de 7º Ano "A, B e C" (etapa I) e com as turmas de 6º Ano A, B e C (etapa II). A terceira etapa (estágio II) foi realizada em uma escola pública de Ensino Médio também na cidade de São Bernardo com uma turma de 3º ano. Ao manter contato com estas duas instituições, observamos seu cotidiano, seu funcionamento, as aulas dos professores de LP, aplicamos as regências de Língua Portuguesa e também elaboramos e aplicamos um projeto interdisciplinar na etapa II do estágio no Ensino Fundamental.

Por meio destas experiências, procuramos responder ao seguinte questionamento: como a experiências vividas no estágio podem ajudar no processo de formação decente e na construção da sua identidade profissional? Já que sabemos que o estágio é o primeiro contato estabelecido entre teoria e prática, possibilitando ao discente, que futuramente será um docente, mais segurança e qualificação para exercer sua profissão e a construção de sua própria identidade como um educador consciente de suas habilidades e de seu compromisso com a educação.

Como fundamentação teórica para esta pesquisa, centramos nos estudos de Freire (1996), Antunes (2003) e nos documentos nacionais da educação PCN (1998), que trazem um suporte teórico no que diz respeito à prática pedagógica e o ensino de Língua Portuguesa. Nas pesquisas de Magalhães (2009) e Neves (2014), que tratam sobre o estágio. Nos estudos de Fazenda (2015), que traz uma ampla discussão sobre a interdisciplinaridade e ainda de Coelho Filho e Ghedin (2018) e

[7] Sigla para nomear Licenciatura em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa que será utilizada ao longo do artigo.

Hall (2006), que tratam sobre a formação do professor de Língua Portuguesa e a construção da identidade deste profissional.

Para a apresentação das experiências vivenciadas durante o estágio, nos basearemos nos estudos de Gil (2002), o qual caracteriza esta pesquisa como bibliográfica e qualitativa, que tem como corpus de análise um questionário respondido por um licenciado do 8º período do curso de LLC-LP.

Nesta perspectiva, abordara-se sobre as contribuições do estágio para o ensino de Língua Portuguesa, sobre a interdisciplinaridade e a formação do professor de LP e ainda sobre a construção da identidade do profissional docente.

2 UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA SOBRE O ESTÁGIO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Como sabemos, o estágio é a parte prática de qualquer disciplina que trabalhe com o uso da teoria e da prática no processo de formação de um profissional de determinada área, seja ela da educação, da saúde, da segurança, entre várias outras. Pois, para que o profissional referente a qualquer uma destas áreas seja competente em sua função, é necessário que ele passe pela parte prática da área que deseja atuar futuramente, para que assim ele possa adquirir mais experiência e qualificação em sua formação profissional.

O estágio tem muita relevância, principalmente para a área da educação, porque é através dele que o profissional docente tem seu primeiro contato com o seu futuro local de trabalho. De acordo com Pimenta (2002, Apud MAGALHÃES 2009, p.32) “A história da formação dos professores nos esclarece a forma como o estágio curricular foi alcançando espaço junto às grades curriculares dos cursos de formação.” Conforme foi destacado, na década de 1930 ocorreram diversas mudanças legais em instituições de ensino, na qual o estágio era oferecido como “Prática de Ensino” e que muitos cursos tinham duração de quatro anos, mas que poderiam optar por ficar mais um ano cursando o chamado técnico-profissional oferecido naquela época pelas instituições de ensino.

A partir desta colocação entendemos que naquela época o estágio não era oferecido como é hoje, ele funcionava mais como prática de treinamento de mão-de-obra qualificada para a indústria, como coloca Neves (2014, p.47) “[...] é possível observar que os estudantes não estavam em processo preparatório para o mercado

de trabalho e sim eram trabalhadores que já atuavam em empresas e, por isso, recebiam treinamento e formação.” Ou seja, o estágio era mais uma forma de treinar melhor os trabalhadores e não focar na preparação para sua formação.

Ainda de acordo com Neves (2014, p.48) “Por volta da década de 1950, esse tipo de formação se torna inviável, isso devido à integração da modernização tecnológica do mercado de trabalho, tornando essencial o estágio na própria realidade profissional.” Ou seja, com o passar dos anos as práticas do estágio que eram oferecidas pelas instituições foram mudando e se adequando as novas tecnologias e só depois, mais precisamente “na década de 1970 o estágio se tornou obrigatório pelo Governo Federal ao estudante do curso chamado de Superiores Prioritários.” (NEVES 2014, p.48). Que é basicamente o tipo de estágio que se encontra atualmente nas Universidades, entretanto as Universidades de hoje também ofertam o modelo de estágio não-obrigatório, no qual o discente recebe uma bolsa de custo para realizar seu estágio.

Como observamos, o estágio passou por muitas mudanças até chegar ao que é hoje, no qual tem como objetivo ajudar na formação profissional do individuo, neste caso do professor, que necessita muito desta experiência prática para crescer profissionalmente, como destaca Neves (2014):

> Desse modo, com a Lei nº 6.494 (BRASIL, 1977), considerada como a Lei do Estágio, que se dispôs sobre o estágio de estudantes que cursam o Ensino Superior e Profissionalizante de grau supletivo. Sendo assim, marca-se com essa lei a consagração do estágio enquanto prática fundamental para o exercício da profissão. (NEVES, 2014 p.48)

Ou seja, é através do estágio que o profissional irá adquirir experiência e qualificação para exercer sua função com mais segurança e consequentemente com mais preparo e recursos pedagógicos no caso de um educador. Pois como será colocado a seguir o estagio é muito importante na formação docente, pois auxilia na sua construção profissional.

2.1 A interdisciplinaridade e a formação do professor de Língua Portuguesa

A interdisciplinaridade é apontada por muitos como sendo apenas uma junção de disciplinas para fins curriculares, mas como bem coloca Fazenda (2015) é preciso pensar a interdisciplinaridade para além de apenas “juntar disciplinas”, porque além

dessa junção há que se levar em consideração o processo de formação cultural de cada pessoa. É o que destaca Arantes (2012):

> Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos "cultura". (ARANTES 2012, p.35)

Como podemos notar a cultura é base de tudo, está em todas as esferas da vida social e na esfera educacional não poderia ser diferente. Como é o caso do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa, campus de São Bernardo, que além de proporcionar aos licenciandos as disciplinas da área de Letras – Português, faz um paralelo em entre a Língua Inglesa, a Língua Espanhola e as Artes Visuais, além de também evidenciar os temas transversais que são importantes para a formação de um bom profissional. Tudo isso levando em consideração a formação cultural e o conhecimento adquirido dos licenciandos para que o trabalho seja bem desenvolvido. Estes entrelaçamentos de conhecimentos podem ser vistos durante a formação acadêmica do licenciando e principalmente no estágio, no qual o futuro docente pode colocar em prática tudo que aprendeu com o processo de formação interdisciplinar oferecido pelo curso.

A partir das regências em Língua Portuguesa durante o estágio com o viés interdisciplinar, percebe-se que ao se tratar do ensino de língua materna, assim como de outras áreas de ensino, a experiência de estágio auxilia na melhor qualificação do profissional que irá ensinar Língua Portuguesa em sala de aula. Porque no estágio, assim como no decorrer de sua carreira profissional, o professor de LP[8] tem que cumprir várias etapas para dá uma boa aula, sendo que a primeira delas é a elaboração de um bom plano de aula, no qual estarão contidos os objetivos a serem alcançados com aquela aula, o conteúdo proposto, a metodologia utilizada, os materiais necessários e também a avaliação do conteúdo estabelecido no plano de aula.

Para Antunes (2003) o bom professor de Língua Portuguesa deve trabalhar os quatro eixos em LP, que envolvem a oralidade, a escrita, a leitura e a análise linguística (gramática). No estágio o discente pode trabalhar estes quatro eixos

[8] LP – Língua Portuguesa.

utilizando uma sequência didática da Língua Portuguesa. Que segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), “a Sequência didática é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”. (p.97).

Na qual envolveria a 1ª fase da sequência, que seria a leitura de gêneros textuais, trabalhando a oralidade e a leitura; a 2ª fase seria a produção inicial de novos textos a partir dos que já foram lidos pela turma, trabalhando assim a escrita dos alunos; a 3ª fase são os módulos, nos quais o professor esclarece junto à turma o que precisa ser melhorado nos textos, abordando assim a análise linguística (gramática) e por ultimo a 4ª fase, que é a fase de reescrita do primeiro texto elaborado por cada um dos alunos.

Pois, através do domínio destes quatro eixos, que todo professor de Língua Portuguesa deve utilizar é que os alunos conseguem assimilar melhor o conhecimento sobre a linguagem que ele utiliza para se comunicar socialmente, destacando mais uma vez a importância da cultura nesse processo de formação. É o que é abordado nos PCN[9] de Língua Portuguesa (1998):

> O domínio da linguagem, como atividade discursiva e cognitiva, e o domínio da língua, como sistema simbólico utilizado por uma comunidade linguística, são condições de possibilidade de plena participação social. Pela linguagem os homens e as mulheres se comunicam, têm acesso à informação, expressam e defendem pontos de vista, partilham ou constroem visões de mundo, produzem cultura. Assim, um projeto educativo comprometido com a democratização social e cultural atribui à escola a função e a responsabilidade de contribuir para garantir a todos os alunos o acesso aos saberes linguísticos necessários para o exercício da cidadania. (PCN, 1998 p.19)

Através desta perspectiva, percebe-se que o domínio da língua é muito importante o bom desenvolvimento do individuo na sociedade e que o professor é uma peça fundamental nesta construção social. Pois ainda de acordo com os PCN (1998):

> Ao professor cabe planejar, implementar, e dirigir as atividades didáticas, com o objetivo de desencadear, apoiar e orientar o esforço de ação e reflexão do aluno, procurando garantir aprendizagem efetiva. Cabe também assumir o papel de informante e de interlocutor privilegiado, que tematiza aspectos prioritários em função

[9] PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (1998).

> das necessidades dos alunos e de suas possibilidades de aprendizagem. (PCN, 1998 p.22)

E para que o ensino de Língua Portuguesa seja bem assimilado pelos alunos no estágio e também no decorrer da vida profissional do educador, o uso da interdisciplinaridade é indispensável, porque como se sabe todas as disciplinas e áreas do conhecimento sempre se relacionam entre si e trazem consigo a importância cultural, auxiliando o professor no melhor aprimoramento de seus conhecimentos, para que assim ele possa exercer seu trabalho com segurança e autonomia. Que como cita Antunes (2003, p.171) “O professor de português precisa ter a competência suficiente que lhe confira a autonomia necessária à condução de seu trabalho [...]”.

Entretanto, para a autora esta autonomia não é sinônimo de individualismo e sim do professor se mostrar seguro de como conduzir o seu trabalho, ou seja, um bom professor deve ser totalmente seguro de suas ações e de sua forma de exercer o seu trabalho, e é através do estágio que a insegurança de está diante de uma sala de aula lotada, pode dá lugar a um professor seguro, determinado e que tem o compromisso de formar cidadãos com qualidade formar-se criticamente, construindo sua própria identidade profissional.

2.2 A construção da identidade do profissional docente

A construção da identidade profissional docente se configura ao longo de toda a sua vida e de acordo com Coelho Filho e Ghedin (2018) começa desde os primeiros contatos e observações e convívio com seus professores da educação básica e vai se reformulando no decorrer de sua vida acadêmica, já que “o professor tem a possibilidade de ir construindo, desconstruindo e reconstruindo sua identidade profissional docente e ao edificá-la também exerce e coloca em prática sua profissionalidade docente”. (COELHO FILHO E GHEDIN 2018, p.02). Realizando exatamente o que Hall (2006) denomina como identidade do sujeito pós-moderno, que segundo o autor, caracteriza-se como um sujeito que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, ou seja, é um sujeito passível a mudanças, que pode construir descontruir e reconstruir novamente sua própria identidade ao longo de sua trajetória profissional.

Como já foi abordada, a construção da identidade profissional docente vem se construindo desde os primeiros contatos com os professores da educação básica e vai se reformulando ao longo de sua trajetória acadêmica. Nesta perspectiva, o estágio se configura como sendo muito importante na formação inicial do futuro docente, assim como a teoria também, pois os dois caminham juntos na construção da identidade de um bom profissional da educação, que exerce seu papel de educador utilizando novas práticas de incentivo ao ensino e aprendizagem. Pois de acordo com Magalhães (2009):

> A formação inicial docente precisa viabilizar o aprendizado de práticas, teorias e condições de trabalho dos professores, visto que, toda sua base está centrada na educação básica e torna-se uma preocupação, durante os cursos, promover o aprendizado de práticas diferenciadas que possibilitem a reflexão, a interdisciplinaridade, a integração dos conteúdos, melhorando assim o ensino dos alunos [...] (MAGALHÃES, 2009 p.25)

Como percebemos, para um futuro professor entrar em contato com a prática de ensinar é muito relevante, porque ele sai daquele comodismo das teorias estudadas na Universidade e vai de encontro com a realidade das escolas, onde ocorre integração, convivência, aprendizado tanto do estagiário, que está em processo de construção de sua identidade profissional docente, quanto dos alunos, viabilizando assim, novas descobertas com relação ao ensino e aprendizagem que se torna interdisciplinar sempre. Pois uma disciplina sempre depende de outra para ser mais bem compreendida.

Com a experiência de estágio é possível está diante da realidade que o discente de licenciatura irá viver futuramente e assim potencializar sua formação e construção de sua própria identidade. O estágio também possibilita que o graduando estagiário desenvolva novas práticas pedagógicas de ensino e também projetos que auxiliem no desenvolvimento dos alunos, como é o caso do ensino interdisciplinar de Língua Portuguesa.

3 METODOLOGIA

Este trabalho tem como objetivo evidenciar as experiências vividas durante o estágio de Língua Portuguesa e como elas podem influenciar a formação da identidade do professor de LP. Estas experiências foram vivenciadas em três etapas

do estagio supervisionado do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa – UFMA, campus de São Bernardo. As duas primeiras etapas foram realizadas em uma escola de Ensino Fundamental séries finais, na primeira etapa com três turmas de 7º ano e na segunda etapa com três turmas de 6º ano. A terceira etapa foi realizada em uma escola de Ensino Médio com uma turma de 3º ano.

A pesquisa caracteriza-se como bibliográfica, seguindo a perspectiva teórica de Gil (2002, p.44) “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Caracteriza-se ainda como qualitativa, no qual a sua análise segue “uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório” (GIL 2002, p.133); assim, as repostas obtidas através do questionário serão agrupadas e analisadas de acordo com a perspectiva teórica dos autores supracitados.

Para a coleta de dados, utilizar-se-á a aplicação de questionário, com quinze perguntas semiestruturadas, que foi realizado com um aluno de 8º período do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa – UFMA, campus de São Bernardo. As perguntas versam sobre as experiências vividas pelo graduando durante suas etapas de estágio nas escolas supracitadas.

Para a análise do corpus da pesquisa, utilizaremos as perguntas e as respostas dadas pelo entrevistado, expostas em quadros, analisando sob perspectivas teóricas de autores já citados a fim de explicar as respostas dadas pelo entrevistado por meio do questionário.

4 UM OLHAR SOBRE A IDENTIDADE NA FORMAÇÃO INTERDISCIPLINAR: RESULTADOS E DISCUSSÕES

O Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos com habilitação em Língua Portuguesa, um curso único dentre os demais oferecidos pelas Universidades, oferece ao graduando uma chance única de trabalhar os eixos de LP juntamente com as demais áreas do conhecimento ofertados pelo curso como: Língua Inglesa, Língua Espanhola e Artes Visuais. Todas essas áreas aliadas a Língua Portuguesa auxiliam o licenciando, futuro professor, no processo de ensino e aprendizagem dos alunos, principalmente quando está na etapa de estágio.

É durante o estágio que o licenciando se depara com a realidade que irá vivenciar em toda sua carreira profissional, pois deixa de estudar apenas as teorias na sala de aula da Instituição de Ensino Superior - IES[10] e vai de encontro à prática vivenciada na sala de aula das escolas nas quais cumprirá sua carga horária de estágio. Durante esta experiência de aliar a teoria à prática o licenciando se depara com alguns questionamentos a cerca da sua própria formação, ao ser indagado sobre o conceito de ser professor o licenciando entrevistado respondeu:

Pergunta	Resposta do Licenciando
Conceitue ser professor	Acredito que ser professor é educar e transferir conhecimentos que seus alunos utilizarão não só na vida acadêmica, mas também na vida social. Ser professor também é ser amigo e conselheiro, que está ali na sala de aula com seu olhar atento para perceber quando o seu aluno está precisando de ajuda. É aprender junto e para os seus alunos. É cultivar a amizade e acima de tudo respeito entre professor e aluno. É saber só de olhar quando o seu aluno não está bem. É incentivar seu aluno a vencer na vida. É lutar pelo direito a uma boa educação para todos. É participar ativamente dos projetos da escola incentivando novas formas de ensino-aprendizagem. E acima de tudo, jamais deixar de ser um professor pesquisador que busca sempre mais conhecimento e nunca se julga totalmente pronto, pelo contrário, está sempre se reinventando e melhorando sua formação.
Fonte: questionário de pesquisa	

A partir desta resposta podemos evidenciar o cuidado que o licenciando tem na hora de falar sobre o conceito de ser professor, pois para ele o professor não é só aquele que apenas transfere conhecimentos, mas também é aquele que está atento a tudo que acontece dentro da sala de aula, no que diz respeito aos conteúdos ensinados, e também fora dela, pois deve também ficar atento as reações de seus alunos, que tanto podem ser por problemas familiares como também pela dificuldade enfrentada por não conseguir absorver certos conteúdos. Por isso, o entrevistado destaca a importância de cultivar a amizade e o respeito entre professor e aluno, para que ambos tenham um ganho tanto educacional quanto moral. E para que isto seja colocado em prática, o professor deve está sempre buscando novas formas de transferir seus conhecimentos e ensinar seus alunos da melhor forma, para tanto é preciso seguir os concelhos de Freire (1996) quando destaca que o

[10] Sigla utilizada para denominar Instituição de Ensino Superior que será utilizada no decorrer do artigo.

professor deve sempre ser pesquisador, ou seja, nunca deve deixar de estudar, pesquisar e buscar novas metodologias de ensino, mas sem deixar seu lado humano de lado, aquele lado que consegue identificar quando o seu aluno está bem ou quando ele está tendo alguma dificuldade para aprender determinando assunto.

Quando nos questionamos sobre o que é ser professor também nos focamos na nossa própria área de atuação e consequentemente sobre como colocamos em prática o que aprendemos durante nossa formação e quais metodologias utilizar para melhorar o desenvolvimento dos alunos é o que acontece com o professor de LP, quando questionado a respeito desta afirmação o entrevistado respondeu:

Pergunta	Resposta do Licenciando
Conceitue ser professor de Língua Portuguesa	Ser professor de Língua Portuguesa é uma profissão que requer muita preparação e qualificação, já que irá tratar do ensino da língua materna de um país cheio de particularidades na língua, como é o caso do Brasil. Pois em cada região desse imenso território têm-se uma determinada cultura e costumes e isto acaba influenciando também a maneira de falar das pessoas. E é por isso que um bom professor de Língua Portuguesa deve ficar atento tanto à norma culta da língua, quanto às variações linguísticas que dela surgem. Outro ponto a ser considerado sobre o professor de Língua Portuguesa é o trabalho que tem que ser feito com os quatro eixos da disciplina citados por Antunes (2003), quando menciona que o bom professor de Português deve trabalhar os quatro eixos em Língua Portuguesa, que envolvem a oralidade, a escrita, a leitura e a análise linguística (gramática). Neste caso, o professor pode trabalhar estes quatro eixos utilizando uma sequência didática da Língua Portuguesa. Que segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), “é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”. (p.97). Ou seja, o bom professor de Língua Portuguesa é aquele que sempre está buscando novas metodologias de ensino-aprendizagem no que diz respeito aos quatro eixos da Língua Portuguesa, levando em consideração e respeitando a realidade vivida, as peculiaridades e costumes de seus alunos.
Fonte: questionário de pesquisa	

Como vimos ser professor de português é algo que requer bastante dedicação, assim como nas demais áreas do conhecimento, pois quanto mais se estuda, mais conhecimento é adquirido, e, para um bom professor isto é essencial, principalmente quando se trata do ensino de língua materna. Já que como bem colocou o entrevistado, o bom professor de Língua Portuguesa deve sempre trabalhar com os quatro eixos de LP mencionados por Antunes (2003), oralidade,

leitura, escrita e análise linguística, buscando sempre novas metodologias de incentivo a estas práticas em sala de aula. Como base nisto, o entrevistado foi indagado sobre como foram suas experiências de estágio tanto no ensino fundamental, a resposta foi:

Pergunta	Resposta do Licenciando
Como foi sua experiência no Ensino Fundamental? Considerações gerais.	Foi muito desafiadora, porque foi o meu primeiro contato com a sala de aula depois de ter ingressado no Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos. Ter que lidar com turmas com mais de 25 ou às vezes 30 alunos não foi fácil, mas com a ajuda dos colegas do grupo de estágio e principalmente dos supervisores docentes e técnicos das duas etapas o trabalho foi mais proveitoso. Durante este percurso vivenciei muitas coisas como: alunos que não queriam estudar, alunos aplicados e participativos, alunos desmotivados, a dificuldade da maioria deles na prática de leitura e escrita, entre outras coisas. Além de todos esses aspectos dentro da sala de aula, houve também os aspectos extraclasses como: desabafos de alunos sobre sua vida pessoal, muitas vezes porque não tinham com quem dialogar em casa. E nesses momentos eu e meus parceiros tivemos que agir de maneira cautelosa, para que os alunos não ficassem receosos em conversar conosco, oferecemos concelhos e dialogamos muito com eles a fim de ajudar no que estivesse ao nosso alcance. Mas é claro que sabemos que este papel é de um psicólogo, mas muitas vezes o professor também exerce esse papel em sala de aula, o que não podemos fazer é nos omitir quando há um desabafo ou um pedido de ajuda vindo dos nossos alunos. Temos que de alguma forma tentar ajuda-los, nem que seja sendo ouvintes e conselheiros, porque às vezes uma simples conversa pode salvar uma vida que está solitária e confusa procurando com quem desabafar. Ser professor também é ser amigo. E isso sem dúvidas foi uma das maiores lições que eu levarei do meu estágio no Ensino Fundamental.
Fonte: questionário de pesquisa	

Nesta resposta podemos constatar como o primeiro contato com a sala de aula é importante para a formação do futuro docente, pois como afirma Coelho Filho e Ghedin (2018), a formação docente se construir a partir do primeiro contato do futuro professor com as práticas educacionais e a experiência de estágio contribui muito para que esta formação seja bem construída. A partir desse contato o licenciando em formação saberá se está seguindo o caminho certo, constatará se a metodologia adotada por ele está surtindo efeitos positivos na aprendizagem dos alunos e também verá o lado sensível de ser professor, que neste caso seria saber se posicionar diante de casos e assuntos pessoais dos alunos que veem no

professor um porto seguro no qual pode confiar. Pois ser professor também é saber lidar com fatores extraclasses, que podem surgir durante sua atuação profissional e cabe a ele ter um olhar atento e sensível diante de tais situações. Estas situações podem ocorrer tanto na experiência com o Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio como respondeu o entrevistado:

Pergunta	Resposta do Licenciando
Como foi sua experiência no Ensino Médio? Considerações sobre observação/regência.	Foi tão desafiadora quanto à etapa do Ensino Fundamental. Confesso que me identifiquei mais com o perfil do Ensino Médio, talvez pelo conteúdo que foi ministrado e também pela maturidade de alguns com relação aos alunos do Ensino Fundamental. Nas observações notei que a turma era um pouco desmotivada e sem propósito, coloquei isto como um tabu a ser quebrado durante as regências e foi o que aconteceu, foi uma experiência maravilhosa trabalhar com o terceiro ano, no qual eu e meu companheiro de grupo trabalhamos Literatura, Gramática e Produção Textual. Quando estava à frente daquela turma percebi o quanto é importante o professor ter uma formação continuada, porque o ensino tradicional não atrai mais a atenção dos alunos, eles querem e pedem algo novo, novas metodologias e novas formas de transferir conhecimentos. Isto ficou bem claro quando os mesmos nos disseram que gostavam muito da presença de estagiários na sala de aula e o quanto eles aprendem conosco. E isso é muito gratificante para nós que estamos ainda em um longo processo de formação. Pois receber um elogio de turmas do Ensino Médio não é fácil.
Fonte: questionário de pesquisa	

A partir desta resposta percebemos que o licenciando soube desenvolver nos seus alunos um espirito de motivação pelo estudo que eles já não tinham. Constatou também o quanto é importante o professor investir na sua formação continua, pois a formação continuada abre novos horizontes ao professor que não fica preso aquelas metodologias tradicionais, pelo contrário, está sempre buscando novas formas de incentivar o ensino e aprendizagem de seus alunos. Outro fator de destaque nessa fala é o trabalho do licenciando ter sido reconhecido pelos seus alunos, o que não é fácil para uma pessoa que está apenas começando a vida profissional.

Em suma, trabalhar o ensino de língua materna com alunos do Ensino Fundamental e Médio foi extremamente desafiador e gratificante, porque ter o contato com a sala de aula é essencial para a formação do futuro professor que deve utilizar essas experiências como forma de potencializar a construção de sua identidade como profissional docente. E uma das formas de construir esta identidade profissional é trabalhar de forma continua e incentivar a participação dos alunos nas

aulas e buscar novas metodologias para desenvolver melhor o ensino e aprendizagem dos alunos e a construção da sua própria identidade profissional docente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viver a experiência de estágio foi algo muito positivo, pois possibilitou o contato com a sala de aula e com os alunos, fazendo com que a teoria estudada na Universidade fosse colocada em prática e poder acompanhar de perto o bom desenvolvimento dessas práticas só acrescentou na construção da minha própria formação como futura profissional docente.

Acompanhar de perto o desenvolvimento dos alunos com a utilização das metodologias que aprendi ao longo da minha vida acadêmica foi algo extremamente gratificante, ver como os alunos se desenvolveram ao longo dessas três etapas de estágio fez com que eu tivesse mais certeza da profissão que escolhi para seguir, pois além de ensinar os conteúdos estabelecidos pela supervisora técnica, pude ajudar alguns alunos com situações diversas e me orgulho disso.

Enfim, ser professor vai além de apenas ensinar conteúdos estabelecidos pelo currículo nacional de educação, ser professor é também ser sensível as situações que ocorrem na sala de aula e extraclasse com seus alunos, é saber observar o desempenho de seus alunos e ter o olhar atento para questões que podem contribuir ou não para o aprendizado deles e acima de tudo ser professor é ser humilde e nunca afirmar que já sabe de tudo, que não precisar mais estudar, pelo contrário, o bom professor é aquele que além de transferir conhecimentos aprende junto com seus alunos, nunca para de estudar e presa a formação continuada para que possa oferecer aos seus alunos as melhores metodologias de ensino e assim contribuir para a sua própria formação e construção de sua identidade profissional docente.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. **Aula de português:** encontro & interação. – São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo. Ed: Brasiliense, 2012.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : MEC/SEF, 1998.

COELHO FILHO, Mateus de Souza; GHEDIN, Evandro Luiz. **Formação de professores e construção da identidade profissional docente.** IV COLBEDUCA e II CIEE, 24 a 25 de Janeiro de 2018, Braga e Paredes de Coura, Portugal.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. . In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. E colaboradores. **Gêneros orais e Escritos na escola.** [Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **O desafio de formar pesquisadores interdisciplinares.** Anais do XII Congresso Nacional de Educação - EDUCERE: Formação de Professores, Complexidade e Trabalho Docente. PUCPR, 2015. Disponível em: http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/20537_10749.pdf Acesso em: 02 de Abr. de 2019

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** Saberes necessários à prática educativa. 25ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Antonio Carlos, 1946 – **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª Ed. São Paulo: Atlas 2002.
MAGALHÃES, Elisa Gomes. **Estágio supervisionado e aprendizagens da docência.** - São Carlos: UFSCar, 2009.

NEVES, Adriana Parravano. **A importância do estágio na formação inicial do professor como eixo norteador para as práticas interdisciplinares.** Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

Capítulo 2

A NECESSIDADE DE INOVAÇÃO DENTRO DAS ORGANIZAÇÕES PARA A VANTAGEM COMPETITIVA E PERENIDADE DO NEGÓCIO

Lucijandison Soares

A NECESSIDADE DE INOVAÇÃO DENTRO DAS ORGANIZAÇÕES PARA A VANTAGEM COMPETITIVA E PERENIDADE DO NEGÓCIO

Lucijandison Soares[11]

RESUMO

A inovação desempenha um papel fundamental no sucesso e na perenidade das organizações em um mercado altamente competitivo. Neste artigo, examinaremos as diversas áreas em que a inovação pode ocorrer, destacando como elas podem proporcionar uma vantagem competitiva em relação à concorrência. Além disso, abordaremos como as organizações podem promover uma mentalidade inovadora e quais recursos e práticas podem ser implementados para desenvolver uma cultura de inovação. A inovação pode ser alcançada através do desenvolvimento de novos produtos e serviços que atendam às necessidades dos clientes, bem como pela melhoria e otimização dos processos internos da organização. A inovação no modelo de negócios também desempenha um papel crucial ao buscar novas formas de agregar valor aos clientes e redesenhar a geração de receita. Para instaurar uma mentalidade inovadora, a liderança inspiradora, a promoção da criatividade e diversidade, e a promoção do aprendizado contínuo e da experimentação são essenciais. Investimentos em pesquisa e desenvolvimento, benchmarking e inteligência de mercado, bem como o estímulo à colaboração e ao compartilhamento de ideias são recursos e práticas que podem ser adotados para criar uma cultura de inovação sólida e duradoura. Ao adotar essas abordagens, as organizações podem fortalecer sua posição no mercado, antecipar as demandas dos clientes e se adaptar às mudanças no ambiente empresarial.

Palavras-chave: Inovação. Vantagem Competitiva. Perenidade do Negócio. Liderança Inspiradora. Recursos e Práticas. Cultura de Inovação

ABSTRACT

Innovation plays a fundamental role in the success and longevity of organizations in a highly competitive market. In this article, we will examine the various areas where innovation can occur, highlighting how they can provide a competitive advantage over the competition. Additionally, we will address how organizations can foster an innovative mindset and implement resources and practices to develop a culture of innovation. Innovation can be achieved through the development of new products and services that meet customer needs, as well as through the improvement and optimization of internal processes within the organization. Business model innovation also plays a crucial role in seeking new ways to add value to customers and redesign revenue generation. To instill an innovative mindset, inspiring leadership, promotion of creativity and diversity, and encouragement of continuous learning and experimentation are essential. Investments in research and development,

[11] Graduado em Administração Pública pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Auditoria e Controladoria. Atualmente, é servidor efetivo da Coordenação do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos/Música da UFMA. E-mail: l.soares@ufma.br

benchmarking, and market intelligence, as well as fostering collaboration and idea sharing, are resources and practices that can be adopted to create a strong and enduring culture of innovation. By adopting these approaches, organizations can strengthen their market position, anticipate customer demands, and adapt to changes in the business environment.
Keywords: Innovation. Competitive Advantage. Business Longevity. Inspirational Leadership. Resources and Practices. Culture of Innovation.

1 Introdução

No atual cenário empresarial, marcado por intensa competição e rápidas transformações, a inovação se tornou um fator essencial para o sucesso e a perenidade das organizações. A capacidade de inovar e se adaptar às mudanças do mercado é o que diferencia as empresas líderes daquelas que lutam para sobreviver. Neste contexto, este artigo tem como objetivo explorar a necessidade de inovação dentro das organizações para alcançar vantagem competitiva e garantir a continuidade dos negócios.

Diversos estudos e pesquisas apontam para a notoriedade da inovação como um diferencial estratégico. De acordo com o relatório da 13ª edição do Índice Global De Inovação 2020, realizada em parceria com a Universidade Cornell, a INSEAD e a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), a inovação desempenha um papel crucial no desenvolvimento econômico e na competitividade das nações. Além disso, estudos como o de Christensen (1997) sobre a teoria da inovação disruptiva, e o de Porter (1989) sobre as estratégias competitivas, enfatizam a relevância da inovação para se destacar no mercado.

Para que uma organização possa estabelecer uma vantagem competitiva em relação à concorrência, a inovação pode ocorrer em diferentes vertentes. A inovação de produtos e serviços, por exemplo, permite que as empresas atendam às necessidades dos clientes de forma única e se destaquem no mercado. Já a inovação de processos internos possibilita a otimização das operações, redução de custos e aumento da eficiência. Além disso, a inovação no modelo de negócios pode gerar novas formas de capturar valor e se adaptar às demandas do mercado em constante evolução.

Para instalar uma mentalidade de inovação, as organizações devem promover uma cultura interna que estimule a criatividade, a experimentação e o

aprendizado contínuo. Dessa forma, líderes inspiradores desempenham um papel fundamental ao encorajar e apoiar a busca por soluções inovadoras. Assim como, recursos e práticas, como investimento em pesquisa e desenvolvimento (P&D), benchmarking, inteligência de mercado e estímulo à colaboração, também desempenham um papel proeminente na criação de uma cultura de inovação efetiva.

Ao longo deste artigo, serão exploradas referências de fontes confiáveis, tanto digitais quanto impressas, como publicações acadêmicas, livros e artigos científicos. Através dessa análise, será possível compreender em maior profundidade a necessidade de inovação para a vantagem competitiva e a perenidade dos negócios.

2 Vertentes da inovação para estabelecer uma vantagem competitiva

A inovação pode ocorrer em diferentes vertentes, permitindo que as empresas estabeleçam uma vantagem competitiva significativa em relação à concorrência. A seguir, exploraremos as principais vertentes da inovação e como elas podem contribuir para o sucesso das organizações.

2.1. Inovação de produtos e serviços

A inovação de produtos e serviços envolve o desenvolvimento de novos produtos ou melhorias nos produtos existentes, visando atender às necessidades e demandas dos clientes de maneira diferenciada. Segundo Christensen (1997), a inovação nessa vertente pode ser categorizada em três tipos: inovação sustentadora, inovação de ruptura e inovação de arco. A inovação sustentadora busca melhorar produtos e serviços existentes, enquanto a inovação de ruptura introduz soluções disruptivas que transformam o mercado. Já a inovação de arco é caracterizada pela criação de novas categorias de produtos ou serviços.

2.2. Inovação de processos

A inovação de processos diz respeito à melhoria e otimização dos fluxos e atividades internas da organização. Ela busca aumentar a eficiência, reduzir custos, minimizar erros e retrabalho, além de melhorar a qualidade e o tempo de entrega. Davenport (1994) destaca que a inovação de processos pode envolver a adoção de tecnologias avançadas, reengenharia de processos, automação, terceirização e o uso de metodologias como Lean e Six Sigma.

2.3. Inovação no modelo de negócios

A inovação no modelo de negócios refere-se à criação de novas formas de agregar valor aos clientes e capturar valor no mercado. Chesbrough (2012) argumenta que as empresas devem buscar constantemente novas oportunidades de negócios, reavaliando seus modelos existentes e explorando novas fontes de receita. Isso pode envolver a implementação de novas estratégias de precificação, adoção de modelos baseados em assinatura, parcerias estratégicas, adoção de plataformas digitais, entre outros.

2.4. Inovação em experiência do cliente

A inovação em experiência do cliente visa proporcionar interações memoráveis e diferenciadas, criando valor além do produto ou serviço em si. Essa vertente busca entender as necessidades, desejos e expectativas dos clientes, oferecendo soluções personalizadas, conveniência, atendimento excepcional e uma jornada do cliente otimizada. Pine e Gilmore (1998) introduziram o conceito de "economia da experiência", argumentando que a experiência do cliente é um elemento fundamental na criação de valor e diferenciação competitiva.

Nessa abordagem, as empresas são desafiadas a projetar experiências que cativem e encantem os clientes, tornando cada interação única e memorável. A inovação em experiência do cliente envolve o uso de tecnologias digitais, personalização em massa, design emocional e a criação de ambientes sensoriais que estimulem os sentidos dos clientes. Essa abordagem holística permite que as empresas estabeleçam conexões emocionais duradouras com seus clientes, promovendo a fidelidade e gerando uma vantagem competitiva sustentável.

3 Instalando uma mentalidade de inovação

Instaurar uma mentalidade de inovação requer um conjunto de estratégias e práticas que promovam a criatividade, a experimentação e a busca constante por melhorias. A seguir, apresentaremos algumas abordagens para instalar essa mentalidade inovadora dentro da organização.

3.1. Liderança inspiradora

A liderança desempenha um papel fundamental na promoção de uma cultura de inovação. Os líderes devem estabelecer uma visão clara e inspiradora, comunicar a importância da inovação e criar um ambiente seguro para o compartilhamento de ideias e o aprendizado com os erros. Conforme Peter Drucker (2001), renomado autor e consultor de gestão, líderes eficazes são aqueles que estimulam um ambiente propício à inovação, encorajando a criatividade e permitindo a experimentação. A liderança eficaz na promoção da inovação requer habilidades como capacidade de ouvir ativamente, respeitar e valorizar as perspectivas dos colaboradores, além de fornecer recursos e suporte necessários para que as ideias sejam desenvolvidas e implementadas.

Os líderes também devem estar dispostos a desafiar o status quo, questionar as práticas existentes e encorajar a busca por soluções inovadoras. Além disso, é fundamental que os líderes sejam exemplos de comportamento inovador, incorporando a mentalidade de inovação em suas próprias práticas e decisões. Dessa forma, a liderança desempenha um papel crucial na criação de uma cultura de inovação, motivando e capacitando os colaboradores a abraçarem a inovação como parte essencial do trabalho e do crescimento organizacional.

3.2. Estímulo à diversidade e colaboração

A diversidade de perspectivas e experiências é um fator-chave na geração de ideias inovadoras. As organizações devem promover a diversidade em suas equipes, incluindo diferentes habilidades, backgrounds culturais e de gênero. Além disso, é primordial criar espaços e mecanismos que incentivem a colaboração e o compartilhamento de conhecimento entre os colaboradores. Ambientes de trabalho colaborativos e ferramentas de comunicação eficazes podem facilitar a troca de ideias e a cocriação de soluções inovadoras.

3.3. Cultura de aprendizado e experimentação

Uma mentalidade de inovação requer uma cultura de aprendizado contínuo e experimentação. As organizações devem incentivar os colaboradores a adquirirem

novos conhecimentos, investindo em programas de capacitação e desenvolvimento. Além disso, é essencial encorajar a experimentação e o aprendizado com os erros, criando um ambiente onde as falhas sejam vistas como oportunidades de aprendizado e melhoria.

3.4. Incentivo à criatividade e reconhecimento de ideias inovadoras

As organizações devem promover práticas que estimulem a criatividade e o pensamento inovador. Isso pode incluir a realização de sessões de brainstorming, a criação de espaços de inovação, a implementação de programas de ideias e o reconhecimento e recompensa das contribuições inovadoras dos colaboradores. Incentivar a geração de ideias e reconhecer o esforço e a criatividade dos colaboradores fortalece a cultura de inovação e estimula a busca por soluções inovadoras.

4 Recursos e práticas para criar uma cultura de inovação

Além das estratégias mencionadas acima, algumas práticas e recursos podem contribuir para criar uma cultura de inovação sólida dentro das organizações. A seguir, serão apresentados alguns exemplos:

4.1. Investimento em pesquisa e desenvolvimento (P&D)

Destinar recursos financeiros e humanos para atividades de P&D é fundamental para impulsionar a inovação. Isso pode incluir a criação de laboratórios de pesquisa, parcerias com universidades e institutos de pesquisa, bem como a alocação de verbas específicas para projetos de inovação. A pesquisa e o desenvolvimento desempenham um papel crucial na geração de novas ideias, na exploração de tecnologias emergentes e na busca por soluções inovadoras. Ao investir em P&D, as organizações demonstram seu compromisso com a inovação e a busca contínua por melhorias.

Além disso, a parceria com universidades e institutos de pesquisa possibilita o acesso a conhecimentos especializados, talentos e recursos adicionais, fortalecendo a capacidade de inovação da organização. Ao alocar recursos específicos para

projetos de inovação, as empresas sinalizam a importância estratégica da inovação e proporcionam as condições necessárias para que as ideias sejam desenvolvidas e testadas. Essa abordagem de investimento em P&D permite que as organizações se mantenham atualizadas com as tendências do mercado, desenvolvam produtos e serviços diferenciados e estejam preparadas para enfrentar os desafios e oportunidades do ambiente empresarial em constante evolução.

Em síntese, o investimento em pesquisa e desenvolvimento é um componente fundamental para impulsionar a inovação nas organizações. Através da destinação de recursos financeiros e humanos, da criação de parcerias estratégicas e da alocação de verbas específicas, as empresas demonstram seu compromisso em buscar constantemente melhorias e soluções inovadoras. Ao acessar conhecimentos especializados e recursos adicionais por meio de colaborações com universidades e institutos de pesquisa, as organizações fortalecem sua capacidade de inovação. Essa abordagem permite que elas se mantenham competitivas, desenvolvam produtos e serviços diferenciados e estejam preparadas para enfrentar os desafios e aproveitar as oportunidades que surgem no dinâmico ambiente empresarial. Investir em P&D é, portanto, um investimento estratégico que impulsiona o crescimento e o sucesso das organizações no longo prazo.

4.2. Benchmarking e inteligência de mercado

Acompanhar as práticas e tendências do mercado por meio do benchmarking e da inteligência de mercado é essencial para identificar oportunidades de inovação. Analisar as melhores práticas de outras empresas, monitorar os concorrentes e compreender as demandas e preferências dos clientes auxilia na identificação de áreas que necessitam de melhorias e na geração de ideias inovadoras. O benchmarking permite às organizações avaliar seu desempenho em relação a outras empresas do mesmo setor ou até mesmo de setores diferentes, identificando lacunas e identificando oportunidades para inovar e superar a concorrência.

Ademais, a inteligência de mercado, por meio da coleta e análise de dados relevantes, fornece informações valiosas sobre as tendências do mercado, comportamento dos consumidores e mudanças nas preferências e necessidades dos clientes. Essa análise contínua e aprofundada do mercado possibilita que as empresas antecipem as demandas futuras e identifiquem nichos de mercado que

possam ser explorados com inovação. Portanto, o benchmarking e a inteligência de mercado são ferramentas poderosas que auxiliam as organizações a permanecerem competitivas, fomentando a inovação e impulsionando o desenvolvimento de produtos, serviços e estratégias diferenciadas.

4.3. Ambientes físicos e digitais propícios à inovação

Criar espaços físicos e digitais que estimulem a inovação pode ser um diferencial para a cultura da organização. Ambientes físicos como salas de criatividade, espaços de coworking e áreas de convivência podem facilitar a colaboração e a troca de ideias. Além disso, plataformas digitais colaborativas e ferramentas de gestão do conhecimento podem promover a inovação e facilitar o compartilhamento de informações.

Outro aspecto importante na criação de ambientes propícios à inovação é a incorporação de elementos de flexibilidade e adaptabilidade. Os espaços físicos devem ser projetados de forma modular, permitindo fácil reconfiguração e adaptação às necessidades dos colaboradores. Da mesma forma, as plataformas digitais devem ser flexíveis o suficiente para se ajustarem a diferentes fluxos de trabalho e processos colaborativos. A capacidade de se adaptar às mudanças e de experimentar novas abordagens é fundamental para estimular a inovação dentro da organização. Portanto, ao projetar esses ambientes, é essencial considerar a flexibilidade como um princípio fundamental.

4.4. Parcerias e colaborações externas

Estabelecer parcerias e colaborações com outras organizações, como startups, universidades, centros de pesquisa e fornecedores, pode trazer novas perspectivas e estimular a inovação. Essas parcerias podem envolver a co-criação de produtos e serviços, a troca de conhecimento e a combinação de recursos para impulsionar a inovação de forma conjunta.

Ademais, ao estabelecer parcerias e colaborações externas, as organizações podem aproveitar a expertise e a experiência de outras entidades que operam em setores ou áreas de conhecimento específicas. Isso possibilita a transferência de tecnologias, o acesso a novas metodologias e abordagens, e a identificação de

novas oportunidades de mercado. A diversidade de perspectivas e a interação com diferentes atores do ecossistema de inovação contribuem para o surgimento de ideias inovadoras e a resolução de problemas complexos.

As parcerias externas também podem ajudar a reduzir riscos e custos associados à inovação, compartilhando responsabilidades e recursos. Além disso, ao estabelecer relacionamentos colaborativos com startups e outras empresas inovadoras, as organizações têm a oportunidade de se manter atualizadas sobre as últimas tendências e tecnologias emergentes, mantendo-se competitivas no mercado.

Em resumo, as parcerias e colaborações externas são uma estratégia eficaz para impulsionar a inovação, promovendo a troca de conhecimento, a diversidade de perspectivas e a otimização de recursos. Ao se conectar com outros players do ecossistema, as organizações podem alavancar oportunidades de crescimento, impulsionar a inovação disruptiva e estabelecer uma vantagem competitiva sustentável.

5 Considerações Finais

A inovação é fundamental para a vantagem competitiva e perenidade das organizações no mercado atual. Ao explorar diferentes vertentes da inovação, como produtos e serviços, processos, modelos de negócios e experiência do cliente, as empresas podem se destacar em relação à concorrência. Para instaurar uma mentalidade de inovação, é necessário criar um ambiente propício, valorizando a diversidade, a colaboração e o aprendizado contínuo.

Em suma, recursos e práticas como investimento em P&D, benchmarking, criação de ambientes propícios e parcerias externas podem contribuir para a criação de uma cultura de inovação sólida. Ao adotar essas abordagens, as organizações estarão preparadas para enfrentar os desafios do mercado, se adaptar às mudanças e buscar constantemente melhorias e soluções inovadoras.

6 Referências Bibliográficas

CHESBROUGH, Henry. Inovação aberta: como criar e lucrar com a tecnologia. Porto Alegre: Bookman, 2012.

CHRISTENSEN, Clayton M. O dilema do inovador: quando as novas tecnologias levam empresas ao fracasso. São Paulo: Makron Books, 1997.

DAVENPORT, Thomas H. Reengenharia de processos: como inovar na empresa através da tecnologia da informação. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1994.

DRUCKER, Peter F. Desafios gerenciais para o século XXI. São Paulo: Pioneira, 2001.

PINE, B. Joseph; GILMORE, James H. A economia da experiência: trabalho é teatro e todo negócio é um palco. Boston: Harvard Business School, 1999.

PORTER, Michael E. Vantagem competitiva: criando e sustentando um desempenho superior. 29. ed. São Paulo: Campus, 1989.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. Índice Global de Inovação 2020. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_gii_2020.pdf. Acesso em: 20 jun. 2023.

Capítulo 3

“CERÂMICA” DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: REVELAÇÕES DE PODER E IDEOLOGIA

Edimilson Rodrigues
Lucélio Silva de Barros
Alana Oliveira de Sousa

“CERÂMICA” DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: REVELAÇÕES DE PODER E IDEOLOGIA[12]

Edimilson Rodrigues[13]

Lucélio Silva de Barros[14]

Alana Oliveira de Sousa[15]

A vitória das idéias é a vitória dos portadores materiais das idéias.
Brecht

RESUMO

O presente trabalho faz diversas interpretações, pelo viés da teoria política e literária, de Cerâmica, de Drummond com múltiplas dimensões de sentidos ideológicos – “ideologia é mais uma questão de “discurso” que de “linguagem”. Eagleton, (1997, 22). Ilustra Lowy (1985, 14),– “Não existem idéias, princípios, categorias, entidades absolutas, estabelecidas de uma vez por todas”. Tudo o que existe na vida humana é social e está em perpétua transformação. O modo de produção dos documentos literários revelam um lado do desenvolvimento da vida social, plagiando Marx (2003).

Palavras-chave: Ideologia, literatura, produção.

ABSTRACT

This present work makes several interpretations, the via of the literary and political theory, Ceramics, Carlos Drummond de Andrade with multiple dimensions of meanings and ideological - "Ideology is more a question of ‘’speech’’ that ‘language". Eagleton (1997, 22) "Do not there are ideas, principles, categories, absolute entities,

[12] Este texto está ligeiramente modificado em função de sua primeira versão que foi publicada nos anais da VI Jornada Internacional de Políticas Públicas – JOINPP, ocorrida na Universidade Federal do Maranhão em 2013.

[13] Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestre em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de Sao Bernardo MA de lingua e literatura Espanhola. Lider do Grupo de Pesquisa AXOLOTL. Tem experiências nas áreas de Letras, com ênfase em Literaturas espanholas, brasileiras e africanas de expressão portuguesa e espanhola e, ainda, Literatura Infantil e Juvenil de África, Brasil e Espanha. E-mail: em.rodrigues@ufma.br

[14] Graduado em Licenciatura em Linguagens e Códigos pela Universidade Federal do Maranhão (2015); Especialista em Linguagens, suas tecnologias e o mundo do trabalho pela Universidade Federal do Piauí (2023); Professor efetivo da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC – MA). E-mail: lucelio454@gmail.com

[15] Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos pela Universidade Federal do Maranhão (2015); Especialista em Educação, pobreza e desigualdade social pela Universidade Federal do Maranhão (2018); Professora seletista da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC – MA). E-mail: allaninhah10@hotmail.com

established once and for all''. Everything that exists in human life is social and is in perpetual transformation. The mode of production of the documents of literary shows an face of development of social life, plagiarizing Marx (2003).
Keywords: Ideology, literary and production.

Drummondiando: conhecendo o poeta

> “Quando nasci, um anjo torto
> desses que vivem na sombra
> disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (CDA).

Assim se apresenta Carlos Drummond de Andrade, poeta mineiro, nascido em 1902, na cidade de Itabira do Mato Dentro. Filho de uma família abastada, o poeta foi criado em uma fazenda de sua família.

O poeta estudou em bons colégios de sua época e foi grande frequentador do meio político e social, trabalhou como funcionário público e jornalista e dedicou-se por paixão à criação literária, sendo participante ativo de movimentos literários como o Modernismo.

Drummond foi um dos maiores poetas do modernismo, apresentando uma obra de alta qualidade e de grande extensão, que costuma ser dividida em três fases[16]: I - EU MAIOR QUE O MUNDO (fase caracterizada pelo humor, por poemas-piada, poemas-paródia, versos livres, estrofes diversificadas, descompromisso com o mundo. Os temas dos poemas são voltados ao seu "eu" – sua infância, terra natal, família); II - EU MENOR QUE O MUNDO (fase que apresenta uma poesia social e política, denunciando as mazelas da sociedade. Os temas dessa fase giram em torno do sofrimento do homem, do medo, da solidão, da guerra); III - EU IGUAL AO MUNDO (fase em que o poeta se mostra inquieto, questionando a existência dos homens, apresentando reflexões sobre a crise do indivíduo e da linguagem. O autor apresenta um tom melancólico e descrente).

A multifacetada obra poética de Carlos Drummond de Andrade é de grande contribuição para a maturação e solidificação da poesia modernista. Logo, o itabirano solidificou-se como um poeta universal da modernidade, um gênio da literatura que se expressou ao mundo por meio da sua linguagem poética ímpar.

[16] É importante ressaltar que essa divisão não deve ser considerada estanque dentro da poesia de Drummond, no entanto, contribui para a compreensão do caminho percorrido pelo poeta e a evolução do seu fazer poético.

Meu primeiro alumbramento

Por entendermos que a literatura faz parte do social e que sem o entendimento das questões sociais e suas relações de força é impossível entender muitas das metáforas dos textos poéticos, concordamos com Cândido (1997, p. 69) que “certas manifestações da emoção e da elaboração estética podem ser melhor compreendidas, portanto, se forem referidas ao contexto social”. Contexto que leva em consideração não só o autor e o texto, mas principalmente, o leitor proficiente, ser que amplia os sentidos do texto, para além das simples figuras de linguagens ou de estilo.

Ainda que, em certos casos, sem distanciamento de valores idiossincráticos, tanto do leitor quanto do autor, é necessário, também, compreender que “Quanto mais nos afastamos da rica interioridade da vida pessoal, da qual a literatura é o exemplo supremo, mais descolorida, mecânica e impessoal se torna a existência” como discorre Eagleton, (2003, p. 297).

E refletindo com Polanyi (2008, p. 177) “[...] existe a surpreendente diversidade dos assuntos em relação aos quais a ação se fez sentir”. Faz, diríamos, neste texto, sentir uma combinação de elementos prévios a uma possível leitura mais profunda do texto Cerâmica, de Carlos Drummond de Andrade; quais sejam – elementos da Política, da Economia, da Arte e da Literatura, das ciências sociais e humanas, enfim.

Outro dado importante a revelar é como os documentos literários, melhor, o modo de produção dos documentos literários, revelam um lado do desenvolvimento da vida social, plagiando Marx (2003).

Tal análise de pensamento entre o ser social e o modo de produção do ser Drummond, encontramos – via texto Cerâmica – no escritor produzindo em sociedade, determinando uma consciência para além da literatura, uma consciência social determinada: Carlos Drummond de Andrade, poeta nascido em Itabira do Mato Dentro, lembra das posses da família Drummond de Andrade através de um objeto determinado:

CERÂMICA
“**Os cacos da vida colados formam uma estranha xícara,**
Sem uso ela nos espia do aparador”

Eis a fortuna literária deste trabalho, sob a ótica da dialética quando nos diz da mediação e da contradição entre objetos e seres. O objeto é o texto literário e o que dele revela como propriedade e posse da família Drummond de Andrade – xícara e aparador.

Objeto material de ostentação da sociedade burguesa do século XIX, -bem como de consumo dela mesma: aparador. São objetos ideologicamente umedecidos de imaginários sociais determinados pela contradição do ter que apresenta o ser: A família que fora rica, segundo informes do autor, hoje se encontra sem posses, restando a ela apenas a imagem de uma miuçalha que os acompanhou naquele momento áureo da sociedade mineira detentora de poderes, é o que depreendemos do poema, nos espaços deixados no interior da linguagem[17].

Aqui o texto é desmontado, fragmentado e dialógico na busca de interpretações possíveis. Posto que esta é apenas uma análise, das muitas formas do fenômeno que se apresenta pela voragem do nosso olhar. Pois Nelly (1974, p. 150) aduz,

> "(...) ainda que, na fase da análise, quebramos a beleza do texto, pois o retalhamos, o desmontamos; porém, que, no final, quando reajuntarmos as partes e voltarmos a ter o todo, este se apresentará em toda a sua plenitude, significação e beleza".

É o que almejamos com esta análise, refletida pela nossa leitura, rico manancial cultural de compreensão do homem e sua condição.

PODER E POSSE: o que não tenho e desejo / é que melhor me enriquece

É inegável que, segundo Antônio Cândido, "Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma 'expressão'" Cândido, (1985, p.139).

O assomo é de produção, de visão do poeta, e constitui o universo do social,

[17] Para Júlia Kristeva, "O significado poético simultaneamente remete e não remete a um referente; ele existe e não existe, é, ao mesmo tempo, um ser e um "não-ser". Pela lógica do discurso comum, parece designar o *real;* mas, pela intromissão de semas particulares no discurso literário, essa lógica se vê negada, operando-se um desvio, uma figura, entre o significante e o significado, criando-se um espaço no interior da linguagem, espaço que o leitor se esforçará por preencher se deseja contemplar mais largamente os horizontes da poesia." (TELES, Gilberto Mendonça. A retórica do silêncio. Rio de Janeiro: Cultrix/MEC, 1979, 301)

revelando o lado e o estado de ser do próprio produtor do texto, quase sempre relativo ao sentimento amoroso e de pertença à terra.

Porém, aqui é pessoal, no sentido que revela o estado de ânimo do autor diante das perdas que as mediações ofereceram. Desse modo, o texto denota outro lado do fazer literário, a denúncia do social singular, que o ultrapassa no plural, posto tratar da intratextualidade do autor, revelando sua condição social, sua posição na sociedade, o lado consumidor das famílias de um momento histórico determinado. “A produção determina a proporção (a quantidade) de produtos que cabem ao indivíduo” (MARX 2003, p. 233). Ou visto de outro ângulo, o lado afetivo da família que partilhava produtos em momentos afetuosos de convivência social em xícaras ornadas e trazidas, preferencialmente, doutra nação, para servir: chá, chocolate, café... O assomo é ainda, a intuição do ser poeta que perde ao mundo a posse e o poder de ser do fazendeiro daquela época: “Os cacos da vida colados [...]”.

Lendo-o temos quase a historiografia social – num ritmo de linguagem[18] comovente – dos Drummond de Andrade, numa época socialmente determinada, que nos faz lembrar, pela descrição textual, de quem não conhecemos, só nos aproximamos dele e da sociedade mineira, pelas pistas linguísticas colhidas do papel de circunstâncias. **Ouvivemos,** deste modo**,** o que disse Ecléa Bosi na obra Quotidiano e poder.

> [...] vamo-nos sentar à beira do poço, erguer do chão um caco de louça esquecido, esperar... no terreno agreste, quem sabe ouvir uma bulha de passos que volta, a roupa batendo na tábua, a colher no tacho, um lamento, uma canção talvez... (BOSI in MARIA ODILA LEITE DA SILVA DIAS, 1995, p. 08)

Drummond, com o texto em cotejo, revela não só sua família, mas uma condição social: o poder suscita reflexões sobre o alcance da história; ou, doutra forma, a história suscita reflexões sobre o poder. Assim, Drummond revela o poder dos coronéis, senhores da política e os fazendeiros donos da força de trabalho e dos meios de produção. via elemento simbólico – mercadoria, parte do silogismo-modelo de Marx, a produção constituindo o geral: a sociedade consumidora de um bem particularizado pelo fetiche do poder de ter.

[18] Vale acrescentar sobre o poeta Drummond o que falou Bandeira (1954, 30) acerca do poeta Mallarmé “a sua técnica é uma orquestração de linguagem”. Afirmando – não é com ideias que ele faz poesia, mas com palavras, vívidas, colhidas do social.

"Produção, distribuição, troca, consumo formam assim um silogismo-modelo; a produção constitui o geral, a distribuição e a troca, o particular, o consumo, o singular para o qual tende o conjunto" (MARX 2003, p. 233).

O esforço de pensamento, também estranhos – "sem uso", emana da imagem que o poeta carreia nos seus textos ao retratar a vida dos parentes, numa tentativa de delongá-los, estendendo-os, ao máximo, na memória: "a sombra de meu pai tomou-me pela mão" (CDA), apresentando as posses da família: "o couro de anta estendido no sofá da sala de visitas" (CDA), lembrando a derrocada "hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói" (CDA).

Tais confidências nos revelam que o poeta, detentor de posses no passado, hoje se recorda pelo poder da imagem que evoca a xícara, estranha, que não serve mais ao objetivo para o qual foi produzida, entrando assim num encadeamento de sentidos e significados contraditórios da produção, circulação e consumo: descartabilidade. Não faz parte, a xícara, do poder de troca do capitalismo, mostrando a contradição interna que torna o homem um ser amorfo diante do Leviatã capital, criando outras contradições inerentes ao capitalismo[19].

IDEOLOGIA E IMAGEM: o ser das coisas determinando a consciência

Todo poeta é um tanto visionário e Drummond não deixa por menos, num outro ramo da árvore de análise, podíamos encontrá-lo falando do homem inserido no tempo. "Êste é tempo de partido,/ tempo de homens partidos." Os homens partidos, no sentido do verbo, bem como na divisão matemática... Os seres alijados pelo capital que biparte homem e tempo, num silogismo básico: O homem é fruto do tempo. E o tempo só existe com o homem; logo, tempo e homem se completam. Daí o título do texto do excerto acima **Nosso Tempo**; hoje, amanhã e sempre, como na metáfora do tempo nos contos de fadas, lembrando Bruno Betheilm, na Psicanálise dos Contos de Fadas, que nos induz ao despertar da leitura traçando um valor ideológico do interesse. Mannheim (1986, p. 217) esclarece que,

> [...] a concepção particular da ideologia opera principalmente com uma psicologia de interesses, enquanto a concepção total utiliza uma análise funcional mais formal, sem quaisquer referências a

[19] Ver István Mészáros. O poder da ideologia, São Paulo, Boitempo: 2004, página, 297.

> motivações, confinando-se a uma descrição objetiva das diferenças estruturais das mentes operando em contextos sociais diferentes.

A literatura ideologizando o homem fragmentado pela sociedade de consumo, observado no mesmo texto, “Êste é tempo de divisas,/ tempo de gente cortada.” (CDA).

Carlos Drummond nos adverte para a condição de ser social resultante de um processo histórico determinado pelas circunstâncias sociais: são novas existências e exigências da sociedade, pois ela, a mercadoria, objeto de uso: aparador e xícara é parte da história social, melhor, da história humana, visto que é o homem quem as faz e as usa; assim:

> Na medida em que o homem é uma criatura primariamente vivendo na história e na sociedade, a “existência” que o cerca jamais constitui uma “existência em si”, mas é sempre uma forma histórica e concreta de existência social (MANNHEIM, 1986, p. 217).

Karl Marx (1818 – 1883) foi quem mais criticou a ordem capitalista. E o fez com muita intuição e perspicácia analisando a alma do sistema ao categorizar que a miséria de muitos, é produzida pela riqueza de poucos. Na sua análise mostra que a discussão primeira da economia deve ser sobre a *mais-valia* e não o bem estar de todos.

> As idéias da classe dominante são também as idéias predominantes em cada época, ou seja, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é também a força *espiritual* dominante. A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe ao mesmo tempo dos meios de produção intelectual, de modo que, por essa razão, as idéias daqueles que não dispõem dos meios de produção intelectual ficam sujeitos à classe dominante (MARX 2001, p. 45).

O sentido de dominação, próprio da subjetividade moderna e que surge nos conflitos de classe, mostra que a ideologia é expressão da vontade de hegemonia ou de mando, fenômeno moderno que corrompe o tecido social.

Retomando Marx (2001) temos o esclarecimento de tal assertiva.

> Cada nova classe que toma o lugar daquela que dominava antes dela é compelida, para alcançar sua finalidade, a representar seu interesse como sendo o interesse comum de todos os membros da sociedade, ou, para usar uma formulação no plano das idéias, essa classe é obrigada a dar às suas idéias formas de universalidade, a representá-las como sendo as únicas razoáveis, as únicas universalmente válidas. (MARX 2001, p. 46).

Não devemos esquecer que as ideologias podem ser mais ou menos consolidadas, visto que expressam ideias, critérios, símbolos, atitudes de indivíduos ou de grupos sociais, Desse modo, a imagem que emana de Cerâmica, é toda carregada de ideologia, a começar pelo título: Cerâmica diz da relação do homem com a natureza e com o trabalho. Na contra mão da história, (cerâmica, objeto feito de barro), cozinhar em panelas de barro, é confirmar um bom gosto, o refinado, o diferente, o artesanal: panela de barro, ante o industrial: panela de alumínio. Um dia, panela de cobre, na casa grande, e de barro nas senzalas. O que os excluiu pela necessidade, os exclui pelo refinamento na atualidade.

Pensando o texto drummondiano, o homem transforma a natureza em objetos úteis. A natureza doa ao homem, neste caso, muito particular, bem como em toda relação de expropriação, a matéria prima: a argila, a sílica para transformar em porcelana.

Numa relação imagística, ela é denunciadora partícipe da destruição dos Drummond de Andrade, como querendo dizer que ela os olha, ela os avalia, ela os coisifica perante esta sociedade, recortando-os daquela sociedade na qual eles tinham poder e posse, conquanto hoje são objetos de decoração para ela, a xícara – “(...) ela nos espia do aparador”.

Tudo dito pela xícara que ganhou teor de personagem e se transforma em confidente. O verdadeiro desdobramento do herói, a xícara, o *alter ego* dos Drummond de Andrade, aquele que deixa cair as fraquezas, as mazelas, o que confessa o inconfessável. Ela é pretexto do texto maior que aflora na sua significância topofílica – a bancarrota dos Drummond de Andrade.

Não esqueçamos que o confidente é um personagem íntimo, aquele que doa o aparte – o inefável: todos foram destruídos, menos ela. Apontando a divergência dos seres – ânima. A xícara demonstra a temporalidade pelos cacos, colados; o homem, pelas rugas, adquiridas. E neste caso, profundas.

A comunhão de meios expressivos é a imagem e a metáfora do silêncio, posta pela economia da linguagem do autor: “**Os cacos da vida colados formam uma estranha xícara,/ Sem uso ela nos espia do aparador**”.

O que era útil é, agora, objeto de ornamentação.

Os homens de um lugar e de um momento: os primeiros determinados por uma condição histórico-social atravessaram séculos de crise e de guerras, mas, trouxeram, das suas revoluções, lembranças.

Se fora no romance, diríamos que Drummond construiu seu imaginário, no "fluxo da consciência" do ser mineiro. Fragmentário de uma época e de uma história social, o poeta se converte em romancista; porém, o poema, por ser síntese da própria história dos Drummond de Andrade, é também parte da sociedade brasileira, coisa que fez tão bem Drummond em outros poemas traduzindo com ideias, imagens e mensagens, um mundo todo particular – singular – do poeta que se pluraliza no ser leitor, cúmplice semiconsciente da história e da vida latente nas pévides da literatura, refletindo a sociedade brasileira.

CONCLUSÃO: Depois (tempos mais amenos)

Como observamos, a literatura está visceralmente relacionada com as situações existenciais do homem, e que tal modo de pensar transforma homem e sociedade, e mesmo não sendo ela – a literatura – cópia do social, ela a representa ou a redimensiona.

Tal trabalho defendeu a ideia de que a obra literária está inserida no modo de produção, e, como tal, é uma mercadoria, que por si só faz parte de toda cadeia do social. Pois tudo o que existe na vida humana e social está em perpétua transformação, tudo é perecível, tudo está sujeito ao fluxo da história.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **A mesa**. Niterói: Hipocampo, 1951.

_____. **Nova Reunião**. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, MEC, 1983

_____. **Drummond frente e verso: fotobiografia**. Rio de Janeiro: Alumbramento, 1989.

BUZZI, Arcângelo R. **Introdução ao pensar – o Ser, o Conhecimento, a Linguagem**. Rio de Janeiro, Vozes: 2000.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Companhia Editora Nacional, São Paulo: 1985. Caldas 1997.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995

EAGLETON, Terry, Zizek Slavoj. ***Mapa da ideologia.*** Rio de Janeiro:

Contraponto,1996.

LOWY, Michael. **Ideologias e Ciências Sociais: elementos para uma análise marxista**. São Paulo, Cortez, 1985.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Rio de Janeiro. Guanabara: 1986.

MARX, Karl. **A Ideologia Alemã**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2001.

_____. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MÉSZÁROS, István. **O Poder da Ideologia**. Boitempo Editorial. São Paulo, 2004.

NELLY, Novaes Coelho. **O ensino da literatura**. Quírion: São Paulo, 1974.

POLANYI, Karl. **A grande transformação – as origens da nossa época**. Campus editora; Rio de Janeiro.

TELLES, Gilberto Mendonça. **A retórica do silêncio**. Rio de Janeiro: Cultrix/MEC, 1979.

Capítulo 4

EFETIVIDADE OU LIMITE DA GESTÃO DEMOCRÁTICA PARTICIPATIVA NO CONTEXTO DE ESCOLAS PÚBLICAS DE SÃO BERNARDO/MA

Ismael Araujo Monteiro

EFETIVIDADE OU LIMITE DA GESTÃO DEMOCRÁTICA PARTICIPATIVA NO CONTEXTO DE ESCOLAS PÚBLICAS DE SÃO BERNARDO/MA

Ismael Araujo Monteiro[20]

RESUMO

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de maiores especificações sobre o trabalho do gestor escolar na prática e busca oferecer maiores esclarecimentos sobre a ideia de gestão democrática. Dessa forma, este artigo tem por objetivo investigar a realidade da gestão educacional das escolas públicas do município de São Bernardo/MA a fim de identificar como ocorre na prática a noção de gestão democrática participativa. Quanto à perspectiva metodológica, trata-se de um estudo descritivo com abordagem qualitativa a fim de focalizar a realidade concreta e contextualizada dos fatos inerentes à gestão educacional. Para tal utilizou-se como procedimentos técnicos para a coleta de dados, a observação estruturada e a entrevista formalizada, cujos dados foram analisados em conjunto com as informações obtidas na leitura de documentos da legislação educacional do município. As reflexões deste trabalho são subsidiadas pelas leituras de autores como Saviani (2012), Vasconcellos (2008), Mussalim (2012) e outros, para evidenciar o papel social da escola e da gestão escolar, permitindo que, de fato, sejam estabelecidos aspectos de uma real participação democrática. O processo investigativo da presente pesquisa encerra na conclusão de que os limites do projeto de efetividade da prática administrativa dos dirigentes escolares esbarra, em parte, na alienação que se alimenta da incapacidade de percepção ou de posicionamento mais concreto frente ao produto de sua atuação.

Palavras-chave: Gestão. Escola Pública. Educação. Políticas Educacionais.

ABSTRACT

The present research is justified by the need for greater specifications on the work of the school manager in practice and seeks to provide further clarification on the idea of democratic management. Thus, this article aims to investigate the reality of educational management of public schools in the city of São Bernardo / MA in order to identify how in practice the notion of participative democratic management. As for the methodological perspective, it is a descriptive study with a qualitative approach in order to focus on the concrete and contextualized reality of the facts inherent to educational management. For this purpose it was used as technical procedures for data collection, structured observation and formalized interview, whose data were analyzed together with the information obtained in the reading of documents of the educational legislation of the municipality. The reflections of this work are subsidized

[20]Pós-Graduando em Gestão e Docência no Ensino Superior pelo Instituto Dexter- Faculdade Evolução. Graduado em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e professor do 6º ao 9º da rede pública municipal (monteiro.i.a_7@hotmail.com).

by the readings of authors such as Saviani (2012), Vasconcellos (2008), Mussalim (2012) and others, to highlight the social role of school and school management, allowing in fact aspects of Democratic participation. The investigative process of the present research concludes that the limits of the project of effectiveness of the administrative practice of the school leaders is partly a result of the alienation that is fed by the incapacity of perception or of a more concrete positioning in relation to the product of its performance.
Keywords: Management. Public school. Education. Educational Policies.

1 INTRODUÇÃO

Na construção de sua existência o homem, enquanto ser cultural, teve que desenvolver uma consciência moral, condicionando suas ações ao nível ético (SAVIANI, 2000). Com efeito, o ser humano compreendeu os resultados de suas ações no meio em que atua como condicionantes de seus fundamentos, critérios, regras e princípios gerais da boa convivência entre os pares. Diante disso, a educação emergiu como um processo de mediação através do qual os indivíduos pudessem tomar consciência de tais fundamentos, necessários para a vida em sociedade e garantia de emancipação (SAVIANI, 2000).

Com isso a educação contribui para o estabelecimento dos ideais mínimos para a constituição do cidadão. Esses, hoje, configuram os princípios e finalidades da escola para aqueles que a buscam. De fato, verifica-se a garantia legal do exercício da cidadania na legislação educacional brasileira expressa na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9394/1996, que em seu artigo 2º, além de defender a educação enquanto dever da família e do estado, define como princípio e fim da educação “o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Cidadão, segundo Saviani (2012), é o indivíduo que está capacitado a participar efetivamente da vida da sociedade, ou seja, aquele que adquiriu os requisitos mínimos para o estabelecimento da boa convivência entre seus pares e reveste-se da condição de executar seus direitos e deveres no contexto da vida cidadã enquanto indivíduo participativo e livre. A escola, nesse sentido, deve afirmar-se enquanto espaço de efetivação de tal indivíduo e transmitir, através de seus agentes, os modelos da boa atuação cidadã.

No entanto, baseado na origem da própria palavra, o termo cidadania remete à ideia de cidade, local onde se estabelecia a sociedade burguesa, detentora dos maiores poderes aquisitivos, corroborando, assim, com Saviani (2012). O autor defende ainda que a noção de cidadania impõe-se de forma própria a partir do advento do capitalismo, o qual significou a constituição definitiva da sociedade burguesa e se estabelece no espaço de atuação da classe dominante de modo que a condição de cidadania ou de cidadão seja estabelecida intrinsecamente com a organização do modelo de produção capitalista.

A ideia de qualificação para o trabalho, conforme é observado no referido dispositivo legal, não deve, escapar a um posicionamento crítico. A esse respeito, a relação entre educação e trabalho sempre esteve associada a uma ideia de garantia de sucesso financeiro ou tal como defendeu Gentile (2009, p. 1074), à relação "linear e inequívoca estabelecida entre educação e desenvolvimento econômico [...]".

Argumentos como esses foram desmistificados pela história ao longo de mais de 60 anos de existência da Declaração Universal dos Direitos Humanos. A análise do estudioso com base nos avanços e retrocessos da educação na América Latina revela que educação associada ao emprego, ou educação e aumento da renda individual e social, não apenas entrou em contradição com os princípios éticos que dotavam de sentido a educação como direito humano universal como também foi utilizado como o argumento que "condenava ao sótão da história toda associação entre educação e cidadania, educação e política, educação e igualdade" (GENTILE, 2009, 1074). A partir desse posicionamento crítico à educação, não se pode mais ignorar a condição utópica que cada vez mais o direito à cidadania vem adquirindo nos últimos tempos.

Dessa forma, como a escola visa a um modelo de formação cidadã, a educação está condicionada a uma ideia de formação capitalista. Assim, todos os agentes que a promovem estão condicionados aos verdadeiros interesses daqueles que a subsidiam, tal como verificam Aranda, Lima e Lima, (2012), ao tratarem sobre um breve histórico da educação brasileira. As autoras revelam que "ao longo de sua reorientação na década de 1990, a educação brasileira estava condicionada pelos esforços em prol de uma projeção da qualidade de ensino" (ARANDA; LIMA; LIMA 2015, p. 55), determinada pelos compromissos assumidos pelo Brasil como

assignante do ideário neoliberal frente às organizações multilaterais, que sempre tiveram com principal fomentador o Banco Mundial (ARANDA; LIMA; LIMA 2015).

Essas exposições preliminares têm por objetivo destacar alguns embates ideológicos com os quais a escola, enquanto instituição gerenciadora das políticas educacionais, contextualiza como palco onde se estabelecem relações de "alienação e introjeção da verdade do mercado como única alternativa aos processos de crise mundial que contribuiu para a construção de uma ideia fragilizada de gestão democrática" (ARANDA; LIMA; LIMA, 2012, p. 52).

É justamente nesse cenário de embates ideológicos, que surge a necessidade de esforços para reorientar o significado da gestão escolar, visto que a mesma tem se afirmado apenas como uma noção vaga de sua real expectativa tal como salienta Freitas (2000). Entende-se ainda com a referida autora que apesar dos inúmeros esforços pela instauração de uma gestão escolar que se estabeleça a partir de aspectos democráticos e participação efetiva dos dirigentes escolares desde a década de 1930, o desenvolvimento de líderes escolares autônomos não parece ter encontrado um caminho certo. O curioso nessa afirmação, como se pode perceber, é que apesar de tratar de questões alagadas no transcorrer de quase um século de história de renovação da educação brasileira, o caminho parece, atualmente, continuar incerto.

Como forma de superação dessa realidade, Nardi, Rebelatto e Gamba (2013, p.176), em pesquisas recentes, revelam que a participação no processo de efetivação da gestão escolar é uma maneira de limitar certos tipos de poder superando certas formas de governo e "garantindo a expressão de diferentes interesses e projetos com circulação na organização e sua concorrência democrática em termos de influência no processo de tomada de decisões". Com isso, os autores, citando Dourado (2000), revelam não ser possível perder de vista o papel que a política educacional tem a desempenhar no sentido da democratização da estrutura e da formação do cidadão em uma sociedade heterogênea e marcada pela desigualdade (NARDI; REBELATTO; GAMBA, 2013).

Assim, mobilizando aportes teóricos referentes ao papel da escola na consolidação de aspectos que apontem os rumos de uma real participação democrática da gestão escolar e conteúdos extraídos de documentos oficiais da política da educação do município de São Bernardo/MA, procura-se investigar a realidade da gestão educacional das escolas públicas do município a fim de

identificar como se estabelece na prática a ideia de gestão democrática participativa, entendida como meio de promoção de um ambiente de partilha de poder na negociação de conflitos e possibilidade de decisões colegiadas e significativas para o contexto escolar. Com isso, pretende-se entender se há, de fato, a ocorrência de uma gestão democrática participativa ou apenas a manutenção de uma estrutura administrativa que limita a participação dos membros da comunidade escolar e do gestor como um administrador de uma instituição capaz de manter uma ordem preestabelecida de decisões e da organização escolar. A partir das reflexões iniciais sobre o papel da escola e a importância da gestão democrática participativa, pretende-se, nesta pesquisa, verificar o posicionamento dos gestores de duas escolas públicas da rede municipal de ensino da cidade de São Bernardo/MA.

As duas escolas serão palco das investigações sobre os gestores enquanto sujeitos no âmbito da escola. Essa, por sua vez, é entendida, enquanto instituição, como o local onde se condicionam as ações dos gestores em um contexto ideológico marcado pela alienação estabelecida por mecanismos de controle e limitação da participação dos dirigentes escolares a fim de entender como os gestores percebem-se no contexto de atuação de suas funções pedagógicas e administrativas, enquanto sujeitos cuja função está assentada sobre uma vaga noção de participação democrática no exercício da gestão escolar.

2 METODOLOGIA

O presente artigo trata de uma realidade educacional específica, marcada por sua singularidade e que, ao mesmo tempo, reflete a ineficácia da aplicação das políticas educacionais que almejam a garantia de resultados mais significativos rumo a uma educação de qualidade efetivada pela escola gerida sob a égide da participação democrática de seus agentes.

Para uma melhor contextualização das discussões pautadas sobre a gestão democrática escolar, as reflexões aqui apresentadas são subsidiadas em artigos científicos sobre a realidade da educação nacional, publicados especialmente no banco de dados do *Scientific Electronic Library Online* (SIELO) e adquiridos a partir de um levantamento bibliográfico sobre publicações dos últimos cinco anos que, apesar de recentes, podem revelar o quanto as políticas educacionais têm surtido pouco efeito ao longo de quase um século de lutas em prol de uma educação de

qualidade. Tal procedimento de coleta de dados é fomentado pelas reflexões de Marconi e Lakatos (2007), para quem a pesquisa bibliográfica tem a finalidade de colocar o pesquisador em contato com aquilo que já foi escrito sobre determinado assunto.

Além da pesquisa bibliográfica, conta-se também com a pesquisa documental que corresponde a um levantamento de dados a partir de documentos ainda não sujeitos a análise ou interpretações (ANDRADE, 2010), como é o caso de documentos provenientes da legislação educacional do município de São Bernardo.

Para uma melhor leitura da realidade educacional em questão, a presente pesquisa enquadra-se na perspectiva metodológica como um estudo descritivo com abordagem qualitativa, concordando com Marconi e Lakatos (2011, p. 271), ao tratar de uma investigação que será desenvolvida numa situação natural, focalizando a realidade concreta e contextualizada, utilizando como procedimentos técnicos para a coleta de dados na investigação os que são próprios da abordagem qualitativa de pesquisa como a observação estruturada e a entrevista formalizada (BRITO JR; FERES JR, 2011). A primeira, diz respeito ao processo de observação que se estabeleceu nas escolas durante os meses junho e julho de 2016, já a segunda corresponde a um procedimento estruturado de entrevista com a elaboração de uma série de perguntas a partir de três blocos temáticos: noção de gestão democrática participativa, Plano Político-Pedagógico e administração financeira. Os dados foram analisados em conjunto com as informações coletadas na pesquisa documental da legislação educacional do município de São Bernardo/MA.

A cidade em estudo está localizada a 340 km da capital São Luís, possui aproximadamente 27.500 habitantes pela estimativa habitacional de 2014 e fica na microrregião do Baixo Parnaíba na divisa com o estado do Piauí. Foram escolhidas duas escolas desse município para esta investigação e a escolha das instituições obedecera aos seguintes critérios: no caso da primeira considerou-se o fato de ser a maior escola bem como ser tradicional na cidade e no caso da segunda, por ser uma escola pequena e localizada na zona rural. O objetivo é refletir sobre as duas realidades com o intuito de observar possíveis regularidades ou divergências no entendimento e tratamento de aspectos voltados para efetivação de uma gestão democrática participativa.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Gestão e docência: necessidade de superar os limites da alienação

Ao voltar a atenção para o trabalho dos agentes educacionais, configurados, em particular, no professor e gestor, é necessário realizar uma leitura sobre suas ações a partir de reflexões capazes de evidenciar os condicionantes de uma realidade que insere a atividade de ambos em um contexto marcado pela alienação e por interesses obscuros aos ideais democráticos. Nesse entendimento, a escola é marcada pela condição de ser um aparelho ideológico do estado[21], tal como evidencia Saviani (2012) ao tratar sobre as teorias crítico-reprodutivas.

De acordo com o estudioso, essas teorias empenham-se em explicar o mecanismo de funcionamento da escola tal como ela está construída (SAVIANI, 2012, p. 29), no seio de uma sociedade marcada pelos interesses da classe dominante. Para Saviani “a escola é determinada socialmente; a sociedade em que vivemos, fundada no modo de produção capitalista é dividida em classes com interesses opostos; portanto, a escola sofre a determinação do conflito de interesses que caracteriza a sociedade” (SAVIANI, 2012, p. 30).

Em consonância a esse entendimento, Mussalim (2012), ao tratar sobre os discursos condicionados no interior da escola, afirma que a mesma se estabelece, enquanto instituição, a serviço dos interesses da ideologia dominante e reproduzindo relações de tipo capitalista. Mussalim (2012) ainda revela que, pela maneira como os sujeitos agem e estabelecem sua função através de suas práticas e de seus discursos no interior da escola, é possível perceber como funciona a ideologia dominante e evidenciar os mecanismos de alienação do trabalho educativo.

A alienação, adotando uma perspectiva marxista, corresponde a atuar inconscientemente na base de um sistema que se alimenta da incapacidade de percepção dos indivíduos frente ao produto de sua atuação (MUSSALIM, 2012). Para Vasconcellos (2008), o professor não escapa a essa regra, mergulhando sua prática na obscuridade e assumindo ser apenas um mero assalariado. Sobre o professor, entendido também como gestor da sala de aula, tal como salienta Gauthier, (1998), é possível contemplar através de Vasconcellos (2008) uma leitura

[21] Essa noção, segundo Saviani (2012), deriva da tese de que a ideologia tem uma existência material regulada pelos rituais e procedimentos definidos por instituições materiais.

categorizante de sua atividade educativa sob dois enfoques: um de natureza objetiva e outro de natureza subjetiva. A primeira diz respeito aos aspectos materiais e disposições de sua ação pedagógica, tais como materiais e recursos didáticos, considerando também a quantidade de alunos e sua remuneração salarial. A segunda, corresponde às condições subjetivas referentes ao seu trabalho.

Dessa forma, Vasconcellos (2008) evidencia a falta de lucidez do professor em relação aos propósitos de sua atividade educativa, afirmando que o mesmo não atua de forma mais efetiva na mudança da realidade educacional, por encontrar-se em um estado de "falta de lucidez" (VASCONCELLOS, 2008, p. 56) originária da situação de alienação em que se encontra. Assim, evidencia as características de um sujeito constituído pelas condições sociais que se produzem e reproduzem em uma formação ideológica capitalista (SAVIANI, 2012). Tal formação ideológica é mantida graças à alienação daqueles que se encontram na base do sistema capitalista, o qual se instaura a partir da relação de produção constituída pela divisão do trabalho entre aqueles que são donos do capital e os que vendem a mão de obra (MUSSALIM, 2012).

Nesse mesmo contexto de alienação em que se encontra a prática educativa docente, insere-se também a prática administrativa dos dirigentes escolares. Atualmente, ao menos em tese, está legitimado que a prática administrativa dos gestores deve se estabelecer pela garantia da participação democrática.

De fato, já se considerava há muito tempo a necessidade de uma gestão democrática participativa nas escolas públicas, de modo que no início do século XXI já se tratava de uma discussão bastante ampla e com poucas respostas (FREITAS, 2000). Freitas destaca na publicação de 2000 no Em Aberto[22] que, mesmo com as lutas em prol de uma educação de qualidade e igualitária para todos e capaz de considerar a importância de uma gestão democrática participativa, "os incentivos políticos e institucionais à participação das comunidades escolar e local têm sido poucos e ineficientes na construção da autonomia escolar" (FREITAS, 2000, p. 50).

Percebe-se então que as questões relacionadas aos problemas enfrentados pela escola pública no desafio de promover uma educação de qualidade e igualitária não se restringem à docência, tal como evidenciado com Vasconcelos (2008) e

[22] É uma revista de publicação do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep), destinada à veiculação de questões atuais da educação brasileira. As informações exploradas aqui pertencem à publicação de 2000, sob o título Gestão escolar e formação de gestores.

perpassa por todo o corpo pedagógico alcançando a gestão de uma forma particular. Assim, a preocupação ocorre no intuito de perceber que a gestão escolar tem esbarrado na ineficácia das políticas educacionais no combate aos limites da participação do indivíduo, conferindo a este apenas a mecânica adesão ao já definido (FREITAS, 2000), revelando a carência de mais esclarecimento acerca de sua situação enquanto sujeito de sua prática, e como tal, indivíduo capaz de tomar iniciativa por uma mudança em sua realidade a partir de uma leitura crítica sobre as garantias legais de condições que assegurem o estabelecimento de um modelo de gestão democrática participativa.

3.2 Uma noção de gestão democrática participativa: a busca pela efetividade

Para fins de maiores esclarecimentos a respeito da noção de gestão democrática participativa, pretende-se adotar no bojo desse trabalho considerações acerca do sentido democrático e participativo com o qual a gestão escolar é revestida. No que se refere inicialmente à noção de gestão escolar democrática, entende-se que a mesma deve corresponder às exigências de cinco categorias distintas, porém relacionáveis, no propósito de participação democrática do gestor no contexto escolar (MEDONÇA, 2000 *apud* PASSADOR; SELVETTI, 2013).

Assim, a gestão escolar democrática deve ajustar-se sobre a possibilidade de:

> 1) *participação dos diferentes segmentos da comunidade escolar e, mesmo da comunidade externa*, como forma de se sobrepor a interesses particularistas e unilaterais; 2) garantir a *maneira como cada sistema realiza o provimento dos cargos de diretor*, com ênfase na eleição dos dirigentes escolares pela comunidade escolar por meio de um processo que melhor materializa a luta contra o autoritarismo na administração da educação; 3) *implantar e garantir o funcionamento dos colegiados*, entendidos como mecanismo essencial à promoção do despojamento da dominação individual; 4) *descentralização pedagógica, administrativa e financeira*; 5) *autonomia escolar*, na qual o projeto político pedagógico ganha status garantidor na elaboração e sistematiza a participação como uma das principais expressões coletivas da comunidade escolar na busca de sua identidade (MENDONÇA, 2000 *apud* PASSADOR; SELVETTI, 2013, p. 483).

Intimamente relacionada com os cinco propósitos anteriores a noção de gestão escolar participativa pode ser alcançada à luz das reflexões de Lima (2014, p. 1072), ao defender que “a participação na decisão emerge como uma dimensão central da gestão democrática das escolas”. De acordo com o pesquisador, somente

o poder de decidir confere sentido integral às práticas de governo democrático das escolas, rompendo barreiras da ação participativa que, em muitos casos, limita-se a encenações na execução dos rituais administrativos e por meio de processos e métodos formalmente democráticos, esconde a falta de substantividade democrática.

Aspectos democráticos e participativos na gestão escolar estão intrinsicamente relacionados e correspondem aos meios pelos quais é possível alcançar a plena superação do autoritarismo administrativo e, assim, conferir à escola espaço de representação de um modelo democrático de participação dos agentes educacionais capazes de atuar de maneira concreta em prol da garantia de uma educação de qualidade. Com isso, é a partir de conceitos como os apresentados acima que se pretende tratar a gestão democrática participativa como meio capaz de ajudar a promover na escola um ambiente de partilha de poder na negociação de conflitos e a possibilidade de decisões colegiadas e significativas para o contexto escolar.

A defesa da ideia de gestão democrática participativa exige o entendimento da relevância que a legislação educacional atribui a um modelo de gestão capaz de contribuir com a necessidade de subsidiar esforços em prol da projeção de uma educação de qualidade em nível nacional. A busca por um modelo de gestão democrática é garantida pela Constituição Federal de 1988 e referendada pela LDB nº 9394/1996, que em seu artigo 14º, atribui aos sistemas de ensino a competência de “definir as normas de gestão democrática do ensino público na educação básica, de acordo com as suas peculiaridades”. Ainda no mesmo artigo, os dois princípios que norteiam tal atribuição asseguram a participação em dois aspectos: o primeiro, voltado aos profissionais da educação “na elaboração do projeto político pedagógico” e o segundo às “comunidades escolar e local em conselhos escolares ou equivalentes”.

Os dispositivos legais supracitados representam um significativo avanço das políticas educacionais com vistas a melhorias na qualidade da educação básica das escolas públicas, na democratização da estrutura administrativa escolar e da formação do cidadão em uma sociedade heterogênea, marcada pela desigualdade. Diante de tais garantias é possível crer na capacidade que o processo de efetivação da gestão escolar democrática representa na fundamental tomada de posicionamentos frente a certos tipos de poder, que ainda podem agir pela

imposição de modelos autoritários já superados pelas lutas em favor do ideário democrático (ARAÚJO FILHO, 2015, PASSADOR; SAVETTI, 2013). Marques (2012, p. 1178) relembra que a discussão sobre a democratização da gestão escolar é uma demanda antiga, fruto dos esforços de pesquisadores e trabalhadores da educação, defendida “como um dos mecanismos importantes para se alcançar uma educação pública de qualidade, universal, como exercício de cidadania”.

No entanto, apenas a lei em si não repentes como as de Passador e Savetti (2013, p. 480) evidenciam que essas disposições legais encontram “na insuficiência em descrever e definir com maior precisão mecanismos que garantam ações administrativas educacionais efetivamente mais democráticas [...]”. De fato, ambas as leis permitem que conceitos como democrático e participação, em referência à forma como se deve estabelecer a gestão escolar, percam-se em um limbo de imprecisões acerca da maneira de como pô-los em prática.

É por esse motivo que é necessário dedicar uma especial atenção ao Plano Nacional de Educação (PNE-2014). O documento, aprovado em 2014 com a sanção da presidente Dilma Rousseff, define 20 metas a serem alcançadas no decênio 2014-2024 (ROCHA, 2014). Dentre as 20 metas estabelecidas no documento destaca-se a 19ª, que assegura condições para a gestão democrática da educação, que, por acaso, encontra-se atrasada bem como outras cinco que vencem neste ano (2016) (PERES, 2016).

No documento, a garantia da gestão democrática é reafirmada, porém, de maneira mais factível se comparada com o expresso na Constituição Federal de 1988 e na LDB 9394/1996. Com isso, a meta, claramente definida no item 19 pretende:

> Assegurar condições, no prazo de dois anos, para a efetivação da gestão democrática da educação, associada a critérios técnicos de mérito e desempenho e à consulta pública à comunidade escolar, no âmbito das escolas públicas, prevendo recursos e apoio técnico da União para tanto (BRASIL, 2014, p. 35).

O texto ainda apresenta 8 estratégias que especificam a forma como se deve (ou deveria) alcançar o objetivo no prazo estabelecido. Em paralelo ao documento supracitado, devem ser elaborados os planos municipais de educação, tal como orienta Ferreira (2014), esclarecendo que no prazo de um ano, após a aprovação do PNE, “cada rede estadual e municipal precisa criar e aprovar seu próprio plano de Educação, alinhado” ao documento (FERREIRA, 2014, p. 25).

Fundamentado nisso, em conformidade como o PNE, foi sancionado em 2015 o Plano Municipal de Educação (PME) da cidade de São Bernardo/MA, apresentando em seu bojo detalhamentos sobre a realidade territorial, demográfica, cultural, econômica e educacional do município, além das 18 metas para a melhoria da qualidade da educação e suas 175 estratégias de execução. No conjunto de metas expressas no documento, no que concerne à gestão democrática, no item 17 consta o seguinte objetivo:

> Assegurar até 2018, condições para a efetivação da gestão democrática da educação, associada a critérios técnicos de mérito e desempenho e à consulta pública à comunidade escolar, prevendo recurso e apoio técnico da União para tanto, bem como recursos próprios para a manutenção do Concelho Municipal de Educação e dos Conselhos Escolares (SÃO BERNARDO/MA, 2015, p. 51).

Em linhas gerais, para o alcance da referida meta, as estratégias versam sobre a implementação e fortalecimento da fiscalização sobre os procedimentos democráticos para a nomeação dos dirigentes escolares, formação dos membros dos diferentes conselhos de acompanhamento das políticas públicas; fortalecimentos dos Conselhos Escolares e do Conselho Municipal de Educação, assegurando condições de funcionamento, garantia de acompanhamento da execução do PME e garantia de autonomia. As estratégias também abordam a garantia da participação, a partir do fortalecimento do Conselho Municipal de Educação assegurando recursos humanos oriundos do quadro de funcionários públicos municipais e favorecendo o estímulo da participação de profissionais da educação, família e alunos na elaboração do Plano Político Pedagógico[23] (PPP).

A meta 17, bem como o conjunto de estratégias que lhe dão suporte, tem o compromisso, dentre outros aspectos, de superar a atual realidade da administração escolar, apresentada no próprio PME, como sendo marcada pelo fato de que os gestores das escolas públicas do ensino infantil, fundamental e médio “ainda são escolhidos por indicação política, sem nenhum critério técnico” (SÃO BERNARDO/MA, 2015, p. 16).

O caminho rumo à superação dos limites impostos à administração escolar está definido em nível nacional e municipal. Resta saber se existem esforços no intuito de percorrê-lo em médio ou em longo prazo. Para isso, apenas um olhar mais

[23] O conjunto de estratégias que pode ser comtemplado com maiores detalhamentos no bojo do referido PME, aprovado pela Lei municipal 690/2015.

específico sobre o ambiente administrativo dos gestores escolares pode lançar alguma luz sobre o que de fato tem-se empreendido para a efetivação do ideário democrático e participativo da gestão escolar no município.

3.3 Um olhar sobre as escolas pesquisadas

No intuito de preservar a identidade das escolas, alvos das investigações, as mesmas terão aqui os nomes substituídos por Vigário 1 e Vigário 2. A opção pela referida denominação deu-se pelo fato de ambas as escolas homenagearem antigos padres da cidade.

A escola Vigário 1 localiza-se na área central da cidade de São Bernardo. É a maior escola do município e oferece ensino público do 6º ao 9º ano, com funcionamento nos turnos manhã e tarde do ensino fundamental regular; à noite, oferece ensino fundamental na modalidade de Educação de Jovens e Adultos - EJA. A escola conta com 32 salas de aulas não climatizadas, atendendo a aproximadamente 1900 alunos, distribuídos em uma média de 30 alunos por sala. O diretor da escola possui graduação em Ciências Humanas/Sociologia e atua em regime de nomeação com o apoio de 30 professores, dos quais 15 possuem apenas graduação e 15 pós-graduação. Da quantidade geral de docentes, 24 atuam em regime de nomeação.

A escola Vigário 2 está localizada na zona rural do município e oferece ensino público fundamental I, do 1º ao 5º ano, e fundamental II, do 6º ao 9º. É uma escola pequena e tem apenas quatro salas de aula não climatizadas. A mesma atende a aproximadamente 124 alunos. O diretor possui uma formação em História e atua em regime de contrato, juntamente com a maior parte do quadro do quadro de professores. Recentemente a escola passou por uma mudança de gestores e atualmente encontra-se em processo de estruturação administrativa.

3.4 Gestão democrática participativa na fala dos gestores participantes

Neste tópico, pretende-se expor os resultados das entrevistas realizadas com os gestores das referidas escolas, participantes da pesquisa, apresentando seus pontos de vistas em relação a três aspectos intimamente relacionados ao exercício da gestão escolar. Assim, buscou-se verificar o posicionamento dos sujeitos sobre: a

noção de gestão democrática participativa, Plano Político-Pedagógico (PPP) e administração financeira. Cada um desses tópicos representou blocos de perguntas que se estruturaram da seguinte forma: três perguntas sobre noção de gestão democrática participativa, duas perguntas sobre o PPP e duas perguntas sobre administração financeira.

No primeiro bloco buscou-se visualizar o que os gestores entendiam por gestão democrática participativa e como eles percebiam que sua implantação na escola poderia favorecer uma melhoria da qualidade da educação no município. A partir dessa pergunta inicial, obtiveram-se as seguintes respostas:

> *GESTOR P:* A gestão democrática, ela é um desafio. Desafio por causa do sistema. E nem todas as pessoas que trabalham na educação entendem isso daqui com bons olhos. Ainda tem muita aquela questão de o gestor ainda é o principal, é o que tem todo a responsabilidade sobre suas costas. O próprio sistema coloca isso daqui. E é um desafio, por que eu, pensando de uma maneira democrática, eu vou desafiar o sistema. Ela é a melhor forma de se formar uma educação melhor. Quando a gestão é democrática, ela está abrangendo todos os funcionários de uma escola. É a partir de uma gestão democrática que vais ter bons frutos em uma escola. Por que cada um vai dar sua ideia e juntos a gente soma. Se é individual, não tem como uma escola funcionar.
> *GESTOR M:* A gestão democrática participativa é aquela que o gestor é colocado na escola para dirigir a escola não por um prefeito ou poder maior, mas é elegido democraticamente pela comunidade escolar, que compreende pais de alunos, os alunos, os funcionários da escola. E o que eu entendo de melhoria para o desenvolvimento da escola, do ensino aprendizagem, é como a gestão democrática é que todos podem participar. Nós teremos aí, o apoio da comunidade, que estará sempre presente dentro da escola, onde ela terá voz, onde os alunos terão voz, os professores também terão voz. Então é algo construído coletivamente e não só por uma cabeça.

É importante destacar das respostas dos gestores o entendimento de que a gestão democrática participativa é estabelecida a partir do envolvimento de todos os integrantes da comunidade escolar, tal como se verifica na fala do gestor P, ao analisar que “quando a gestão é democrática, ela está abrangendo todos os funcionários de uma escola”. O gestor M destaca ainda que “é como a gestão democrática é que todos podem participar”. Mas apenas o gestor M destaca o fato de que a gestão democrática se estabelece de forma concreta por meio de eleição, afirmando que “o gestor é colocado na escola para dirigir a escola não por um prefeito ou poder maior, mas é elegido democraticamente pela comunidade escolar”. Tais falas vão ao encontro das orientações de Mendonça, (2000 apud PASSADOR;

SELVETTI, 2013), ao perceber-se que os referidos gestores compreendem a participação dos diferentes segmentos da comunidade escolar e mesmo da comunidade externa como forma de sobrepor-se a interesses particularistas e unilaterais. Ainda na mesma linha do pensamento de Mendonça, a fala do gestor M está em consonância com a importância de garantir a maneira como cada sistema realiza o provimento dos cargos de diretor, com ênfase na eleição dos dirigentes escolares pela comunidade escolar por meio de um processo que melhor materializa a luta contra o autoritarismo na administração da educação.

Quando foi indagado se os gestores haviam percebido algum esforço em prol da garantia de implantação de um modelo de gestão democrática participativa nas escolas do município, verificaram-se as seguintes respostas:

> *GESTOR P:* Tenho. Quando eu falo sistema é a cabeça de certos gestores que não estão preparados para a função, mas que a própria secretária, ela dá essa liberdade. Mas existe pessoas que não estão abertas a esse leque. Depende muito do gestor que está em determinada escola. Da visão que ele tem do que é ser democrático. Existe perspectiva, existe vontade, existe o desejo de ter isso concreto.
> *GESTOR M:* Infelizmente não. Eu tenho visto medidas coercitivas para que a gestão democrática não seja implantada no município. Um bom exemplo é o plano municipal de educação, que foi modificado em 2015. Em 2016, em agosto, já para ter sido implantado, mas sorrateiramente, a câmara dos vereadores vez alterações no PME, mudando isso somente para 2018. Então, eu vejo um movimento contra a escola participativa nesse sentido.

Nesse ponto ambos os gestores expõem posições completamente diversas. O primeiro acredita na possibilidade de haver esforços na garantia de implantação da gestão democrática no município, revelando que tal esforço deve partir de uma perspectiva individual, afirmando que “depende muito do gestor que está em determinada escola”. O gestor M, por outro lado, evidencia o fato de haver, na verdade, “um movimento contra a escola participativa nesse sentido”, relatando um episódio a respeito da decisão da Câmara dos vereadores em prorrogar a implementação da gestão democrática apenas para 2018, quando na verdade deveria ocorrer ainda em 2016.

De fato, tal como esclarece Ferreira (2014), o PME de cada município deve ser elaborado em paralelo com aquilo que se almeja no PNE, ao se ler que “cada rede estadual e municipal precisa criar e aprovar seu próprio plano de Educação, alinhado ao documento” (FERREIRA, 2014, p. 25). Nesse sentido, como o PNE foi

aprovado em 2014, e esse, no que tange à meta 19, pretendia "assegurar condições, no prazo de dois anos, para a efetivação da gestão democrática da educação", significa que paralelamente a tais orientações, o PME do município de São Bernardo deveria, de fato, por em prática suas medidas em 2016, no tocante à implantação da gestão democrática, embora não tenha sido isso o que de fato ocorreu conforme a fala do gestor M.

Voltando a atenção para as escolas administradas pelos gestores, foi inquerido se as mesmas já haviam contemplado os benefícios da implantação da gestão democrática participativa em algum sentido e responderam:

> *GESTOR P:* Já, na questão da coletividade. A questão do envolvimento dos professores, do envolvimento até dos alunos. Até a participação dos alunos se torna importante. Em relação à eleição dos diretores, eu vejo um passo importante, por que nessa eleição para gestores vai haver a participação do aluno, vai haver a participação dos pais, vais haver participação dos professores. Essa daqui é um dos passos importantes para a sociedade. O gestor não vai estar lá por ser colocado, por ser escolhido por uma pessoa, mas ele vai ser escolhido pela comunidade como um todo. É dos passos importantes da educação. Não há esforços de implantação desse modelo na escola, mas está no CME todos os requisitos para a gente seguir esses passos. Está no PME, até 2020, já para está implantado.
> *GESTOR M:* Não.

Mais uma vez contemplam-se divergências nas respostas dos diretores. Porém, em relação ao gestor P, há uma contradição clara em sua fala. O mesmo apresenta uma resposta positiva em relação à implantação da gestão democrática em sua escola, mas apenas considerando o fato daquilo que ele chama de "envolvimento dos professores, do envolvimento até dos alunos.". No entanto, parece que um lapso de entendimento a respeito da importância da eleição de gestores, faz-lhe afirmar que "Não há esforços de implantação desse modelo na escola". E aqui é possível perceber claramente o fato de o entendimento do gestor P ir ao encontro, pelo menos por um instante, ao que se verificou na fala do gestor M acima mencionado, quando o mesmo expôs a decisão de protelamento da implantação da meta 17 do PME.

No tocante à importância do Projeto Político-Pedagógico (PPP) para o estabelecimento de uma educação de qualidade no contexto escolar, os diretores expuseram as seguintes respostas:

> *GESTOR P:* O PPP aponta certos caminhos para que a educação seja melhor. Uma escola sem PPP, ela funciona, mas não tem meta, não tem visão mais além. Ele é a base.
> *GESTOR M:* Ele é um marco direcionador do que a escola pretende alcançar. Então, ele é de suma importância. É um projeto. É algo que está sendo desenhado para ser comprido e alcançado. Ele é de suma importância para o desenvolvimento da escola.

Os gestores são unânimes no entendimento de que o PPP é uma ferramenta sistematizadora das ações pedagógicas. Nesse sentido, conferindo as respostas dos gestores percebe-se que o primeiro admite o fato de que “uma escola sem PPP, ela funciona, mas não tem meta, não tem visão mais além”. Nesse mesmo pensamento o gestor M defende que “É algo que está sendo desenhado para ser cumprido e alcançado”. A unanimidade no entendimento dos gestores em relação ao PPP corrobora mais uma vez com as orientações de Mendonça, 2000 (*apud* PASSADOR; SELVETTI, 2013, p. 483), quando esse trata da autonomia escolar, na qual o projeto político-pedagógico ganha status garantidor na elaboração e sistematiza a participação como uma das principais expressões coletivas da comunidade escolar na busca de sua identidade.

Ao indagar como ocorreu a elaboração do PPP de suas escolas, as falas dos gestores apontaram que:

> *GESTOR P:* Não, ainda não foi feito. Tem que ter a equipe pedagógica da secretaria. Todo um tralho, todo um tempo para se fazer. Mas é meu sonho para minha escola. A gente trabalha sentar. É importante.
> *GESTOR M:* Ele foi construído em 2009. Eu não trabalhava nesta escola ainda. Trabalhava em outra escola. Também não participei da escola anterior. Mas o que percebi foi que foi feito às pressas por exigências do MEC para que a escola recebesse alguns recursos. E terminou sendo feito com o diretor, coordenador e um técnico da secretaria, onde não houve participação da comunidade escolar.

É impossível não notar nas respostas acima o quanto a administração escolar carece de autonomia por parte dos gestores, até mesmo em questões tão próprias da escola como a elaboração do PPP. Ou seja, o fato de ser necessária “a equipe pedagógica da secretaria”, tal como se verifica na fala do gestor P e “terminou sendo feito com o diretor, coordenador e um técnico da secretaria”, constante na resposta do gestor M. Isso revela não apenas a centralização de decisões importantes para o contexto escolar como também a submissão da escola aos interesses centralizadores da secretaria de educação. Com isso, resgatando a fala de Lima

(2014), ao defender que “a participação na decisão emerge como uma dimensão central da gestão democrática das escolas”, é possível notar que ainda existe uma realidade em com barreiras à ação participativa que, em muitos casos, limita-se a encenações na execução dos rituais administrativos através de processos e métodos formalmente democráticos capazes de esconder a falta de substantividade democrática dos gestores escolares.

Em relação à autonomia na administração financeira da escola, foi verificado que:

> *GESTOR P:* Tem.
> *GESTOR M:* Ela recebe os recursos do PDDE, e esses recursos ela administra com orientação da secretaria de educação.

Mais um contrassenso é notado nas respostas dos gestores e mais uma vez consta na fala de um deles a falta de autonomia escolar no âmbito de sua administração, ficando assim as decisões financeiras submetidas aos interesses superiores.

No que concerne ao papel desempenhado pelos diretores na administração de recursos financeiros destinados a sua escola, obtiveram-se as seguintes respostas:

> *GESTOR P:* Gerir o capital destinado à escola. A gestão das reforma. Por exemplo, se um quadro quebra. A questão de material escolar. Depende do gestor querer. Eu tenho essa autonomia de que eu vou fazer. E também requer conhecimento.
> *GESTOR M:* Presidente do caixa escolar.

O gestor P mantém seu posicionamento em relação à defesa da iniciativa por parte do diretor no trato administrativo de sua escola, afirmando que “depende do gestor querer”. O problema é o fato de a dependência administrativa da gestão escolar, pelo menos na fala do referido gestor, ficar restrita a pequenas reformas estruturais como é possível perceber em “se um quadro quebra”. Mais uma vez contemplamos a limitação administrativa da gestão escolar, já elencada por Lima (2014), e ainda, a presente alienação em que se encontra a prática administrativa não só do referido gestor, mas da gestão escolar com um todo.

4 CONCLUSÃO

As discussões e reflexões empreendidas até aqui foram elaboradas no âmbito de um contínuo debate em torno da gestão escolar que se estabelece em nível nacional. No caso particular pesquisado, a **efetividade ou limite da gestão democrática participativa no contexto de escolas públicas de São Bernardo/MA** foi empreendida a partir do objetivo de investigar a realidade da gestão educacional das escolas públicas do município, a fim de identificar como ocorre na prática a noção de gestão democrática participativa.

Nesse contexto específico, percebeu-se foi um paralelo com o que se mantem a nível nacional, em que limites e efetividade, avanços e retrocessos alternam-se na medida em que, por um lado, há a busca pela efetividade da gestão escolar a partir de instrumentos legais que a legislação educacional que almeja um modelo de gestão capaz de contribuir com a necessidade de subsidiar esforços em prol da projeção de uma educação de qualidade no âmbito nacional.

Por outro lado, nesse jogo de alternâncias configurado pela conjunção “ou”, os limites deste mesmo projeto de efetividades esbarra na alienação que se alimenta da incapacidade de percepção ou de posicionando mais concreto frente ao produto de sua atuação. Nesse contexto, a prática administrativa dos dirigentes escolares limita-se às encenações na execução dos rituais administrativos, como talvez se tenha sido percebido na fala de um dos gestores analisada acima.

Mais uma vez, reafirma-se que aspectos democráticos e participativos na gestão escolar estão intrinsicamente relacionados, e correspondem aos meios pelos quais é possível alcançar a plena superação do autoritarismo administrativo, e conferir à escola espaço de representação de um modelo democrático de participação dos agentes educacionais capazes de atuar de maneira concreta em prol da garantia de uma educação de qualidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. 10 ed. São Paulo, Atlas: 2010.

BRASIL. Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. **Plano Nacional de Educação** 2014-2024. Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014.

FERREIRA. Anna Rachel. O PNE foi aprovado. E, agora, o que muda na sua vida? **Nova escola**. Ano 29, n. 274, ago. 2014.

FREITAS, Katia Siqueira de. Uma Inter-relação: políticas públicas, gestão democrático-participativa na escola pública e formação da equipe escolar. **Em Aberto**, Brasília, v. 17, n. 72, p. 1-195, fev./jun. 2000.

GAUTHIER, Clemont et al. **Por uma teoria da pedagogia: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente**. Ijuí, RS: 1998.

GENTILI, Pablo. O direito à educação e as dinâmicas de exclusão na América Latina. **Educ. Soc**., Campinas, vol. 30, n 109, p. 1059-79, set./dez. 2009.

LAKATOS, E. M. & MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico. 7ª** ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LAKATOS, E. M, MARCONE, M. **Metodologia científica**. 6 ed. rev. e aum. São Paulo: Atlas, 2011.

LICÍNIO C. Lima. A gestão democrática das escolas: do autogoverno à ascensão de uma pós-democracia gestionária?. **Educ. Soc**., Campinas, v. 35, nº. 129, p. 1067-1083, out.-dez., 2014.

MARQUES, Luciana Rosa. A formação de uma cultura democrática. Na gestão da escola pública: analisando os discursos dos conselheiros escolares. **Educ. Soc**., Campinas, v. 33, n. 121, p. 1175-1194, out.-dez. 2012. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>.

MUSSALIM, Fernanda. **Análise de discurso** *in* MUSSALIM, Fernanda. BENTES, Anna Christina. Introdução à linguística: domínios e fronteiras II. 9º ed. Cortez, 2012.

PASADOR, Cláudia Souza. SALVETTI, Thales Silveira. Gestão escolar democrática e estudos organizacionais críticos: convergências teóricas. **Educ. Soc**., Campinas, v. 34, n. 123, p. 477-492, abr.-jun. 2013.

SÃO BERNARDO/MA. **Plano Municipal de Educação** 2015-2025. Lei nº 690, de 23 de junho de 2015.

SAVIANI, D. Ética, educação e cidadania. PhiloS - **Revista Brasileira de Filosofia de 1º. Grau**, Florianópolis - SC, v. Ano 8, n. 15, p. 19-37, 2001.

SAVIANI, D. **Escola de democracia**. 42 ed. Autores Associados, Campinas, SP: 2012.

VASCONCELLOS, Celso dos S. **Avaliação da Aprendizagem**: Práticas de Mudança – por uma práxis transformadora, 9a ed. São Paulo: Libertad, 2008.

VEIGA, Ilma Passos Alessandro; RESENDE, Lúcia Maria Gonçalves de. **Escola espaço do plano político pedagógico**. Coleção Magistério, Papirus: SP, 2013.

Capítulo 5

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E ESTUDOS PARATEXTUAIS – UMA ANÁLISE DE DOIS PRÓLOGOS SOBRE A OBRA INDUSTRIAS Y ANDANZAS DE ALFANHUÍ

Paulo Henrique Carvalho dos Santos
Edimilson Rodrigues

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E ESTUDOS PARATEXTUAIS – UMA ANÁLISE DE DOIS PRÓLOGOS SOBRE A OBRA *INDUSTRIAS Y ANDANZAS DE ALFANHUÍ*

***Paulo Henrique Carvalho dos Santos*[24]**

***Edimilson Rodrigues*[25]**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar os efeitos da estética da recepção em dois prólogos que antecedem duas edições do escritor espanhol Rafael Sánchez Ferlosio, *Industrias y Andanzas de Alfanhuí* (1951), escritos por dois leitores críticos em duas épocas: Juan Beneti Goitia (1970) e Agustín Cerezales (2001). Para este trabalho, elencamos os seguintes objetivos: discutir sobre os pressupostos teóricos metodológicos que embasam a teoria da Estética da Recepção - e é imperioso ressaltar que a Estética da Recepção surge no horizonte da década de 60, associada principalmente a Hans Robert Jauss e recepcionada no Brasil por Regina Zilberman (1989) - compreender as funções e as diferentes manifestações paratextuais que entornam o texto literário e realizar a análise dos dois prólogos citados à luz das teorias estético recepcionais.

Palavras-chave: Estética da Recepção. Prólogos. *Industrias y Andanzas de Alfanhuí*.

Introdução

A estética da recepção teve como principal objetivo ressignificar a história da literatura, oferecendo um leque de possibilidades para se trabalhar outros métodos de análise sobre a historicidade da obra de arte literária. Entretanto, os efeitos provocados por este novo esboço excederam para além dos objetivos primariamente propostos, contribuindo para as áreas de estudos sobre literatura comparada, teoria crítica literária e ensino de literatura.

[24] Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Graduado pelo Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA – Centro de Ciências de São Bernardo)

[25] Doutor em Literatura pela Universidade Federal do Fluminense (UFF). Mestre em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor do Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA – Centro de Ciências de São Bernardo).

Dito isto, este trabalho[26] tem por objetivo analisar os efeitos da estética da recepção em dois prólogos que antecedem a obra espanhola *Industrias y Andanzas de Alfanhui,* do escritor Rafael Sanchez Ferlosio, escritos por dois leitores críticos datados em diferentes épocas: Juan Beneti Goitia (1970) e Agustín Cerezales (2001).

Desse modo, intentamos discutir sobre os pressupostos teóricos metodológicos que embasam a teoria da estética da recepção; compreender as funções e as diferentes manifestações paratextuais que entornam o texto literário e realizar a análise dos dois prólogos citados acima à luz das teorias estético recepcionais.

Breve percurso da Estética da Recepção no horizonte da década de 60

Essa nova vertente da teoria literária surge como uma crítica e provocação à história da literatura que, demasiadamente, tenta, através da história de uma obra literária, explicar de forma absoluta o sentido/significado dela por si mesma. A crítica feita por Hans Robert Jauss, na conferência de 1967, vai em direção à história da literatura porque estava fossilizada e presa, restritamente, às metodologias de análises que se tonaram padrões oriundos de outras críticas literárias, tais como: o marxismo e o formalismo.

Em contraste com outras correntes contemporâneas ao seu tempo, marxismo e formalismo, a estética da recepção difere-se pelo objetivo em que busca colocar o leitor como elemento importante para a significação e historicidade de uma obra literária, uma vez que o leitor é imprescindível, tanto para o conhecimento estético da obra, quanto para o seu conhecimento histórico, já que é para aquele que a obra de arte primeiramente se destina. (Jauss, 1994)

Inspirado em seu ex-professor – Hans George Gadamer – Jauss propõe novos olhares para uma nova Hermenêutica Literária, contribuindo significativamente para a história da literatura, providenciando um esquema de organização metodológica dividida em três etapas: a de compreensão do texto, decorrente da experiência da primeira leitura e percepção estética que a obra

[26] Este trabalho é fruto de uma pesquisa de Monografia apresentada ao Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão, do Centro de Ciências de São Bernardo – MA.

desperta no leitor; da interpretação quando o sentido se constrói e se reconstrói a partir do horizonte de experiência que o leitor dispõe e da aplicação de interpretações prévias trabalhadas e medidas na história de seus efeitos.

Assim, a estética da recepção difere-se das outras críticas literárias que se vislumbrou no século passado porque concebe a literatura enquanto fenômeno de manifestação e função social.

Jauss (1994) defende que ainda que se siga uma ordem cronológica de estudos de autores e obras - sejam eles até mesmo voltados aos grandes cânones – não se efetiva na história, por assim dizer, o valor histórico o qual busca-se com essa tentativa. Logo, o valor de uma obra literária está não nas condições biográficas de produção, nem tampouco quanto ao seu lugar frente ao contexto na qual está inserida, ou ainda em consequência do gênero em que se adequa; seu valor está condicionado aos métodos de recepção para com esta, emergidos na posteridade do seu nascimento.

Ao longo do tempo criou-se uma lacuna entre o conhecimento histórico e o estético literário. As escolas de crítica da literatura metodologicamente tomam o objeto literário como fato fechado de produção e representação, desconsiderando, portanto, os impactos gerados pela recepção e o efeito. A escola marxista, a exemplo, não considera o leitor diferente do autor; investiga sua posição social numa determinada sociedade, meio no qual ele se insere. A formalista, por sua vez, concebe- o apenas como um alguém direcionado a investigar a forma do texto, atribuindo-lhe o papel de filólogo, conhecedor dos métodos artísticos que se apropria destes saberes para o estudo do texto.

Essas duas escolas privam o leitor de exercer o papel que é propriamente seu. Uma obra instantaneamente é produzida pensando em um contato posterior – encontro leitor e texto – antes de ser literária, a obra é, sobretudo, dialética e restringir um papel naturalmente exercido pelo público significa desqualificar e sobrepujar a literatura quanto à sua natureza e à sua função social. (JAUSS 1994, CAPATTO 2005)

Nesse sentido, o encontro entre literatura e leitor implica questões de ordem tanto históricas quanto estéticas. A implicação estética diz respeito ao valor encerrado de uma obra numa primeira recepção, pela comparação com uma outra obra lida em determinado momento; a implicação histórica, por sua vez, revela-se na possibilidade de a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade, numa

cadeia de recepções, de geração em geração, intervindo decididamente no "significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética." (Jauss, 1994, p.23)

Diante desses pressupostos, Jauss esboça um novo método para a história da literatura, discutindo em sete teses as possibilidades de intervenção desta nova escola crítica literária. Zilberman (1984) afirma que as quatro primeiras teses têm caráter de premissas, que oferecem "as linhas mestras da metodologia explicitada nas três últimas". Zilberman (1989, p.33)

Instância prefacial enquanto paratexto editorial

Gérard Genette (2009, p.09) conceitua os elementos paratextuais como um "meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores", um tipo de 'vestíbulo' que direciona tanto a uma melhor acolhida (recepção) quanto a uma leitura mais pertinente. São elementos que assumem, portanto, a função de apresentá-lo e tornar possível sua presença no mundo enquanto livro. Parte integrante que se apresenta como ponte de mediação entre o leitor e o texto.

Os paratextos apresentam-se nas mais diversas formas e maneiras ao público espectador. Suas manifestações alteram-se em razão da cultura, contexto e circunstâncias sociais de comunicação e divulgação, autores, edições, entre outras; no entanto, ainda assumem o papel de intermediário para o qual existem.

> O paratexto compõe-se, pois, empiricamente, de um conjunto heteróclito de práticas e de discurso de todos os tipos e de todas as épocas que, em nome de um grupo de interesse, ou convergência de efeitos, que me parece mais importante do que sua diversidade de aspecto, eu reúno sob este termo. (Genette, 2009, p.10)

Na perspectiva de Genette, o paratexto constitui-se não somente de aspectos visíveis à percepção estética, mas também se constitui como um campo de discursos ideológicos, que servem para a contemplação das intenções de determinados grupos de interesse, convergentes no sentido de objetivarem os mesmos fins, muito embora pertençam a distintas épocas históricas.

Ainda sobre estes aspectos, confirmamos junto ao autor que os paratextos mudam consideravelmente de acordo com os interesses dominantes de cada época,

como por exemplo, atualmente, os tipos de discursos que entornam os textos são completamente diferentes daqueles discursos que se utilizava na idade média.

Já que os paratextos se configuram na intermediação entre o texto e o expectador, Gérard Genette (2009) afirma que o surgimento desses conjuntos deram-se desde quando o homem passou a utilizar a escrita para a comunicação. Durante a Idade Média, a mensagem verbal chegava às demais pessoas através da leitura feita em voz alta por um oficial, normalmente mensageiro, e nessa ação de transmissão oral que mediava a relação de governantes e governados, produziam-se as primeiras formações paratextuais, por isso Genette (2009) afirma que nunca existiu um texto sem paratexto.

Em suma, o paratexto é formado a partir de dois elementos: o peritexto e o epitexto. O peritexto corresponde a mensagem que se encontra no entorno do texto, no espaço do mesmo volume: título de capítulos, prefácio, notas; já o epitexto se constitui das mensagens que entornam o texto, no entanto, mantem distância e se apresentam no espaço externo ao livro, como entrevistas, textos presentes no espaço midiático, etc. (Genette, 2009)

A mensagem paratextual pode ser caracterizada pelos aspectos da situação temporal, condição substancial, estatuto programático e forca ilocutória da mensagem. Todas essas situações direcionam à condição da mensagem paratextual e definiremos esses elementos de acordo com os apontamentos feitor por Gérard Genette (2009).

A situação temporal do paratexto pode ser relacionada ao tempo do texto. Muitos paratextos surgem anterior a publicação, como panfletos, convites para lançamento, anúncios, ou outros gêneros que circulam no contexto publicitário; há aqueles que surgem em sincronia com o texto, como o prefácio original e ainda, os que surge a medida em que se laçam novas edições, volumes, etc; nessa perspectiva, surgem e desaparecem espontaneamente a linha do tempo: “se um elemento de paratexto pode aparecer a todo momento, pode também desaparecer, definitivamente ou não, por intervenção do autor ou por intervenção alheia, ou em virtude do desgaste do tempo” (Genette, 2009, p.13). Desse modo, a presença deste é viabilizada pelo espaço e tempo e pelos personagens, autor e público, que integram este cenário.

No que tange à condição substancial, apresentam-se como dois tipos: na linguagem verbal, que corresponde ao texto escrito, considerados de ordem textual

e; os de linguagem não verbal, manifestados através das ilustrações ou de outras imagens iconográficas, e ainda como factual, o qual contém um fato descrito, que, quando conhecido do público, interferem na sua recepção. O próprio contexto social funciona como paratexto, pois apresenta as circunstâncias no qual o texto foi escrito. De todo modo, o paratexto é um texto: “se ainda não é o texto, pelo menos já é texto” (Genette, 2009, p.14). Assim, as diversas formas em que se apresentam os paratextos, seja textual, verbal ou não verbal, são comuns pois compartilham o estatuto linguístico do texto.

Quanto ao estatuto pragmático:

> O estatuto pragmático de um elemento de paratexto é definido pelas características de sua instância ou situação de comunicação: natureza do destinador, do destinatário, grau de autoridade e de responsabilidade do primeiro, força ilocutória de sua mensagem. (Genette, 2009, p.15)

O destinador, não é necessariamente o produtor da mensagem, mas alguém que assume a responsabilidade dela: “o destinador é definido por uma atribuição putativa e por uma responsabilidade assumida”. (Genette, 2009, p.15) Geralmente na condição de autor, quando se trata de um paratexto que surge num mesmo momento do texto (prefácio original[27]), como também o editor que produz paratextos posteriores (peritexto editorial[28]). O destinatário, grosso modo, é o público a quem a mensagem se destina, contudo, definem-se tipos de públicos específicos para cada paratexto, como os prefácios que são direcionados especificamente aos leitores do livro, enquanto outros paratextos como a entrevista ou anúncios de divulgação direcionam a um público geral, bem como o próprio livro.

Assim, a força ilocutória da mensagem comporta vários estados e degradação e revelam o objetivo do texto paratextual. Em outras palavras, o discurso que constitui o paratexto podem, na maioria das vezes, obter as seguintes pretensões: de informação, quando revelam nome do autor do texto e data de publicação; intenção ou interpretação autoral ou editorial, pretensões estas duas últimas que se mostram funções essenciais da maioria dos prefácios; decisão, quando apresenta-

[27] “O prefácio autoral assuntivo original, que abreviaremos, portanto, para prefácio original, tem por função principal garantir ao texto uma boa leitura.” (Genette, 2009, p.21)

[28] “Denomino peritexto editorial toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da edição, isto é, do fato de um livro ser editado e, eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações diferentes” (Genette, 2009, p.21)

se como algo dado; compromisso, quando a mensagem apresenta-se sob um caráter mais coercitivo, e; conselho, quando apresenta caráter injuntivo no corpo da mensagem. (Genette, 2009)

Dadas as descrições acima, compreendemos a natureza funcional do paratexto: referenciar o texto, tentando promover uma melhor recepção para àquele que o antecede. Sua existência está diretamente ligada à existência do outro: "o paratexto, sob todas as formas, é um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto". (Genette, 2009, p.17)

Logo, Gérard Genette (2009, p.145) aduz que a instância prefacial é "toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede[29]".

Outros autores preocupados com estas definições, como Massaud Moisés (2013, p. 382) define: "PRÓLOGO: - Gr. prólogos, o que se diz antes" e mais "designava, na tragédia grega, a parte anterior à entrada do coro e da orquestra, na qual se anunciava o tema da peça. Por extensão, passou-se a denominar prólogo o texto que antecede ou introduz uma obra. Sinônimo de preâmbulo, prefácio, prelúdio, pródomo, proêmio."

Em se tratando de forma, as instâncias prefaciais apresentam-se sob uma característica comum: o discurso em prosa. O discurso predominante é o narrativo, mas alguns prólogos apresentam um discurso dramático em prosa, diálogo, poético, e também como pequena peça de teatro. Há ainda, àqueles que se apropriam do modo narrativo e fazem descrição de um fato, "verídico ou não das circunstancias da redação" ou de alguma "descoberta" que acontece no texto. (Genette, 2009, p.153) O autor adverte ainda: "é, na verdade, raríssimo que um prefácio não contenha aqui ou ali tais fundamentos narrativos. Se o texto é ele próprio de tipo discursivo, o prefácio pode até incluir os únicos elementos narrativos do livro".

O lugar do prefácio no espaço físico do livro, decorre de uma dinâmica temporal, condicionada pela decisão do autor ou do editor: "Quem diz lugar diz possibilidade, no tempo e, em particular, de toca de lugar, que acarreta às vezes

[29] No capitulo intitulado "A Instância Prefacial", Genette usa o termo "Prefácio" para se referir a todo campo textual que antecede ao texto de referência. Para tanto, o autor expõe: "A lista de parassinônimos é muito longa, ao sabor das modas e inovações diversas, como esta amostra desordenada e nada exaustiva pode sugerir: *introdução, prolegômenos, prólogo, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio* [...]". (GENETTE, 2009, p.145)

uma mudança de estatuto; um prefácio, autoral ou alógrafo, pode tornar-se capítulo de uma coletânea de ensaios". (GENETTE, 2009, p.154-155)

As leituras de *Indústrias y Andanzas de Alfanhuí* por Goitia (1970) e Cerezales (2001)

Propomo-nos agora, a realizar nossas análises, tendo como *corpus*, dois prólogos que antecedem o romance *Indústrias y Andanzas de Alfanhuí*, do escritor espanhol Rafael Sánchez Ferlosio, ambas datadas em diferentes épocas: um escritor por Juan Benet Goitia (1970) e outro por Agustín Cerezales (2001).

Juan Benet Goitia (1970)

Começamos as análises do prólogo de Juan Benet com a afirmação que para esse escritor, o romance trata de uma obra autobiografada de Rafael Sánchez, antes que o espanhol abandonasse o mundo da ficção e se dedicasse à escrita e ao trabalho com outros gêneros: "Para mí que se trata de um relato autobiográfico, escrito en el penúltimo instante, antes de que el chico se perdiera para siempre de vista" (Goitia, 1970)

Outros aspectos que Juan Benet introduz no seu texto denotam para ele e para os leitores de seu prólogo que Industrias y Andanzas de Alfanhuí é a narração da vida de Rafael Sánchez Ferlosio, retratada pelo próprio autor. Ferlosio tinha um modo especial de observar as coisas a sua volta, e deste mesmo modo, atribui ao protagonista de olhos de pássaro as mesmas qualidades que as suas; "jamás pudo concentrar su atención en um solo objeto, Ferlosio tenía, y tiene, una manera de mirar bastante grave y, se diría, desganada, como si le costara um desmedido esfuerzo atendera uma cosa, una vez que se ha fijado en outra cualquiera." (GOITIA, 1970)

Juan testifica que conhecera Ferlosio e supõe que Alfanhuí fora escrito na mesma época em que ambos foram apresentados um ao outro. Como pressuposto para esta afirmação, Goitia justifica-se pela data escrita no final do romance "Madrid, 13 diciembre 15950", para credibilizar sua suposição; "por la fecha que lleva al pie de su última página, infiero que la reminiscencia – porque o creo que sea otra cosa – fue escrita en la época yo conocí a Ferlosio." (GOITIA, 1970)

Nas próximas linhas, o escritor continua a fazer suas considerações evidenciando através de outras pistas linguísticas sobre o romance ser autobiográfico:

> En aquel momento, no hay duda, había reparado em una serie de temas que singularizaban respecto al corpus de su generación: las escaleras de las pensiones, los almacenes de los taxidermistas, los hocicos de los bueys y las libras de chocolate. Y aun cuando a comienzos de la década del cincuenta empezaba a despertar el afán de denuncia [...] (GOITIA, 1970, p.12-13)

O próprio Rafael Sanchez, segundo Goitia, tinha certa aspiração por um alfabeto próprio: “no se olvidará el gusto de Ferlosio por un alfabeto propio, por suscitar la envidia con su tinta de color sepia, subproducto de la destilación de lagarto.” (Goiti, 1970, p.13)

Juan Benet também não se propõe a classificar Alfanhuí em um movimento literário preciso. No entanto, oferece pistas e contribui para a construção do horizonte de expectativas de seus leitores, que tecerão suas próprias considerações durante o ato da leitura e interpretação da obra, mediante as experiências vivida no horizonte de vida do leitor.

A obra de Rafael, divide-se em duas partes: “las industrias”, que é a fase de descobertas e experimentos, “hasta la muerte del maestros en tierras de Guadalaja”; parte esta que segundo a perspectiva de Goitiniana, é predominante o aspectos da história fantástica, e que é narrada a partir de perspectiva autobiografada. Para Juan Benet, esta primeira parte está permeada pelo tom oriental de inventividade,

> Las cosas que había en el jardín de la luna, las visiones que tuvo Alfanhuí el dia de viento, el castaño y los pájaros de colores – cuya mejor aspiración es, al parecer, la descripción de una naturaleza genérica y morfológicamente diferenciada de la del hombre y cuyo más alto exponente, em nuestro caso, es esa admirable flauta en la que ‘en lugar de ser, como en las otras, el silencio fondo y el sonido tonada, em ésta el ruído hacía de fundoy el silencio daba melodía’. (Goitia, 1970, p. 13)

A segunda parte é constituída pelas andazas do menino que passou a viver como emigrante nas terras de Madrid. Tal passagem rompe com as expectativas do leitor pois o tom muda e a prosa passa a ser lida em um tom mais sério.

> Con la muerte del maestro, el paisaje y el tono cambian; el joven Alfanhuí se ve obligado a suspender su afición a la expeculativa y a la experimentación de los colores y, teniendo que reingresar y a la

> natura, se va a vivir a Madrid, como emigrante más del campo de Guadalaja. (Goitia, 1970, p. 13)

Um leitor experiente, ao ler a passagem das indústrias para as andanzas, percebe o rompimento da linguagem melódica e poética, o qual Goitia destaca, para uma linguagem mais rustica e próxima do real: “inevitablemente, el lector, más familiarizado con el objeto descrito, cree reconocer certo cambio de estilo, como si el manejo sintáctico fuera diferente em uno y outro caso.” (GOITIA, 1970, p. 13) Aduz ainda: “pero lo que en uno es dispensable, en otro es manifesto, haciendo patente mediante la verificación aquella regla de que la exactude del poeta sólo se podra encontrar com la imaginación.” Percebemos a solicitação da presença de um leitor, para que a precisão e essência do poeta sejam encontradas. Este é o leitor denominado implícito que se manifesta nas entrelinhas da estrutura do texto, imaginado pelo autor no ato da escrita.

Outras pontuações são apresentadas: “por fortuna, para Alfanhuí, todavia estaban abiertas las consultas de Ramón, de Frederico y de Antonie, los profissionales del muñeco de madera, del gallo parlante, la culebra de plata y los árboles multicolores” (Goitia, 1970, p.12) Três escritores espanhóis que são levados para o texto literários, representados por estes três últimos elementos. São estes escritores espanhóis que ajudaram a Ferlosio assim com a cobra de prata, o galo falante e as arvores multicoloridas ajudam Alfanhuí nos caminhos das suas descobertas e de suas experimentações que o menino faz, principalmente nas fases de suas indústrias. Todas essas declarações sugerem ao leitor a compreensão da obra pela perspectiva da autobiografia.

Agustín Cerezales (2001)

“La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo está limpio, todo tu cuerpo será luminoso”; é com esta citação bíblica que se encontra em Mateus, 6:22, que Cerezales começa prologar o romance de Ferlosio, afirmando que o protagonista Alfanhuí, “es, antes de todo, una mirada limpia[30]”

Por Cerezales são tecidas importantes considerações sobre a riqueza fantástica da obra; no entanto, o que a torna fantástica não é somente a presença de

[30] Não pode ser identificada a página que retiramos as citações, por isso, referenciaremos apenas com o nome do autor e ano.

animais como a cobra de prata ou o galo falante; nem pelas multicores com que Alfanhuí brinca e se diverte. A riqueza da obra de Ferlosio se deve a maestria com que o autor se utiliza para contar-nos a história do menino dos olhos de pássaro. Ingênuo e curioso, dotado de tamanha inocência e pureza.

Para Cerezales, Alfanhuí é um romance autobiográfico que retrata a vida do próprio escritor Rafael Ferlosio. O jeito genuíno que Alfanhuí observa as coisas, leva-nos a perceber os tesouros "óticos" que existem na vida e que ela se apresenta como tal: "Alfanhuí nos oferece un catálogo viviente de colores, de esa luminosa explosión de tesoros ópticos que es la vida" (CEREZALES, 2001)

Segundo Jauss (1994), a literatura mais que uma representação da realidade, é um meio pelo qual o indivíduo consegue refletir sobre a sua vida e sobre os padrões estéticos sociais em que está inserido: "A experiência da leitura logralibertá-los das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas" (Jauss, 1994, p.52)

Para Cerezales, Alfanhuí desperta no leitor esta nova percepção das coisas, através da sua doce curiosidade:

> Alfanhuí es, ante todo, una mirada limpia. Lo cual no significa aqui solamente sin doblez, inocente y pura, que también, sino limpia en el sentido físico del término, y además, informada por genuina y apacible curiosidad que la empuja hacia la realidad más real de las cosas, aquella que se nos esconde y a la vez nos brinda en las evidencias mismas, ese 'otro lado' 'de donde no viene nunca el conocimiento de las otras cosas; transpuestos el primer día, por detrás del último muro de la memoria, donde nace la otra memoria: la memoria de las cosas desconocidas'. (Cerezales, 2001)

No ato da leitura, a percepção da existência das coisas não reveladas - "de las cosas desconocidas" – são alcançadas a partir de um sistema de referência que o leitor constrói mediante a sua experiência de leitura. Ao analisarmos o prólogo escrito por Cerezales, e meditarmos nas considerações tecidas sobre a obra de Ferlosio, percebemos que ele assume o papel de leitor denominado empírico.

Tratamo-nos a discutir como Cerezales recepciona o romance ferlosiano a partir da perspectiva da segunda tese elaborada por Jauss (1994), no tocante à experiência literária do leitor e à construção de sistemas referenciais que formam conjunto no processo de interpretação e recepção da obra de arte literária.

O valor da obra de Ferlosio, para Cerezales se dá pela riqueza que o autor traz para o texto, utilizando-se de elementos que se manifestaram primeiramente em

outras circunstâncias e épocas. A abundância generosa da escrita de Ferlosio e o seu bom tom característico faz com que mesmo o autor se apropriando de elementos arcaicos – em especial ao tipo de linguagem predominante à esta escola -, e ainda, como o autor se apropria deste modo –; neste caso, vale ressaltar o modo coerente com que o autor se utiliza da arte da linguagem – de elementos torpos – que são tipos de argumentos que os gregos céticos utilizavam para mostrar a impossibilidade de provar verdades secretas – faz com que Indústrias y Andanzas de Alfanhuí não perca sua elegância e seu frescor e sua essência: La prosa de Ferlosio estrena aquí su prodigiosa precisión, su generosa abundancia y ese buen todo característico que le permite incorporar giros arcaicos, tropos diversos, sin desmedro de su concinidad y lozanía.” (CEREZALES, 2001)

Como vislumbrado acima, a recepção do romance engloba uma reconstrução de um sistema de referências, que neste caso corresponde ao conhecimento da linguagem pertencentes a outros gêneros que pertencem a outros contextos.

O leitor se apropria de saberes prévios adquiridos no decorrer de suas experiências de vidas e estes saberes reverberam-se naturalmente no ato da leitura e propiciam ao leitor a significação na esfera da experiência literária. Conforme Jauss (1994), uma obra não se apresenta como espaço vazio, mas por intermédio de avisos, sinais, visíveis e invisíveis. Relações de familiaridade e indicações implícitas que o público, em especial aos leitores, predispõe para recebe-la. Afirma ainda que a obra:

> Desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a ‘meio e fim’, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso -, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e dos gosto dos diversos leitores e camadas de leitores.” (Jauss, 1994, p.28)

Diante disso, é que Cerezales (2001) pondera: “Diríase que la lengua, la lengua de Castilla, viene a beber en ella como quien viene a repornese em manantinal cristalino, em la fuente de la eterna juventud.”

Outro sistema de referenciação tecida no discurso de Cerezales, é o de comparação de Industrias y andanzas de Alfanhui com outras duas obras do mesmo autor: *El Jarama(ano)* e *El testimonio de Yarfoz(ano)*. Para o escritor, estas três obras de Ferlosio são “cada una de las cuales bastaria para nuclear un mundo

autónomo, cuanto más una obra dilatada a lo largo de los años, sons sin duda algunas obras maestras" (Cerezales, 2001). Esta comparação e alusão às duas outras obras de Ferlosio, deriva da tentativa de compreender como se procede o romance Alfanhuí, no que tange ao tom poético que constitui a obra, e ainda à possibilidade de classificação da obra, mediante o contexto enquanto pano de fundo em que ela eventualmente esteja inserida.

Alfanhuí foi escrito na década de cinquenta, período anterior ao surgimento do movimento literário "realismo mágico", fato este que poderia possibilitar à classificação da obra enquanto representação escrita, quando considerada autobiografada. Do mesmo modo, poderia classificar a obra El Jarama como sob o código do realismo social.

Segundo Cerezales (2001), Industrias y Andanzas de Alfanhuí desencadeia ainda outros horizontes de expectativas para as outras duas obras de Rafael Sánchez. O modo como o autor escrever o romance, a técnica que ele utilizou e o tom que predomina a narração da história do menino com olhos de pássaro, faz o leitor acreditar que Ferlosio preservaria a mesma precisão que se apropriou no primeiro romance.

Aos romances Ferlosianos, e aqui Cerezales analisa o valor de Alfanhuí a partir de uma perspectiva sincrônica, que não necessariamente corresponde ao tempo cronológico, mas ao conjunto de obras do mesmo autor, que já mencionamos: *Industrias y andanzas de Alfanhuí, El Jarama e El testimonio de Yarfoz*. As três narrativas partilham do que Agustín chama de "realismo fluvial". Os rios são traços característicos das histórias de Ferlosio. O prologista diz:

> Lo que Ferlosio novela son los ríos, y son ellos, mí atrevería a sugerir, quienes le dictan el modo de decirlos. De tales deidades, de su misma variedad e idiosincrasias, nacería la variedad y la idiosincrasia de cada una de sus novelas. Vistas así las cosas, me perguntó que mayor coherencia de conjunto podría pedirsele a una obra literaria. (Cerezales, 2001)

Tal afirmação nos revela a presença de um leitor implícito. Seguindo as perspectivas destinadas por este tipo de, nas referências do texto, como já discutidos, não são dadas com tal; elas precisam ser imaginadas. Tal papel só pode ser efetivada na presenção de um leitor implícito. O papel do leitor é delineado na estrutura do texto, no ato de interpretação subjetiva do texto literário: "O cumprimento do papel do leitor implícito se dá a partir de atos de imaginação, os

quais conferem caráter transcendental à obra literária.” (ISER, 1996, p. 65 apud Ribeiro, 2012, p.24) Desse modo, o leitor real aguça as projeções para as referências do texto por meio do leitor implícito.

Considerações finais

No tocante à historicidade e o valor de uma obra literária, podemos compreender e buscamos deixar evidente o porquê de uma obra ressoar diferente no momento em que aparece em épocas distintas, pois tal ressonância tem relação com os horizontes de expectativas, criados e/ou idealizados por diversos leitores, que acarreta experiências diversas de leitura, cultura, religião, política, entre outras manifestações que emergem naturalmente e que são pertencentes ao contexto da esfera social da vida de cada leitor.

As instâncias prefaciais alógrafas que nos propomos analisar, permitiram-nos obter uma melhor compreensão a respeito das diferentes e particulares recepções que um texto literário sofre no momento em que surge em determinadas épocas. E se tratando de prólogos, que assumem função preponderante no ato da leitura e assumem a função de guia ao leitor (Genette, 2009), ponderamos a relevância deste no processo de recepção e valor o texto referenciado. Agustín Cerezales e Juan Benet Goitia evidenciam em seus prólogos o modo como percebem a obra de Rafael Ferlosio e o valor que eles atribuem a ela. É claro o modo como estes autores recepcionam o texto e propõe o seu valor – estético e histórico – a partir da relação que estabelecem para o conjunto de obras do autor Ferlosio.

Referencias

CAPATTO, Renata Macedo. **Nas malhas do leitor**: um estudo de teses e dissertações sobre leitura/recepção de textos (1980-2003). 2005, 351 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

FERLOSIO, Rafael Sánchez. **Industrias y Andanzas de Alfanhuí**. Madrid, Aliança Editorial, 1970.

FERLOSIO, Rafael Sánchez. **Industrias y Andanzas de Alfanhuí**. Madrid, Bibliotex, 2001

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In LIMA, Luiz Costa (org). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, H. R. A **História da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Atica,1994. (1.a ed. em alemão em 1967)

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2013

RIBEIRO, Valdir Guilherme Alves. **Recepção literária**: a interação entre o texto literário e o leitor. 2011, p. 76 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) - Universidade da Amazônia, Manaus, 2012.

TASENDE, Ana Maria Platas. **Diccionário del términos literários**. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

ZILBERMAN, R. **Estética da Recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Capítulo 6

INTERTEXTO CULTURAL: “FESTEJOS E MOTIVOS” AFRO-BRASILEIROS NO SAMBA “HAJA DEUS" DE CHICO DA LADEIRA E AUGUSTO TAMPINHA

Edimilson Rodrigues

Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida

INTERTEXTO CULTURAL: “FESTEJOS E MOTIVOS” AFRO-BRASILEIROS NO SAMBA “*HAJA DEUS"* DE CHICO DA LADEIRA E AUGUSTO TAMPINHA

Edimilson Rodrigues – UFMA/LIESAFRO

Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida – UFMA/LIESAFRO

INTRODUÇÃO

A escolha do samba *Haja Deus*, de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, deve-se ao fato de ser uma memória da infância e parte da juventude. Naquele ano, 1979, em que foi gravado o primeiro LP de samba-enredo das escolas de samba do Maranhão, apesar de não ter visto o desfile das escolas locais, passei a ter conhecimento de que aqui também se fazia um trabalho com a inspiração nos moldes do carnaval que se fazia na cidade do Rio de Janeiro - RJ.

O samba de autoria de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, interpretado por Nicéas Drumont, foi o que teve melhor sonoridade aos meus ouvidos, falando de “festejos e motivos” da cultura popular, que despertavam meu imaginário de como seriam essas brincadeiras. Hoje, mais de quatro décadas depois, ainda tenho esse pensamento: de como aconteciam essas manifestações, mas agora reflito como essa herança cultural afro-brasileira foi formadora da nossa sociedade.

O samba começa exatamente assim: “Haja Deus...” onde é possível refletir um pouco a dicotomia do sagrado e do profano. A festa profana exaltando a existência do sagrado, do divino, para apreciar as belezas, os festejos e motivos da cultura popular criadas pelo homem, através da inspiração concedida por Deus e que Ele, assim como a sociedade, possa apreciar toda a beleza que a letra do samba apresenta e representa ao olhar/ouvido das pessoas da sociedade ludovicense. E o encantamento dessa composição, artisticamente elaborada no ano de 1979, dura até os dias atuais, repicando tanto na memória social como artística desta cidade.

Este hino cumpre, pois, um desejo solidário de irmanar, artistas da palavra e ouvintes/brincantes nos albores do carnaval. Comprovando o valor e importância da arte na vida do ser humano. Ele traduz uma incursão, une tempos e homens diversos, num verdadeiro passeio pela história da cultura popular, com origens africanas, indígenas e europeias traduzidas em danças, músicas, lendas e cores. Foi uma destas magias – as origens africanas – que me seduziu a escrever esta monografia. Fruto de duas experiências em minha vida: uma no campo da arte e, a outra, no universo da minha formação social e acadêmica. Este trabalho teve como objetivo principal ratificar a presença e influência africana na história e cultura afro-brasileira e como objetivo específico, os diálogos possíveis entre arte e educação, música e literatura, comprovando o valor da arte e cultura na vida do ser humano, de um povo.

Esta aventura de escrita, que mais se parece com o ensaio, pela forma inconclusa que adquire em alguns capítulos, conta com o ar jornalístico e profissional, que pairam no corpo deste trabalho.

“O AMO CANTA”, A LITERATURA ENCANTA: música e literatura

A literatura é arte da palavra e, como tal, insere-se em todos os espaços do humano. Porque a arte literária não é um patrimônio único de um artífice, um profissional, cuja essência de sua arte advenha de matéria una, resultando um elemento visível e inovador, mas de todo ser humano – a palavra: singela e do diário. E ela está, quase sempre, alagada de amplos espectros, sociais, culturais, políticos e da experiência de vida do artista que a fixa em seu texto conotativo que resulta em elementos simbólicos.

E na música, uma de suas manifestações mais recorrentes, não seria diferente. A arte que harmoniza: palavra e som, imagem e ritmo, melodia e significado, tendo como resultante o Samba[31], Canção[32], Sonata[33], Cantata[34],

[31] Samba: baile popular urbano e rural, sinônimo de pagode. Samba é nome angolês, que teve sua ampliação e vulgarização no Brasil, consagrando-se no segundo lustro do século XIX. O nome, entretanto, teve vulgarização lenta e apenas em 1916 apareceu a primeira música impressa em que ele se mencionava, “Pelo Telefone”, de Ernesto Sousa, Donga, Rio de Janeiro (CASCUDO, p. 798).
[32] Canção: substantivo feminino. Pequena composição musical de caráter popular, sentimental ou satírico, dividida em coplas e destinada a ser cantada. Modinha.
[33] Sonata: Composição instrumental geralmente para piano solo ou duo com piano, baseado na sonata clássica do séc. XVIII e renovada nos fins do séc. XIX e no séc. XX sob influência dos novos sistemas musicais e de novas concepções estéticas. (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa).

insere-se em todos os campos da vida cotidiana. E na cultura popular é donde ela emana e se incrusta, qual a pedra na joia, com mais vigor e longevidade. Justo porque é na vida cotidiana, no fazer diário, na luta pelo pão que ela se fermenta em memória, em patrimônio. E nos alimenta, estruturando-nos para as adversidades da vida, fixando-nos nas teias do social. A literatura e a música são como fios que tecem as teias da sociedade, fornecendo uma base sólida para enfrentar os desafios diários e auxiliar na compreensão e apreciação da riqueza da experiência humana.

Música[35] e literatura[36] não são conceitos tão fáceis de definir, pois se definirmos música como uma sequência de sons agradáveis ao ouvido, o que é música para um, pode soar como ruído para outro e vice-versa. Assim, também a literatura: que pode ser oral, comparada, de cordel, científica, popular, de vanguarda, de ficção e uma série de ramificações que pode significar para um e para outro, não. Literatura, pode ser uma fuga da realidade ou uma realidade imaginária, uma forma de conhecer o ser humano, conhecer o mundo e também um instrumento político. Música e Literatura são espaços amplos de diálogos interculturais, interartes. Importa destacar que para Clüver (1997):

> Questões de intertextualidades podem fazer parte de textos literários objetos propícios a estudos interartes – o que não vale apenas para textos literários ou simplesmente verbais. Norman Bryson, entre outros, insiste que a leitura de textos visuais inevitavelmente envolve recorrências a intertextos verbais (CLÜVER, 1997, p. 40).

Isto porque, a sua produção é mais que um diálogo, é produto de intertextos, é uma produção de conhecimentos culturais, profundamente harmônicos às questões da arte e da literatura, tanto brasileiras quanto africanas e, consequentemente, quanto à interpretação e o saber sobre textos verbais e não verbais, exigindo um leitor qualificado e educado nas práticas culturais de textos clássicos. E aqui, o leitor é autor do Samba que soube coletar aspectos da vida de suas sociedades e pô-los em diálogo interartes, colaborativo: música e literatura.

---

[34] Cantata: Lit. composição poética lírico-dramática de origem italiana, com partes recitadas e partes cantadas (árias) – Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

[35] Música: É a combinação harmoniosa e expressiva de sons; a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização etc.

[36] Literatura Uso estético da linguagem escrita; conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero etc.

Elas podem ser uma forma de escapismo, uma realidade imaginária, uma maneira de conhecer o ser humano e o mundo, e também um instrumento político.

Isto por entendermos que a colaboração entre som e texto, são ambas, produções resultantes de práticas socioculturais, produzidas com e por modelos instintivos deles derivados[37], refletindo práticas de traduções. Uma obra de palavra que se traduz em outra sonora: o samba. Vale ressaltar para dizer com as palavras de Roman Jakobson (2000), o que entende-se por tradução e, muito em particular, a intersemiótica. Justamente porque se sabe que o samba está todo impregnado de questões relativas às três espécies de tradução – intralingual, interlingual e intersemiótica[38]. E nessa discussão, que está mais próxima de nós, pode-se definir que,

> O diálogo interartes se propõe a superar quaisquer obstáculos intencionais ou não, vivendo a experiência que remonta às cavernas frequentadas pelo homem pré-histórico, que desenhava, cantava, dançava e comungava com o meio. Uma verdadeira celebração à liberdade.

Este diálogo é muito antigo e cabe discussões que não comportam neste trabalho. Pois, desde muito tempo que a arte da palavra se amplia no cenário da música e vice-versa. Dentre muitas das tipologias poéticas, a canção, e, consequentemente, o samba são partes de uma mesma moeda. O texto sonoro se adere ao escrito e, depois, se amplia na melodia que a faz acompanhar de instrumentos musicais específicos, iguais aos do samba. E uma curiosidade que é marcante dessa inseparabilidade é o samba-enredo, este sem categoria literária, nos estudos da teoria, constrói-se por si mesmo e molda-se aos saberes de que é uma peça da escola de samba.

A principal e mais importante, justamente porque dela surgem todos os eventos que compõem a encenação, sua arquitetura visual e sonora, seu intertexto

[37] A estas questões é importante lermos o texto de René Wellek e Austin Warren (1971) – especialmente o capítulo onde os teóricos são precursores na discussão dos estudos interartes: **Literatura e outras artes** (p.159, 176). Vale o destaque para afirmar e confirmar que – "Depara-se-nos, por fim, este problema: certas épocas ou nações foram extremamente produtivas apenas em uma ou duas artes, e mesmo estas completamente estéreis ou meramente imitativas e derivativas de outras" (WELLEK; WARREN, 1971, p. 169).

[38] Distinguimos três maneiras de interpretar um sigo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas: 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais.

histórico, social e literário. São as matrizes culturais, populares que ganham assim, novos formatos industriais, como o Carnaval. O adereço, por assim dizer, essencial para o desenvolvimento da arte carnavalesca nesse diálogo provável entre literatura e música. Dele, do samba-enredo, espalham-se os motivos, os assuntos, os enigmas e as imagens que servem à Escola de Samba como guarda-chuva de criação.

E neste amplo espectro de criação, somam-se múltiplos e multiformes profissionais, na máquina imaginária carnavalesca, transportando ao visível o que o sonoro sugere, idealizando o que som e a imagem evocam, concretizando ritmo e harmonia ao belo sugestivo, direcionando olhares ao campo da obra, que é ela mesma, a estética em movimento. Oriunda da outra estética que alguns teóricos chamam de “pintura com palavras”, mas que estática, no momento da criação, a poesia. No entanto, com a musicalização, a vivacidade do samba-enredo, e toda a “pintura” dos elementos carnavalescos, as poesias ganham movimento, ritmos corpóreos, redimensionando-as às outras áreas do saber humano: como pintura, arquitetura, teatro.

O amo e poeta, dois seres que cantam e encantam. Dois sujeitos que coabitam o corpo do literário. O amo é na cultura popular do Maranhão, o ser responsável pela condução do boi, personagem do Bumba meu boi, no qual ele, e outros personagens, atuam na magia que se desenvolve em canto, dança e cores. O poeta atua nos bastidores da criação, mas dá vida ao leitor, ao cantor que a transforma em música, que a faz encantar e surgir aos ouvidos do ouvinte. Neste cenário social, avenida, bar, rua e associação, o poeta e o amo adquirem a mesma dimensão do artista da palavra. E a música ganha ares de um ritual, da velha manifestação cultural dos aedos que contavam suas histórias nas rodas da sociedade.

Como em uma grande obra de arte literária narrativa, o samba-enredo denuncia os personagens, deleta os amores envoltos no assunto, pinta o ambiente, declara o foco narrativo em quadrantes de luzes e cores, com gestos e seus espaços.

Na arte do Carnaval o samba é inevitavelmente, a sua maior expressão. Mas, sem a letra, sem esse ser que dá vida ao Carnaval a festa não é a mesma. São, pois, um duplo que se completa e ganha multiformes de sentidos ao cenário da avenida. Palco de vivência de onde atuam os entes simbólicos emanados das

imagens que se nutriam apenas em palavras, são agora, ampliadas pelas outras artes que se dispõem ao espaço dialógico que é o carnaval.

O amo, o ser que guarnece a vida em toadas, canta e convida à reflexão, via caminhos da sonoridade. Ele canta, mas também, encanta a vida e a arte, nesta e em todas as Nações, inclusive a Nação Africana. E aqui, o patrimônio cultural se traduz em Samba, em hino-canção de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha. Estes são os poetas que nos convidam a incursionar nesta melodia que traduz São Luís, África e a Cultura Popular, em uma dimensão do humano, que só poeta é capaz de fazer ecoar.

A letra soma-se ao encantamento que brota da fonte do sagrado, da ancestralidade do homem diaspórico da África e do Brasil. E São Luís do Maranhão nos aquece, com ou sem fogueira de São João, para dizermos do intertexto cultural ao qual nos propomos – “Festejos e Motivos” afro-brasileiros no samba, de Chico e também de Tampinha.

Muito se discute ainda hoje, o fato de o Carnaval de Escola de samba ser ou não, uma tradição original do Maranhão, sendo uma discussão em que autores, estudiosos e brincantes não chegam a ter um consenso.

Segundo Ananias Martins (2013), o carnaval em si sempre foi uma grande tradição em São Luís, não só pelas manifestações artísticas anuais, mas pela grande variedade de alternativas como Tambor de Crioula, fofões... A teatralização nas ruas de manifestações como essa vem desde os tempos dos jesuítas, no primeiro século da colonização.

> A rigor, não podemos defini-las como folguedos de intenções carnavalescas, entretanto, se a princípio se vinculavam às datas específicas, como as das festas religiosas e da colheita, acabaram se tornando manifestações populares de usança rotineira em períodos festivos. Muitas delas de procedência rural e de ascendência do colonizador europeu foram adaptadas pelos negros urbanos no Brasil, tornando-se manifestações de rua presentes o ano inteiro. Não obstante a constância eram invariavelmente coagidas pelo poder público, a mando das críticas da sociedade branca (MARTINS, 2013, p. 34).

Essas reflexões ainda são enriquecidas com os comentários seguintes, do mesmo historiador maranhense da cultura popular.

> Durante os séculos XVII e parte do XVIII, em São Luís, os únicos festejos que encontramos relatos, são religiosos. São as festas do Divino Espírito Santo, o Corpus Christi, a festa de São Gonçalo e

> Santo Inácio de Loyola e certas procissões como a do Rei Davi, que mobilizaram o povo, aglutinando por circunstância do deslocamento de famílias de lugarejos e sítios para dar sentido a uma provisória dinâmica urbana (MARTINS, 2013, p. 35).

Desta forma, o amo canta e a literatura encanta a todos aqueles que se ligam, direta ou indiretamente às manifestações populares e, neste caso, mais amplo porque se relaciona com os saberes da cultura africana e afro-brasileira, objeto de formação da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

"QUANTA BELEZA" NA ARTE E CULTURA AFRO-BRASILEIRAS

Neste capítulo, deseja-se traçar um diálogo da arte popular do Maranhão, através do carnaval, ícone da cultura popular brasileira, com alguns elementos ancestrais da cultura africana, contemplados na letra do samba – da Escola Flor do Samba– qual denominamos de Samba-Canção. Historicamente, os rituais, a culinária, a cultura popular brasileira herdaram muitos traços matriciais da cultura africana. E uma de suas presenças mais marcantes, são as festas religiosas e o saber linguístico, as quais trazem as memórias da África em formas de cantos, danças, encenações e festividades que confirmam sua importância, bem como, a contribuição à composição de um cenário ludovicense, amplamente marcado pela força dessa expressividade.

Arte e saberes ancestrais se juntam, pois, na melodia do samba, relembrando essa tenacidade do ser africano que se espalha por todos os setores da vida social, cultural e artística do Maranhão. Esses materiais constituem-se em magníficos exercícios de reelaboração de uma riquíssima tradição (SOUZA e SILVA, 1996, p. 15).

Essa ancestralidade é mais forte e marcante nas festas e manifestações artísticas da vida cultural de São Luís, isto porque, a cidade, além de colonizada pelos portugueses, possibilitou, pelo acesso primeiro, o porto de chegada, a permanência de muitos africanos na capital, como mão de obra doméstica –as amas das senhoras portuguesas– no comércio e como escravos urbanos, o "faz-tudo" dos senhores e comerciantes.

Importa destacar que, em um processo inverso nos anos 70 e 80 do século XX, há o retorno de muitos dos antepassados que foram escravizados no interior do Estado, constituindo assim, o que hoje chamamos de Quilombos Urbanos. E essa

mescla de culturas amplas, de diversas matrizes africanas, albergadas em seus saberes, oriundas dos vários países e da experiência com saberes lusos, indígenas e brasileiros formam um tecido de arte e cultura que recobre toda a nossa formação. São experiências que esculpem homens múltiplos de saberes, desenham outras geografias no solo da alma, tracejam novos horizontes de expectativas, adicionam conhecimentos e arte em espaços periféricos, mas centrais, quanto às questões da arte e cultura popular.

Vão, assim, com outros artífices da arte popular, e das diversas manifestações artísticas, dinamizar a cultura popular[39] na capital. Bem sabemos que na baixada, onde "o lamento ecoou", tal qual giza o letrista do samba, é o local de onde também, ainda hoje, encontra-se muitos descendentes de escravos que se expressam em seus "folguedos e motivos", dando o ritmo de sua ancestralidade africana. Marcando o compasso e a cadência dos mitos, lendas e rituais africanos. Assim, pode-se afirmar que o processo de colonização trouxe para o cenário maranhense, e mais intensamente para a capital, muitos negros como força motriz, à casa-grande, às senzalas, ao comércio ambulante, e mão de obra escrava, mas também, possibilitou que a arte imprimisse nesses cenários, sua impressão digital mais importante e significativa – a africanidade e o saber da arte popular deste imenso continente.

> Tratar da criação cultural nas sociedades coloniais implica, numa primeira instância, o entendimento do processo de colonização, suas vicissitudes e seus desdobramentos. O processo de colonização é portador de trocas que significam, ao mesmo tempo, deslocação de eixo da sociedade submetida e sua inserção em um novo tipo de relações (SOUZA e SILVA, 1996, p. 13).

E o Carnaval, manifestação da cultura popular, permite que essas experiências culturais sejam apresentadas ao homem brasileiro. Isto porque a arte do carnaval, funciona como instrumento de transformação e contribui para

[39] Para Burke (2008, pp. 29 e 30) no subcapítulo *A descoberta do povo*, nos declara: "A ideia de "cultura popular" ou *Volkskultur* se originou no mesmo lugar e momento que a de "história cultural": na Alemanha do final do século
XVIII. Canções e contos populares, danças, rituais, arte e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe média nessa época. No entanto, a história da cultura popular foi deixada aos amantes de antiguidades, folcloristas e antropólogos. Só na década de 1960 um grupo de historiadores, sobretudo, mas não exclusivamente anglófonos, passou a estudá-la. Um dos primeiros exemplos, publicado em 1959, foi a História social do jazz, escrito por "Francis Newton", um dos pseudônimos de Eric Hobsbawm. Como seria de se esperar de um famoso historiador econômico e social, o autor discutia não apenas a música, mas também seu público, abordando o jazz como negócio e forma de protesto político e social".

elaboração de novos paradigmas sociais. Contribui, ainda, para a reflexão e, quiçá, superação dos problemas étnicos, econômicos e sociais, como agente formador e estabelecedor de novos conceitos sociológicos e históricos, que reconheçam a contribuição do homem da África para a formação das sociedades para onde foram transportados.

E claro, entende-se que para o autor do samba e todos os ouvintes, o carnaval, como elemento da cultura popular, está cumprindo um ato de socialização da arte e, consequentemente, do saber que emana daquela expressividade. São contribuições que nos levam a pensar que através desse transporte forçado, na negação de escolhas, construiu o carnaval, em outras pátrias, muitas identidades forjadas, mas doou o que tinha de melhor, sua vivência matricial e seu saber cultural, mediador que é do seu antepassado rico em arte e culturas milenárias quando o samba se irmana a outras artes na avenida. Como percebe-se nestes versos: “O carnaval é a festa maior/ Tem colombina ô tem dominó/ No jogo do baralho/

Quem se espanta é o fofão ôlálá”.

Há, pois, um consórcio de manifestações culturais, anteriormente citado. A ludicidade e a alegria do homem dos dois continentes estão marcados nestes versos. Pelos elementos da festa, mas também, pela simbologia que emana. Dominó é jogo, mas é também, parceiro de Colombina. Em outro jogo popular, o baralho, o elemento metaforizado é o fofão, personagem tipicamente maranhense.

A grande “diáspora da arte” está agora amparada, simbolicamente, pela festa maior: um elemento do outro extremo da vida, a carta do baralho, recepciona outro elemento da festa maior, e seu personagem mais popular, o fofão. O carnaval faz que o homem da arquibancada tome uma consciência mais aguda da vida onde, provisoriamente, por alguns dias, tudo é permitido. Inclusive dois antípodas estarem juntos – África e Brasil –, bem como, vários elementos de jogos diversos se aglutinarem para encantar a plateia que se deleita na arquibancada da passarela do samba.

O carnaval, cujo motivo é África e Brasil funciona, assim, como formador de saber, mas acima de tudo, agente de socialização que transporta, neste enlace entre educação e arte, experiências diversas, na festa maior. Daí diz-se que neste transporte de experiências, há muita beleza na arte e cultura brasileira, porque recebeu o caudal de iniciação que se converte em reflexão sociológica nas

manifestações de raiz africana, que ainda hoje, percebe-se em todo território. Deste modo, a cultura do carnaval ajuda a construir o manancial que se entrelaça aos mais variados saberes e constitui países ricos em diversidades culturais: África e Brasil.

São, portanto, estes os “Festejos e motivos/ Da cultura popular” que nos proporcionam falar sobre a arte que se visualiza no texto do poeta maranhense. Que guarda em sua estrutura, ainda que não seja tema deste trabalho, um contraponto entre o rural e o urbano, o citadino e periférico. O citadino onde as festividades ainda reinam porque é na periferia que o popular se veste e reveste em cores de festas, com ou sem o saber acadêmico, mas com marcas do dialeto, do antepassado, dos ancestrais que falam no sujeito de qualquer cultura. Para Fanon (2008, p.33) “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”, essa apresenta a obra de arte, literária ou sonora, como patrimônio da cultura e do sujeito que a cria.

Haja Deus: estratégia de potência expressiva

A poesia de matriz africana, ou dialógica com ela, como *Haja Deus,* dos poetas maranhenses Chico da Ladeira e Augusto Tampinha, é fruto da aura mnemônica do poeta.

Através da leitura desse texto, entende-se muitos aspectos da vida do homem de África que por aqui aportou no processo de colonização e deixou suas marcas culturais.

Dialogando com Noémia de Sousa, no poema *Samba* (1951), com alguns versos, na epígrafe deste trabalho, “o ritmo fraterno do samba”, nessa potência expressiva do poeta maranhense:

> (...) traz a marca fundamental da grande poesia: a capacidade de se opor à violência, à opressão e à desumanização. Esta qualidade – cordão empático entre a poesia e seu real destino, o homem – consubstancia-se nela e, nela, revela-se consciência do humano em seu pulsar dolorido. Poesia marcada pelo engajamento do humano vivo, o que o transforma em poderoso instrumento de denúncia – poesia solidária em sua nervosa dilaceração (SOUZA e SILVA, 1996, p. 60).

Isto porque, no poema *Haja Deus*, o poeta traz a percepção da vida em África e da vida social do sujeito de sua cidade: São Luís do Maranhão. Há, portanto, uma revelação que se mostra mais ampla quando o poeta diz: “O negro canta em dialeto/ lá na casa de nagô”. Temos aí a poesia marcada pelo engajamento do humano vivo, a qual se mostra no subconsciente, como cordão que o guia ao retorno, a busca de suas origens.

Ele canta no dialeto de sua origem, de sua nação, que, ainda que longe em tempo e espaço, está presente em sua capacidade de se opor à violência e, amparado pelos seus: “lá na casa de nagô”, liberta-se da opressão e vive sua humanidade, através da arte, que ficou por muito tempo na encruzilhada da vida. Posto que, “A noção atualizada de arte é, nas mãos dos críticos da cultura, uma representação valorizadora do homem; deste homem que, inegavelmente, se encontra na encruzilhada” (PORTELLA, 1974, p. 31). E no texto de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha percebe-se esse senso do indivíduo crítico da cultura que contagia seus parceiros de profissão e de samba, como pontua Augusto Tampinha em entrevista:

> As manifestações estão vivas até hoje, estão presentes em nossas festas, nas ruas, no coração e sentimento da população, e está aí no dia a dia no Tambor de Crioula, no Bumba-meu-boi, que é o ponto mais alto da nossa cultura popular. No carnaval, nós temos coisas específicas e genuinamente nossas, que é o caso dos blocos de ritmo e dos fofões, e quando a gente cita o Cruz-diabo, baralho, essas coisas sim estão na memória. (...) E fizemos um samba que encantou toda a cidade e que dava toda a sustentação para essa leitura que nós queríamos dar àquele cortejo, aquele desfile, daqueles aspectos festivos e encantadores da cidade de São Luís que é trabalhada que se manifestam dessa forma conservando acima de tudo esses aspectos culturais que estão escritos nos anais de São Luís. (Trecho da entrevista - anexo A).

Daí a importância, também, da recepção da poesia, quer seja ela cantada, ou declamada. No caso deste estudo, o ofício de ser poeta se mescla à arte do Samba, e, indubitavelmente, à vida social e literária da cidade de São Luís. Isto porque, os poetas, com seus textos, recortados, fragmentados como garatujas infantis, se aproximam desta assertiva. Na poesia, agora único lugar saudável e seguro, eles colocam suas invencionices à prova.

Rabiscam o texto como quem risca a areia, apropriando-se do processo de (re)descobertas, como palimpsestos que induzem outras escritas, desta vez, por

aqueles que desejam o despertar da consciência dos traumas, fraturas e alijamentos que viveram os negros nesta cidade.

Na linguagem poética, agora imantada de cores, pelo poder das metáforas e imagens mnemônicas, o poeta gera preeminências de sentidos. É a escrita se impondo como fragmentos da memória coletiva[40] escrita que se desenvolve mais como aprendizagem do ser, que de uma invenção do ser poeta que, declara: “Na avenida a tocar”.

Esta memória funciona como veículo propulso de sentidos de liberdade, de sonhos e desejos de que o que ocorreu, não mais ocorra, mas também, o poeta, como os gritos, conta para que não nos esqueçamos desses traumas históricos. Assim, pensando com (LE GOFF 1990, p. 447), afirmamos que: a memória coletiva e a individualidade devem servir à libertação e não à servidão dos homens.

Isto, e mais o verso acima, ajudam a confirmar que o poeta tem consciência de sua atuação no espaço da cidade como local de denúncia mnemônica, de socialização da mensagem pelos resquícios que lhe sobrou da história dos eventos sociais. E a literatura cumpre assim, papel preponderante na formação do homem tanto de África, quanto do Brasil. Pois, como aduz (XAVIER 2017, p. 15):

> A literatura desempenha papel importante na afirmação de uma cultura. Ela permite a preservação de valores que asseguram a continuidade de uma cultura. De modo subjetivo, representa os valores, costumes, crenças, numa palavra, produz a história de uma dada sociedade, de forma estética, e seguindo o princípio da verossimilhança, ou seja, o que é possível de acontecer e não exatamente o que aconteceu.

E na leitura dos textos poéticos, recorrentes aos aspectos afro-brasileiros, somos seduzidos por uma linguagem imantada de sonhos, imaginários, mas, também, de linhas denunciadoras do escombro de traços sociais. O samba soa assim, como música de outrora trazida pelo vento, como poeira da história social de

[40] Diferentemente da memória coletiva oral, pois, segundo Furé (1977), entre muchos pueblos sudaneses, este papel de memória colectiva es desempeñado por los **griot,** casta de narradores profesionales. El *griot* es el príncipe de los poetas africanos. Durante cinco años vive separado del resto de la comunidad, aprendiendo en su retiro el arte de su profesión. Al cabo de ese tiempo, durante el cual los maestros griot le han revelado los secretos del arte poético, de la danza, de la pantomima, del cuento, vuelve a integrarse a la vida social. El griot es poderoso, pero también despreciado. Al ser hombre de casta, no puede casarse con los nobles ni las gentes del común; tampoco participar en ciertas cofradías de iniciación. Hasta posee vestuario especial. Sin embargo, se le teme, por su *lengua hábil*, por saber tejer el comentario sarcástico en medio del canto, por ser el maestro de la sátira. Todo lo que diga el *griot* se sabrá en el pueblo, se trasmitirá boca en boca. La persona que sea objeto de su burla se convertirá en el hazmerreír del grupo (FURÉ, 1977, p. 13).

um tempo outro amputado da vocação do viver: “É tarde eu já vou indo”. Uma música que se assemelha ao lamento, ao conto de despedida, não do poeta apenas, mas de todos os que foram escravizados e tem a África como referência de cultura e saber, arte e história que ainda resiste – “E a negra velha/ Sai dançando o pungá”.

O trabalho com as palavras, do poeta que reflete sobre África, é marcante porque o contato que se tem com os textos revelam uma linguagem da poesia como arma, em estilo próprio, viva e audaz e, mais profunda ainda, quando traduzida na expressão artístico-musical, isto porque ele, o “intelectual colonizado é um ser marcado pelo dilaceramento da duplicidade: por um lado, a necessidade de se inserir numa realidade brutalmente dominada por estrangeiros; por outro, a busca da expressão de sua própria condição de colonizado”, (SOUZA e SILVA (1996, p. 27), que se manifesta na poesia, ancorando-se na vida de África como este Haja Deus de Chico de Ladeira e Augusto Tampinha.

Desta forma a arte poética, como objeto da escrita, traz a memória dos antepassados como método imposto pelas lembranças, e costura arte e história como patrimônio entre dois sujeitos: um, que cria uma corrente de conceitos para inserir as dores, as violências, as fraturas do sujeito que se constrói no homem/africano, no homem/brasileiro, resultados, este último de múltiplos cruzamentos, séculos depois do colonizador ter castrado sua criatividade. O outro, que gerencia a arqueologia e a potência do sensível, para denunciar com arte, o que lhe foi amputado, neste estudo, através da poesia:

HAJA DEUS (O HINO) GRES – FLOR DO SAMBA - 1979
Chico da Ladeira e Augusto Tampinha

Haja Deus quanta beleza
A flor do samba vem mostrar
São festejos
e motivos
Da cultura
popular
Haja Deus...
O amo canta
Uma toada pro guarnicê
Matraca toca boi dançando até o amanhecer
Salve o Divino ô salve o Divino, meu imperador
Ao som das caixas pedindo esmola e amor
Meu boi bumbá Bumba meu boi
Meu cazumbá onde é que foi
O carnaval é a festa maior

Tem colombina ô tem dominó
No jogo do baralho
Quem se espanta é o fofão ôlálá
Chegou cruz-diabo com sua lança na mão ô ô ô ô ô ô
O negro canta em dialeto
Lá na casa de nagô
Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou
Tambor de crioula
Na avenida a tocar
E a negra velha
Sai dançando o pungá
A rabeca dá cadência ao contrapasso
Na baixada o lamento ecôou
São Gonçalo é festa religiosa
Pela-porco de Rosário
Foi a França que exportou
Cavala-canga
Curupira e Perêrê
É tarde eu já vou indo
Vou dançar o lê lê lê

Pede-se licença, como todo cantador ou trovador menestrel nordestino, para trazer a este documento acadêmico, por exigências de formação, um canto de lamento, do seu companheiro de samba, Augusto Tampinha, quando da partida, melhor, “subida” do poeta Chico da Ladeira, no dia 24 de outubro de 2020.

A lembrança de Chico da Ladeira, por Augusto Tampinha
O poeta, amigo e parceiro Chico da Ladeira, foi ao encontro de Deus. Haja saudade para suportar esse vazio que deixa, não só para amigos, como para a cidade. Com Chico fiz uns 26 sambas para a Flor do Samba, a parceria era um casamento quase perfeito. Ganhamos muitos carnavais e o Maranhão consagrou o Haja Deus, feito numa noite de janeiro de 1979, aos pés do busto do poeta Odorico Mendes, na praça que leva o nome deste. Sobe o parceiro, mas fica a obra. Em mim, ficará a lembrança do Chico, que encantou, com seu jeito simples e o seu talento. Vai em paz parceiro, quando nos encontrarmos por aí, quem sabe faremos outros sambas para alegrar os anjos. Daqui distante vai o meu último Adeus, sem lenço branco e sem lágrimas. O nosso ofício foi levar felicidade ao povo.

Toda poesia é uma obra de arte. E esta, sendo um samba-enredo, se compõe de múltiplos retalhos da arte que colaboram para a formação do homem. Que a todo o momento, está ilhado pela arte, mas que quando vai relacioná-la com a educação, aquela parece não fazer parte do processo formador do sujeito historicamente constituído, inclusive pelo conhecimento que a arte proporciona. Assim, como ilustra Fonseca da Silva (2013, p. 29 e 30):

> O tempo não brinda o educador e pesquisador em arte apenas com as conquistas históricas e sociais da Arte, da Cultura e da Educação; também nos submete a permanente intranquilidade da existência humana, colocando à prova nossa capacidade de ver o não visível, através do visível das experiências cotidianas.

O não visível, por alguns leitores e ouvintes deste samba, pode ser lido, por nós, nesta pesquisa, nos quatro instrumentos elencados na letra do samba – “Matraca toca boi dançando até o amanhecer”, “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”, “Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou”, “A rabeca dá cadência ao contrapasso”.

A Matraca – instrumento musical usado pelos brincantes do bumba-meu-boi. É também, instrumento que identifica o sotaque. O boi de matraca é diferente, por exemplo, do boi de orquestra que usa instrumentos industrializados, de sopro, de corda. E o de matraca, ou da ilha, traz um conjunto de “matraqueiros”, brincantes que tocam esse instrumento confeccionado pela arte do simplório, sem muitos mecanismos sonoros que não sejam a força, manha e sabedoria do brincante para produzir o som em harmonia com a toada.

Observa-se assim, que o poeta preferiu uma parte pelo todo: a matraca que se estende para uma das categorias da brincadeira, identifica o brincante. Mas, também, é notório a opção pelos instrumentos fabricados pelo próprio brincante, ou por seus parceiros de vida e arte, que identificam o boi, que, pelo uso do instrumento, é de matraca.

A mão que bate a matraca é a mesma que burilou, que selecionou a madeira que o acompanhará nos terreiros, nos espaços ornados para o receber. A arte do artífice da madeira, se confunde, pois, com a do músico de instrumento rudimentar que guarnece a ilha, no período da festa de São João.

O verso símbolo do simplório, do singelo, que tangencia culturas e sujeitos pode ser percebido em “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”. As caixas feitas de madeira única, cavada e esculpida até o peso da peça, são obras de arte popular que, cobertas pelo couro do animal – boi, cabra, distingue a qualidade do som.

Um sortilégio de alegoria oriunda das “mãos dos pretos” para ser tocado pelas pretas. Na festa do divino, as caixeiras tocam ao longo do cortejo que atravessa a velha Alcântara tão velha, quanto à tradição. O que era da natureza, a madeira, o couro, é devolvido a ela, através do som, da harmonia que surge do

trabalho produzido por duas divindades: preto e preta, com a suavidade dengosa e açucarada dos negros, como lembrado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (2004), está presente neste exercício de fé, como profissão de louvor.

Outro significativo contributo histórico, para a música, é o tambor, que, menor que as caixas, estas são carregadas no pescoço ou presas na cintura das caixeiras. No entanto, os tambores, são postos sobre o solo, escorados em outra peça de madeira que, cavada em formato arredondada, adere-os. Estes importantes instrumentos são destaques porque compõem-se como objeto útil resultante da prática que a faz aparecer em uso, na práxis do ser negro[41] que contribui, desde há muito tempo, com seus saberes artísticos à sociedade brasileira.

Em uma mesma comparação quanto à matraca, temos com o tambor. Este é instrumento de som, e indubitavelmente, objeto que compõe as danças – Tambor de Mina e de Crioula. Assim, a arte que usa esses instrumentos de resistência ao colonialismo europeu musical, é símbolo que desafia o tempo e, que por isso, liberta o homem. E proporciona pensar nesses instrumentos como parte da história de determinada sociedade.

E por último, e não menos importante, temos a rabeca instrumento musical que, pela afinidade direta com a África, é de origem árabe, cuja utilização é anterior à Idade Média. Sua confecção, assim como dos instrumentos citados acima, é feita pelas mãos de homens simples. Artistas populares que, localizados nas periferias das grandes cidades e comunidades rurais, confeccionavam o instrumento. Desde muito que rabeca faz a alegria do homem do interior do Nordeste. Instrumento ancestral ao violino, no texto *Haja Deus*, percebe-se essa busca da raiz, pois o poeta prefere chamar à memória, um instrumento que tanto antigo, quanto sua visão da ancestralidade africana, apresenta a ancestralidade de outro instrumento mais erudito: o violino. E a esse se contrapõe como metáfora de contra dominado, ao citar o instrumento mais primitivo e de uso mais provinciano, a rabeca.

[41] "O mulato de Minas Gerais, mais do que o do Nordeste, encontrou a saída para a sua emancipação no comércio, no trato da terra e na criação do gado, nos ofícios e nas artes, em busca de uma posição independente numa sociedade nova. Utilizando processos e técnicas de arte de seus dominadores, passou a dominar, mantendo-se no mesmo nível de seus congêneres europeus. Resultou daí uma habilidade musical, como para outras artes – sobretudo escultura e arquitetura do mais alto nível – que ultrapassou as fronteiras da Capitania" (ARAÚJO, 1988, p. 307).

CONCLUSÃO

Desta forma, pela escolha dos instrumentos elencados acima, o poeta apresenta uma forma de aproximar homem e sua arte, através da prática manual de confecção dos instrumentos, e apresenta ainda, o resgate de instrumentos matriciais da cultura do ser afro-brasileiro, amparada nas coisas simples, mas profunda da arte musical – os instrumentos musicais que, por serem obras de arte, em uma instalação variada, é pouco contemplada quanto aos aspectos arquitetônicos.

Portanto, os versos destacados nos demonstram essa opção sensível – “Matraca toca boi dançando até o amanhecer”, “Ao som das caixas pedindo esmola e amor”, “Tambor rufou é mina, o terreiro empoeirou”, “A rabeca dá cadência ao contrapasso” – de arte e palavra, imagem e história, como componentes do Patrimônio Material e Imaterial da Humanidade.

O samba, assim como a cultura popular, são símbolos dessa resistência, dessa história de luta por manter sua identidade e dignidade. Apesar de ser um gênero musical comumente associado à malandragem, ganhou a simpatia de outros segmentos da sociedade e não só entre a população marginalizada; tornou-se um símbolo de identidade nacional. Mesmo quando suas letras iam de encontro ao regime, encontrou meios de resistir e foi vanguarda, transgressor de barreiras. A literatura e a música são caminhos que se se interligam, são elementos que relacionam o real e o imaginário, o sonho, a fantasia e o cotidiano, a razão e a emoção e *Haja Deus* é um samba que tem essa significação.

Os festejos e motivos que tangenciam o título deste trabalho monográfico, proporcionaram um intertexto cultural com os saberes afro-brasileiros no samba de Chico da Ladeira e Augusto Tampinha – *Haja Deus* como contributo significativos para os estudos culturais sobre África e Brasil.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanoel. **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica.** São Paulo: Tenenge, 1988.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954.

_____. Carnaval! Carnaval! In:_____. **Crônicas de origem:** a cidade do Natal nas crônicas cascudianas dos anos 20. Org. Raimundo Arrais. Natal: EDUFRN, 2005.

CLÜVER, Claus. **Literatura e Sociedade 2.** São Paulo: Editora USP, 1997.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Edufba, 2008.

FURÉ, Roelio A. Martínez**. Pequeño tarikh: apuntes para un diccionario de poetas africanos.** Habana: Editorial arte y literatura, 2014. 45

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 2004.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENNUTI, L. (org.) **The Translation Studies Reader.** London: Routledge, 2000.

LE GOFF, Jacques. **Memória e história.** Campinas São Paulo: Editora Unicamp, 1990.

MARTINS, Ananias. **Carnavais de São Luís.** São Luís. 2013.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária.** Biblioteca Tempo Universitário: Rio de Janeiro, 1974.

SOUZA e SILVA, Manoel de. **Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique.** Edusp: UFG, São Paulo, 1996.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa: Europa América, 1971.

XAVIER, Lola Geraldes. **Literaturas africanas em português: uma introdução.** Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017.

Capítulo 7

LEE-LI YANG DE VIRGÍLIO DE LEMOS, O HETERÔNIMO FEMININO: UMA HERMENÊUTICA EM MEU MAR DE TOCHAS LIQUIDAS

Bethania Mariza Silva de Melo

LEE-LI YANG DE VIRGÍLIO DE LEMOS, O HETERÔNIMO FEMININO: UMA HERMENÊUTICA EM *MEU MAR DE TOCHAS LIQUIDAS*

***Bethania Mariza Silva de Melo*[42]**

RESUMO

O presente artigo tem a pretensão de abordar aspectos relevantes da estética literária africana sob influência dos movimentos vanguardistas europeus e supostos vestígios duais entre os heterônimos: Duarte Galvão e Lee-Li Yang na obra Meu mar de tochas liquidas, de autoria de Virgílio de Lemos, poeta africano de expressão portuguesa. Importante destaque em seus poemas a convergência nos trânsitos e diásporas pelas ilhas moçambicanas e pelas águas do Oceano Índico e as criações heterônimas, influenciadas pelo poeta português, Fernando Pessoa, sendo uma herança lusitana. Assim também os traços longínquos do Oriente, que se mantém como características que marcam a ilha Ibo e de Moçambique. A metodologia adotada será dada por meio de leituras e análises de textos com o intuito de destacar as relações do mar e do corpo feminino revelados nos poemas de Lee-Li Yang dedicados ao heterônimo Duarte Galvão, e assim, instigar discussões pertinentes no âmbito escolar sobre a produção literária de um autor que denota sensibilidade em descrever sentimentos, amor de espaços próximos e ao mesmo tempo distantes, dando voz e brotando conhecimento na literatura universal. A relação de Virgílio de Lemos com escritores que produziram seus textos antes e depois da independência de Moçambique, reforça em sua escrita um conhecimento essencial para compreender as diversas cicatrizes do colonialismo, sua voz ecoa unidade, identidade e resistência.

Palavras-chave: Lee-Li Yang. Virgílio de Lemos. Heterônimo feminino; Mar; Hermenêutica.

ABSTRACT

This article aims to address relevant aspects of African literary aesthetics under the influence of European avant-garde movements and alleged dual traces between heteronyms: Duarte Galvão and Lee-Li Yang in the work My sea of liquid torches, authored by Virgílio de Lemos, African poet of Portuguese expression. Important to highlight in his poems the convergence in transits and diasporas through the Mozambican islands and the waters of the Indian Ocean and the heteronymous creations, influenced by the Portuguese poet, Fernando Pessoa, being a Lusitanian heritage. So also the distant traces of the East, which remain as characteristics that mark the island Ibo and Mozambique. The methodology adopted will be given through readings and analysis of texts in order to highlight the relationships of the sea and the female body revealed in the poems of Lee-Li Yang dedicated to the

[42]Formada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Graduanda em Estudos Africanos e Afro-brasileiro-UFMA. E-mail: bethania.melo@discente.ufma.br

heteronym Duarte Galvão, and thus instigate relevant discussions in the school environment about the literary production of an author who denotes sensitivity in describing feelings, love of spaces close and at the same time distant, giving voice and sprouting knowledge perhaps of a universal literature. Virgílio de Lemos' relationship with writers who produced their texts before and after Mozambique's independence reinforces in his writing an essential knowledge to understand the various scars of colonialism, his voice echoes unity, identity and resistance.
Keywords: Lee-Li Yang. Virgílio de Lemos. Female heteronym; Sea; Hermeneutics.

Introdução

As discussões sobre a produção literária do poeta Virgílio de Lemos e seus heterônimos (1929-2013) foram oriundas das experiências vividas nas aulas assistidas no LIESAFRO/UFMA, momento em que se refletiu, acerca da temática marítima na literatura, mais especificamente, a sedução que o mar exerce sobre o sujeito africano: símile aos ritos da conquista do corpo feminino que herda vida e prazer, conquistas e perdas, união e dissolução, no manto da palavra verbal; e ainda funciona como metáfora de contatos culturais, explorações humanas, trânsitos culturais, errâncias e desterros, territórios, fronteiras, exploração sexual, criação e (re)invenção.

A investigação cientifica a ser suscitada foca no estudo das relações semânticas do mar e o corpo feminino, a priori na obra *Meu mar de tochas líquidas*, do heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos, escritor moçambicano.

Os estudos literários africanos vêm ganhando força de investigação científica em espaços universitários, visto que, muitos autores e autoras têm adquirido prêmios importantes na Europa, além do prestígio de uma literatura que denota aquilo que (OLIVEIRA, 1991, p. 275) expressa muito bem acerca da arte literária.

> Toda grande poesia – e falamos da poesia substantiva: aquela que, para viver, independe da inflação verbalista – é um ato de perplexidade. Nutre-se do espanto, centra-se no assombro – do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe; no assombro ante as desarticulações do mundo nas quais ele é lançado: arremessado nos avessos da vida.

Dito assim, a escolha pela temática, revela o homem e sua trajetória histórica, ante a perplexidade do texto literário, objeto do assombro do poeta, pois a sua poesia revela a vida e a ilumina. Nesse sentindo, a dimensão do fazer virgíliano emerge do

cotidiano da vida, ante os enigmas que revelados sobre a existência, e assim, vem à tona sua poética marítima concatenada aos grandes eventos sociais e histórico, seguindo pistas linguísticas do livro selecionado para análise literária.

Dessa forma, as autoras Maria Nazareth Soares Fonseca em Literaturas africanas de Língua Portuguesa: mobilidade e trânsitos diaspóricos; Rita Chaves Secco & Tania Macêdo Brasil/África: como se o mar fosse mentira e Poéticas afro-brasileiras de Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca, apontam o entrecruzamento de leituras que dialogam com a produção literária de Angola, Moçambique e Cabo Verde, além de influências significativas da literatura brasileira como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, entre outros. Por conseguinte, observar por meio das análises textuais, o trajeto histórico do período colonial que estreitam laços entre Brasil e África.

Assim também, em Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas, organizado por Ignacio G. Delgado [et al.] e Oralidades & escritas nas literaturas africanas de Ana Mafalda Leite, apontam discussões sobre os olhares, visões e reflexões de pesquisadores no Brasil sobre as múltiplas faces de África, sobretudo, aspectos históricos e literários tão indispensáveis à compreensão dos processos que envolvem as populações afrodescendentes, assim também, evidenciam marcas da oralidade, presentes nos textos de autores de países africanos de expressão portuguesa.

Dito ainda, em A poética de José Craveirinha, de Ana Mafalda Leite, é importante compreender, o cenário literário moçambicano, possibilitando desvelar sentidos imersos na poesia escrita em um espaço e tempo bem peculiares. Em A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade de Ana Mafalda, Edvaldo A. Bérgamo e Rogério Canedo, refletem aspectos fundamentais para a compreensão do romance histórico e de sua íntima ligação com a conjuntura social.

Outrossim, em Introdução ao texto literário: noções de linguística e literariedade de Mário Carmo e M.Carlos Dias, é importante compreender as relações linguísticas, semióticas, sociológicas que permitem considerar um texto literário. E, assim também, em O estudo analítico do poema de Antônio Candido em que conceitua a poesia:

> tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva [...] a poesia é como a pedra de

> toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta. (CANDIDO*, p. 14).*

Ao analisar a obra África & Brasil: letras em laços de Carmen Tindó Secco, Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado, buscou-se refletir sobre o muro de silêncios erguidos entre a cultura do Brasil e a africana, sendo essas os pilares da identidade nacional brasileira. Em África, as escritas literárias de: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, pode-se ter um panorama das produções literárias africanas e as contribuições significativas, para o aprofundamento dos estudos literários e ampla propagação dessas produções no Brasil e cenário mundial.

Um olhar sobre a literatura africana de expressão portuguesa

A literatura africana de expressão portuguesa, revela-nos por meio de análises, infinitos olhares que impressionam, não só pela luta ideológica acerca do colonialismo, mas a língua portuguesa e os processos de independência, são a efervescência entorno da história dos cinco países africanos de língua portuguesa: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, impressionam, considerando os fios condutores culturais e históricos que se cruzam, e, ao mesmo tempo, os diferenciam. A literatura africana em português destaca os diversos autores que se integram por

> a) Portugueses europeus que viveram algum período da sua vida nesse país e escreveram sobre ele; b) mestiços que nasceram num dado país africano, mas que partiram em crianças ou adolescentes para estudar em Portugal; c) negros que viajaram muito novos para estudar em Portugal; d) brancos nascidos nesses territórios e que escreveram sobre eles; e) negros (ou brancos0 nascidos num país africano de Língua Portuguesa e que passaram a viver noutro. (XAVIER, 2017, p.17)

Dessa forma, os discursos sejam eles ultramarino/colonial e discurso nacional/africano apresentam um ponto em comum, África. Mas, as perspectivas cultural e ideológica, são tratadas tematicamente de forma distintas. E o mar a exemplo:

> [..] “é tratado em alguma literatura portuguesa como meio de expansão, de glória, na medida em que foi através do mar que Portugal conseguiu expandir-se como potência ultramarina. Para os africanos, o mar foi o meio que trouxe os colonizadores, que ampliou

> a escravatura e conduziu à diáspora tantos negros, e é o meio utilizado por aqueles que emigram à procura de melhores condições de vida. O mesmo motivo pode, assim, ser percepcionado de formas antagónicas, dependendo de Quem e de Onde se olha. Mas o mar pode ser também entendido como um tema positivo para autores africanos de Língua Portuguesa quando associado à História e cultura africanas. (XAVIER, 2017.p.17)

É interessante destacar, aspectos relevantes sobre os gêneros literários produzidos nesses países de expressão portuguesa em África, como: conto, novela, romance, poesia e drama foram influenciados pelas experiências de diversas realidades sociais e políticas de homens e mulheres desses territórios.

De certo, o texto poético produzido na literatura africana de expressão portuguesa, cumpre o papel de encobrir a mensagem política transmitida por meio da figura estilística metáfora que aliada à oralidade e ao processo de memorização, fortalecem e deixam marcas que definem e diferenciam essas literaturas das produzidas na Europa, para permitir uma melhor divulgação dos textos e seus ideais, como afirma o autor Xavier, 2017. p. 18.

É notório que, a literatura de expressão portuguesa produzida pelos cinco países africanos, é determinante em meados do século XX. Sendo esse um período importante pautado na publicação:

> [...] em Cabo Verde, da revista Claridade (1936-1960; E, em São Tomé e Príncipe, do livro de poemas Ilha de nome santo (1942), de Francisco José Tenreiro; Em Angola, indique-se o movimento "Vamos descobrir Angola!" (1948) e a publicação da revista Mensagem (1951-1952); Já em Moçambique a publicação mensal de Msaho (1952); Em Guiné-Bissau, publicou-se a antologia Mantenhas para quem luta! (1977) pelo Conselho Nacional de Cultura que teve também a sua relevância para a consciencialização da formação de uma literatura com traços individualizantes. (XAVIER, 2017, p. 21)

A literatura moçambicana de fato tem nas décadas de 1940 a 1950, momentos fundamentais para se firmar, além disso, era representada por um número expressivo de autores em destaque nesse cenário, entre eles estavam: Noémia de Sousa, José Craveirinha, João Dias, Augusto Conrado, Fonseca Amaral e Orlando Mendes. A partir desses escritores e seus textos publicados no periódico Itinerário de 1941 a 1955, de Lourenço Marques, a literatura moçambicana começa a influenciar o público e outros escritores da época, e ao decorrer dos anos, até os dias atuais, por razões óbvias: "*os valores estéticos e éticos locais, e ainda por suas temáticas diversas: universais, de índole subjectiva e existencial ou ligada a*

questões político-sociais, num tom de insurreição contra o colonialismo". (XAVIER, 2017, p. 144).

Além desses autores destacados, é importante frisar que Moçambique contou ainda com o poeta e jornalista, Virgílio de Lemos, sendo considerado um vanguardista da poesia moçambicana, colaborou em publicações do Jornal da Mocidade Portuguesa, a folha de poesia Msaho, O brado africano e A voz de Moçambique. Escreveu seus poemas entre os anos de 1944 e 1947, focando nas injustiças sociais e a repressão colonial. Sendo esse escritor, o ponto de partida, para as reflexões que serão feitas ao longo desse trabalho, assim como, a sua poesia heterônima e as metáforas do mar, na obra meu Mar de tochas liquidas da poeta Lee-Li Yang, o heterônimo feminino de Virgílio de Lemos.

Virgílio de Lemos, Fernando Pessoa e os outros

A relevância de Virgílio de Lemos e o "vínculo mítico-poético na escrita, compõem o entrelaçamento entre mar e terra/ilha (corpo feminino): forças constantes e presentes na tessitura de sua língua", (Pessanha, 2013, p. 31). Em entrevista a Carmen Lúcia Tindó Secco, o autor Virgílio de Lemos, revelou que fez pesquisas sobre Fernando Pessoa e sua criação poética. O processo de heteronímia presente na poesia do escritor português, inspirou o poeta moçambicano a utilizar tal técnica, mas afirmou não julgar semelhanças entre ambas escritas. Para ele, caberia aos críticos literários a investigação.

Para Lemos a "heteronímia em sua poética forma uma constelação:

> Uma constelação telúrica...Algo como uma ateia de aranha, cujo tecido verbal liga a diversas teorias, conceitos e práticas que encontramos em Shakespeare, Pessoa, Borges. Por exemplo: o labirinto, o infinito. No fundo, a heteronímia reflete o que mais tarde Lacan designou como o "descentramento do sujeito". Na errância, encontra-se a gênese da minha heteronímia, como dizia Bruno dos Reis, em 1952. Ou como Pessoa escreveu: "na heteronímia reside a própria poesia". (LEMOS, 2009, p. 11)

Para além disso, o desdobramento em heterônimos marca a produção do referido autor: Bruno dos Reis e o heterônimo feminino Lee-Li Yang e seu caso de amor além fronteira, Duarte Galvão, terceiro heterônimo do poeta moçambicano, ela macaense que "tem a graça de ser o primeiro heterônimo feminino do mundo" (CABRITA in LEMOS, 2009: 03).

O poeta Virgílio de Lemos, o ortônimo assim é descrito por ser capaz

> [...] de vários desdobramentos, mas cada um destes se liga, na teia de aranha pacientemente construída, a um dos pontos da elipse que é o Virgílio de Lemos. Este é o poeta insular que escreveu a maioria dos poemas das ilhas do norte de Moçambique: Muipíti, Ibo, Quirimbas, Mutanda, Mutumwe, Ouamisi. Virgílio de Lemos é quele que revisita os clássicos e os contemporâneos, estrangeiros, brasileiros, portugueses. Sua língua e seu discurso saem enriquecidos pela intertextualidade com variados (LEMOS, 2009, p.13)

Destaca-se que, Duarte Galvão, um dos heterônimos de Virgílio de Lemos, mergulhou em países pobres da Ásia, África, Oceânia, Caribe, para produzir seus textos. Nessas viagens conheceu Césaire, Senghor, Leon Damas. Para ele, a negritude seria uma arma de libertação do homem. *"Mas não podia adivinhar que os movimentos de libertação desembocariam em guerras civis que devastariam nações recém-libertadas como Angola, Moçambique".* (LEMOS, 2009, P. 12)

Para Lemos, *"Duarte Galvão é o que multiplicou em si o quanto pôde para captar da negritude, de ser branco, chinês, crioulo, índio maia e amazónico, indiano, à maneira de Jack London, Malconlm Lwry e outros tantos, capazes de inquietação e encantamento"*.(LEMOS, 2009, p. 12)

Na criação do heterônimo Bruno dos Reis, cumpre manifestar um cronista que escreveu pouquíssimos poemas e que desempenha o papel de crítico da história e da filosofia, sendo esse, o que mais se aproxima do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis.

O poeta Virgílio de Lemos, ousa apresentar-nos um heterônimo feminino, Lee-Li Yang, uma macaense, luso-inglesa. "[...] *uma mulher independente, numa sociedade colonial machista. Segundo Américo Nunes, há no ciclo dos poemas de Lee-Li Yang, uma sensualidade erótica, uma tensão que surpreende e conduz ao ritmo do insondável". (LEMOS, 2009, p.14).*

Cumpre destacar, a força do heterônimo feminino ao escrever seus poemas de amor a Duarte Galvão. "*Eram pequenos poemas ligados por um fio comum, fio de luz, força da paixão de Lee-Li Yang e do Don Juanismo do seu companheiro". (LEMOS, 2009, P.15)*

Para Lemos, Lee-Li Yang

> [...] Metaforiza o corpo do desejo de uma escritura que se faz arma política de libertação feminina. Mulher viajada e com grande cultura,

> Lee-Li Yang não se batia contra os homens; procurava dialogar com eles, mesmo quando denunciava o machismo. Não se restringia a qualquer feminismo da época. Entre sol e sombra, ardor e solidão, buscava a própria voz. (LEMOS, 2009, p. 15).

O heterônimo feminino Lee-Li Yang: uma hermenêutica em Meu mar de tochas liquidas

A importância da relação do mar como figura metafórica na construção de sentidos da poética de Virgílio de Lemos, especialmente, no heterônimo feminino Lee-Li Yang, pois, as provocações, no texto – Meu mar de tochas líquidas (2009) –, são reveladas em jogos polissêmicos, metáforas inusitadas, através de (re)configurações hermenêuticas das leituras realizadas pelo autor, em incursões no universo literário e nas grandes metrópoles desenhadas nos poemas. Essas são retratas tanto na obra em análise, como em todas as outras produções – (Ortônimo: Poemas do tempo presente (1960), Lisboa, oculto amor (2000), Ilha de Moçambique: a ilha é o exílio do que sonhas (1999), Negra Azul (1999), Eróticos moçambicanus (1999), Para fazer um mar (2001), A dimensão do desejo (2012), Grecidades (2013); Heterônimos: A) Bruno dos Reis – Ariel e outros poemas, B) Duarte Galvão – Poemas do vento sul, O país que ainda não nasceu, C) Lee-Li Yang – Meu mar de tochas líquidas (2009)) – pois, as cidades, onde viveu o poeta, desnudam, metonimicamente, suas incursões e experiências mnemônicas do Oriente ao Ocidente: Macau, Moçambique, Londres, Rio de Janeiro, Lisboa, Paris, sinédoques do corpo feminino.

Ademais, por meio da poética marítima citadina, o corpo da mulher se umedece de símbolos do mar: espumas, água, sal, ondas, arrebentação e odor doam sentidos sinestésicos de prazer marítimo ao sujeito que vive a presença do mar como elemento constituinte de suas volições e desejos, prazeres e momentos de descobertas.

> Leel-Li Yang é a força do feminino numa assunção de corpo e suor, amor e dor. Sua escrita se diz pela voz de um mar agito, de um corpo pleno de gozo e outrora. Fala por simultaneidade, pois ao mesmo tempo em que escreve ao amado Duarte Galvão, deixa claro sua independência, sua firmeza em ser o que é. (PESSANHA, 2013: 33)

A poesia de Virgílio de Lemos surge como ato libertador da linguagem, mas também, como refúgio, pois as palavras reverberam nos poemas ideários de mobilidade, partida e reconquistas, porque possibilitam desvendar origens.

Desse modo, os poemas em *Meu mar de tochas líquidas,* apresentam o eu poético comprometido com o espaço e a paisagem das cidades vividas e resultam do poder de criação literária compondo, assim, nosso objeto de pesquisa. A composição estética virgíliana incorpora os movimentos vanguardistas literários, decantada numa literatura inovadora e percuciente donde aflora o "repositório de uma memória que a singulariza na prole da moçambicanidade através de um hierático mosaico cultural" (SAÚTE e MENDONÇA 1992, p. 13).

Sua escrita habita o pensar com forte carga no agir, qual mosaico cultural da poeticidade moçambicana. Vejamos alguns textos que justificam nossa escolha em clarividência dos objetivos.

O poeta define o homem através do *modus operandis* do fazer poético, à Fernando Pessoa – "somos sensações e ideias/ enquanto dura o exorcismo da travessia" (LEMOS, 2009b, p. 121);

Decanta o ser através do *modus operandis* do desejo marítimo significativo – "Apalpa minha xaxa minha praia/ de odores e algas e/ mariscos cânforas e/ sais de abandono/ mangas mamas e/ falos" (LEMOS, 2009, p. 43); e mais: "Mar que enlaça em ti/ o leite/ que a noite em mim/ derrama" (LEMOS, 2009, p. 04);

Declara a rebeldia poética em consórcio com o filosófico através do *modus operandis* da poesia – "O tempo e o lugar resistem/ como o fruto e a flor" (LEMOS in SOPA e SAÚTE 1992, p. 76);

Realiza o ser na estética literária africana através do *modus operandis* dos movimentos vanguardistas "SindBAD/ Naufraguei/ Ibo BOI/ Med USADO/ Boy YOB/ Íbis ibos/ Verd Azul/ Peix OLHO (...)" (APA, BARBEITOS e DÁSKALOS, 1983, p. 254).

Considerações Finais

As discussões, timidamente, apresentadas revela-nos um complexo estudo a ser descoberto. No percurso das leituras percebeu-se que, a produção poética virgíliana, sobretudo, a que se destaca nos estudos aqui propostos, no heterônimo feminino Lee-Li Yang em *Meu mar de tochas líquidas, em que* nos despertam contribuições significativas não só aos estudos teóricos e críticos em literaturas africanas de expressão portuguesa, mas também em outras ciências que dialogam

com os aspectos sociais e históricos, bem como suas particularidades nos territórios visitados pelos heterônimos.

Outrossim, a análise dos textos de Lee-Li Yang cumpre-nos revelar o “corpo interior da poeta”, como descreve Virgílio de Lemos. Assim, vão emergindo pulsões e impulsos que formam os poemas e sua linguagem, rompendo com discursos e promovendo transformações, no pensar o passado, bem assim também, despertar os críticos literários por meio do espanto da poesia virgíliana em que concentram, a discriminação étnica, a miséria, do asfixiante clima de fechamento cultural e repressão ideológica, presentes na sociedade, sendo estes, aspectos citados por Lemos nos diversos espaços geográficos das ilhas de Moçambique abordados em sua poesia.

Para Lemos a intenção política de sua poesia é:

> “[...] de participar num movimento pelos direitos do homem, pela igualdade, fraternidade e liberdade do homem negro oprimido, a quem o sistema procurava arrancar a alma e própria essência do ser e da cultura. Mas, nem eu, como poeta, nem minha poesia se colocaram a serviço de um partido político ou governo. (LEMOS, 2009, P. 13)

Por fim, as análises entorno da poesia virgíliana ainda carecem de olhares, compete nesse momento um breve ensaio. Existe um universo a ser revelado, desse poeta que “*foi sempre mais mar que ilha, Ilha que se desloca, que se multiplica em busca de outras vivências, imaginações, sonhos, práticas”.(LEMOS, 2009, p.12)*

Referências

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais.** Coleção estudos africanos. Editorial Caminho, S.A: Lisboa, 2004.

BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo. Editora Cultrix.1977.

DÖPCKE, Wolfgang. **Crises e reconstruções**: estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos. Brasília. Linha Gráfica. 1998. 260 p.

AMARAL, Ilidio do. **Em torno dos nacionalismos africanos:** memórias e reflexões em homenagem a Mário Pinto de Andrade (1928-1990). Porto. Granito Editores e livreiros. 2000. 72 p.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 6ª edição. São Paulo. Associação Editorial Humanitas.2006. 164 p.

CARMO, Mário. **Introdução ao texto literário**: noções de linguística e literariedade. Lisboa. Didáctica Editora. 10ª edição. 1986.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo. Editora Veneta. 2020. 136 p.

CHAVES, Rita. **Brasil/África**: como se o mar fosse mentira. São Paulo. Editora UNESP, 2006.

DELGADO, Ignacio G.**Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. Juiz de Fora; ED. UFJF, 2006. 200 p.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. Tradução por Waltensir Dutra. Revisão por João Azenha Jr. ed. 6. São Paulo: Martins Fontes, 2016. 366 p.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa I** São Paulo. Editora Ática, 1987. 220 p.

_____. **Literaturas africanas de expressão portuguesa II**. 1ª edição. Portugal: Biblioteca Breve. 1977.151 p.

_____. **África: literatura, arte e cultura**. Lisboa: África Editora. 1979. 248 p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa**: **mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte-MG. Editora Nandyala, 2015. 248 p.

_____. **Poéticas Afro-brasileiras**. 2ª edição. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas. 2012. 260 p.

GALANO, Ana Maria [et.al]. **Língua mar**: **criações e confrontos em português**. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1996. 273 p.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**.Tradução. Álvaro Faleiros-Cotia. SP: Atelié Editorial, 2009. p. 372.

GONÇALVES, António Custódio. **África Subsariana:** multiculturalismo, poderes e etnicidades. Empresa Gráfica LTDA**.** Porto**.** 2001**.** 146 p.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas.** Lisboa. Edições Calibri. 1998.

_____. **A poética de José Craveirinha.** Lisboa**,** Editora Vega. 1991**.**

_____**. A permanência do romance histórico:** literatura, cultura e sociedade. São Paulo. Editora Intermeios. 2021. 424 p.

LEMOS, Virgílio. **Meu mar de tochas liquidas**. Maputo. Editora EPM-CELP. 2009. 60 p.

_____. **Ilha de Moçambique: a língua é o exilio do que sonhas**. Maputo. Associação Moçambicana da Língua Portuguesa-AMOLP. 1999.

_____. **Lisboa, oculto amor-Antologia breve**. Portugal. Gráfica de Coimbra LTDA. 2000.

_____. **A invenção das Ilhas**: uma antologia de Virgílio de Lemos. Maputo. Editora EPM-CELP. 2009. 293 p.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo, Cultrix, 2004.

MEDINA, Cremilda. de Araújo. **Sonho Mamana África**. São Paulo. Edições Epopeia: 1987.

MENDONÇA, Fátima. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo. Associação dos escritores moçambicanos. 1989.

MOSER, Gerald. **Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 1983. 405 p.

OLIVEIRA, Franklin. **A dança das letras: antologia critica**. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1991. 412 p.

PESSANHA, Fábio Santana. **A hermenêutica do mar: um estudo sobre a poética de Virgílio de Lemos**.1ª edição. Rio de Janeiro. Editora Tempo Brasileiro, 2013.176 p.

RODRIGUES, EDIMILSON. **Velejando sobre o manto da infância nas poesias africanas de expressão portuguesa - O menino e o búzio, de Sebastião Alba e Saudade e espanto, de Mark Dennis Velhinho**. Travessia - Revista do Migrante, 2022. 24 p.

_____. **Linguística letras e artes: estudos e perspectivas**: **O santuário da vida: "Boca misteriosa que vomita tudo o que come" em Niketche-uma história de poligamia**, de Paulina Chiziane. Formiga, MG: Editora Ducere. 2022. 121 p.

SCHLAFMAN, Léo. **A verdade e a mentira: novos caminhos para a literatura**. Rio de Janeiro. BCD União de Editoras S.A. 1998. 224 p.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível**: **o olhar da literatura**. Rio de Janeiro. Letras. 2007. 245 p.

SECCO, Carmen Tindó. **África & Brasil**: letras em laços, volume 2. São Caetano do Sul.Yendis Editora, 2010.

_____. **África, escritas literárias**: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro. Editora UFRJ/UEA. 2010. 296 p.

XAVIER, Lola Geraldes. **Literaturas africanas em Português**: **uma introdução**. Macau: Instituto Politécnico de Macau. 2017. 213 p.

Capítulo 8

LITERATURA DE CORDEL: REDESCOBRINDO CAMINHOS POSSÍVEIS PARA O INCENTIVO À LEITURA E À ESCRITA

Chislane Pereira Silva
Fernanda Ferreira Souza
Eliane Pereira dos Santos
Maria Francisca da Silva

LITERATURA DE CORDEL: REDESCOBRINDO CAMINHOS POSSÍVEIS PARA O INCENTIVO À LEITURA E À ESCRITA

Chislane Pereira Silva (UFMA)[43]
Fernanda Ferreira Souza (UFMA)[44]
Eliane Pereira dos Santos (UFMA)[45]
Maria Francisca da Silva (UFMA)46

RESUMO
Este trabalho objetiva apresentar os resultados e as experiências vividas durante a aplicação da oficina itinerante: Poesia na corda do cordel, aplicada com alunos de 8º e 9º anos do Ensino Fundamental na Escola Municipal Nilza Coelho Lima. Esta oficina foi desenvolvida em parceria com o Programa Residência Pedagógica e fez parte da programação da V Semana de Linguagens e Códigos e II Seminário de estágio, realizados na UFMA – Centro de Ciências de São Bernardo. Com o intuito de desenvolver nos alunos o gosto pela leitura e escrita por meio da literatura de cordel, buscamos responder ao seguinte questionamento: como as práticas de incentivo à leitura e à escrita podem auxiliar no processo de ensino e aprendizagem dos alunos? Para tanto, partimos do pressuposto de que quando as práticas de letramento são incentivadas por meio de metodologias inovadoras, os alunos melhoram seu desempenho escolar. Seguindo este raciocínio, este trabalho caracteriza-se por meio da pesquisa qualitativa centrada nos estudos de Gil (2002). Para a análise dos dados utilizamos as experiências vivenciadas durante a aplicação da oficina na escola. Pensando nesse processo de incentivo às práticas de letramento, utilizaremos como aporte teórico as pesquisas de Soares (2004), Fuza *et al* (2015) e Kleiman (2007), de Martins (1997) e Cruz *et al* (2008), sobre as práticas de leitura e Valendolf e Toscan (2013) e Silva (2012), sobre o trabalho com a literatura de cordel. Esta oficina pôde evidenciar a importância da leitura e da escrita no processo de aprendizagem dos alunos, que se empenharam em desenvolver as atividades propostas, as quais nos possibilitaram fazer uma análise das habilidades linguísticas desses alunos.
Palavras-chave: Literatura de Cordel; Experiências; Leitura; Escrita; Práticas Pedagógicas.

[43] Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos- Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Bolsista do Programa Residência Pedagógica, do subprojeto do Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos. E-mail: chislanysilva_21@hotmail.com
[44] Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos- Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Bolsista do Programa Residência Pedagógica, do subprojeto do Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos. E-mail: fernandaferreira369@outlook.com
[45] Orientadora e professora do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos / Língua Portuguesa – UFMA, Centro de Ciências de São Bernardo. E-mail: eliane.ps@ufma.br.
[46] Orientadora e professora do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos / Língua Portuguesa – UFMA, Centro de Ciências de São Bernardo. E-mail: mf.silva@ufma.br

1 INTRODUÇÃO

As práticas e o incentivo à leitura e à escrita são de suma importância para o aprendizado e para o bom desenvolvimento didático dos alunos. Nesta perspectiva, estas habilidades vêm sendo cada vez mais difundidas nas escolas, principalmente quando utilizamos estratégias didáticas que despertam nos alunos o gosto pela leitura e a criatividade na hora de produzir os gêneros textuais. E é pensando nessas práticas de incentivo ao letramento que este trabalho objetiva apresentar os resultados e as experiências vividas durante a aplicação de uma oficina itinerante, que recebeu como título: **Poesia na corda do cordel.**

Esta oficina foi aplicada com alunos de 8º e 9º anos do Ensino Fundamental na Escola Municipal Nilza Coelho Lima no município de São Bernardo – MA. Desenvolvida em parceria com o Programa Residência Pedagógica e o Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos (LLC[47])– UFMA – Campus de São Bernardo, e, ainda fez parte da programação da V Semana de Linguagens e Códigos e II Seminário de Estágio, oferecidos pelo Curso de LLC. A oficina teve o intuito de desenvolver nesses alunos o gosto pela leitura e pela produção textual por meio da literatura de cordel. Uma literatura que apresenta disponibilidade, que utiliza estrutura acessível e na qual a linguagem estabelecida é apreciada pelos alunos por fazer parte do contexto regional deles, propiciando a eles o contato com a literatura de cordel, suas origens, características, estrutura, forma de exposição e conteúdo textual.

Durante a aplicação da oficina os alunos tiveram contato com a história da literatura de cordel, conheceram alguns cordéis e cordelistas que se destacam nesse meio, fizeram leituras de cordéis que estavam expostos tradicionalmente em um varal, comentaram a respeito dos temas evidenciados nos cordéis expostos como: racismo, escravidão, preconceito, a vida no sertão, política, leitura e amor. E, logo depois, tiveram a oportunidade de produzir seus próprios cordéis, exercitando sua imaginação, senso crítico acerca dos temas sociais e suas habilidades de escrita e interpretação dos textos lidos.

No que tange às práticas de leitura e escrita, trabalhar com a literatura de cordel como incentivo às práticas de letramento é apenas uma das alternativas que

[47] Sigla que será utilizada no decorrer do artigo para nomear o curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos.

os professores podem lançar mão para auxiliar na aprendizagem e desenvolvimento linguístico e literário de seus alunos. Pois, quando colocamos os alunos em contato com o texto o ensino fica mais cadenciado e produtivo, uma vez que eles poderão compreender e estabelecer sentido naquilo que leem por meio do contexto do gênero estudado, diferentemente de trabalhar apenas orações descontextualizadas.

2 A RELEVÂNCIA DO PROCESSO DE LETRAMENTO NA APRENDIZAGEM

O termo letramento surgiu como uma forma de expandir o conceito limitado do processo de alfabetização, uma vez que retrata com mais eficácia os comportamentos sociais que são identificados no processo de leitura e escrita dos indivíduos, o que não é visto no processo de alfabetização tradicional, o qual busca apenas que os alunos aprendam a codificar e a decodificar palavras e textos. O letramento é um termo relativamente novo, pois como afirma Soares (2004), passou a ser incluído nos estudos linguísticos e da linguagem a pouco mais de vinte anos. Ou seja, ainda há muito que estudar e entender a cerca deste tema, e é neste contexto que surgem muitos questionamentos sobre o que seria este processo de letramento e como ele se diferencia do sistema de alfabetização.

Quando pensamos em alfabetizar alguém, na hora vem à mente que teremos que ensinar esta pessoa a ler e a escrever utilizando o sistema linguístico, certo? Mas é justamente neste momento que surge o letramento, para dizer que alfabetizar alguém não é somente ensiná-lo a codificar e a decodificar palavras, mas sim entender que existem muitos outros fatores que contribuem para este aprendizado e um deles é o contexto social na qual a pessoa está inserida. Levando em consideração este contexto social do indivíduo, Fuza *et al* (2015) afirma que:

> [...] o letramento define-se como um fenômeno social, influenciado pelas condições locais no que diz respeito aos aspectos socioeconômicos, históricos, culturais, políticos e educacionais, de modo que cada comunidade apresenta diferentes padrões de letramento, bem como os seus membros. [...] (FUZA *et al* 2015, p. 40)

Pensar no letramento como uma proposta que tem como objetivo evidenciar as práticas sociais de leitura e escrita (KLEIMAN, 2007) é pensar além de um sistema fechado de alfabetização. Mas muitas vezes ainda há certa confusão entre os conceitos destes dois termos, pois como afirma Soares (2004), por ser o

letramento um termo derivado do conceito de alfabetização, muitos ainda podem confundi-los. Porém, esta confusão de conceitos pode ser explicada por Soares (2004) quando diz que:

> [...] é necessário reconhecer que alfabetização – entendida como a aquisição do sistema convencional de escrita – distingue-se de letramento – entendido como o desenvolvimento de comportamentos e habilidades de uso competente da leitura e da escrita em práticas sociais: distinguem-se tanto em relação aos objetos de conhecimento quanto em relação aos processos cognitivos e linguísticos de aprendizagem e, portanto, também de ensino desses diferentes objetos. [...] (SOARES 2004, p.97)

Entretanto, ainda podemos destacar que mesmo existindo estas distinções, os dois processos de aquisição das habilidades de leitura e escrita se interdependem, pois não há alfabetização sem os aspectos sociais e não pode haver letramento sem levar em consideração que o indivíduo passou por um processo de sistematização alfabética. Portanto, podemos estabelecer um diálogo entre os dois termos e dizer que ambos são importantes para o processo de aprendizagem linguística dos alunos, que serão refletidos em todo o seu percurso educacional. Tendo maior destaque no desenvolvimento das competências linguísticas desenvolvidas pela Língua Portuguesa - LP[48].

2.1 A importância da leitura e da escrita para o ensino de Língua Portuguesa

No que tange ao processo de letramento, podemos destacar sua importância quanto ao ensino de LP no que diz respeito às habilidades em escrita, leitura e interpretação de textos. Uma vez que essas habilidades são utilizadas não só na área de linguagens, mas também em todas as demais áreas do conhecimento. Sempre levando em consideração os aspectos sociais, pois como bem coloca Martins (1997, p.07) “[...] sem dúvida, o ato de ler é usualmente relacionado com a escrita, e o leitor visto como decodificador da letra. [...]”. Ou seja, tudo está interligado, principalmente quando falamos em leitura e escrita, pois uma interdepende da outra para existir e fazer sentido, nada acontece por acaso, sempre há uma razão de ser e de significar socialmente.

[48] Sigla que será utilizada no decorrer do artigo para nomear Língua Portuguesa.

A leitura e a escrita são habilidades linguísticas que caminham sempre juntas e quando o assunto é o ensino de Língua Portuguesa, estas habilidades são essenciais, não somente para a disciplina, mas também para a própria construção social do indivíduo, como ressalta Cruz *et al.* (2008, p.73) “Leitura é comunicação. A forma de comunicação mais clara e direta que existe [...]” e a escrita surge como forma de complementar esta forma de comunicação que é a leitura, que vai além da interpretação dos signos linguísticos que qualquer indivíduo letrado consegue identificar, essas habilidades contribuem para a compreensão da existência humana, utilizando-se sempre do contexto social.

Pensar no ensino de LP é pensar também na aquisição das habilidades linguísticas. Mas, é de conhecimento de todos que a leitura e a escrita ainda são as grandes fragilidades dos alunos de hoje. Por este motivo, utilizar práticas de incentivo a essas habilidades é indispensável, pois sabemos que o letramento é à base de qualquer formação, principalmente quando se fala em educação básica, pois uma vez mal desenvolvidas, os reflexos negativos desse mau desenvolvimento da leitura e da escrita serão sentidos em toda a vida acadêmica do estudante, perpassando por toda sua vida escolar e tendo sequelas até no Ensino Superior.

Por isso, uma das alternativas para acabar com essas sequelas na vida acadêmica é incentivar as práticas de leitura e escrita enquanto há tempo. Mas para tanto, é necessário partir do ensino de Língua Portuguesa por meio de textos que tenham relevância na vida dos alunos, ou seja, trabalhar textos que estão dentro da realidade deles, mostrando que nem a leitura e nem a escrita são difíceis, pelo contrário, com as metodologias certas, essas práticas podem se tornar atrativas e prazerosas e mudar o hábito de muitos alunos. Fazendo com que eles busquem no ato de ler e escrever não apenas a codificação e a decodificação de palavras, pois como afirma Martins (1997, p.85), “[...] cada um precisa buscar o seu jeito de ler e aprimorá-lo para a leitura se tornar cada vez mais gratificante”. Ou seja, não apenas ler um texto, ou simplesmente escrevê-lo, mas sim buscar o sentido e o contexto social presente nele, estabelecendo diálogos entre o texto e sua própria existência. E nesta perspectiva, textos de fácil acesso, como é o caso da literatura cordel, são uma ótima opção para que os alunos desenvolvam melhor suas habilidades linguísticas, uma vez que são textos que apresentam características comuns a realidade deles e por isso são uma ótima estratégia didática.

3 A ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL E SUA UTILIZAÇÃO COMO ESTRATEGIA DIDÁTICA DE INCENTIVO À LEITURA E ESCRITA

Quando falamos em textos relevantes para o contexto social logicamente que muitas nomenclaturas textuais nos vêm à mente. Uma dessas nomenclaturas é a literatura de cordel, pois é um tipo de texto literário que retrata vários temas do contexto social brasileiro, como a cultura nordestina, as mazelas do sertão, a desigualdade social, o racismo, o preconceito e vários outros temas que são comumente vividos e enfrentados pelo povo.

A literatura de cordel ficou bastante conhecida na região nordeste do Brasil, mas esta literatura não é genuinamente brasileira. O termo “Cordel” foi introduzido no Brasil pelos portugueses na época da colonização, mais precisamente na cidade Salvador e depois se espalhou pelos demais estados da região Nordeste. Como bem ressalta Silva (2012):

> No Brasil, a literatura de cordel é bastante forte no Nordeste, sobretudo nos estados de Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Ceará. Costuma ser vendida em mercados e feiras pelos próprios autores. Hoje também se faz presente em outros Estados, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. (SILVA 2012, p.12)

Valendolf e Toscan (2013, p.60) destacam que “o significado de seu nome obteve-se em Portugal, pois, quando eram expostos ao público, eram amarrados em cordões, estes se encontravam em ruas, feiras e pequenas lojas”. Além de Portugal, no qual os cordéis recebiam o nome de “Folhas Soltas”, esta manifestação já era vista também em outros países da Europa como Espanha, que os nomeava de “Pleitos Sueltos” e França, onde eram conhecidos como “Littérature de Colportage” (SANTOS, 2005 Apud VALENDOLF E TOSCAN 2013, p.60) desde o século XVI, mas os portugueses só a introduziram no Brasil em fins do século XVIII.

No tocante a sua estrutura e composição, o cordel é um gênero literário no qual se trabalha com rimas, que podem ser identificadas tanto em rimas alternadas entre os finais dos versos, quanto em rimas dentro dos próprios versos, que podem ser rimas externas, internas consoantes, toantes, agudas, graves, esdrúxulas, ricas e pobres. Dependendo do estilo do cordelista, nome que se dar à pessoa que escreve cordéis. (SILVA, 2012, p.09). A linguagem utilizada é coloquial (mais

próxima a realidade de todos), suas ilustrações são feitas a partir de desenhos gravados em xilogravura.

Como já foi mencionada, a literatura de cordel foi primeiramente difundida na região nordeste do Brasil, mas isso não significa que as demais regiões não pratiquem este tipo de literatura. Hoje em dia a literatura de cordel pode ser encontrada em todos os estados brasileiros. Pois de acordo com Santos (2005 p.86 Apud VALENDOLF E TOSCAN 2013, p.61): “Se antes o folheto interessava somente ao público nordestino hoje ele soube conquistar o mundo moderno e seduz tanto os pesquisadores nacionais, como os internacionais, universidades, escolas, colecionadores e turistas”. Ou seja, a literatura de cordel não está mais restrita apenas à região nordeste, pelo contrário, se faz presente em todo o contexto nacional.

Além de ser considerada um importante meio de divulgação de informações e comunicação na região nordeste, a literatura de cordel também traz em sua composição a representação cultural do povo nordestino, que busca retratar nos cordéis o seu contexto social e cultural, uma vez que:

> Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos “cultura”.” (ARANTES 2012, p.35)

Pensando na literatura de cordel como manifestação da cultura e das relações sociais, é que ela se torna uma ferramenta importante no processo de incentivo à leitura e à escrita na escola. Pois, para que essas habilidades linguísticas sejam bem desenvolvidas é necessário colocar os alunos em contato com textos relevantes, que trazem assuntos que eles possam ler, inferir sentidos e também produzir de maneira exitosa e prazerosa, sem que eles se sintam obrigados a isto.

Portanto, estabelecer diálogos entre o contexto escolar e a cultura evidenciada na literatura de cordel pode refletir positivamente no aprendizado dos alunos, principalmente quando se trata de leitura e escrita. Porque o cordel tem a linguagem mais próxima da realidade deles, trata de assuntos e temas sociais com seriedade, mas ao mesmo tempo traz a leveza do texto rimado, busca comunicar e informar o leitor sempre de um jeito mais simples e que possa chegar mais rápido ao

entendimento. Fazendo com que os alunos reflitam e também criem um senso crítico a respeito dos temas que são tratados nos cordéis, para que na hora da produção o trabalho seja desenvolvido com sucesso. Por isso, trabalhar com a literatura de cordel como prática de incentivo à leitura e à escrita é sempre prazeroso e motivador, auxiliando não só o desenvolvimento do aluno na área de linguagens, mas também em todas as outras áreas do conhecimento que necessitam de leitura, interpretação e escrita para serem desenvolvidas.

4 A LITERATURA DE CORDEL COMO SUPORTE PEDAGÓGICO NO TRABALHO COM LEITURA E ESCRITA: resultados e discussões.

A Oficina “Poesia na corda do cordel” aconteceu na Escola Municipal Nilza Coelho Lima no dia 27 de novembro de 2018 no turno matutino e teve a presença de 45 alunos das turmas de 8º e 9º ano. Esta oficina ocorreu como programação da V Semana de Linguagens e Códigos e II Seminário de Estágio, evento que foi realizado no campus da UFMA na cidade de São Bernardo – MA.

Esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, no qual a sua análise segue “uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório” (GIL 2002, p.133); assim, descreveremos as experiências vividas por meio da aplicação da oficina e juntamente com a descrição faremos a análise dos dados.

Para a coleta de dados, utilizamos a própria aplicação da oficina realizada na escola supracitada, que teve duração de cinco horas, divididas entre: apresentação do conteúdo, leitura coletiva, interpretação dos textos lidos e por fim, a produção dos cordéis.

Para a análise, iremos descrever as experiências vividas na aplicação da oficina e evidenciaremos a interação entre alunos e residentes; a leitura coletiva de cordéis; a interpretação dos cordéis lidos, e; a produção de cordéis e análise das produções dos alunos.

4.1 Análises dos dados

Primeiramente foi organizado um ambiente, neste caso um dos lados do pátio da escola, no qual foram expostos alguns livros, de/e sobre cordéis, do outro lado do

pátio os cordéis foram estendidos na forma tradicional, em um varal de barbante, presos com pregadores coloridos para que dessa forma os alunos pudessem visualizar melhor os cordéis. Além do varal, também colamos alguns dos cordéis e o resumo da oficina nas paredes do pátio da escola, local de aplicação. Neste resumo colocado na parede estavam descritos o título da oficina, seu objetivo, bem como um pouco sobre a literatura de cordel e ainda as atividades que seriam desenvolvidas durante a aplicação.

Com o ambiente já preparado notamos que os alunos ficaram muito curiosos ao chegarem ao pátio, visto que não haviam tido contato com uma exposição de cordéis daquela forma. Toda esta preparação ajudou muito no desenvolvimento das atividades da oficina, porque além dos alunos ouvirem sobre a história da literatura de cordel, viram vídeos de como eram feitos e expostos os cordéis, tiveram a oportunidade de verem de perto uma representação do tradicional cordel no barbante. E isto é parte importante do desenvolvimento criativo deles na hora da produção.

Em seguida, a oficina foi dividida em quatro etapas, sendo que na primeira, levamos em slides algumas particularidades sobre a literatura de cordel que os alunos deveriam entender para depois produzirem seus próprios cordéis. Dentre essas particularidades buscamos evidenciar o que era a literatura de cordel, como ela surgiu, a diferença ente cordel e repente, como os cordéis podem ser escritos, suas principais características, como ocorrem à composição de suas rimas, e também exemplos de pequenos cordéis que não possuem rimas, mas que as palavras tinham sentidos entre si.

Foram mostrados também alguns cordéis e cordelistas que são referência deste tipo de literatura como: Patativa do Assaré, Zé da Luz e Bráulio Bessa, sendo o último citado, um dos cordelistas mais conhecidos atualmente. Ao término da explicação foram colocados dois vídeos. O primeiro era um cordel animado e o outro mostrava a história da literatura de cordel, desde sua origem até sua exposição, mostrando como os cordéis eram construídos e expostos, tudo isto para uma melhor fixação do que foi exposto no slide durante a explicação do conteúdo. Neste momento, os alunos participaram bastante e interagiram com o grupo tirando dúvidas e acrescentando o que eles já conheciam sobre a temática abordada.

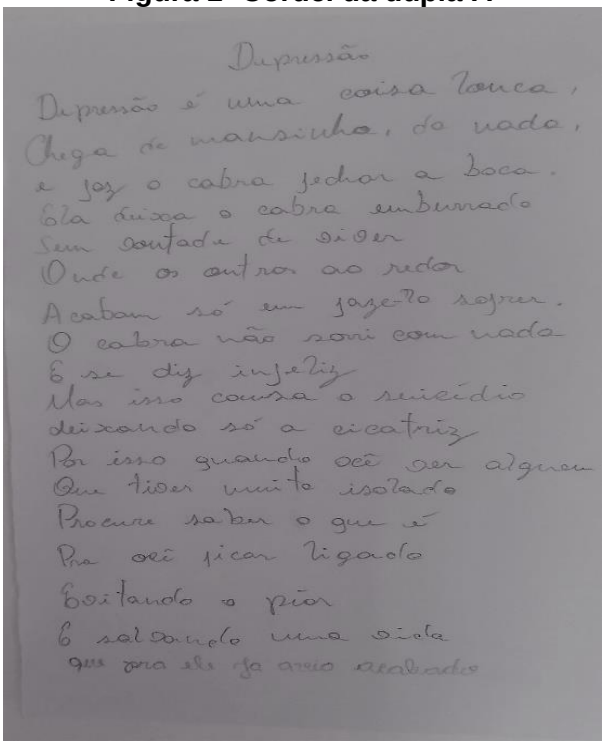
Na segunda etapa os alunos foram convidados a lerem os cordéis que estavam expostos nos livros e no varal, foi estabelecido um tempo para essa leitura,

de forma que eles pudessem identificar a forma da escrita, a organização das estruturas, visto que foram levados cordéis extensos e outros com apenas três ou quatro palavras para que os alunos entendessem que existiam diversas maneiras de construir um cordel. Após esse tempo de leitura foi iniciada a terceira etapa da aplicação desta oficina.

Nesta terceira etapa os alunos foram divididos em duplas e foi dada a proposta de os mesmos construírem seus próprios cordéis, o tema foi livre, ou seja, eles puderam escrever sobre o que achavam confortável em relação à escrita e ideias que pudessem ter diante das explicações e das leituras. Neste momento os alunos ficaram bem à vontade e foram bem receptivos a proposta de produzirem seus próprios cordéis. E nestas produções, além dos textos com a estrutura do cordel haviam desenhos relacionados às suas temáticas e a partir disto foi evidenciado que os alunos utilizaram diversos temas, não se prenderam ao que leram nos cordéis expostos e procuraram ideias próprias para realizar a atividade proposta pela oficina.

A quarta etapa baseou-se na leitura desses cordéis, as duplas expuseram os mesmos apresentando aos demais o que haviam produzido. Percebeu-se a diversidade dos temas escolhidos, como já mencionado acima, os alunos fizeram uso de temas desde coisas realizadas no dia a dia a assuntos bem discutidos nos dias de hoje como a depressão, por exemplo. Após as leituras, foi colocado um varal de barbante para que os alunos pudessem criar uma pequena exposição de suas produções. Pensar nessa exposição com as obras dos alunos foi uma maneira de fazer com que eles entendessem o valor de os mesmos buscarem esse hábito de criarem e exporem suas ideias.

É interessante expor algumas das produções para entender melhor de que forma os cordéis foram criados, os desenhos feitos e quais as estruturas que os alunos usaram em seus cordéis. Uns dos temas mais vistos nas criações dos alunos estavam relacionados à depressão, visto que é uma doença que está cada vez mais presente na vida de jovens e adultos, como relata Assumpção, Oliveira e Souza (2018) “Com relação aos dados estatísticos, a depressão atinge cerca de 121 milhões de pessoas em todo globo. Estimam-se que, 5% a 10% da população sofrerá com a doença ao longo da vida.” (pág. 320). O primeiro exemplo foi feito por dois alunos que aqui chamaremos de dupla A:

Figura 1- Cordel da dupla A	Escrita da figura 1 – Cordel da dupla A
	**Depressão** Depressão é uma coisa louca, Chega de mansinho, do nada, e faz o *cabra* fechar a boca. Ela deixa o cabra emburrado Sem vontade de viv*er* Onde os outros ao redor Acabam só em fazendo sofr*er*. O cabra não sorri com nada E se diz infeliz Mas isso causa o suicídio deixando só a cicatriz Por isso quando ocê ver alguém Que tiver muito isolado Procure saber o que é Pra *ocê* ficar ligado Evitando o pior E salvando uma vida Que pra ele já avia acabado.
Fonte: arquivos dos autores	

Neste cordel percebe-se a preocupação dos alunos em falar, em forma de literatura, sobre a depressão, uma doença considerada o *"mal do século"* que afeta muitas pessoas no mundo inteiro, como já relatado no parágrafo acima. A dupla citada relata uma doença séria através das rimas, como no verso *"vontade de viver* e *fazendo sofrer"*, ambos os trechos relacionados à depressão, colocando como rima os verbos *"viver* e *sofrer"*. A escrita de cordéis como esse, feita por pré-adolescentes nos mostra que estes levam consigo uma preocupação em levar aos leitores casos que se tornaram frequentes entre eles e que as vezes passam despercebidos.

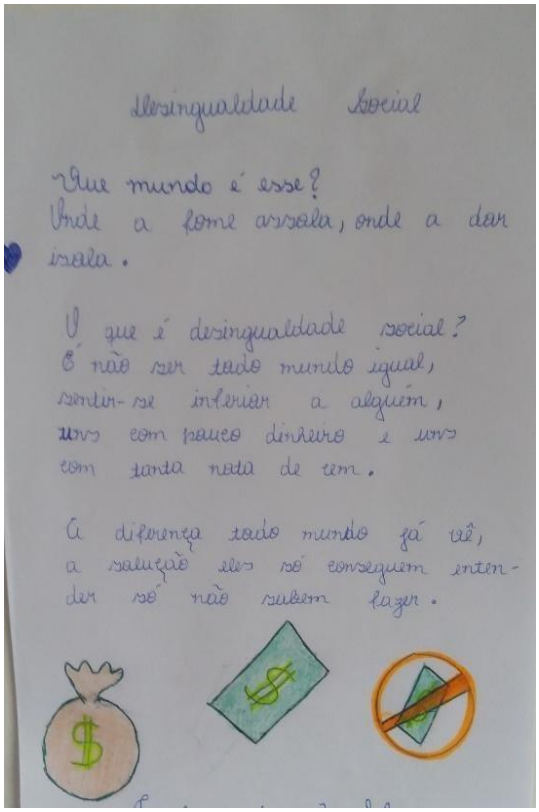
Neste mesmo cordel, observamos também o uso da linguagem nordestina, como nas palavras *cabra*, que é um termo usado pelos nordestinos para qualificar indivíduos considerados "valentões e destemidos", a palavra *ocê*, que é uma diminuição da palavra *você*. E o uso dessa linguagem nordestina é considerada uma marca da literatura de cordel como bem fala Costa, Santos e Nascimento (2011, p.06) "A literatura de cordel também é outro meio de expressão dos nordestinos. O cotidiano do sertanejo ganha na literatura oral. O analfabetismo é um problema que marca o sertão, e criando a sua própria linguagem eles conseguem se comunicar". Ou seja, a literatura de cordel é uma forma de colocar no literário os dialetos

nordestinos, fazendo assim com que se conheça melhor essa linguagem coloquial e o uso dela.

Um dos motivos de realizar trabalhos com métodos didáticos como oficinas e projetos é fazer com que o aluno tenha o hábito da leitura e escrita e que por meio dessa escrita, o mesmo possa colocar em um papel suas opiniões, angústias, desejos. Trabalhos como esses, que permitem que o aluno busque em seu próprio conhecimento de mundo e em seu contexto social ideias relevantes sobre um determinado tema, trazem um grande ganho em relação a essas duas habilidades que são essenciais em sala de aula que é a leitura e a escrita.

Ao ver alunos trazendo temas tão recorrentes e presentes na sociedade, o professor passa a perceber a grande necessidade de trabalhar com eles de forma a torná-los seres humanos críticos, capazes de criarem suas próprias opiniões, seus posicionamentos sobre todos os temas possíveis.

Outra temática escolhida foi a desigualdade social, na qual as alunas (Dupla B) colocaram em sua escrita o que é, e de que forma acontece essa desigualdade.

Figura 2- Cordel da dupla B	**Escrita da figura 1 – Cordel da dupla A**
	**Desigualdade Social** Que mundo é esse? Onde a fome assola, onde a dor isola. O que é desigualdade social? É não ser todo mundo igual, sentir-se inferior a alguém, uns com pouco dinheiro e uns com tanta nota de cem. A diferença todo mundo já vê, a solução eles só conseguem entender só não sabem fazer.
Fonte: Arquivos dos autores	

Neste cordel percebemos a preocupação das alunas em trazer o tema desigualdade social, de uma maneira que o leitor busque indagações em relação às soluções que não são tomadas, foi uma forma de buscar respostas para um assunto que traz relativas discussões em uma sociedade na qual a distribuição de renda é exacerbadamente desigual.

O texto começa trazendo dois questionamentos, ambos referentes ao tema desigualdade social, título do cordel, o primeiro: *"Que mundo é esse?"* e o segundo*: "O que é desigualdade social?"*. Nesses dois questionamentos podemos notar a preocupação das alunas em instigar o leitor a refletir sobre a temática abordada e relacioná-la ao contexto social atual. Fazendo uma relação entre os dois questionamentos, percebemos que ambos estão intimamente relacionados ao contexto social no qual vivemos atualmente, já que o mundo inteiro passa diariamente por casos de desigualdade social como: o preconceito em suas mais variadas formas, a má divisão econômica, a má distribuição de alimentos, a falta de acesso à saúde e a educação de qualidade e etc. Todos esses problemas nos fazem pensar *"Que mundo é esse?"*, onde a minoria das pessoas tem tanto, enquanto a maioria vive com tão pouco e às vezes até mesmo na miséria, sofrendo com preconceito e falta de serviços básicos à sobrevivência do ser humano.

A dupla B também destaca no texto que o mundo social está dividido em duas partes: *"uns com pouco dinheiro e uns com tanta nota de cem".* Neste caso elas queriam mostrar que na sociedade em que vivemos a distribuição econômica é totalmente desigual, pois enquanto uns vivem com muito dinheiro e acesso a serviços de boa qualidade, a grande maioria das pessoas não vivem a mesma realidade. Neste contexto a desigualdade chega a ser exageradamente desumana, fazendo com que algumas pessoas vivam abaixo da linha da pobreza, enquanto o mundo é cheio de recursos naturais e financeiros também, que não são igualmente distribuídos.

Retornando ao processo de letramento, este texto revela que a dupla B tem uma convicção do tema trabalhado, porque de certa forma estão inseridas no contexto social da desigualdade mencionada por elas no texto, isso remonta o que Fuza *et al* (2015) destaca a respeito do letramento está relacionado ao contexto social em que os alunos vivem e isto pode ser notado neste texto, que de forma simples vem mostrar ao leitor que a desigualdade social está presente e falta a conscientização do poder público para melhorar essa questão.

No tocante a escrita do texto, a dupla B revela-se alfabetizada por fazer uso dos signos linguísticos da gramática da língua portuguesa na escrita do texto e ao mesmo tempo demonstra ser letrada, porque tratou do tema *"Desigualdade social"* com propriedade, pois a dupla B está de certa forma inserida neste contexto de desigualdade social defendido no decorrer do cordel. Uma vez que a dupla vive em uma cidade pequena do interior do Estado do Maranhão, que de certa forma sofre com a falta de desenvolvimento e políticas públicas de crescimento econômico e de infraestrutura. Fora a própria vivencia a dupla ainda tem acesso a notícias sobre a distribuição de renda e outros componentes que fazem com que a desigualdade social exista, por meio de jornais na televisão, em sites na internet, em redes sociais e etc.

As rimas e a musicalidade utilizadas em todo o cordel revelam que a dupla conseguiu entender a proposta da oficina de produção e fez um resgate das características do cordel na escrita de seu texto, pois utilizaram rimas alternadas nos finais dos versos, como ressaltou Silva (2012). Essas rimas podem ser vistas em: "Que mundo é esse? Onde a fome assola, onde a dor isola". As rimas desse texto são alternadas, às vezes AABB ou ABAB. Como ocorre no segundo trecho do cordel:

> O que é desigualdade social? A
> É não ser todo mundo igual, A
> sentir-se inferior a alguém, B
> uns com pouco dinheiro e uns
> com tanta nota de cem. B

Esta alternância faz com que a musicalidade do cordel apareça e a leitura se torne mais prazerosa, além de provocar no leitor um momento de pensar criticamente a respeito do assunto. Para chegar a este resultado, a dupla utilizou palavras e expressões do seu próprio contexto social, revelando novamente o processo de letramento: "uns com pouco dinheiro e uns com tanta nota de cem" comprova esta afirmação, pois são expressões comuns de serem utilizadas por jovens da faixa etária da dupla que estão entre doze a quinze anos, pois os adolescentes recebem muita influências de gírias e outras variações da língua.

Para encerrar o cordel, a dupla faz uma crítica referente ao poder público dizendo:

A diferença todo mundo já vê,
a solução eles só conseguem entender
só não sabem fazer.

Neste caso, a dupla afirma que a desigualdade social está à vista de todos, principalmente de quem governa e é responsável pela distribuição igualitária de renda entre as pessoas. Mas, por ser um problema de proporções enormes, essas pessoas responsáveis por resolvê-lo, preferem fechar os olhos a resolver esse problema que é muito sério. Este cordel revela que a dupla faz o uso social da escrita, pois leva o leitor a repensar sobre o assunto e tirar suas próprias conclusões a cerca deste tema de relevância social.

As ilustrações presentes no texto, outra característica da literatura de cordel, reforçam o que a dupla vem retratando ao longo do texto. A nota que está com um símbolo a cortando ao meio, o mesmo símbolo utilizado nas placas de trânsito quando quer dizer proibido, revela a desigualdade econômica, enquanto a outra nota que se encontra livre e próxima ao saco de dinheiro, remonta àquela maioria que não sofre com a desigualdade social e que usufrui de uma vida sem restrições financeiras que a maioria das pessoas enfrenta.

Diante dos dados obtidos e analisados, comprovamos que os resultados gerados a partir desta oficina foram satisfatórios em relação ao que foi explicado, pois, é percebível que todos os alunos esforçaram-se por meio da busca em abordar todos os critérios pedidos, além de explorarem todos os exemplos dados por meio de suas produções, que sem dúvidas, atenderam em sua maioria, as expectativas e o objetivo da oficina.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar as habilidades de letramento em sala de aula é algo que exige do professor uma formação contínua, isso sem dúvidas é um desafio para a construção de um bom profissional docente. Oficinas como essa só tem a acrescentar em nossa formação profissional, uma vez que nos proporcionou buscar novas formas de melhorar o desempenho dos alunos no que diz respeito à leitura e a escrita, incentivando o hábito de ler e escrever por meio de atividades que estimulem o bom desenvolvimento das habilidades linguísticas e a aprendizagem desses alunos,

como ocorreu ao trabalharmos a produção de cordéis. Uma literatura acessível e que faz parte do contexto social dos alunos.

Por isso, metodologias inovadoras como essa que foi apresentada, são de extrema importância para desenvolver nos alunos o gosto pela leitura e pela escrita, fatores que foram vistos com as ações desenvolvidas durante a aplicação da oficina. Uma vez que os alunos demonstraram interesse e desenvoltura ao participarem das atividades propostas.

Entretanto, ainda há muito a ser feito no que tange ao incentivo às práticas de leitura e escrita. E cabe à escola, ao professor e a todos os responsáveis pelo bom desenvolvimento educacional dos alunos, incentivar projetos e oficinas que estimulem essas práticas, para que os alunos possam se desenvolver mais e ter melhor aproveitamento didático. Visto que, durante a aplicação desta oficina, percebeu-se a grande necessidade de explorarmos metodologias que instiguem e que despertem esse desejo de fazer bom uso da leitura e da escrita na vida escolar, como também no contexto social desse alunado.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo. Ed: Brasiliense, 2012.

ASSUMPÇÃO, Gláucia Lopes Silva. OLIVEIRA, Luciele Aparecida de. SOUZA, Mayra Fernanda de. **Depressão e suicídio: uma correlação.** 2018. Disponível em: periódicos.pucminas.br. Acesso em: 18 de Agosto de 2019.

COSTA, Adriana Freitas da Silva. SANTOS, Frederick O'Hara Alves dos. NASCIMENTO, Jaciara Barreto de Castro. **Dos falares do Brasil ao falar do Nordeste**. 2011. Disponível em: www.intercom.org.br. Acesso em: 18 de Agosto de 2019.

CRUZ, Xosé Antonio Neira. *Et al.* INSTITUTO C&A. **Nos caminhos da literatura** / [realização] Instituto C&A; [apoio] Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – São Paulo: Pierópolis, 2008.

FUZA, Ângela Francine *et al.* **Letramento de acadêmicos do curso de letras:** apropriação de gêneros e implicações para a formação do professor. Interfaces. vol. 6 n. 1 de outubro 2015.

GIL, Antonio Carlos, 1946 – **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª Ed. São Paulo: Atlas 2002.

KLEIMAN, Angela B. **O CONCEITO DE LETRAMENTO E SUAS IMPLICAÇÕES PARA A ALFABETIZAÇÃO.** Projeto Temático Letramento do Professor. Fevereiro de 2007. Disponível em: http://www.conhecer.org.br/download/ALFABETIZACAO/Anexo3.doc Acesso em: 11 de Mai. de 2019.

MARTINS, Maria Helena. **O que leitura.** Coleção primeiros passos. 3ª ed. São Paulo – Brasiliense, 1997.

SILVA, André Luiz da. **A importância da poesia literária cordelista como meio folkcomunicacional de divulgação da cultura popular nordestina.** Revista Temática. Ano VIII, n. 08 – Agosto/2012.

SOARES, Magda. **Alfabetização e Letramento:** caminhos e descaminhos. UNESP. Ed. Artmed Editora Artigo publicado pela revista Pátio – Revista Pedagógica de 29 de fevereiro de 2004.

VALENDOLF, Eduarda Caroline. TOSCAN, Márcia. **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA DO CORDEL PARA A CULTURA E ARTE BRASILEIRA**. Revista Educação, Artes e Inclusão. Volume 7, número 1, Ano 2013.

Capítulo 9

LITERATURA MOÇAMBICANA – O FEMININO NA FENDA DO CORPO E DA LINGUAGEM

Edimilson Rodrigues
Vera Lúcia Pereira de Almeida

LITERATURA MOÇAMBICANA – O FEMININO NA FENDA DO CORPO E DA LINGUAGEM[49]

Edimilson Rodrigues – UFMA/Axolotl[50]

Vera Lúcia Pereira de Almeida[51]

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar aspectos da literatura moçambicana com ênfase na contribuição feminina na construção de ideais de libertação no processo emancipatório que culminou com a guerra colonial na segunda metade do século XX. analisando a construção poética das obras que narram um imaginário feminino dos seus personagens. Analisando fragmentos de livros de autoras desse pais.
Palavras-chaves: Literatura, Moçambique, feminino, colonialismo, emancipação.

ABSTRACT

This article aims to present aspects of Mozambican literature with an emphasis on the female contribution in the construction of ideals of liberation in the emancipatory process that culminated in the colonial war in the second half of the 20th century. analyzing the poetic construction of works that narrate a female imaginary of their characters. Analyzing fragments of books by authors from that country.
Keywords: Literature, Mozambique, feminine, colonialism, emancipation.

APRESENTAÇÃO

Esse trabalho de conclusão do curso de licenciatura interdisciplinar em estudos africanos e afrobrasileiros faz parte de um capítulo do ebook Moçambiencanto: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia, organizado por Edimilson Rodrigues e Cláudia Letícia Moraes, que ressalta a construção literária de alguns escritores moçambicanos.

[49] Artigo apresentado como trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudo Africanos e Afro Brasileiros

[50] Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de Sao Bernardo MA de lingua e literatura Espanhola. Lider do Grupo de Pesquisa AXOLOTL

[51] Possui graduação em Medicina Veterinária pela Universidade Estadual do Maranhão (1994), graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (2016), graduanda do curso de Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros pela Universidade Federal do Maranhão e Professora do Instituto Tecnológico do Maranhão

O capítulo Literatura Moçambicana- o feminino na fenda do corpo e da linguagem, traz uma análise da importância da participação feminina na edificação da literatura, com peculiaridades femininas intrínsecas, que solidificaram a memória ancorada na história social, política e literária de Moçambique. Essa literatura deu visibilidade as mulheres invisibilizadas principalmente pelos perversos modelos colonizatórios europeus que perpetuaram conceitos estereotipados de uma mulher africana atrelada principalmente ao seio doméstico, desconhecendo suas potencialidades e ignorando de forma global não só as mulheres, mas todo o continente africano.

As escritoras moçambicanas tiveram um papel preponderante na fase de resistência ao estágio de colonização e durante o conturbado período de descolonização. Destacaram-se na fase nacionalista proporcionando a sensibilização da sociedade, levando a reflexão sobre os acontecimentos vigentes naquela época. Em meados do século XX ao lado da poética nascida da conscientização política, surgiu outra vertente literária que se projetou no cenário nacional, baseada em outro viés estético, na produção de obras ficcionais, contos, romances, novelas, dentre outros.

Nesse cenário podemos destacar as seguintes escritoras: Amélia Margarida Matavele, Amilca Ismael, Carla Soeiro; Celina Sheila Macome; Clarisse Machanguana; Cláudia Constance; Cri Essência; Dama do Bling; Donia Tembe; eliana N'Zualo; Emília Alexandre; Emmy Xyx; Énia Lipanga; Eunice Matavele; Fátima Langa; Felismina Velha; Henriqueta Macuácua; Hirondina Joshua; isabel Ferrão; isabel Gil; Lica Sebastião; Lidia Mussá; Lília Momplé; Lina Magaia; Maria Bernadete Cipriano Roque; Melita matsinhe; Nilzete Monteiro; Noémia de Sousa; Npaiy; Paulina Chiziane; Márcia Santos (Rinkel); Rosa Isabel Maiòpé (Apuna); Rosa Langa Sara Rosário; Sónia Sultuane, Tânia Tomé; Tereza Xavier Coito; Vigília Ferrão e algumas luso – moçambicanas, a saber: Ana Mafalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Gléria Sant'Anna; Ana Oliveira Dia; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Giselia Gracias Ramos Rosa; Maria Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar, Vigilia Ferrão e algumas luso- moçambicanas: Ana Malfalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Glória Sant'anna; Ana oliveira Dias; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Gisella Gracias Ramos Rosa; Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar.

A literatura feminina moçambicana construiu seu legado baseado nas lutas de libertação nacional e de resistência ao colonialismo que impôs sua superioridade, subordinando o povo na imposição de modelos ocidentais artísticos e literários e do patriarcado que subjugava suas potencialidades com um ser pensante e participativo. Resistiu as imposições impostas pela sociedade colonial e patriarcal, consolidando a escrita da memória do seu povo, retratando uma trajetória de resistência e sabedoria ancestral.

INTRODUÇÃO

Os excertos aqui reunidos trazem sentimentos e pulsões do ser feminino que conduzem a experiência da escrita aos labirintos do modo de ser e sentir do corpo, com o privilégio ontológico que a ciência grafológica e íntima lhes outorga.

Dito assim, sujeito e memória, prazer e dor, conceber e escrever, à força instintiva do poder da palavra poética e em prosa, fazem delas, escritoras femininas de expressão portuguesa, mulheres cientes de suas próprias atuações, no espetáculo da linguagem. Numa análise mais atenta das obras, poderemos, como é óbvio, constatar linhas temáticas que se articulam às nossas interpretações, isso porque nas escritoras femininas a repetida ocorrência dessas temáticas nos ajuda a perceber o frêmito da memória que se ancora na história social e literária de Moçambique.

“Cada filho deste país liberto/ é trigo amadurecido/ sob a garra do sol// e tal o grão se triturado/ do pó se ergue explodindo/ miolo-voz:/ liberdade// Catanas candentes/ lhes tatuaram a História/ na carne da memória/ Eu, escravizada/ prostituída e humilhada (...)” (SILVA in SAÚTE e MENDONÇA, p. 74).

Como em muitos poemas africanos, humano e natureza são seres indissociáveis. Em cada momento da história social de Moçambique ou outro país africano, a terra, mãe natureza, se desprende gigantesca das metáforas dos textos. E no poema acima, *A voz da Terra*, confirma que a mulher, tal qual a natureza, estão em estado de igualdade, visto que ambos fazem parte do mesmo processo de amadurecimento e descobertas. Terra e ser humano precisam se libertar, através da voz interior, das garras do opressor. E, como o contato com a natureza cria os laços de pertencimentos, as metáforas, os símbolos e imagens, são relacionados à natureza, visto que pertencem à mesma etnografia da exclusão e exploração.

Eis um mundo descortinado à percepção da experiência da mulher como escritora atuante, com percepções diversas e articuladas ao discurso do sensível humanizado que transgrido o discurso patriarcal com o uso de metáforas inusitadas, como perceberemos ao longo desse trabalho. No entanto, a mesma autora nos convoca a uma reflexão de tais metáforas, visto que os heróis, como os textos dedicados a eles, pertencem à substância ou essência do desejo de liberdade corporal, linguística e social, em contraste com a existência daquele momento histórico resultante da sagacidade do dominador – “Ensinaste-nos o segredo/ de comutar-lhes o espectro/ em raízes reais/ e refractá-las no útero solar/ da terra moçambicana” (SILVA in SAÚTE e MENDONÇA, p. 81).

Qualidade do que pertence à substância ou essência de algo, à sua interioridade, em contraste com a existência, real ou fictícia, de uma dimensão externa.

Posto assim, no gênero literário feminino, a mulher, s famílias são assentes na escrita das autoras, porque os textos direcionam ao corpo que pulsa em cada mulher (com marcas do feminino, da mulher e da família) como a letra em cada palavra. Ambas fazem parte de um único imaginário, pois, completam e são completadas pelos sentidos e significados da gestação/invenção que, quase sempre, aprisiona-as, como no primeiro exemplo (mulher), no seio doméstico africano, enquanto que, o outro (família) liberta para o novo constructo do lar, no vigor empático da criativa na linguagem.

No construto de sentidos do humano feminino, o homem, também percebe o sensível feminino e, vez por outra, tatuada de expressões sensuais e intimamente feminina, produz um discurso de apropriação do corpo da mulher, como neste excerto de Nelson Sáute – “Amanheço no teu sexo oblongo/ e tu soluças ao vento amor” (SAÚTE e MENDONÇA, p. 332).

Continuando a linha de pesquisa do feminino, a escrita de Conceição Lima, por exemplo, esmerada nos signos do corpo, rompe o verbo, corrói o edifício prisional do patriarcalismo africano, soldando símbolos da casa-nação, paisagem humana e urbana, como espaços literários que traduzem realidade subliminares – “Porque eu amava o sussurro dos canaviais/ quando a verdade falava no grande quintal” (LIMA, 2012, p. 66).

Esta suntuosa festa da linguagem corporal, via metáforas alegóricas da fecundação, do íntimo, e do onírico, descreve a poética das relações e ações, como

repositório de prazer, como por exemplo o revelado pela “boca misteriosa que gomita tudo que come” CHIZIANE, 2004, p. 165) traduzida em signos e símbolos de poder feminino quando declara ser uma “uma serpente gulosa de sexo, de carne, de sangue e de prazeres proibidos” (CHIZIANE 2004, p.165).

Isso porque o lirismo intenso nos permite perceber a escrita da autora, tal qual uma galeria de emblemas exóticos e sensuais, numa posição excepcional do ser mulher que perscruta o seu próprio corpo à busca de desvendá-lo ao mundo.

Numa simetria entre ter/ser, os textos marcam profundamente a rebeldia consciente da linguagem da autora, com o sentido de beleza imantada na carta náutica do corpo que induz outras mulheres, na incursão à “torrente de suave loucura” (ALEXANDRIAN, 1991, p.221), textual que esbulha a linguagem em benefício da mulher.

UM PERCURSO HISTÓRICO – LITERATURA MOÇAMBICANA

A colonização europeia no continente africano ocorreu de forma extremante truculenta, utilizando formas que subordinaram as identidades, culturas, subjetividades, história e fragmentação do maior número possível de grupos étnico-linguísticos distintos desse povo. A implantação das políticas coloniais baseadas na imposição do poder e tentativa de apagar as memórias do colonizado, estabelecendo durante séculos padrões de superioridade dos modelos ocidentais artísticos e literários.

O processo de descolonização nos países africanos gerou lutas e guerras emancipatórias. Esse clima de inquietações contribuiu para construção de uma literatura nacional ao longo do século XX em cada pais. As literaturas africanas contribuíram de forma significativa no processo de lutas anticoloniais, participando desses movimentos de independência política, construído estratégias significativas que fortaleceram as reivindicações na reconstrução da identidade nacional subjugada pela colonização:

> “A literatura, pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação das nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descamadas na prosa de João Dias e, mais tarde, de Luís Bernardo Homwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando

> Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da "nação' vai ganhando contornos, emoções. Os poemas desta geração tornam-se trampolin para uma visão mais profunda da realidade". (CABAÇO, 2007, pag.391)

Os autores que se destacaram na fase nacionalista foram movidos pelos ideais de libertação, onde se destacam os escritores: Rui Nogar, José Craveirinha e Noémia de Sousa. Todos eles eram militantes de grupos populares e declamavam seus poemas em reuniões populares e se apresentavam em recitais públicos, esses poemas tinham um cunho social e político, levando a sociedade a uma reflexão sobre os acontecimentos político, levando a sociedade a uma forte censura nas décadas de 1950 e 1960 imposta pelo Estado salazarista (umas das denominações do "Estado Novo" português (1926-1074), regime político liderado por Antônio de Oliveira Salazar, inspirado na ideologia fascista italiana, golpe instaurado no período de quarenta e dois anos que tinha como característica : nacionalismo, tradicionalismo, autoritarismo, colonialismo e antiparlamentarismo) que disseminou um clima de instabilidade democrática nas áreas colonizadas.

Em meados do século XX ao lado de uma poética nascida da conscientização política, uma outra vertente de poesia se projeta, buscando novas formas de reivindicações de liberdade, mas, investindo na estética dos poemas, destacando-se: Orlando Mendes, Rui L'Nopfle, Glória de Sant'Anna, Reinaldo Ferreira e Virgílio de Lemos.

No cenário literário contemporâneo a produção literária feminina é expressiva: segundo a pesquisadora Ana Rita Santiago, no livro "Cartografias em construção – Algumas escritoras de Moçambique, analisa a estética de trinta e oito autoras de Moçambicanas, atuantes na poesia e na prosa, que serão nomeados a seguir: Amélia Margarida Matavele, Amilca Ismael, Carla Soeiro; Celina Sheila Macome; Clarisse Machanguana; Cláudia Constance; Cri Essência; Dama do Bling; Donia Tembe; eliana N'Zualo; Emília Alexandre; Emmy Xyx; Énia Lipanga; Eunice Matavele; Fátima Langa; Felismina Velha; Henriqueta Macuácua; Hirondina Joshua; isabel Ferrão; isabel Gil; Lica Sebastião; Lidia Mussá; Lília Momplé; Lina Magaia; Maria Bernadete Cipriano Roque; Melita matsinhe; Nilzete Monteiro; Noémia de Sousa; Npaiy; Paulina Chiziane; Márcia Santos (Rinkel); Rosa Isabel Maiòpé (Apuna); Rosa Langa Sara Rosário; Sónia Sultuane, Tânia Tomé; Tereza Xavier Coito; Vigília Ferrão e algumas luso – moçambicanas, a saber: Ana Mafalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Gléria Sant'Anna; Ana Oliveira Dia; Ana Margarida Cristo;

Elsa de Noronha; Giselia Gracias Ramos Rosa; Maria Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar, Vigilia Ferrão e algumas luso-moçambicanas: Ana Malfalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Glória Sant'anna; Ana oliveira Dias; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Gisella Gracias Ramos Rosa; Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar.

No período pós-colonial e na contemporaneidade, sabe-se que a ficção moçambicana tem grande relevância na literatura do pais. Escritores começaram a produzir obras ficcionais, contos, estórias, novelas e romances. Dentre esses autores destacam-se Mia Couto; Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassano e Lilian Momplé.

LITERATURA MOÇAMBICANA COMO EXPRESSÃO DO SENSUAL

A literatura, ou melhor, toda poesia é um ato de perplexidade, é um espanto de descobertas, dá-nos um espírito de rebelião, mostra-nos o além, é ainda uma celebração da vida em suas pevides mais profundas, cujo foco irradiante é o sujeito histórico. O teor associativo das articulações da inteligência dos autores leva-nos a refletir sobre *os signos da arte* e sua essência, usando um título de Deleuze (1987).

Os textos dessas mulheres é um exercício da inteligência humana livre de imposições, rico de querelas do humano, recheado de liberdades da opressão – racial, cultural e histórica como louvor da inteligência escrita feminina que se entende como objeto de desejo, quando declara ser "o pote de mel que nunca acaba", isto porque: "Sou uma fonte inesgotável, dou de beber a todos os caminhantes. Sou a inimiga emboscada que provoca incêndios, explosões, insônias, pesadelos e enlouquece os homens" (CHIZIANE, 2004, p. 188), lógico que autora fala dela, mas também, de todas as mulheres africanas imantada na simbologia da vagina, como lemos no capítulo 24 da obra – *Niketche uma história de poligamia* (2004).

Acreditamos que a escrita oral, numa representação do sujeito histórico que se soldou aos valores do colonialismo, através da língua portuguesa, determina e ajuda a compreender a vida cotidiana dos sujeitos, seus mitos e religiões que se imprimem no conflito colonizador/colonizado, tudo isso no repositório literário que, fundamentalmente, funciona como testemunha dessas lutas ideológicas.

> O desenvolvimento destas literaturas deve-se muito às lutas ideológicas contra o colonialismo. Todos estes países têm História e cultura próprias. É certo que há fios condutores culturais e históricos em comum, como a Língua Portuguesa e a vivência do colonialismo (XAVIER, 2017, p.09)

Desse modo, a investigação metodológica, neste tópico, possibilita resgatar a maneira como o idioma do Outro albergou um novo sujeito, preconizando as relações dos valores tradicionais na absorção da língua do dominante. Tais leituras, dos textos selecionados, permitem compreender reconstruções linguística, sociológicas, históricas e suas confluências culturais. No entanto, o compromisso é apresentar um panorama da literatura moçambicana e, consequentemente, a inserção desses autores, através das temáticas e do seu lugar na sociedade, visto que, "A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na actividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge" (AFONSO, 2004, p. 180).

Os escritos femininos africanos de e sobre a mulher, expõem corpo e alma, na práxis do sentimento avassalador dos sentidos, fluem em ritmo de água, e, no acalanto de enigmáticos desejos de liberdade, teorizam caminhos, arquitetam moradas, inventam sintagmas de proteção e doação, libertam a fala, morada do prazer e do conviver, às portas da linguagem, na qual viveram imersas sob o açoite monológico, qual "nó górdio tatuado na garganta" (LOBO in SAÚTE, 2004, p. 369).

Os textos femininos lutam contra o colonialismo, mas lutam, também, contra o patriarcalismo instituído e castrador do dialógico. O silêncio fez das mulheres, de vários rincões da África, prisioneiras, submissas que trazem, no estágio atual, a escarificação da vida no corpo e nas obras literárias que compartilham sentidos de *Maternidade* – "Tu sabes e eu sei:/ o que ergue altivamente o meu vestido/ e o que soergue a tua capulana,/ é a mesma carga humana." (SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p. 134).

Elas investigam o social para, no espaço do literário, trazerem à tona a força expressiva de suas produções como instrumentos que as libertam por dois ângulos. Um que as livra do silenciar das vozes, do aliciamento das tradições que as coisificou em ouvintes, no espaço social, doméstico e domiciliar; e o outro que as liberta das dores e carências, físicas e emocionais, provocadas pelas guerras; mas que, fazem do texto, patrimônio literário e social, ente recuperador do sensível, que

as ampara dando vozes, contra os ditames do mundo culturalmente masculino, na paisagem íntima, no espaço da casa, e, consequentemente, do corpo, que "cresce(s) do pulso como um arbusto de carne" (LOBO in SAÚTE, 2004, p. 369).

Suas metáforas traduzem os desejos do corpo da mulher e da mulher no corpo da escrita, com a força e sensibilidade criativa, posto que, seus textos, pós escrita, surgem como antítese do estado puerperal, pois não os rejeita, mas os aceita, porque ampliam o feminino transformando-as em narradoras das experiências maternais e grafológicas que desenham "fantasia presente em mulher", com o ardo e certeza de "tantos estilhaços cravados em meu corpo" (SULTUANE in SAÚTE, 2004, p. 606).

Com metáforas inusitadas da concepção similar à libertação, os escritos são sinônimos da matriarcal função da mulher que cria e cativa, concebe e ampara, transformando mundividência em sabedoria de linguagem, pois, "Quando soar a hora/ determinada, crua, dolorosa/ de conceber ao mundo o mistério da vida" (SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p. 134), os textos, pretextos do corpo, ajudarão às incursões e travessões decompondo sentimentos em palavras afetivas.

Elas têm uma enorme tolerância para afetos, porque afetados pelo prazer corporalmente livre e sedutor, escandalosamente divergente do imposto pelo patriarcalismo, pois, disruptivas, se entregam e demonstram que, "o lirismo intenso do seu erotismo alimentou-se deste exagero constante" (ALEXANDRIAN, P. 357) que é a súplica de sua suntuosa festa poética corporal – "entrego-me já vencia a esse desejo,/ à minha ilusão" (SULTUANE, in SAÚTE, 2004, p. 607).

Na luta contra o dominante, opressor e castrador, as obras surgem imantadas de étimos do campo da proteção e da reprodução, com o ensejo de materializar os hábitos e costumes da mulher, no campo alegórico da palavra, o que a transforma, além das funções de mãe, mulher e domésticas, em mulheres comprometidas com a escrita como ato de concepção, pois criam os textos, com o mesmo afeto de quem partilha o corpo para o instante mágico de ternura e sonoridade telúrica: "com o cheiro de frases e areia molhada" (SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p. 131). E, às vezes, recuperam o perdido que se dilacerou em esperanças – "Sonho quebrado ainda em menina,/ pesadelo vivido em adolescente,/ fantasia presente em mulher" (SULTUANE, in SAÚTE, 2004, p. 606).

Os textos dessas mulheres, grávidas de palavras e lavradas na gestação da escrita, surgem como fruto-rebento que dissolve fronteiras idiomáticas, absorvem

idiomas do corpo da palavra, e da sociedade redimensionando-os ao plano do histórico, traduzem escarificações em sentidos alegóricos de prazer, induzem a apraxia da mulher africana ao sentido reelaborado do discurso/percurso feminino, qual *Sonho quebrado ainda em menina* (SULTUANE in SAÚTE, 2004, p. 606).

Como quem imprime na pele um símbolo, a palavra é impressa em signos na derme do social, como metodologia instrucional da sensibilidade da mãe que alimenta o filho-texto, na bacante da concepção: confirmam, os textos, que conceber e escrever são processos corporativos, opcionais da visão e sensibilidade feminina.

Nesses jogos de imagens, os textos se apresentam como instrumentos de liberdade que autorizam a mobilidade física e também cultural, mas, acima de tudo, corporal, pois, revelam a fragilidade e amplitude do ser feminino que, apesar de iguais, no mais íntimo, reservam diferenças que as particularizam.

> E tu, lula, tu, bico de peru, sentem-se bem com essa imagem? Ouvi dizer que um médico russo cortou as lulas de uma mulher na hora do parto. O pobre médico nunca tinha visto aquilo e julgava que era um corpo estranho, maligno, que se enrolava no pescoço do bebé pondo em perigo a vida da mãe e da criança. A mulher, quando tomou conta da amputação involuntária, suicidou-se, porque já não se sentia mulher. Não temem que vos possa acontecer o mesmo? Não têm medo de mostrar essas alterações anatômicas a um ginecologista estrangeiro? Não se sentem mal? (CHIZIANE, 2004, p. 189).

A identidade feminina, como podemos observar no excerto acima, está relacionada com a identificação do seu corpo completo, não mutilado. A incompletude, ainda que visível, somente para ela e seu escolhido, amplia a amputação social vivida por muitas mulheres; logo, o suicido marca a rebeldia consciente do ser mulher que escolhe a morte à perda daquilo que a insere no cenário do prazer dos sentidos, da sedução e razão de ser mulher. Pois, ser mulher “Não é um culto, mas uma vitória da razão sobre o mito. Não é um movimento dos sentidos, é um exercício do espírito. Não é o excesso do prazer, mas o prazer do excesso” (ALEXANDRIAN, p.365), na fenda fabulosa da arte e da delicadeza da linguagem.

Pois, através desse lirismo da delicadeza, o sentido carnal desafia o sentido do prazer, na mobilidade social, no devaneio do querer do corpo, porque “E tu, querida canibal, tens tido carne suficiente? Há fome, no subterrâneo! Há choros, há gritos, há lamentos. A terra está zangada, está a desertificar. Algumas espécies animais estão em extinção” (CHIZIANE, 2004, p. 187).

As escritoras africanas, em compromissos identitário e emocional, sondam a escrita como seres agrícolas da palavra, como artífices da alegoria da concepção, ilustrando com conhecimento imersivo, o campo da colheita e da semeadura, pois albergam a experiência milenar da mulher como contadora e recriadora, mas também, como semeadora da esperança para que – “sementes de fogo/(gerem) a flor da minha liberdade...” (SILVA in SAÚTE 2004, p.138) – com *A voz da terra*.

Contam para conceber e concebem para escrever, no amplo espectro do corpo e da terra, para depois, nas linhas da grafia, alinhavar os sonhos e desejos – qual frutos – concebendo a identidade linear e interna, genealógica e fértil, cultural e libertária. Com o vicejo da *Mulher que ri à vida e à morte* (SOUSA, in SAÚTE, 2004, p. 180).

Nessa concatenação de ideias, o contexto histórico-literário se umedece do histórico-social, pois ambos são elementos estruturantes da poética feminina africana porque estão consorciados às conquistas das grandes aventuras – grafo-femininas, heterogenia-concepcional, íntimo-devassador.

O primeiro, nessa tríade de linhas de forças, confirma a condição da mulher africana no cenário das grandes escritas, pois duplamente grávida, do humano concebido e do concebido na escrita, a ressignifica em produtora de saberes no campo da história cultural. Dona de seu próprio instinto – uterino/vivificante – na trajetória percuciente, inscreve a grafia, outrora masculina, sob os auspícios da sensibilidade em conúbio com a feminilidade: “em meu pesadelo e na minha fantasia” (SULTUANE in SAÚTE, 2004, p. 606).

O segundo diz dessa heterogenia ancestral que perscruta o passado para trazer à cena, em marcas de grafias e de grafias como marcas (na pele, na memória, em metáforas inusitadas) da origem de sua fertilidade humana: mãe, mulher e gestora capazes de lidar com questões do íntimo e do privado, do coletivo e do individual familiar, sem ausência do compromisso da ancestralidade que as identifica: “Louco é o meu desejo,/quando procuro o teu corpo,/ e quando se funde ao meu” (SULTUANE in SAÚTE, 2004, p. 606).

O terceiro apresenta a intimidade do ser mulher, suas partes desejáveis e acondicionadoras no sintagma de prazer, de volúpia e desejos adernados na orla dos sentidos da pulsão. Devassando o íntimo, porque entende o corpo e o edifica em símiles de ideias do campo da escrita, pois, a fertilidade e o prazer fazem parte da grande colheita da vida que simula semeação – um ato de criação como

“inquietante estranheza” (FREUD in DUARTE,) de metáforas inusitadas para falar de criação, na língua do dominante: “nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra/ nossa voz negra, gritando, gritando!” (SOUSA in SAÚTE, 2004, p. 164).

Desse modo, as palavras são semeadas no texto, com o mesmo prazer que o sêmen do escolhido, no corpo feminino preparado às grandes travessias que acondicionam textos matriciais de contínuo na (fé)sta do humano, esse cresce, desenvolve-se, madura ao embalo daqueles que serão decantados, ritmados na récita da memória, qual componentes semânticos da história individual, na exposição dos sentidos íntimos que devassam o corpo conduzido por sinestesias – “Catanas candentes/ lhes tatuaram a História/ na carne da memória:/ Eu, escravizada/ prostituída e humilhada/ até a raiva ser voz/ e a voz Kalash” (SILVA in SAÚTE, 2004, p. 138).

Depois dessa experiência, supostamente vivida, no e pelo aconchego das letras, a escritora Clotilde Silva, supostamente, convida ao prazer do texto, ao divórcio entre o prazer concebido na força, sem palavras, e o vivido na força da palavra que se esmera em metáforas enfáticas e ousadas da sedução.

A autora vai desenrolando sua linguagem no fio da memória e, supostamente, no da infância e da história social: “na carne da memória”, com a comparação das imagens que a extasia: a da infância que desenhava na pele, os contornos do ser mulher em estado emergente de prenhez adulta, para se livrar das atrocidades dos infanticidas. Assim, a mulher deixa aflorar as delicadezas de concepção em episódicos instantes de recuperação da infância, de onde o prazer foi distorcido e traz, à memória, as lembranças do aborto da fantasia infantil. “Cada filho deste país liberto/ é trigo ondulando livre/ no meu corpo ao vento (SILVA in SAÚTE, 2004, p. 139).

Duas mulheres albergam, assim, o corpo de uma, porque mais consciente a última esculpida na ternura e perspicácia, forjadas, ambas, no admirável mundo da linguagem feminina que denuncia opressão desde os étimos da violência. “Onde o inimigo ouse/ ainda/ me cravar opressora presa” (SILVA in SAÚTE, 2004, p. 139).

As escritoras confirmam a falta de escrita (até antes de suas vozes como confidências sentidas, alusões vividas, ensejos rompidos), sobre a carne que se abre como cova à semente, sobre o prazer feminino como constructo de vida que se edifica no literário com tonalidades, cheiros, aromas e decoro tipicamente femininas.

As imagens, devido as metáforas alegóricas do corpo, tornam-se mais pessoais, mais ousadas com evidentes alusões autobiográficas.

> Sorrio. A... é fantástica. Fala todas as línguas do mudo, sem falar nenhuma. É altar sagrado. Santuário. É o limbo onde os justos repousam todas as amarguras desta vida. É magia, milagre, ternura. É o céu e a terra dentro da gente. É êxtase, perdição, redenção. Ah, minha..., és o meu tesouro. Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo esse tempo? Mas por que é que só hoje aprendi esta lição? (CHIZIANE, 2004, pp. 190, 191).

Lição que desperta criar sobre a feminilidade, no espaço africano, incitando a mulher-escritora a reinventá-los, para os homens, pois para elas o delírio sensual não é mostrar ou dizer, mas falar com apropriação e sabedoria, sentir no âmago do humano, afugentando os dogmas do prazer somente masculino, e aproximando escrita e mulher, a outro ângulo do prazer – o textual, pois elas libertas, declaram: “Especializei-me em esmolas amorosas e agora não há nada que me segure” (CHIZIANE, 2004, p. 190).

Por isso, libertas por experimentar a tentação do prazer em dizer, ouvir e viver, concatenados ao erotismo velado, proporcionam incursões do ser mulher à busca do ser feminino que se perdeu ao longo da história, mas que se regenera na estrada do literário; são, pois, rendeiras que cosem os fios da carne e do prazer, da tradição contra o erótico, do perquirido e do desejado, no manto da exaltação das descobertas e dos delírios subliminares: “ó meu corpo tão belo em brechas mil (...) ó pele macia do corpo granulado da esperança” (LOBO in SAÚTE, 2004, p. 369).

Como síntese desse capítulo, tomamos a liberdade para dizer que as palavras de Glória de Sant`Ana, no *Segundo poema de solidão*, trazem “o sentido da beleza carnal e até da elegância moral” (ALEXANDRIAN, p.359), que o lirismo dos textos africanos de expressão portuguesa provocou na nossa escrita:

“Serei tão secreta/ como o tecido da água// e tão leve// e tão através de mim deixando passar/ toda a paisagem// e todo o alheio pecado/ do gesto, da presença ou da palavra// que logo que a tua mão me prenda/ me não acharás:// serei de água” SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p. 136).

CONCLUSÃO

O movimento de libertação colonial nos países africanos, em especial em Moçambique, despertou na população um sentimento nacionalista em função das atrocidades sofridas em um tempo marcado pela inferiorização do ser africano e da figura feminina em um processo de definiam a população nativa como “sujeito não civilizado” legitimando um processo de assimilação da cultura estrangeira, desconstruindo identidades sociais, culturais e artísticas desse país.

A literatura foi um portal de enfrentamento a imposições sofridas ao longo do processo de ocupação do território. Primeiro como artigos jornalísticos que questionavam o processo violento de políticas de dominação vivenciado diariamente pelos cidadãos moçambicanos e depois com livros de prosa, poesia e ficção que detalhavam aspectos omitidos pela censura do regime ditatorial a eles imposto. A participação de mulheres legitimou esse ideal de resistência e luta contra o sistema vigente na época.

Os acontecimentos nefastos do período colonial e pós-colonial, propiciou uma criação literária que elencou personagens femininos como meio de denúncia no que se refere ao plano individual e coletivo de experiências vivenciadas pela maioria dos habitantes que retrataram as realidades de uma opressão hostil que vitimou milhares de pessoas ao longo das guerras separatistas e pós revolução.

A literatura feminina moçambicana tem seu legado baseado nas lutas de libertação nacional e resistências, onde souberam retratar de forma sublime as experiências de um povo subjugado por séculos de dominação e opressão, que souberam se revoltar e construir sua história de liberdade, cuja persistência se faz sentir na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Lisboa: Livros do Brasil, 1991.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**.

CALDERÓN, Demetrio Estébanez. **Breve diccionário de términos literarios.** Madrid: Alianza Editorial, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema.** São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade.** Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAÚTE, Nelson, **Nunca mais é sábado** – antologias de poesia moçambicana. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

KRAMA, Gisele. Colonização e Guerra Colonial em Moçambique: Influências nas Obras de Mia Couto. **Revista Línguas & Letras**. PR, Cascavel. 2016.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: Identidade, Colonialismo e Libertação**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. SP, São Paulo. 2009.

Capítulo 10

MALANGATANA E SUA EXPOSIÇÃO CORPORAL COMO DELÍRIO DO VISÍVEL PINTADO COM PALAVRAS

Edimilson Rodrigues
Clayton Souza Silva

MALANGATANA E SUA *EXPOSIÇÃO* CORPORAL COMO DELÍRIO DO VISÍVEL PINTADO COM PALAVRAS

Edimilson Rodrigues – UFMA/Axolotl

Clayton Souza Silva – UFMA/ Axolotl

RESUMO

O Artigo analisa as contribuições do texto *Exposição*, de Malangatana, poeta moçambicano, como contributo para o entendimento da história social, política e cultural, como vetor de resistência aos ditames do colonialismo vivido em Moçambique. A metodologia deu-se como processo investigativo que resulta da orientação de texto monográfico, (TCC) no Curso de Linguagens e Códigos, no Centro de Ciências de São Bernardo – UFMA, como resultante do aprendizado sobre literaturas e outras artes.

Palavras-chave: Literatura moçambicana, análise literária, poesia.

ABSTRACT

The article analyzes the contributions of the text Exposure, by Malangatana, a Mozambican poet, as a contribution to the understanding of social, political and cultural history, as a vector of resistance to the dictates of colonialism experienced in Mozambique. The methodology took place as an investigative process resulting from the guidance of a monographic text, (TCC) in the Course of Languages and Codes, at the Science Center of São Bernardo – UFMA, as a result of learning about literature and other arts.

Keywords: Mozambican literature, literary analysis, poetry.

NO MALABARISMO DA IMAGEM

Muitos são os poetas que decalcam com palavras o que os pintores imprimem com a tinta. O artista da palavra, através do malabarismo linguístico, articula os signos para desenhar cenas do cotidiano. Nada diferente em Malangatana, pois o artista desenha e esculpe o seu texto nas páginas/pedras do social. A poesia do poeta moçambicano, com o contributo do artista visual que é, esmera-se em demonstrar o diálogo histórico entre pintura e poesia. A poesia aqui é pintada com palavras elaboradas desde os relevos do social-histórico africano, melhor, moçambicano.

Poesia gestada na aventura do humano, autêntica criação inebriada de contorções e articulada na linguagem vivificante do diálogo entre literatura e pintura. Malangatana consolida a sua obra no plano da literatura, essa ratifica o pintor e gravurista, o articulista da imagem que elabora paixão e rebeldia, amor e dor, escarificações e memórias, com fecundo esmero interventivo – “de quadros nus e tristes”.

O poema define-se em função de dois vetores. Por um lado, temos o rigor do corpo feminino que seduz pelo encanto e encanta pela denúncia que o coloca no espaço da escrita como crítica do social-feminino. Por outro ângulo, integra-se na geografia literária que dialoga com os elementos da pintura, outra área do seu fazer artístico. Nos dois vetores, ele transmite um equilíbrio do discurso muito comprometido com a *poiesis* de todo poeta – doa o experimentalismo da linguagem, incursiona no longevo histórico, traduz a sensibilidade da mulher como emblema de sedução, criando metáforas que traduzem as escarificações do sujeito histórico, com rara destreza na manipulação do verbo poesia.

Seu texto traduz o que já sabemos sobre sua arte pictórica: a poesia se situa no nível do processo poético altamente elaborado, o que a traduz como uma poesia comprometida, antes de tudo, com o rigor do verbo, em delírios do visível.

Como sabemos, o diálogo entre poesia e pintura tem uma longa trajetória histórica. Quando estudamos esse diálogo ele nos remete a Da Vinci, que alguns tomam como ponto de partida as reflexões da *Ut Pictura poiesis*. Tais estudos são acompanhados por profundas transformações sociais. A relação do diálogo entre as artes, desses estudos, ora ganha vigor, ora se dissolve na memória dos tempos e dos eventos, ora se presentifica em meios e recursos expressivos, decantando a tarefa do estilisticamente elaborado.

No texto *Exposição* percebemos o vigor e a pertinência que possibilitam tais discussões na literatura moçambicana. Ele desenha o incisivo impulso, do poeta da imagem, na maturação da palavra poética como imagem do social, profundamente envolvente e inspiradora, tecida pela sensibilidade. Assim, o poema *Exposição* vincula-se às experiências da linguagem como vetor promissor que transcreve o desvio do convencional e demonstra uma escrita/rota literária apurada e depurada no tecido da imagística histórica – “As negras das lagoas/ fazem exposição”.

Malangatana indelével criador de imagens, tanto na poesia, como nas pinturas, expressa o que bem acentua Mato-Cruz acerca de David Mestre – “Esta

poesia, autêntica, escorre inebriada de contorções melódicas, enraíza-se pelo dorso túmido da África vivificante: esbraceja, embate, vence, no arremesso comovido das suas forças libertárias – em sua auscultação constante aos sonhos e humilhações, à premência vital das humanas inquietudes" (MATOS-CRUZ in MESTRE, 2004, p.111).

Esta criação do instintivo é, porém, acertada na escolha e combinação das imagens como metáforas nucleares que abrem trincheiras na palavra poética. Imagens privilegiadas pelo jogo de figuras que esmera através da inserção imagética e discursiva brotando das memórias em duplas conexões entre metáfora e imagem. Assumindo, a *Exposição*, como muitas obras de arte, presentifica o sentido do espanto, autenticamente, inebriado das inquietudes humanas, como observamos na provocação toponímica – "das lagoas".

"PREMÊNCIA VITAL DA HUMANA INQUIETAÇÃO" – A LITERATURA MOÇAMBICANA

Da literatura moçambicana fazem parte as descobertas e conquistas, dificuldades e agravos, as emoções recheadas de afetos e incómodos, possibilidades e devaneios. "Restam troncos/ sustentando gemidos/ mães oblíquas sonhando migalhas/ mendigando crenças/ para salvar os filhos" (COUTO in SAÚTE, 2004, p.502) na confidência da sobrevivência sempre adiada.

A literatura cria as normas do jogo infinitamente permutativo entre o sujeito da escrita e a escrita do sujeito, entre os paradoxos da literariedade e a literariedade como paradoxo, supera divisões inimaginadas nas margens da experiência como palavra poética em combustão de rebeldia, com "biografia(s), onde se misturam/ datas, nomes, caras, paisagens/ (...) lembrança agoniada/ de não mais poder lembra-las" (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.284).

Ela, a literatura moçambicana, reinventa a "essencialidade do ser e das coisas" como uma "Certidão de óbito" (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.269) do tempo das atrocidades.

Dito assim, a poesia moçambicana ilumina a vida assumindo os sentimentos do espanto e do assombro. Traduz-se como instrumento do conhecer, decifrando os enigmas do social; tece o fato literário com os fios do sujeito histórico. A obra exprime rebeldias – do sujeito como escritor e do escrito que se insere na fricção do

ficcional, revelando outros mundos por ele criados, esculpindo em mármore o bordado social: “Do meu País as aves se ausentaram/ e com elas se foi a vida, a alegria./ E os poetas, nos versos que cantaram,/ foram pássaros de morte e de melancolia” (VIEGAS in SAÚTE, 2004, p.445).

A literatura moçambicana independe da força de rebeldia, “é um ato de perplexidade”, cria e traduz as fricções entre o fazer do poeta e o literário, entre os instrumentos da escrita e a escrita que se estrutura na língua como instrumento social de culturas, hábitos e costumes, com ruturas, inclusive na linguagem, ao aceder revelações sociais e histórias como advertência do contraditório humano. “Devo-te palavras que são exactas e actuais/ imersas no vocabulário que ficou por dizer/ durante os anos da repetida urgência clandestina” (MENDES in SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. 346).

As denúncias do tempo das escarificações estão na sutileza do poetar dos poetas, os textos trazem a marca, sutil e inconteste, dos homens refinados na palavra para dizer do silêncio, esse revela o exercício constante do dizer mais ao escrever menos, insinuando com as palavras o que os enigmas revelam. O vocabulário é recuperado no subliminar da escrita que traduz o estético como uma outra possibilidade de dizer, aquele confecciona e fertiliza o literário enunciando-o com imagens da luta e das atrocidades, mas sem perder a vivacidade e beleza do sortilégio africano.

Dito assim, acreditamos que a poesia seja um ato de perplexidade, um espanto de descobertas, dá-nos um espírito de rebelião, mostra-nos o além, é ainda, uma celebração da vida em suas pevides mais profundas, cujo foco irradiante é o sujeito histórico.

O teor associativo, a invencionice criativa, os malabarismos da linguagem, as articulações da inteligência dos autores levam-nos a refletir sobre *os signos da arte* e sua essência, usando um título de Deleuze (1987).

É um exercício da inteligência humana livre de imposições, ainda que rico de querelas do humano, recheado de liberdades da opressão – racial, cultural e histórica como louvor do fazer humano.

Acreditamos que a narrativa de expressão oral, segundo (GOENHA, 2020, p.143), determina e ajuda a compreender a vida cotidiana dos sujeitos, seus mitos e religiões que se imprimem no conflito colonizador/colonizado, tudo isso no

repositório literário que, fundamentalmente, funciona como testemunha dessas lutas ideológicas.

> O desenvolvimento destas literaturas deve-se muito às lutas ideológicas contra o colonialismo. Todos estes países têm História e cultura próprias. É certo que há fios condutores culturais e históricos em comum, como a Língua Portuguesa e a vivência do colonialismo (XAVIER, 2017, p.09).

Desse modo, a investigação metodológica, neste tópico, possibilita resgatar a maneira como o idioma do Outro albergou um novo sujeito, preconizando as relações dos valores tradicionais na absorção da língua do dominante. Tais leituras, dos excertos selecionados, permitem compreender reconstruções linguísticas, sociológicas, históricas e suas confluências culturais.

Comentaremos, brevemente, o poema *Exposição*, através da temática e do seu lugar na sociedade, visto que, “A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na actividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge” (AFONSO, 2004, p. 180) e, neste texto, Moçambique.

Não cabem dúvidas que, as obras literárias moçambicanas, refletem valores e situações sociais e históricos, políticos e literários, cujo enquadramento é uma questão da subjetividade de cada autor. Porém, certas temáticas tiveram uma importância decisiva no espaço da afirmação literária moçambicana. Assim, podemos dizer que

> Nela(s) convergem, ou se calhar divergem, nomes e obras que estão, por vezes, nos antípodas uns/umas / outros/outras. São vozes e percursos, estilos e temas, caminhos e atalhos, que a nossa poesia intentou, marcando a diversidade que é uma das suas singulares características, o cosmopolitismo da nossa poesia, o ecletismo evidente, num inescondível contencioso entre a tradição e a modernidade (SAÚTE, 2004, p. 31).

Nessa diversidade, os problemas sociais são plasmados para o campo da literatura e, tanto na prosa, como na poesia, constatamos que essa é a realidade da evolução dinâmica das artes, e a literatura moçambicana, não é exceção. Posto que, na África, isso foi uma tônica constante. Pois, segundo Ferreira (1978),

> Realidades culturais em evolução dinâmica, onde o contacto de culturas mina as estruturas tradicionais africanas, desagregando,

> destribalizando, e assim em vários pontos tornados em laboratório de subculturas ou de crioulização, ali se tecem os mais insuspeitados problemas que, em grande parte, se constituem na substância da poesia moderna africana (FERREIRA, 1978, p. 17).

A literatura produzida pós anos 80, em Moçambique, rompe os diques da subversão militante, para impor, com o esmero da invenção imagística, uma poética expressivamente apurada no rigor da linguagem, com profundo saber estético, ancorado nas incursões sociais, ancestrais e filosóficas do ser africano.

Os escritos, ainda que de tempos diversos, trazem a marca da liberdade social e histórica, mas trazem, ainda, o rigor libertário na dissonância no uso da língua portuguesa, com marcas profundas da oralidade e de outras línguas.

Imprimem assim, a poética que rompe com os paradigmas europeus, com o "panfletismo" da poesia engajada dos anos 60 e 70, ao criarem metáforas inusitadas, metonímias sinestésicas que remetem a aspectos do ser africano, com uma linguagem que esbulha a língua do Outro edificando as suas, com o cheiro, cor, som e aromas de Moçambique.

Os autores moçambicanos, pós década de 80, nos permitem perguntar: como ler a literatura moçambicana contemporânea sem levar em consideração os saberes ancestrais, as lutas sociais, as experiências da arte que são tecidas na literária? Não é possível ler contos, poesias e romances moçambicanos sem considerar a importância dos textos à língua portuguesa e contributo de potencialidades gramaticais: qual "véspera da luz" - "1.pouso a pétala// 2.na sombra/ consumo o silêncio// 3.sazonada a palavra/ na vogal aberta ao quarto// 4.aprumo o gesto/ na véspera da luz// 5.os olhos marginam// 6.amanheço no teu sexo oblongo/ e tu soluças ao vento amor" (SAÚTE in SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. 332).

Os expressivos recursos linguísticos, a densidade imagística e verbal, são modos recorrentes de perscrutar o corpo da linguagem literária moçambicana contemporânea. Pois, como aduz (VIRGÍLIO in CABRITA, pp. 250 e 251. Itálico do autor) "Onde tudo parece confinar a poesia abre, alargando os horizontes e a escala do olhar: *a poesia encarna o jogo dos reversíveis e abre no tempo e no espaço uma outra condição*". O texto *Exposição* revela jogos de imagens sedutoras e prazerosas, comoventes e convincentes de uma poética que conjuga, no tempo e no espaço, os contornos do ser social no ser literário, com a delicadeza do bordado de palavras, ainda quando fala do amor ou da morte, do belo e da exploração do feminino símbolo de violência via conquista, porque, "talvez o exacerbado poema/ tenha

palavras e simbologia em demasia/ para dizer o silêncio dos nossos olhos" (SAÚTE in SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. 333).

As poéticas afetivas ocupam, cada vez mais, um lugar dominante na conjugação do estético moçambicano – poesia que se refaz e ressignifica, caracterizada pelo constante apelo à oralidade. Mas que, no entanto, neste texto surge como vetor de denúncia de um período histórico pois,

> Os anos oitenta foram anos dramáticos. Foi o tempo em que experimentámos (sic) a miséria mais objecta em termos materiais. Onde os homens despojaram-se da sua humanidade e vestiram a bestialidade oculta na sua personalidade. Foram os anos da morte, da violência das armas que em humanas mãos serviram para destroçar os mais belos projectos igualmente humanos que havia entre nós e reduzir o homem moçambicano à condição de coisa nenhuma (SAÚTE, 2000, p. 141)

O escritor Malangatana traduz as imagens das mulheres como mágicas fabuladoras da cartografia artística, desses anos 80, visto que "a poesia abre", os contornos, ainda que imprecisos e denunciantes de estéticas exteriores, (re)desenham a voragem do ser africano com as cores da paisagem e da terra matriz, supostamente – "inaugurada pelo primeiro que chegou".

Tais aspectos contribuem para a vivacidade da literatura moçambicana que não se distancia da missão do fazer poético com o rigor do estético, cuja capacidade de incorporar o social no literário é idiossincrático do ser africano. As obras revelam a floração prodigiosa e germinada, na árvore/solo africano, desde a floração de criadores com indagações e reflexões sociológicas ainda por serem respondidas, mas aventadas no magna do histórico-literário.

E nesse cenário, encontramos um dos artistas que se expressa com diversos instrumentos – a tinta e a palavra, a madeira e corpo, a argila e o voz: Malangatana Valente Ngwenha é, como aduz Saúte (2004) o maior pintor moçambicano de todos os tempos, e continua o antologiador, "e um dos vultos mais emblemáticos de África no domínio das artes plásticas. Nasceu em Matalane, Marracuene, em 1936".

Como observado ao longo do trabalho, e em várias capas de obras literárias, catálogos de artes, "A sua impressionante obra plástica é conhecida no mundo inteiro. Artista multifacetado, canta, dança, faz teatro, esculpe e pratica cerâmica. É um grande animador cultural. Também se dedica à poesia. Chegou a integrar antologias de poesia sobre Moçambique. Publicou: *Vinte e Quatro Poemas* (1996)" (SAÚTE, 2004, p. 302).

O “também se dedica à poesia”, não deve ser entendido como algo de segunda mão, mas sim como um elaborado jogo do exercício que o afirma como “um dos vultos mais emblemático de África”, posto que usa a natureza e o homem como temática e matéria-prima de suas obras – do tempo e do espaço, à sua maneira, na exposição vigilante dos sentidos. Assim, lembrando as palavras do poeta do povo, Multimati Barnabé João, muito advertidamente, à maneira de João de Barros, poeta brasileiro, esclarece – “Na cabeça de um homem há muitas línguas a falar diferentes(...)/ A língua das palavras não chega para tudo/ É preciso aprender uma língua dos números/ É preciso aprender a língua dos desenhos” (MULTIMATI BARNABÉ JOÃO in SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p.327), nas linguagens do mundo, como faz o artista em destaque.

EXPOSIÇÃO DE SENTIDOS – OLHOS NO SOCIAL

A análise do poema nos permite incursiona no sentido provocado pelo título – *Exposição* que significa algo temporário, datado, ou permanente, como induz a leitura do texto, pois o ato de expor é constante, sua durabilidade, ou seja, a longevidade das obras permite jornadas demoradas e culminam como a principal atividade do espaço. Estão expostas ao expectador em ambientes culturais ou da área acadêmica: museu, galerias de arte, bibliotecas, salas de exposições, parques e sítios arqueológicos. Já no texto de Malangatana, a obra está fora de tais espaços, proporcionando um jogo de linguagem da aprendizagem da própria linguagem, no dizer de Ricouer (1988).

É no interior das casas simples, nas casas de caniço, de latão e zinco edificadas nas cercanias de cidades afastadas do centro do poder, que se apreende o movimento da linguagem como enunciados de pinturas, pequenos contornos no relevo do papel, cores e pigmentos no albor da própria linguagem plástica que se transmuta em literária, no poema:

Exposição
As negras das lagoas
fazem exposição
de quadros nus e tristes
com os próprios corpos as artistas
pintam no fundo da parede de caniço

É uma exposição permanente
é uma galeria de quadros humanos
que se vendem na galeria livre
uma galeria mais que pública
inaugurada pelo primeiro que chegou

Os quadros adquiridos
são pagos no quarto da negra
depois de oferecer a sua carne
e o adquiridor nunca leva o seu quadro
fica para o outro Paraquedista
(MALANGATANA in SAÚTE, 2004, p. 303 e 304)

Pelo exposto, as imagens captadas no poema proporcionam perceber que a poética de Malangatana, “Não é um culto, mas a vitória da razão sobre o mito. Não é um movimento dos sentidos, é um exercício do espírito. Não é o excesso do prazer, mas o prazer do excesso” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 365), na simplicidade do dizer.

O poeta moçambicano, na vitória sobre o mito, articula o belo e o político, o descartável e o duradouro, a renúncia da obra com elementos da estética do burguês, e absorve a arte/carne como objeto visível do proletariado que, no poema, é redimensionado aos sentidos sinestésicos – visto, tocado, sentido, ouvido e esbulhado no exercício do espírito que aspira à liberdade. Porém, como objeto de uma instalação permanente, jamais olvidado, posto que, na mais valia do capital, são “quadros nus e tristes” criados na oficina imaginária onde se vive em condições de extrema opressão, ou desespero, ou seja, o lugar da distopia.

Nesse percurso de análise, podemos afirmar que os pequenos quadros, supostamente, despertam-nos a entender algumas dinâmicas do texto, pois nos dois versos seguintes, entendemos que há uma introdução do assunto como quem, na obra plástica, direciona o olhar do expectador ao tema central da pintura, ao depois, o ponto de vista direciona os olhares ao todo da tela, como ocorre aqui.

Dito assim, as personagens da ficção moçambicana, esculpidas em muitas peças de madeira do artista, são esmeriladas com palavras, no seu *lócus amenus*, no espaço donde albergam em segurança e em domínio do que sabem fazer. Porém, o objeto artístico que surge das mãos do poeta, não são suas matérias primas, mas o sujeito africano que como ele são, em alguns momentos, objetos do exótico, qual obra de arte exposta num local fechado, ou aberto, para tal fim, proporcionando “o prazer do excesso”, ou o prazer ao diferente.

Há na obra literária *Exposição*, uma analogia com a pintura, mas acima de tudo, com a estrutura sociológica que capta o “material bruto da observação ou do

testemunho", isso – continuando Candido (1976) – "porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade" (CANDIDO 1976, p. 78), no quadro-poema, o mundo do contemplar europeu, agora miniaturizado pelos olhos do colono.

RETÁBULO 1 – "AS NEGRAS DAS LAGOAS/ FAZEM EXPOSIÇÃO"

No excerto, o autor/pintor recorta uma imagem do social para acondiciona-la na leitura acadêmica, na vida do homem visitante de espaços vários, incluindo aí, as salas e salões de arte. No entanto, o que nos convoca a leitura do excerto é, em primeiro momento, o aprazível do corpo feminino que insinua, desde a imagem, dois pontos modais – o primeiro que convoca ao apetite da carne feminina, exposta à voracidade do ser homem. Esse com olhos carregados de desejo, de posse, contempla o externo, o visto pelo lado de fora, o indelével corpo da mulher frágil, ante os problemas históricos, mas resistente ante o sociocultural, visto pelo interno.

No seguinte, o autor/historiador nos insere o problema crucial de toda sociedade colonizada – a cidade expele, para as orlas, os singelos, devolve à periferia os seus trabalhadores, os seres mais carentes do que lhes foi vilipendiado: vida, força de trabalho, qualidade social. O espaço mítico da criação, o natural, se reveste no da sobrevivência, o mato alberga o resistente na lide do corpo, no trabalho artesanal e instintivo: na "beira" da lagoa. Desde aí, o espaço rural confirmando a resiliência do desterrado, do ser diaspórico. Vale o destaque para afirmar que as negras são, ao mesmo tempo, criador e criatura numa produção dialógica com o que possuem, revelando a resiliência como necessidade básica: o corpo, obra e produto imantado da aura do desejo, articulado aos signos da arte expõe a territorialidade dos sistemas artísticos: na estratégia da linguagem, instalam suas imagens como metáforas de abando e medo, como signo que revela a não novidade, o emblema do corpo atormentado de vontades, decantando o verbo, na pintura de um quadro resistente ao tempo e à dor, no argumento da sobrevida, como no excerto seguinte, posto que:

RETÁBULO 2 – “FAZEM EXPOSIÇÃO/ DE QUADROS NUS E TRISTES”

O autor, mecenas de imaginário, expõe o corpo como denúncia, dos problemas do social moçambicano, no irrefutável vernissage que se inicia desde o processo de colonização, reunindo mecenas, políticos e ditadores à apreciação da obra, dando os contornos dos “quadros nus e tristes” na “exposição permanente” do humano ao mundo africano, no caso em tela, moçambicano, mas não destoa, do capital eurocêntrico.

O poeta Malangatana decanta o verbo na magia da tinta que escorre do quando-denúncia. As imagens funcionam como fosseis de palavras que esbulham o histórico para recompor, na moldura do literário, a forma estratégica do discurso como memórias aprisionadas e, no momento, liberadas pela tinta do dizer.

A consciência – grafo e corporal – desconfia da metáfora impositiva e cria alegorias pictóricas de conciliação entre pintar e escrever: apoteose da expressividade literária revestida de adereços essenciais, para articular o indizível silenciado em combustão do dizível poético, com rabiscos do corpo feminino. Nauta cinte da navegação, o artista esculpe a memória de imagens de uma exposição permanentemente visível e palpável, na dança da sedução, em acasalamento das palavras, no vetor da sensibilidade delas como exposição/denúncia.

Malangatana perpetua a emoção gráfica: escrever é expor o magma do corpo feminino na trajetória percuciente e milagrosa do desejo, e conceber é desenvolver uma poética iluminada pelas linhas da vida que hibernam nas da escrita do corpo e da paisagem: “negras das lagoas/ (...)parede de caniço/”. As imagens traduzem a mulher inscrita no espaço histórico e a escrita mulher adernada pelo sensual sutil dos saberes e sabores da África – “fazem exposição”.

RETÁBULO 3 – “COM OS PRÓPRIOS CORPOS AS ARTISTAS/ PINTAM NO FUNDO DA PAREDE DE CANIÇO//”

A obra envolve e depura a aventura artística do poeta, ela revela e convida à reflexão desde corpos/parede.

Sinédoques dualidades simbólicas essências a todo ser humano – casa e vida, útero e nação, sedução e aconchego, íntimo e privado, movimento e inércia.

São imagens como rabiscos liberados pelo inconsciente do poeta que sugestiona mais declara, nas partes do literário, pelo todo do sociológico moçambicano.

Ele, o “artista multifacetado”, como na afirmação de Saúte (2004), encanta-nos na dança corpórea das “negras das lagoas”. Usa as imagens como cenas de um teatro cotidiano, no qual as personagens se despem à realização da arte nunca olvidada, nem ensinada, mas intuída do aniversário da carne, em bacante do verbo. A instalação artística se apresenta no cenário rural com as didascálias da vida real, o artista multifacetado é criador do cenário e do enredo, como quem molda a argila, ele cria o cenário e as insere na cena, num bailado de desejo e sedução, o quarto simples é o espaço onde os seres, mais que espectadores, são contempladores da obra de arte moderna – degustam, tocam, e destroem a própria criação da arte como contínuo da criação de outros corpos que, no mesmo cenário, serão expostos a outros voragens.

Os corpos pintados são obras feitas por muitos artistas, mas são, acima de tudo, fruto da criação do próprio criador aí representado: a mulher, numa antecipação do vilipêndio, podemos afirmar, que “É uma exposição permanente”.

Na anima da arte, os corpos distendem sequências de esbulhos, de estupros, de desterros e violências físicas e simbólicas. Físicas porque elas mesmas usam do desejo do estrangeiro para sobreviver, como estratégia de quem seduz pelo que pode ofertar: a arte *in* natura; simbólica, no que diz respeito ao prolongar dessa imagem cenográfica que se repete no imaginário coletivo do estrangeiro. O espaço africano e suas personagens retinam na memória e história de viajantes que deturpam o padrão e a razão, destroem o social e o natural, pintando telas que não são de todo, coloridas com a tinta artificial, mas com o pigmento basilar da vida que ratificam as violências e agressões nos “próprios corpos das artistas”.

Elas as “negras das lagoas” que estão na orla, na periferia do capital, propõem pensar nas imagens mais longevas do centro, “no fundo da parede” que não só é antítese de possível recepção de obra de arte, como ela mesma, a parede é a arte, instalação e criação do singelo: “parede de caniço” que, como as nossas de taipas, são criações rudimentares arquitetas na sobrevivência. Podemos dizer que o artista moçambicano, também se dedica à sociologia dos movimentos com o primor do estilo literário e seus movimentos, pois, suas poesias integram a galeria das grandes obras, essas são levadas, (pelo leitor/adquiridor) no imaginário como combustão da “vitória da razão sobre o mito”.

Dito isso, essa digressão da sensibilidade oscilando entre o dizer e o sentir, o pintar e o escrever, corporalmente fecundo, no ato de criação literária poeticamente expressivos, dá-se justamente devido ao signo do não temporário.

RETÁBULO 4 – "É UMA EXPOSIÇÃO PERMANENTE/ É UMA GALERIA DE QUADROS HUMANOS"

A temática assim determinada, na lide do verbo e da imagem, investigar as nuances do desenho íntimo feminino e seu símile, na voragem do social, que, nalgumas obras trata-se de um trabalho muito criterioso e exigente, visto discutir sobre "quadros humanos".

A escrita africana, quando tangencia o feminino, exprime reflexões ancoradas à consciência, também, do desprazer, porque escrever é uma arte da deriva: tráfego de certezas e incertezas no substrato do dizer/sentir com dolorosos implicações na "**galeria de quadros humanos"** como expressão de uma das consequências mais trágicas e visíveis dos problemas coloniais – o humano.

A exposição, como toda arte de instalação, dialoga com os emblemas do corpo, como elementos sedutores: cor, forma, movimento, cheiros trazem sentimentos e olhares de pertencimento ao mundo da linguagem corporal;

Ela, a *Exposição* de Malagatana, apresenta a mulher como fracassos patriarcais do social em perplexidade criadora do artístico que recupera, dos porões da história os fragmentos que se recompõem em locais de memórias: a literária feminina, o espaço geográfico, a casa de latão e zinco, as lagoas, as paredes de caniço que reestruturam o humano na aventura da liberdade.

De certa forma, uma certa insistência temático-sociológica transfigurou esses momentos modais dos "quadros humanos" absorvidos como mercadorias de toda ordem. O texto recupera, estrategicamente, muitas práticas de submissão e exploração que aconteciam no solo africano, com a aquiescência e exiguidade portuguesa. Esta imagem da fragilidade do corpo ante o poder do estado, demonstra uma fragilidade do ser moçambicano que, o português intencionava o domínio de uma potencia que se prolonga desde o signo – "permanente" do poema *Exposição*.

RETÁBULO 5 – “QUE SE VENDEM NA GALERIA LIVRE/ UMA GALERIA MAIS QUE PÚBLICA”

O destino de boa parte das obras de arte é o museu, os espaços de contemplação, as salas e salões, parques e bibliotecas. No entanto, no texto de Malangatana, a exposição se dá no centro da roda, ao nu das ruas, no olho do furacão que devora a tudo e todos, desde que sejam pobres e pretos. A galeria é livre, para eles, os do poder que compram os quadros sem levar para casa, porque contrariamente às obras assinadas, segundo as denuncias veladas no texto, não despertam o prazer do estético.

Dito assim, revisitando outra obra africana – *A dolorosa raiz do micondó* –, lembramos o que disse Agustoni acerca da obra de Conceição Lima. “o sentimento que perpassa esses versos é o da sutil esperança de que, justamente através da memória que resgata os fatos traumáticos, pessoais e coletivos, seja possível construir algo novo a partir dos escombros” (AGUSTONI in LIMA. 2012, Dobra da 2ª. capa).

Tais escombros, quanto ao texto em análise, estão desenhados, melhor, expostos no cenário da sociedade – ruas, alamedas, becos e ruelas que, em alguns casos é para todos, tornando, assim, a “galeria livre” num espaço símile a outros já conhecidos de todos os colonizados, os pelourinhos, as feiras e praças de trocas e vendas de escravos. A poesia do autor moçambicano, no vetor de resgate das atrocidades coloniais, exprime a rebeldia das desfigurações humanas.

Destarte, como afirma (OLIVEIRA, 1991, p. 275) a

> Poesia que não assume os sentimentos do espanto e do assombro, investindo-se, paralela à filosofia, condição de gnose (...), e que não exprima rebeldia diante das desfigurações impostas ao humano pelo próprio mundo que o homem criou, com a sua máquina de produzir mais miséria do que cultura – tal poesia não é mais que bordado de palavras, retórica que oculta em vez de desnudar a essencialidade do ser e das coisas –, perversão ontológica da linguagem. Não funda a vida – adultera. Não ilumina a existência – a obscurece.

Dito assim, a denúncia, a revolta, a resistência, o inconformismo são atitudes percebidas na obra em análise, desde – “que se vende na galeria livre”. O livre significa dizer que está aberta a todos que queiram e, ainda, algo que é sem dono, podendo lançar mão qualquer um. As imagens geram leituras várias, levam o leitor a retomar, de forma argumentativa, as metáforas construídas desde os primeiros

versos. A reflexão sobre o processo de colonização é tecida desde a primeira imagem que proporciona o espanto – “As negras das lagoas” no sentido do plural, e de maneira mais minuciosa, fecha a singularização para o particular, quando da (re)elaborado em “no quarto da negra”.

Repercute no poema a ideia da posse do objeto obra de arte, corpo feminino como coisa alheia. Enfim, parte das ideias caóticas de que posse, apropriação indébita e espoliação do corpo feminino, são processos naturais. O poeta/narrador explicita o destino do ser africano, feminino, que é do “outro Paraquedista”, ou seja, do próximo como foi do “primeiro que chegou”.

RETÁBULO 6 – “INAUGURADA PELO PRIMEIRO QUE CHEGOU// OS QUADROS ADQUIRIDOS/ SÃO PAGOS NO QUARTO DA NEGRA”

O excerto surge como nacos de lembranças que se soldam à memória coletiva, porque relaciona a história social de Moçambique à de África. As grandes navegações trouxeram os nautas, os marinheiros, no entanto, pós Conferencia de Berlim 1884/1885, os conquistadores chegam, não mais pelo mar, mas pelo ar nas naus aéreas. Aqueles estupraram o solo africano e preencheram-no de vítimas, ampliaram os espaços da exploração do humano, confirmaram acordos de enriquecimentos tendo por base a violência, o estupro social e humano, as ganâncias por terra e tudo que ela produz, desterrando uns e aprisionando no mesmo solo, outros.

As obras, mulheres para o deleite da carne, são usadas e abusadas em seus próprios leitos, dentro dos lares apertados e paupérrimos, donde o europeu engravida as “negras das lagoas” para gerarem mais mão de obra barata.

Os herdeiros das navegações, os lusos, claro, agora afetados por novos nautas, seus comparsas, em tratados como o Ultimatum de 1890, vão inserir outros marinheiros do esbulho, os Ingleses que também vão se apropriar “dos quadros humanos”, melhor os corpos, masculinos para o trabalho e femininos para o deleite. Desse percurso, desde a Conferência de Berlim, passando pelas reivindicações inglesas sobre as terras de Angola e Moçambique, os estrangeiros vão se apossar dos corpos das negras e dos negros. Esses são levados, já as negras, são usadas e expostas ao céu escaldante da miséria.

RETÁBULO 7 – “DEPOIS DE OFERECER A SUA CARNE/ E O ADQUIRIDOR NUNCA LEVA O SEU QUADRO/ FICA PARA O PRÓXIMO PARAQUEDISTA”

O texto *Exposição* nos proporciona lembrar o que afirmam Mendonça e Saúte na obra – *Antologia da nova poesia moçambicana* (1989). Essa “É uma poesia que imerge profundamente no significado ontológico da Morte e da Violência, uma poesia que não faz concessões à demagogia, uma poesia que “acontece” à margem das intenções imputadas à criação artística” (SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. XVI aspas dos autores).

A imersão no significado da violência é latente no signo – maiúsculo de Paraquedista. Substantivo que traz a substância imantada no sentido do que vem do céu. O novo messias desenhado nas vestes do desejo de voo. O paraquedas como objeto telúrico que dá asas ao humano. O símbolo do invasor é construído no do soldado que vem se apropriar desde o alto, fazendo e contendo, e redefinindo metáforas de supremacia – venho pelo mar e pelo ar. A criação artística é, nesse símile de ideias, uma ciência acadêmica que, pedagogicamente, esmerila o verbo literário, para apresentar o texto sociológico com ensinamentos e entonações diferentes das ensinadas nas academias, salas e salooes de artes, descortinando novas imagens em antigos enigmas, ou melhor, a voz clara do verbo poesia em sussurro da palavra colonial. Traduz um relacionamento da escrita com o vigor do social, pois, a poesia Exposição “decorre de uma atitude de exteriorização e de intervenção, em paralelo com uma interiorização tendente à projecção de um lirismo recolhido” (SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. XVI).

SÍNTESE CONCLUSIVA

O poema realiza profundas reflexões sobre “o predicado literário” como momentos de criação, sem olvidar o diálogo com a caverna, logo filosófico, quando o quarto lembra a leitura da sombra na caverna de Platão. Essas, as reflexões, despertam o leitor a interpretar a obra com os contributos dos mitos, culturas e lendas que a envolve.

Na produção deste artigo, como todo ato de assombro e descobertas, (SAÚTE in MENDONÇA, 1989, p. 335), “Um desejo/ ilumin(ou) o teu corpo”, oh

Exposição recheada de motivos artísticos, afetos de memórias, retalhos de mitos, tecidos na fibra do sócio-histórico moçambicano.

A analise da obra nos permitiu entender que nela "(...) se levantaram inextrincáveis problemas de ordem estética, política ou mesmo geográfica, tais que os colocados pela atribuição do predicado literário a muita produção de cunho circunstancial ou identitário inconfundível, mas onde só o valor documental parece evidente" (APA, BARBEIRTOS, DÁSKALOS, 2003, pp. 11 e 12).

O continuo da vida em Moçambique parece se repetir, desde – "fica para o próximo Paraquedista", ou seja, o processo histórico é cíclico, a mobilidade social é parte da mobilidade histórica, como nessa alquimia da linguagem do artista multifacetado, Malangatana. Os quadros que são expostos no íntimo da exploração sexual, revelam realidades do amplo aspecto do social que se equilibra em metáforas oriundas do campo da pintura.

O texto de Malagatana proporcionou uma incursão na história de Moçambique na qual os corpos como na força motriz da engrenagem do capital, despertam, também para a motricidade do continuo humano. As mazelas sociais e históricas, capturadas nos pequenos núcleos temáticos do poema, permitem entrever a exploração de amplos aspectos. O autor usa de uma formula antiga, pintando com palavras, para declarar seu estado inconteste, as agruras, as digressões culturais e políticas, com a chegada dos colonizadores.

Na modelação da pincelada, esparge o verbo, como num ritual religioso para afastar os famélicos por pão e corpo, terra e semente, metal e pedra que comporão a arquitetura do poder. Uma análise mais profunda revelará, com toda certeza, outros elementos, outras estruturas, a nossa foi essa que tentou tangenciar, história, sociologia, pintura e poesia no cenário do social moçambicano.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano** – escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

APA, Lívia, BARBEIRTOS, Arlindo, DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Poesia africana de língua portuguesa** – antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

GOENHA, Agostinho**. Literatura moçambicana no ensino –** aprendizagem do português em Moçambique. Maputo: Universidade Pedagógica de Maputo/Editora Educar, 2021
HUYSSEN, Andreas. **La cultura de la memoria**. Revista de Crítica Cultural, Chile, n.08, jul. 1999

LEITE, Ana Mafalda. **Cenografias pós-coloniais** & Estudos sobre literatura africana. Lisboa: Colibri, 2018.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

NOA, Francisco. **Império Mito e Miopia Moçambique como invenção literária**. Paulo, Kapulana, 2015.

NOA, Francisco. **Uns e Outros na literatura moçambicana**. Kapulana, 2017.

NORA, Pierre; LE GOFF Jacques. **História: novos problemas.** Trad. Bernardo Leitão et al. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

OLIVEIRA, Franklin de. **A dança das letras –** antologia crítica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Lisboa: Men Martins e Europa América, 1971.

RICOUER, Paul. **O discurso da acção.** Lisboa: Edições 70, 1988.

SANTOS, Nágila Oliveira dos. **Okumana vozes e olhares sobre literatura moçambicana**. Resende: Editora Pachama, 2019.

SAÚTE, Nelson e MENDONÇA, Fátima. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: AMOLP, 1989.

SAÚTE, Nelson e SOPA, António. **A ilha de Moçambique pela voz dos poetas**. Lisboa: Edições 70, 1992.

SAÚTE, Nelson. **As mãos dos pretos** – antologia do Conto Moçambicano. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

SAÚTE, Nelson. **Nunca mais é sábado** – antologia de poesia moçambicana. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SAÚTE, Nelson. **Os narradores da sobrevivência**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

XAVIER, Lola Geraldes. **Literaturas africanas** – uma introdução. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017.

YATES. Francis. **El arte de la memoria**. Madrid: Taurus, 1974.

Capítulo 11

MENARCA: "A VITAL URDIDURA DE UMA NOVA ESCRITA" CORPORAL FEMININA – EM BENDITO O SANGUE DE NOSSO VENTRE, DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM DIÁLOGO COM A LITERATURA MOÇAMBICANA

Edimilson Rodrigues
Pedro Cantanhede Silva

MENARCA: “A VITAL URDIDURA DE UMA NOVA ESCRITA” CORPORAL FEMININA – EM *BENDITO O SANGUE DE NOSSO VENTRE*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM DIÁLOGO COM A LITERATURA MOÇAMBICANA[52]

***Edimilson Rodrigues – UFMA/Axolotl*[53]**

***Pedro Cantanhede Silva*[54]**

RESUMO

Este artigo é um exercício teórico-literário do conto litúrgico de Conceição Evaristo, intitulado como - MENARCA: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina - em Bendito o sangue do nosso ventre, em diálogo com a literatura moçambicana, o qual usa a oração citada como abstração da ideia de criar, outra em louvor ao corpo da menina que se solidifica na mulher, através da Menarca, enfatizando saberes sobre o corpo como elemento da sua história e sexualidade, visto por um mecanismo de saber: a literatura.

Há no poema, a temática corporal como um elemento de resistência, que proporciona à mulher, descobrir seu corpo como “lugar-texto-original”. A construção identitária da mulher-menina que não será governada pela sujeição masculina, nem pela obediência, mas pela consciência do ser menina-mulher “plena de gozo”. Assim, a análise busca apenas e tão somente, descortinar os elementos que compõem o texto literário, atomizando-o em suas partes, para que depois ele suja mais significativo aos olhos do leitor, no plano erótico, inclusive. A intenção é propor uma aproximação entre a arte literária, o leitor e o ser feminino, trazendo a MENARCA, como ponto crucial de descobertas e transformações.

Palavras-chaves: Literatura; Conceição Evaristo; Desconstrução; Corpo Feminino; Sexualidade.

ABSTRACT

This article is a theoretical-literary exercise of the liturgical tale by Conceição Evaristo, titled - MENARCHE: “The Vital Warp of a New Female Body Writing” - In Blessed the Blood of Your Womb, in Dialogue with Mozambican Literature, which uses the quoted prayer as an abstraction of the idea of creating, another in praise of th e girl’s body that solidifies in the woman through the Menarche, emphasizing

[52] Este artigo é resultado de um trabalho bibliografico na produção do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, para obtenção de nota.

[53] Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA de lingua e literatura Espanhola. Lider do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

[54] Graduando do curso de Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros pela Universidade Federal do Maranhão e Professora do Instituto Tecnológico do Maranhão.

knowledge about the body as an element of its history and sexuality, seen by a mechanism of knowledge: literature.
In the poem, there is the corporal theme as an element of resistance, which allows the woman to discover her body as an “original-place-text.” The identity construction of the woman-girl that will not be governed by male subjection, nor by obedience, but by the awareness of being a girl-woman “full of enjoyment.” Thus, the analysis seeks only to reveal the elements that make up the literary text, atomizing it into its parts, so that later it becomes more significant in the eyes of the reader, including, on the erotic level. The intention is to propose a rapprochement between literary art, the reader, and the female being, bringing the MENARCH as a crucial point of discoveries and transformations.
Keywords: Literature; Conceição Evaristo; Deconstruction; Female Body; Sexuality

APRESENTAÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso da Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros foi o resultado de uma pesquisa bibliográfica em torno da literatura, da escrita e da poesia e da obra de Maria da Conceição Evaristo de Brito, que deu vida ao tema trabalhado. MEARCA: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina – em Bendito o sangue de nosso ventre, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana.

O artigo traz em suma, uma análise da participação e frequência da mulher negra brasileira na literatura contemporânea. Na sua trajetória e nas possibilidades que o espaço conturbado “oferece” a essas mulheres escritoras. É perceptível o quanto ainda hoje a exclusão pelo qual a escrita feminina sofre num país tão machista e patriarcal, onde os espaços normativos que massageiam o status-quo ainda são preenchidos quase que apenas e tão somente pela figura do másculo.

Ao mesmo tempo observa-se a importância da participação da mulher e, em especial a mulher negra na edificação da literatura, onde estas deixam sua marca, quer por um viés social, quer por um viés político e militante ou mesmo econômico, aportada e solidificada na memória, ancorada na história social, política e literária do Brasil e de Moçambique.

A obra cortejada neste trabalho, expões principalmente os tratos velados e/ou implícitos, violentamente perversos ao ser feminino desde os períodos coloniais e de independência, das épocas de chumbo ao período contemporâneo onde elas são violadas e condenadas pelas sociedades. Épocas essas em que perduram estereotipados conceitos tanto da mulher brasileira, quanto da mulher

africana/moçambicana, principalmente na camarinha do doméstico, ode a menina-mulher- a mulher-menina deve dedicar-se aos afazeres do cozinhar, cuidar da casa e da família.

É na poesia de Evaristo que se torna grito ensurdecedor as denúncias históricas e atuais da modernidade. Também é nela que se “apalpa” as literaturas moçambicana e brasileira se entrelaçando, e, como numa brincadeira de ciranda giram de mãos dadas (...) pois as escritoras tiveram e tem uma importância irrefutável na resistência e na existência das gerações do porvir.

INTRODUÇÃO

A obra de Conceição Evaristo, *Bendito o sangue de nosso ventre,* causa espanto e uma surpresa, numa primeira leitura. Como a dizer com Bucuane in Saúte (2004, p.456) no poema *Negra*: “em ti a placenta das gerações do devir/ palpita de cio místico”, oh poesia. O espanto se solidifica na surpresa quando aquele é demonstrando como diálogo com algo reconhecido. No caso da poesia de Conceição Evaristo, o reconhecido vem da tipologia, canto litúrgico, uma espécie de canção que canta as partes do corpo feminino e conversa, como num ato singelo, com a oração do Ave-Maria como “proveta da memória”, Clotilde Silva in Saúte (2004, p.141), que dá vida à menarca. A autora, com o poder de refletir, supõe um afastamento, e usa a oração como abstração da ideia de criar, outra em louvor ao corpo da menina que se solidifica no da mulher. A voz desta vez é feminina mundana, opoema confirma o estigma da separação entre a mãe consoladora e mãe mulher, feminal, qual uma nova oração feminina, revisitada pelo olhar sensível de quem vive os problemas religiosos na pele. Esquarteja o canto litúrgico, supre dele a palavra *fruto* e insere sangue. Como num ato, também, ritual que se plasma de memória afetiva, escultural e angelical, e alberga, acolhedora, o passar da infância à vida adulta. Decalcando saberes sobre o corpo como elemento da história e da sexualidade, Foucault (1997), visto por um dos mecanismos de saber: a literatura.

Para iniciar esta secreta viagem nos meandros da arte poética – usemos as palavras de Armando Artur, “eis a secreta viagem/ duma ave imaginária/ em busca do instante/ onde tudo recomeça”, a arte da escrita, e consequentemente, a da poesia esteticamente comprometida com o social e, consequentemente, o corpo feminino

que passa por modificações. Para escandir os elementos simbólicos, o texto-litúrgico de Evaristo, exige um leitor crítico, tal qual nos orienta Kayser (1976, p.04).

> Todo o estudo teórico acerca da obra poética está inicialmente ao serviço da grande e difícil arte de saber ler. Só quem sabe ler bem uma obra está em condições de afazer entender aos outros, isto é, de a interpretar acertadamente. E só quem é capaz de ler bem uma obra pode satisfazer as exigências inerentes à ciência da obra poética.

Esse será o nosso ofício: satisfazer as exigências inerentes à arte poética de Conceição Evaristo em *Bendito o sangue de nosso ventre*, com intenção de propor uma aproximação entre a arte literária, leitor e o ser feminino em seu ponto crucial de descobertas e transformações: a menarca[55].

Há, no poema em análise, uma construção identitária da mulher-menina que não será governada pela sujeição masculina, nem pela obediência, mas pela consciência do ser menina-mulher "plenificadas de gozo". Num constructo identitário: (...) *o sangue de nosso ventre*. Conceição Evaristo dá voz à mulher – inova ao dar vasão à menarca – neste poema, através do rito de iniciação que anuncia a "Minha menina" como detentora das "matriciais vozes" e sentimentos que emanam do *Bendito o sangue do nosso ventre.*

A nossa análise busca apenas e tão-somente, descortinar os elementos que compõem o texto literário, atomizando-o em suas partes, para que depois ele surja mais significativo aos olhos do leitor, no plano erótico inclusive.

Assim faz-se necessário trazer Ferreira (2020, p. 489); Oliveira Filho e Saraiva (2018), quando abordam sobre a simbologia da lua numa relação erótica/sexual da personagem do conto Luamanda de Conceição Evaristo. Nesse sentido, a renovação cíclica também se aplica às transformações ocorridas no corpo durante o ato sexual, desde a excitação inicial até o momento do orgasmo ou da sua ausência, já que a lua simboliza vida (leia-se excitação, que é o prenúncio do ato) e morte (leia-se relaxamento). A "vida" representa, assim, o ato sexual em si – e o que dele resulta em sensações corporais – que passam por processo bioquímico específico: taquicardia por exemplo; e, a "morte", para o erotismo é sinônimo de

[55] É o nome dado à primeira menstruação da mulher e é uma das últimas fases da puberdade. O primeiro ciclo tende a acontecer entre os 10 e 15 anos, podendo variar conforme o estilo de vida, histórico de menstruação das mulheres da família, hábitos alimentares, alterações hormonais, entre outros fatores.

gozo, “orgasmo”: *petitmort*, como consta em Bataille (1987). Não esquecendo, ainda a possibilidade de repetição: por sinônimo, a própria renovação. Com isso, pode-se pensar a personagem Luamanda como alegoria erótica, considerando que ocorpo de referência às transformações, diga-se, gradativas, é o dela.

“Lua, Luamanda, companheira mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha” (EVARISTO, 2016, p. 59).

Distantemente dos valores e análises que primam pelo erótico como o entendemos com Bataille (1987 p.11): "representação de uma busca psicológica independente que se sobrepõe ao fim natural", ou seja, a reprodução do humano, que neste texto não o cotejamos.

Considerando que, nossa análise busca descortinar os elementos que compõem o texto literário, para complementar essa análise utilizamos como metodologia recursos literários sobre o feminismo e a luta contra o patriarcado e a aceitação do corpo feminino, entre artigos, dissertações, e livros de origem tanto brasileira quanto moçambicana.

Faz-se necessário dizer que o tema em questão, Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina – em Bendito o sangue de nosso ventre, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana, é o resultado de uma pesquisa bibliográfica cuja finalidade foi a produção de um artigo, transformado em Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, para obtenção de nota como graduando de licenciatura.

A obra de Conceição é por assim dizer um tema interdisciplinar (grifo nosso), porque mergulha num universo “pouco” explorado pela literatura contemporânea. De acordo com a autora sua obra é uma obra que *assunta*, que ver, que escuta, que presta atenção, que valoriza a vivência e as experiências de toda uma vida de lutas e sacrifícios. Rodrigo Nunes de Sousa, (2019, p. 94), é contundente ao afirmar que falar de temas relativo as mulheres, é trilhar em um espaço “minado de incertezas, saturado de controvérsias movediças, e pontuado de ambiguidades sutis”.

O porque desta escritora? É porque é uma escrita que incomoda, que perturba. Porque Conceição Evaristo fala das mulheres. Vejamos sua biografia

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte (MG). Foi a segunda de nove irmãos. Teve a infância e a adolescência marcadas pela miséria, na extinta favela do Pindura Saia na região

centro-sul da capital mineira. Estudou em escola pública e trabalhou como babá e faxineira enquanto cursava os estudos secundários, aspirando à carreira de professora, mas quando concluiu o curso normal, não conseguiu emprego em Belo Horizonte.

Não havia, na época, concursos para professores em Minas Gerais: aulas, só para quem fosse indicado. Assim, Conceição mudou-se, em 1973, para o Rio de Janeiro, onde se graduou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ e seguiu carreira no magistério, lecionando na rede pública fluminense até aposentar-se no ano de 2006.

Evaristo lançou-se na literatura no ano de 1990, quando seis de seus poemas foram incluídos no volume 13 da coletânea Cadernos Negros, publicação literária periódica que teve início em 1978, com o intuito de veicular a cultura e a produção escrita afro-brasileira, seja na forma da prosa, seja na forma da poesia.

Conciliando os trabalhos na docência, na literatura e na produção de estudos teóricos, Conceição Evaristo titulou-se como mestra em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica-PUC-Rio, em 1996, com a dissertação Literatura Negra: Uma Poética de Nossa Afrobrasilidade e depois como doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense-UFF, período em que aprofundou seu conhecimento sobre a literatura angolana e a afro-brasilidade. Defendeu, em 2011, a tese Poemas malungos, cânticos irmãos, em que analisou a poesia dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira e a do angolano Agostinho Neto. Em 2012, ministrou cursos sobre a “escrevivência de mulheres negras” e “inscrições de afro-brasilidade” no Middlebury College Summer Schools, nos Estados Unidos.

Autora de contos, poemas e romances, parte deles traduzida para o inglês e o francês, além de vasta obra teórica, Conceição Evaristo foi finalista do prêmio Jabuti em 2015 e contemplada, em 2018, com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra, sendo reconhecida como uma das mais importantes escritoras brasileiras da contemporaneidade.

Entre suas obras incluem-se:

Os Romances Ponciá Vicêncio, 2003 e Becos da Memória, 2006; Poemas da recordação e outros movimentos, 2008 (poesia); os contos Insubmissas lágrimas de mulheres, 2011 e Olhos d’água, 2014; os contos e novela Histórias de leves

enganos e parecenças, 2016 e O Romance Canção para ninar menino grande, 2018.

Conceição Evaristo foi a primeira mulher negra a tentar ingressar como candidata à cadeira de número 7 na Academia brasileira de Letras, no ano de 2018. Tal cadeira estava sob vacância após a morte do seu ocupante, o Acadêmico e cineasta Nelson Pereira dos Santos, falecido no dia 21 de abril do mesmo ano. Mesmo com todo o apoio popular, de movimentos sociais e, de dois abaixo-assinados com milhares de assinaturas, Evaristo não foi eleita para ocupar a cadeira que tem como patrono o escritor e abolicionista Castro Alves (1847-1871).

Assim, a escolha desse artigo deu-se devido a sua ousadia e importância, já que em sua introdução causa espanto e surpresa e que ambos se solidificam quando aquela é demostrado como diálogo com algo reconhecido, e que o reconhecido vem da tipologia canto-litúrgico, uma espécie de canção que canta as partes do corpo feminino e conversa como num ato singelo, com a oração do Ave Maria. É como se se juntassem o sagrado e o profano sob o mesmo teto. E a poesia vai mais longe, e supõe um afastamento, usa a oração como abstração da ideia de criar outra, e assim ela esquarteja o canto litúrgico, mais não só isso. Ela destrona o masculino da oração, ao afirmar que a menina é “velha guardiã do tempo”. Assim, o porque do poema, é que ele enaltece o feminino e destrói os paradigmas da escrita que louva o masculino e, ao mesmo tempo se utiliza da menarca, da menina-mulher como a inexorável semeadora de sementes, de frutos-vida do bendito fruto do nosso ventre por todos os séculos, todos.

OS DELÍRIOS DA PALAVRA SOBRE O CORPO

Com a estratégia de análise que nos ensina Nelly Novaes Coelho, podemos afirmar, dessa vez, sem contraditório que:

> A análise de texto atomiza o texto poético, fragmenta-o em seus vários elementos constitutivos. Destrói de início a beleza e emoção do poema, para que, numa síntese final, com suas partes outa vez reintegradas no todo, o poema surja aos nossos olhos muito mais rico em suas significações e muito mais belo em sua dimensão criadora (COELHO, 1974, p.51).

Podemos afirmar que lendo o poema, ele nos proporcionou destruí-lo em suas partes avassaladoras, neutralizando sentidos, imagens, metáforas e metonímias, em

proveito da excepcionalidade criadora de Conceição Evaristo, que se traduz na poetiza com matrizes afro-brasileira, de cariz notadamente africano. Composto com “a vital urdidura/ de uma nova escrita” que se inscreve no copo da menina, melhor, em suas entranhas.

Podemos contemplar com Conceição Evaristo, os elementos simbólicos que permitiram nossa análise, como delírios da alma e unguento do corpo, desde o poema:

Bendito o sangue de nosso ventre
Conceição Evaristo

Minha menina amanheceu hoje
mulher – velha guardiã do tempo.
De mim ela herdou o rubi,
rubra semente, que a
primeva mulher nos ofertou.
De sua negra e pequena flor
um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.
Dali pode brotar um corpo,
milagre de uma manhã qualquer.

Ela jamais há de parir entre dores,
velhas mulheres vermelhecem
maravilhas há séculos
e no corpo das mais jovens
as sábias anciãs desenham
avermelhados símbolos,
femininos unguentos,
contra-sinais a uma antiga escritura.
E ela jamais há de parir entre dores,
há entre nós femininas deusas,
juntas contemplamos o cálice
de nosso sangue e bendizemos
o nosso corpo-mulher.
E ali, no altar do humano-sagrado rito
concebemos a vital urdidura
de uma nova escrita
tecida em nossas entranhas,
lugar-texto original.

E em todas as manhãs amanhecemos
dias e noites
bendizendo o nosso sangue,
vida-vazante no tempo.
Nossas vozes, guardiãs do templo,
entoam salmos e ladainhas
louvando a humana teia
guardada em nossas veias.

E desde todo o sempre

matriciais vozes
celebram as nossas vaginas vertentes,
veredas de onde escorre
a nossa nova velha seiva.
E eternas legiões femininas
glorificam, plenificadas de gozo,
o bendito sangue de nosso ventre,
por todos os séculos. Todos.
Amém.

A autora se apropria de parte da oração para nominalizar o seu texto realizando esse ato intertextual litúrgico, o que causa um estranhamento, ou seja, busca uma oração cristã para falar de partes de um rito de passagem feminino, nominalizando o sexo, a criação e a vagina como *locus* donde emana a seiva que certifica a vida: sangue. Além, claro, de destronar o masculino quando afirma que a menina é "velha guardiã do tempo". A narradora destrói os paradigmas da escrita que louva o homem, o eu masculino poético, como na oração em análise, para compor um cenário no qual a deusa é feminina. Confirmando que: "o silêncio mordido", como já nos disse a autora, em outro texto poético, "rebela e revela/ os nossos ais".

Ato, afeto, corpo e devoção se traduzem nesta ação velada que se mescla em simbologia de geografia humana, afetivo-religiosa que traduz as delícias do corpo em formade poesia. "Assim, a metáfora que deixa adivinhar serve melhor o amor/poesia do que a expressão que diz tudo. O erótico-velado é ao mesmo tempo o erótico-revelado" Alexandrian (1991, p.451). O revelado na poesia de Evaristo está associado a cor, mas, acima de tudo a pele. Um misto de cor e pele se associam neste erótico-velado para revelar as diretrizes do ser mulher, negra, nesta sociedade masculina. A autora busca um símbolo que é ele mesmo, enigma do ser mulher: o sangue que significa e traduz o momento da concepção, o índice de que o corpo está preparado para o momento primacial e contínuo. Desde o título, *Bendito o sangue de nosso ventre*, a autora confirma o humano: sangue, mulher, útero donde alberga o ser com as antíteses: morte e vida expostas ao delírio do ser mulher que celebra o contínuo humano– *nosso ventre*. Com Evaristo estamos ante um caso de "feminino-humano" *sui generis,* que eclode como texto arma, que abre novas trincheiras desde o texto religioso, para expor seu inventário de experiências, criando um itinerário mítico-religioso para falar do corpo de uma menina que amanhece mulher e que, por isso, exercerá um esforço descomunal para existir.

O poeta Ruy de Carvalho em uma *Aprendizagem do dizer festivo*, declara que "Um texto é um esforço de existir". E dizemos que é, também, principalmente, ao sujeito africano ou brasileiro feminino, um esforço de resistir ao insistir na temática corporal feminina como elemento mágico, mas também como elemento revelador do esforço de resistir às mazelas do social, quando as questões são corporais, físicas, afetivas e opcionais, vividas pela mulher quando (o dizer festivo feminino: menarca) descobre seu corpo como "lugar texto–original".

O lirismo de Conceição revela e inunda, ao mesmo tempo que declara e anuncia, garimpando as metáforas do corpo, como quem semeia na terra fértil da palavra. Ela espalha as sementes, esbulha os espaços com o líquido-vida que jorra do texto-original. Sendo, pois, o lugar fértil, habitat do ser poeta, morada do sêmen que, qual semente fertiliza o lugar como campo nascedouro de vida-palavra. Os enigmas da vida estão aí postos aos olhos do leitor para a colheita do fruto texto-original. Marcando, portanto, o campo donde jorra sangue e vida, metáfora e emblemas de prazer, que a autora ara com a suavidade do dizer feminino.

Traça, assim, uma panorâmica de palavras justapostas ao lugar que, supomos, ser morada, ainda que provisório, mas longevo de formação do homem: o útero. A escrita de Conceição Evaristo revela a marca fundante da poesia da ancestralidade africana, e, indubitavelmente, afro-brasileira, com a capacidade de se impor, ante a avalanche colonial e a supremacia máscula. Ela desarma e insinua, penetrando nos temas da diáspora, cordãoumbilical, de sua escrita. Solidária em sua ampla dilaceração do africano denuncia-a com a percepção individual, verdadeira e comprometida com "matriciais vozes" da África que a habita.

Seu cântico, muito similar ao de Noémia de Sousa donde o *Sangue Negro* jorra como potência de revolta expressando denúncias. Lá, da nefasta violência colonial, aqui, no Brasil, da coisificação da violência social. Ambas petrificam as violências, no texto revolta, com o fito de apagar as marcas dolorosas: "Oh minha África misteriosa, natural!/ minha virgem violentada!/ Minha mãe", Noémia in Souza e Silva (1996, p.60).

"Minha menina amanheceu hoje/ mulher – velha guardiã do tempo." O eu poético desse texto deixa claro, desde logo, que este é um texto ritual. Uma conquista corporal que se constitui e institui-se pela experiência da passagem dos anos – com ou sem a presença dos adultos – uma experiência do ser menina no seu "aprender-a-viver" na perspectiva rosiana. E mais, pelo que nos ensina Resende (1988, p.207).

> Os meninos se esbarram em dificuldades, sofrem, mas investem mais, não desistem da aventura de continuar. A presença do adulto é importante, enquanto ele é mediador, mas a ação e a experimentação são do próprio sujeito, porque, na verdade, o impulso de saber, de sondar, de ir e apropriar-se do mundo ou integrar- se nele é intrínseco ao agente da ação, que é o caminhante.

E a ação menarca gera o impulso do saber que surge como compromisso do ser – criança-menino-menina – que se forja e que herda o tempo corporal e social, exigindo a integração nele e no mundo. A menina, como nos velhos contos de fadas, deixou de ser menina e passa a mulher, sob os olhares atentos de um adulto que, neste caso é a mãe, que cumpre um ato litúrgico, anunciando ao mundo, sua litania de certeza, a chegada de uma mulher. Podemos supor, numa análise mais livre, que os elementos feéricos estão postos nas imagens da menina, da mulher, do tempo e do sangue que costuram todos os emblemas dos contos de fadas. Mas, também, da formação do ser mulher: “E desde todo o sempre/ matriciais vozes/ celebram nossas vaginas vertentes”.

A declaração afetiva, “Minha menina”, demarca um olhar de sensibilidade e carinho ao corpo feminino que se prepara à vida. Corpo que amanhece hoje, amanhã e sempre sinalizando sua assertiva de fêmea, mulher que procria e recria o cenário da vida. Ela organiza o intuitivo, afasta as arestas do impossível e vela as noites distantes: “Ali, no altar/do humano-sagrado”. Sutilmente podemos ler humano sacralizado, porque o corpo está preparado para as travessias das grandes viagens que culminam nas portas, nos tetos prometidos. Supostamente porque, como diz Mark Dennis Velhinho in Apa (2003, p.175): “O primeiro ninho/ não foi um pássaro quem o fez: foi uma mulher, ou um poeta”. E nós deduzimos que o ninho do qual fala o poeta, não é a morada, a casa de concreto, mas a casa de carne, o útero. Eis, pois, uma construção salutar que dialoga com Conceição Evaristo erigida sobre o privilégio dos poetas que fertilizam seus textos na nobreza da palavra, pois, “Dali – desta simbiose de a/fetos – pode brotar um corpo”, quase sempre, como denuncia veladamente Conceição, “e no corpo das mais jovens”.

No texto, a menina e a mulher estão concatenadas através da sutileza da palavra tempo que ganha a dimensão do humano. Quem protege o tempo neste momento, é a mulher, velha guardiã, desse tempo que é sagrado para o momento certeiro da vida: “no altar do humano”. O corpo é revelado como obsessão do desejo, da posse, do prazer de plantar novas sementes e nele colonizar. O que

deflagra civilização. Eis uma assertiva do corpo feminino que eclode como canto da terra, de um país idílico, (na poesia africana, brasileira...) por que: “Teu corpo é o país dos sabores, da súplica e do gozo,/ é essa taça onde bebo/ toda a loucura a que me converto”, Saúte, (2004, p.564) lê o homem quando as jovens estão esculturalmente preparadas e biologicamente constituídas pela menarca.

A taça metaforizada por Saúte é o mesmo “lugar texto-original" do qual fala Evaristo. Estamos, pois, diante do esplendor do corpo telúrico inscrito no ato de criação e concepção, “no altar do humano” sacralizado, justamente porque o lugar original deflagra a origem da vida, a vagina como “vereda de onde escorre/ a nossa nova velha seiva” que pode ser o líquido seminal, mas aqui, no texto de Evaristo, é líquido da menstruação.

OS DELÍRIOS DO CORPO SOBRE A PALAVRA

Nesta incursão poética que funciona como oficina de vida da autora, podemos declarar que o corpo é morada de prazer que alberga a palavra como delícia de imagens. Tendo o corpo como desenho de rotas que são escritas como quem pinta. Há aquele que pinta, desde as palavras, as delícias do corpo, o leitor. Uma, a autora, desenha com letras as trajetórias do ser mulher como “eternas legiões femininas”, que, funcionam como “velhas guardiãs do tempo”.

Tenhamos a certeza que, neste cerzir de sentimentos, emblemas, imagens, o eu poético nos leve a pensar que a menina, agora mulher, esteja protegida pelo “tempo” que a solidifica enquanto ser que “amanheceu hoje mulher”, madura, refeita em guardiã. Podemos, pois, asseverar que há um símile de ideias com a poesia de Saúte (2004, p.564): “teu corpo é essa casa feliz/ onde se celebra/ a loucura e o frio dentro das falésias, teu corpo é um amor de suplícios”.

Amor que cumplicia declarar a casa-corpo como morada da ficção feminina que exige representações, atuações, para celebrar a loucura do viver: “De mim ela herdou o rubi, rubra semente, que a primeva mulher nos ofertou.” Destacamos que no antanho, os antepassados são sempre convidados a esta festividade corpórea. A primeva mulher oferta vida, mas, também, lide, contradições, percalços como rubra semente. Que, em vez de doar vida, tira-as.

A essas mulheres a vida lhes exige responsabilidades advindas por herança. O ato de conceber funciona como um legado testamentário. A fragilidade feminina

está posta na imagem do rubi herdado? O que faz brotar o fruto é originária da semente, que é antítese de vida passageira. O rubi é duradouro, longevo, que elas ganham como presente de certificação de vida feminina, a quando do ato festivo da menstruação primeva. Isto porque a cor rubra é de um vermelho tão forte quanto o sangue que jorra das entranhas do corpo feminino.

A vida exige responsabilidades precoces, para toda menina-mulher, e, no curso do tempo, que a faz guardiã, lemos uma responsabilidade do ser mulher que nasce nessa "vital urdidura": a menarca. Importa destacar, que, o rubi é símile de sangue, mas também um simulacro de semente que não se destrói, não gera pela germinação, mas pelo compromisso de ser mulher. As efemérides familiares, as iguais estão convocadas nesta citação da "primeva mulher" aquela que espalhou a semente, e as dispersou pelos solos do mundo. Temos aí, pois, a ideia de diáspora, a dispersão e a mobilidade cultural, provocadas não pelo homem, mas pela primeva mulher, que semeia a terra com seus frutos, muitas vezes com afetos, desafetos: justamente porque elas "todas as manhãs amanhecemos/ dias e noites". A figura da antítese – como a que carrega o corpo feminino porque é vida e a contém, e noutra, não lhe é permitido conter a vida, retê-la – se traduz nessa contradição de amanhecer dias e noites, ou seja, o tempo da normalidade, para algumas mulheres inexiste, é uma repetição constante, sem começo, meio ou fim. Justamente porque são a representação simbólica da vida que se infla no signo do "bendito sangue de nosso ventre, por todos os séculos".

Nessa escrita de Conceição Evaristo as imagens se ampliam em Pátria, Templo, flor, terra e mulher as quais permitem habitar, plantar sementes, alojar sonhos; ambas são detentoras de segurança, de agradabilidade, mas também denotam insônias do destino crucial do ser feminino que atravessa os desertos, as machambas, indústrias e lavouras à busca da sobrevivência sempre renovada. A poesia de Conceição Evaristo faz uma reunião dos sentimentos dispersos, no tempo de afirmação das culturas africanas e brasileiras. Ela valoriza a cultura, a vida (que não é uma decorrência natural, ao ser feminino) que remetem sempre para uma profunda poética da terra-corpo-humano. Numa sólida opção que espalha a palavra como fruto, ela, a palavra, se alberga nas entranhas da terra-vagina para alastrar o contínuo da humanidade.

"De sua negra e pequena flor/ um líquido rúbeo, vida-vazante escorre". A fantasia como imagem é colocada neste excerto que alude às características que

convertem ideias em texto. O pacto narrativo está posto, mas, no entanto, o estabelecido faz parte do social vivido por todos – leitor e autor, mediatizados pelo eixo fulcral do texto, são convocados a pensar que esta verossimilidade ocorre na vida social. O que nos leva refletir com Bosi (1977, p.61) – “A dialética que pulsa na vida da poesia não é diferente da dialética social: como esta, não supera sem conservar”.

As artes plásticas e a literatura, só para citarmos duas áreas do saber relacionadas a essa digressão de análise, são objetos de constantes diálogos entre o continente africano e Brasil como uma “vida-vazante” que jorra em todos os setores sociais, deflagrando zonas de contatos. Assim como os homens se deslocam, as lendas, histórias e contos viajam e, com eles, aderem-se aos ouvintes formando a cultura desse homem. No Brasil essa relação, como sabemos, não foi pacífica, quanto ao intercâmbio dos sujeitos africanos com os brasileiros; o que a escritora Evaristo demonstra pode ser considerado como um palimpsesto sempre revisitado: “De sua negra e pequena flor”. A negra flor será sempre revisitada porque a menarca demarca o rito de ascensão do corpo que receberá novas escritas, “no corpo-mulher” com sua “vital urdidura”. O tecido, o *textum* que enlaça ideias e costura o manto da vida, é o mesmo que concatena os elementos do social. Pois, o escritor, como as “sábias anciãs”, cerzem, tecem, “desenham avermelhados símbolos” como índices de terra, lar, albergues prometidos.

“De sua negra e pequena flor/ um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.”. Na comparação da vagina como flor e do líquido como vida, Evaristo traça, no tabuleiro literário, o jogo lúdico do vigor da menina-mulher. Ela neutraliza com metáforas, e com sinédoques, o corpo feminino para torná-lo similar à terra, numa eclosão de desejos que escorrem na vida de algumas mulheres. A vagina que é flor hospeda vida e, antes, faz jorrar o símbolo maior: sangue. Não causa surpresa nesta análise dizermos que o corpo, através da negra e pequena flor, traceja rotas, demarca momentos, espaços e objetos imantados porque fértil: flor, líquido, vida-vazante.

Vida que vaza, e, por isso mesmo, incursiona uma viagem nas entranhas do corpo e na paisagem. A escrita de Evaristo funciona, pois, como escritura de viagem corporal que transporta o ser pueril ao ser adulto, somente porque a “vida-vazante escorre”. Tal qual uma viagem que, paradigmática como metáfora do exílio individual da menina, se torna coletiva na viagem transcultural das mulheres. Elas levam suas

bagagens autobiográficas, de corpora de escritas que serão autorreflexivas porque são o pomar donde germina “a negra e pequena flor”.

Os mecanismos de resistência do ser negro estão impressos neste excerto que usa o diminutivo para declarar sua luta constante no mundo gigantesco do vilipêndio: corporal, social e político. Há formas de combinações frásicas que nos dão pistas linguísticas de uma deriva, da diaspórica certeza do desvio que sofrem ao longo de seus itinerários, as mulheres, “plenificadas de gozo” ou, incertezas, qual “guardiãs do templo”.

“Dali pode brotar um corpo, milagre de uma manhã qualquer”. O inesperado pode surgir do seio da sociedade, mas que aqui, surge do útero da menina que perscruta seu mundo adulto. O corpo não é fruto de outro, mas de uma manhã que trará a vida alojada no novo dia, em companhia de um novo ser. O próximo, o devir está desenhado como forma de busca do outro, do distante. Milagre que se irmana ao resgate do ser mulher que faz brotar corpo. O retorno, como obsessão do ser mulher equivale a ser livre, por escolha de conceber, numa manhã qualquer, um outro, mas de origem comum e sem pertencimento aliciante, porque aduz: “pode brotar”. A incerteza preconiza pertencimentos assentados na livre escolha, tatuando desejos íntimos, imputados na sua morada que é *locus* de prazer: “nossas vaginas vertentes”. É, Evaristo, restauradora da dignidade do ser mulher, negra, colonizada, mediante o acordo tácito pré-estabelecido (“lugar-texto-original”) como vínculo de uma cultura que pode conceber, livremente um outro?

A escritura-circunstância que equaciona essa deriva: “milagre de uma manhã qualquer”, nos possibilita depreender do texto de Evaristo que o retorno, como desejo pulsional da chegada, anuncia na manhã qualquer, uma relação genealógica entre África e Brasil. Entre mulher e menina, entre flor e corpo pertinentes da escritura-canto que se alastra em todo o poema *Bendito o sangue de nosso ventre.*

A escritora estabeleceu uma relação de diálogo entre a menarca, primeira menstruação, e a primeira relação de dominação imposta aos africanos, aos do Sul, ao outro, com “noites gravidas de punhais”, violando os amanheceres. A autora denuncia, ainda que veladamente, uma origem comum para as meninas, quer sejam africanas ou brasileiras, tributárias de processos escravistas, exploratórios, originários de diferentes matrizes. Isto revisitado pela escritora, na oração da Ave-Maria, que ajuda esculpe as mazelas do religioso sobre as mulheres, aliciando-as

pelos processos, ainda vigentes, de catequeses. Os quais proporcionam outros desejos evasivos, de errância, de percursos, de deslocamento de ideias e culturas, pois, “(...) na dura travessia do deserto/ aprendemos que a terra prometida é aqui”, como diz essa outra Conceição. Lima in Medina (1987, p.227),

Falar da circulação de culturas é tangenciar possíveis desvios provocados pelo ato biológico e conceptual, mas é também uma rejeição ao que não é aceito como natural na sociedade: mobilidade sexual, errância opcional, deslocamento de sentidos, nomadismo sentimental, sedentarismo de ideias, variações corpóreas que culminam em violência e traumas individuais e sociais. Justo porque os corpos alertam, ou não, para o estado de acasalamento. E, no caso da mulher, pela menarca.

Nesse mosaico de imagens, da diáspora à formação corporal, da intertextualidade à deriva sentimental, o desenho embrionário de revolta está constituído. “Ela jamais há de parir entre dores/, velhas mulheres vermelhecem/ maravilhas há séculos”.

O escritor é um ser portador de experiências e influências diversas, e elas se refletem no ato de suas criações. Quando diz que “velhas mulheres vermelhecem”, a autora não só, confirma o ato da menstruação como símbolo de arte estética corpórea, mas como certificação do ser menina que chega a ser mulher. Podemos afirmar que ao transpor os elementos da poética, como breve itinerário sensível, e mais, como rota que adentra os caminhos e as travessias da obra literária, a autora deposita sua sensível cria: o texto poético. Ele, o texto-teia, brota como concepção da sua vivência de mulher que insufla “uma nova escrita”.

As mulheres do texto e a escritora Evaristo são as que “vermelhecem maravilhas”. Assim, transformando um adjetivo em verbo - vermelhecem-, mostra, Evaristo, o poder da palavra poética que não cabe nas normas gramaticais, assim como a escritora que não se comporta às normas do social, pois sua menina: “jamais há de parir entre dores”. As dores, que, supostamente, não são as provocadas pelo parto, mas pela violência do ato de por ao mundo um ser, que, para muitas mulheres é fruto dos estupros, da violência que surge, ora como resultado dos prazeres do planejado, do pesando e socializado como arte de saberes partilhados – “avermelhados símbolos”, ora como violências simbólicas e reais vertendo, sem convite, o vinho no “cálice do nosso sangue”.

A literatura, tanto a africana de língua portuguesa, como a brasileira criam espaços privilegiados da memória social, ampliam o olhar das possibilidades, permitindo entendê-las, através dos estudos sociais, como neste sensual e afetivo texto da escritora Conceição Evaristo. Ao usar parte da Ave-maria, ela responde pela mulher como ser divino, a deusa de *Bendito o sangue* que certifica vida quando alastra *nosso ventre*, ou seja, da mulher e não da divindade.

O SENSUAL E O AFETIVO EM CONCEIÇAO EVARISTO

A literatura de Conceição é cúmplice solidária ao doar-se em expressões e liberdades tipológicas: “avermelhados símbolos, femininos unguentos, vida-vazante”, só para citar algumas das expressões. “Plenificadas de gozo” textual, a autora induz, pensar que as mulheres permitem eclodir o grito de liberdade, através da expressão literária, impraticáveis – expressão e liberdade – no seio do sistema colonial africano ou brasileiro, no qual as mulheres, do texto se inserem; ela, a expressão literária cumpre, pois, um compromisso de edificar mulher/terra, semente/sêmen, vida/sangue, cálice/vagina, através do discurso atravessado pelo literário, e, ao mesmo tempo, social.

Souza (2019, p.94), salienta que em se tratando dos estudos sobre temas femininos e a história das mulheres é terminante as dificuldades que se aduzem para quem se arrisca dedicar-se aos estudos relativos às mulheres. Rodrigo Nunes de Souza ainda vai mais além e de forma implícita afirma que esse é um espaço “minado de incertezas, saturado de controvérsias movediças, pontuado de ambiguidades sutis”. O autor considera importante os estudos das produções escritas por mulheres e sua relação com a sala de aula visto o pouco espaço que estas produções apresentam no âmbito escolar.

Segundo Sousa, (2020, p.12-13), Conceição Evaristo tem sua produção acadêmica e literária voltada à escrita das vozes femininas e afro-brasileiras, porque seu objeto de análise e as subjetividades de sua criação flutuam entre os sujeitos invisibilizados pelo sistema social historicamente dominante e, consequentemente, opressor. Como pesquisadora, cunhou o termo “escrevivência”[56] para falar da escrita

[56] Para Conceição Evaristo, o termo "escrevivência" traz a junção das palavras "escrever e vivência", mas a força de sua ideia não está somente nessa aglutinação; ela está na genealogia da ideia, como e onde ela nasce e a que experiências étnica e de gênero ela está ligada, e continua, "A

de autores que possuem lugar de fala semelhantes aos sujeitos e temáticas da respectiva produção literária e/ou acadêmica.

Mulher, negra e de origem pobre, antes de diminuir ou tornar empobrecedor por um viés militante sua escrita, quando analisamos as suas peças de arte, vimos justamente o contrário, a tessitura das suas narrativas e poemas ultrapassam os imaginados de lugar de interesse desses sujeitos. Como disse a autora, a sua escrita "assunta" de sua experiência, mas ao leitor/pesquisador não é necessário ser negro ou negra, identificar-se como mulher ou ter sofrido algum abuso físico-psíquico da sociedade para ser afetado por sua escrita. Sousa ainda afirma que Evaristo fala das minorias, mas escreve para todos, sua literatura é universal.

Os usos metafóricos incendeiam o corpo do texto pela intensidade de sentidos extratextuais, como diz Kayser (1976, p.128) "o seu significado abrange mais do que a mera coisa ou qualidade significada". A autora sugestiona num primeiro momento a vagina como cálice donde jorra o sangue e, no segundo, ela afirma o óbvio de que o sangue circula porque a "humana teia" está "guardado em nossas veias". Isto vinca uma certeza de que a carne é constituinte da – humana teia – que reside nas veias. Portanto, o significado de vida, não é somente o *fruto do vosso ventre*, mas o que escorre do "cálice/ de nosso sangue", ou seja, o sangue-líquido-vida à espreita da carne: "vaginas vertentes".

"A maternidade sempre foi vista como uma função essencial para a continuidade e sobrevivência do povo negro. Nos mitos africanos, a mulher aparece associada a fertilidade" (SANTOS, 2022, p. 102).

CONCLUSÃO

Esta efetiva escrita de Conceição Evaristo, é uma marca importante na poesia da ancestralidade africana e afro-brasileira, com fundamento para se impor ante a avalanche colonial e o domínio masculino, os quais foram impostos à mulher ao longo dos anos.

Evaristo, na sua obra, compreendida como arte poética, traz para reflexão às transformações do corpo de uma menina (como ponto de partida, a menarca) que se

escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade". Evaristo vai mais longe sobre a ideia ao afirmar que "Ela, a escrevivência, traz a força motriz de mulheres negras escravizadas que nos antecederam".

solidifica no corpo da mulher, discutindo elementos simbólicos que permitem repensar suacondição social subsidiada por circunstâncias históricas, cultural, racial, sexualidade/ erotização enfatiza ainda, elementos que destrói paradigmas sobre o trono da masculinidade.

Evaristo trabalha em sua obra, a temática corporal como um elemento de resistência, que proporciona a mulher descobrir seu corpo como “lugar-texto-original”. E nesse contexto, traz a MENARCA, como ponto crucial de descobertas e transformações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APA, Lívia. **Poesia africana de língua portuguesa:** antologia. Rio de Janeiro: LacerdaEditores, 2003.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERNAD, Zilá. Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos. Porto Alegre:2010.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

CHAVES, Rita. SECCO, Carmen. MACÊDO, Tania. **Brasil/África: como se o mar fossementira.** Unesp/Caxinde, Luanda, Angola, Chá de Caxinde, 2006.

DÖPCKE, Wolfgang. **Crises e reconstruções – estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos.** Brasília: Linha Gráfica, 1998.

EAGLETON, Terry. ***A ideia de cultura***. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

EAGLETON, Terry. ***Marxismo e crítica literária*****.** São Paulo, Editora Unesp, 2011.

FANON, Frantz. ***Pele negra. Máscaras brancas****.* Salvador, EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. ***Conceitos de literatura e cultura*****.** Rio de Janeiro, UFJF/EDUFF, 2012.

FURÉ, Rogelio Martínez. ***Poesia anónima africana*** **Tomo I.** Habana, Lira, 1977.

FERREIRA, António Manuel. **Pelos mares da língua portuguesa 3.** Aveiro: Universidade2017.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** Vendas Novas:Biblioteca Breve, 1980.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano I.** Lisboa: Plátano, 1989.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade.** Vol. 1. O uso dos prazeres. São Paulo: Graal.Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A . Guilhon Albuquerque, 1997.

FERREIRA, Teresa Maciel. **O símbolo lua, o nome Luamanda, a relação (erótica/sexual) da personagem com a lua: uma análise do erotismo presente em "Luamanda", conto de Conceição Evaristo.** Universidade Federal do Amazonas. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, v. 9, n. 3, p. 484-500, set.-dez. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2454. Acesso em: 22/04/2023.

GADAMER, Hans-Georg. ***Hermenêutica da obra de arte.*** São Paulo, Marins Fontes,2010.

HAMILTON, Russel. **Literatura africana, literatura necessária.** Lisboa: Edições 70, 1984.KAYSER (1976,

LARANJEIRA, Pires. **Revista de Estudos literários**, 5. Coimbra: Centro de Literaturaportuguesa, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas.** Lisboa: Colibri,1998.

LOPES, Nei. **Dicionário literário afro-brasileiro.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

MARAGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa.**
Lisboa: Regra do Jogo, 1987.

MATA, Inocêncio**. A casa dos estudantes do Império e o lugar da literatura na conscientização política**. Lisboa: UCCLA, 2015.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha mamana África.** São Paulo: Edições epopeia, 1987.

MONTEIRO, Manuel Rui. **Entre mim e o nômade – a flor**. In: Teses Angolanas. Lisboa:Edições 70- União dos escritores angolanos, 1981, pp. 29-34.

OLIVEIRA FILHO, Kleper de Souza; SARAIVA, Maria de Fátima Oliveira. **Fases da Lua.**
06 de ago. de 2018. Disponível em http://astro.if.ufrgs.br/lua.htm. Acesso em: 22/04/2023.

PAES, J. P, **Poesia Erótica em Tradução**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998

PARREIRAS, Ninfa. **Da África e sobre a África – textos de lá e de cá**. São Paulo: CortezEditora, 2012.

PAZ, Octavio. **O arco e a Lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUEIROZ, V., **Crítica Literária e Estratégias de Gênero**, Niterói: EDUFF, 1997.

REIS, Lívia. **Conversas ao Sul – Ensaios sobre literatura e cultura latino-americana**.Niterói: Editora da UFF, 2009.

REIS, Lívia. **Estudos & pesquisas – fronteiras do literário**. Niterói: Editora da UFF,1997.

RESENDE, Vânia Maria. ***O menino na literatura brasileira*.** São Paulo, Perspectiva,1988.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Men Martins: Europa América, 1971.

RODRIGUES, Edmilson Moreira., CARVALHO dos Santos, P. H. (2020). **A poética domar: Metáfora de entrelugar na Literatura Africana. *Navegações***, *13*(2), e37167.
Disponivel em: https://doi.org/10. Acesso em: 22/04/2023.

SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte,Humanitas/UFMG, 2009.

SAÚTE. Nelson. **As mãos dos pretos – antologia do conto moçambicano.** Lisboa**.** DomQuixote, 2007.

SAÚTE. Nelson. **Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana.** Lisboa.Dom Quixote, 2008.

SOUZA e SILVA, Manoel de. **Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique.**
Edusp/UFG, São Paulo, 1996.

SOUZA, Rodrigo Nunes. **A percepção da condição feminina moçambicana e afro- brasileira: uma leitura de contos de Lília Momplé e Conceição Evaristo na sala deaula**. Campina Grande, 2019.

SOUSA, Isabelle Carolinne Melo de. **Mulheres inscritas insubmissas: estudo sobre arepresentação feminina em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo**. Natal, 2020.

XAVIER, Lola Geraldes. **Literaturas africanas em português: uma introdução. Macau**:Instituto Politécnico de Macau, 2017.

Capítulo 12

MÚSICA COMO ESTRATÉGIA DE MARKETING SENSORIAL: UMA BREVE ANÁLISE DA OBRA PREGÕES DE SÃO LUÍS-MA

Francisco Alberto Moraes Viana Júnior

MÚSICA COMO ESTRATÉGIA DE MARKETING SENSORIAL: UMA BREVE ANÁLISE DA OBRA *PREGÕES DE SÃO LUÍS*-MA[57]

Francisco Alberto Moraes Viana Júnior[58]

RESUMO
Este trabalho é uma análise de seis canções selecionadas da *Obra Pregões de São Luís-MA* dos compositores memorialistas Lopes Bogéa e Antônio Vieira., cujo objetivo foi identificar desenhos rítmicos e melódicos presentes nas canções que podem potencializar estratégias sensoriais para venda. Essa é uma pesquisa qualitativa, no qual utilizou como base para análise do discurso e musical as discussões de Marques e Menna-Barreto (2003), Pereira (2007), Henrique (2011) e Weigsding e Barbosa (2015), que abordam como a escrita musical, entonação e a audição das canções podem atrair o ouvinte. As análises comparativas realizadas demonstraram que a estrutura musical nas seis canções viabiliza um maior sucesso do trabalho dos vendedores ambulantes, que a voz e seus recursos é uma ferramenta indispensável na vida econômica dos pregoeiros, que veem na música a forma de encantar e conquistar seus clientes para adquirir seus produtos e que apela para o emocional para obter êxito nas suas vendas, confirmando com isso que a música é uma excelente estratégia de marketing sensorial.
Palavras-chave: Música. Memória. Marketing sensorial. Pregão. São Luís.

ABSTRACT
This work is an analysis of six songs selected from the work Pregões de São Luís-MA by the memorialist composers Lopes Bogéa and Antônio Vieira, whose objective was to identify rhythmic and melodic designs present in the songs that can enhance sensory strategies for sale. This is qualitative research, which used as a basis for discourse and musical analysis the discussions of Marques and Menna-Barreto (2003), Pereira (2007), Henrique (2011) and Weigsding and Barbosa (2015), who address how musical writing, intonation and listening to songs can attract the listener. The comparative analyzes carried out showed that the musical structure in the six songs enables greater success in the work of street vendors, that the voice and its resources is an indispensable tool in the economic life of street vendors, who see in music the way to enchant and win their customers to acquire their products and that appeals to the emotional to succeed in their sales, confirming with this that music is an excellent sensory marketing strategy.
Keywords: Music. Memory. Sensory marketing. Preaching. São Luis.

[57] Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso ao Curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Música.
[58] Graduando do Curso de Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

1 INTRODUÇÃO

A cidade de São Luís do Maranhão na sua constituição identitária e no seu processo habitacional teve diversos componentes com povos originários, imigrantes e colonizadores que buscavam na ilha uma forma de melhores condições socioeconômicas e culturais. Alguns destes personagens marcantes da vida cotidiana ludovicense eram vendedores ambulantes de mercadorias de diversas partes do mundo, que desde seu desenvolvimento como cidade fizeram parte do cenário econômico e social.

Os vendedores ambulantes ainda no século XIX eram chamados em São Luís de Pregoeiros, típicos vendedores de porta em porta que atraem a clientela de dentro de suas casas e se tornaram personagens representativos do comércio informal da capital. Cenário histórico esse em que as crianças brincavam livremente nas ruas, nas quais não havia ainda os riscos trazidos pela violência urbana e pelo trânsito caótico.

Os pregoeiros foram figuras tão presentes na vida da população na cidade que, atualmente, são personagens marcantes da história ludovicense - relatada em livros, poesias e músicas populares. Até a década de 1990, quando fazia parte do cotidiano das ruas da cidade, essa profissão era exercida, em sua maioria, por homens, que carregavam seus produtos em sacos de estopa ou nylon, em bacia sobre a cabeça, cofo de palha, latas e nas, indiscutivelmente lembradas pelos mais antigos, varas nos ombros.

Diferente dos produtos modernos e industrializados que dominam o comércio informal atual, os pregoeiros vendiam produtos naturais, muitos para uso imediato: camarões, caranguejo, verduras, peixe, pamonha, juçara, frutas, o famoso sorvete de coco, além de utensílios simples de uso domésticos, como vassouras, carvão, canecas, baldes, redes, entre outros. Outra função por eles exercida era a compra de latas e garrafas nas casas, que depois eram revendidas em fábricas de bebidas e farmácias.

Nesse período, entre os anos 1960 e 1970, estendendo-se até 1990, que a prática de compor os ‘pregões’ para anunciar os produtos se popularizou e ganhou destaque entre as crianças da cidade que eram as mais animadas com a presença dos pregoeiros; estimuladas pelo canto ouvido à distância, elas corriam atrás dos

pregoeiros para comprar doces ou frutas e, mais interessante para elas, entregar latas e garrafas em troca de dinheiro no momento (BOGÉA; VIEIRA, 1999).

Na época dos pregoeiros, entre 1960 e 1990, como supracitado, durante o período escolar, era comum na hora do recreio, as crianças imitarem as performances deles, simulando os seus gestos com sacos pesados nas costas ou bacias na cabeça, cantando seus pregões para chamar a atenção dos fregueses, despertando a curiosidade das crianças sobre de onde eles vêm e para onde eles vão, além do encantamento que tinham por eles possuírem os produtos tão desejados: doces, pamonhas, sorvetes.

Conforme Viana (2020, p. 55):

> Ratifica-se que detentoras de apresentações instigantes, as performances dos pregoeiros de São Luís eram e ainda são atrativas, para a venda dos mais variados produtos. Tais manifestações se evidenciavam nas rimas cantadas, nos gestos acentuados e nas melodias criadas por esses vendedores que usavam a arte para se destacar no comércio informal.

Essas representações acerca deste profissional tão reconhecidamente pertencente à história da cidade, nos leva a inferir que há um imaginário popular sobre os pregoeiros, construído a partir da sua manifestação artística que tinha o intuito de movimentar o comércio de vendas populares. Vale ressaltar o quanto os pregoeiros de rua constituem parte integrante deste imaginário e que contribuíram para a construção da identidade cultural e econômica da cidade (GENTILE, 2007).

A existência dos pregoeiros em São Luís (além dos existentes nas ruas na atualidade) pode ser evidenciada pela quantidade de citações presentes em poemas, versos, músicas, livros e outros gêneros textuais. Os pregões poéticos e persuasivos anunciavam diversas mercadorias e serviços para a população. A capital ludovicense, Patrimônio Cultural Mundial reconhecido pela Unesco, em 1997, conservou uma tradição cultural rica e diversificada e que desempenhou importante papel na produção econômica do Brasil, durante os séculos XVII e XX.

A partir dos estudos dos pregoeiros chegou-se até a obra *Pregões de São Luís - MA,* de João Batista Lopes Bogéa[59] e Antônio Vieira[60], escrito em 1999, que

[59] Natural de Viana/MA, contabilista, jornalista, pesquisador, escritos, poeta e compositor. Destaca-se pela sua parceria com Antônio Vieira, com que divide a autoria de dezenas de obras musicais e do valioso trabalho *Pregões de São Luís*, lançado em livro em 1980, cujas músicas foram gravadas em vinil em 1988, pela Secretaria de Cultura do Maranhão.

[60] Ludovicense, contabilista, aposentado pelo INSS, compunha desde os 16 anos, percussionista,

traz em seu conteúdo vinte e duas partituras de pregões entoados por vendedores ambulantes que enfatizam o uso da música como estratégia de marketing sensorial, para iniciar um processo de venda das mercadorias.

O objetivo do trabalho consiste em analisar as canções da obra e identificar desenhos rítmicos e melódicos presentes que podem potencializar estratégias sensoriais para venda.

Para isso, selecionaram-se seis das vinte e duas canções presentes na obra para realizar uma análise dos desenhos rítmicos e melódicos, do ponto de vista dos elementos musicais abordados pelos autores Marques e Menna-Barreto (2003), Pereira (2007), Henrique (2011) e Weigsding e Barbosa (2015). Os resultados se voltam para os principais componentes musicais dos pregões que são percebidos pelo ouvinte, a saber: tonalidade, desenhos melódicos, harmonia e ritmo, o destes recursos musicais potencializam o trabalho dos pregoeiros.

Atenta-se neste corte histórico literário culturalmente rico de São Luís, por meio da performance iconográfica do pregoeiro, de que forma a música estruturalmente munida de elementos extrinsecamente absorvidos durante o século XX, consegue potencializar a venda de produtos anunciados no pregão cantado, explorando principalmente a audição do comprador em potencial, através do marketing sensorial.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A origem da palavra pregão remonta o latim *praeconium* que significa “anúncio em voz alta”, que em outras palavras se refere ao modo como os produtos e ou mercadorias eram comercializadas nas cidades, no passado, através dos anúncios “cantados” pelas ruas. Configurava-se assim em estratégias de vendas, era uma espécie de marketing e divulgação dos produtos oferecidos (DE PLÁCIDO e SILVA, 2007).

Era a forma poética com que os vendedores ambulantes (pregoeiros) anunciavam suas mercadorias, sempre de forma musicada, com rimas cantadas ou em forma de poemas. Tais manifestações se evidenciaram nos gestos acentuados e

possui mais de 300 composições, tendo Lopes Bogéa como seu principal parceiro, com quem desenvolveu a pesquisa *Pregões de São Luís,* reeditada pela Fundação Cultural do Maranhão.

nas melodias criadas por esses vendedores que usavam a arte para se destacar no comércio informal.

Componente retórico e ainda partícipe de diversificados cenários urbanos em vários países, cujo contexto implica na venda de produtos e serviços, os pregoeiros usam o pregão como estratégia de marketing, muitas vezes, de forma não intencional.

O ato de apregoar é perpassado pelo envolvimento que há entre o pregão e a performance, como bem leciona Bauman (2005), pois as expressões correspondem a vocativos, a um chamamento que corresponde à apresentação do produto a ser vendido. O primeiro contato é chamar a atenção do cliente, fazendo-o despertar o sentimento do pertencimento do produto, de poder olhar à vontade, de que aquele produto é acessível, para que então, no ápice de sua expressiva performance, possa persuadi-lo.

Convém frisar que a musicalidade é algo inerente ao ato de apregoar e nesse sentido Tinhorão retrata a importância dessa musicalidade ao afirmar que:

> Muitas vezes representado apenas pela entoação das sílabas de uma única palavra, de forma sonora, compassada e bem escandida – como o famoso grito dos portugueses compradores de garrafas vazias do Rio de Janeiro: “ga...rra...fei...ro-o-o-o” – o pregão revela tendência inapelável para transformar-se em música, uma vez que o apregoador, ao ir descobrindo aos poucos as amplas possibilidades da modulação da sua voz, acaba, invariavelmente cantando em bom sentido, os nomes dos artigos que tem para vender ou que deseja comprar (TINHORÃO, 1976, p. 50).

É na entoação da voz, na modulação das palavras e na silabação que as características dos pregões se destacam; são maneiras especiais de apresentar o produto que fazem do pregoeiro e do seu pregão um vendedor atrativo.

Sucessivas adaptações fizeram com que os pregões passassem das ruas para as rádios, para a mídia impressa adaptando a linguagem dos ambulantes ao produto anunciado com melodias. Tempos depois, os anúncios de vendas modificaram-se, migraram inclusive para os coletivos. É comum, no âmbito da cidade de São Luís, atualmente, observar alguns “pregoeiros”; esses entram nos ônibus munidos com autofalantes pedindo que “quem ama Jesus bata palma e dê três pulinhos”, fazendo até mesmo a pessoa mais sisuda e mal-humorada do coletivo sorrir e comprar seu produto. Ao abordarem seus possíveis clientes dentro

de um coletivo, geralmente o vendedor usa de sua arte de persuadir contando histórias e expondo os motivos pelos quais ele está naquela situação.

Tais “adaptações” são resultados de uma variação no perfil do consumidor que muitas vezes com pressa, não mais circula pelas ruas de comércio como antes, forçando o vendedor a encontrar seu público-alvo também dentro dos coletivos. Ao usar do emocional para captar a atenção do público e sensibilizar os passageiros, o vendedor consegue atrair as pessoas e envolvê-las em um enredo que faz parte de sua performance para potencializar suas vendas.

E quando se fala de emocional, reportam-se aos afetos, esses se dão nos encontros entre corpos, são os modos pelos quais os corpos são afetados uns pelos outros. Em uma perspectiva comum, o afeto se refere a uma reação emotiva que acontece num corpo diante de um encontro. Na perspectiva da música, seria como os sentimentos decorrentes da escuta de uma peça, de uma passagem ou de um material musical, haja vista que um acorde, uma orquestração, um trecho, uma textura, um motivo conseguem despertar alegria, euforia, bravura, melancolia, saudade. São afetos-sentimentos, que em música parecem produzir algo como uma sensação em que o ouvinte imerge e é tomado por tal afecção. Trata-se, portanto, de reações emotivas e sentimentais que decorrem da escuta de um material musical (PENHA, 2019).

Com isso, convém compreender o que Sadie (1994, p. 9) comenta acerca da teoria dos afetos:

> o termo utilizado para descrever um conceito teórico da era barroca, derivado das ideias clássicas de retórica, sustentando que a música influenciava os “afetos” (ou emoções) do ouvinte, segundo um conjunto de regras que relacionavam determinados recursos musicais (ritmos, motivos, intervalos etc.) a estados emocionais específicos.

Como se percebe, a sistematização da teoria dos afetos sofreu forte influência no desenvolvimento da música barroca. Foi no período Barroco que o atrelar a música aos estados emocionais afetivos alcançou complexa teorização, tendo em vista que essa teoria tinha como “princípio fundamental o conceito de que cada peça musical, ou movimento de uma obra mais ampla, deve representar somente um estado de alma, afeto ou emoção” (MATTOS, 2009, p.37).

No misto de corpo, voz e até mesmo de silêncios, quando somente o gestual fala, é que se identifica a característica singular do pregão. Os gritos e movimentos

corporais, em consonância com os passos frenéticos dos transeuntes, as buzinas dos carros, apitos e vozes que conversam todos os assuntos, formam a “paisagem sonora” de uma cidade. São parte da música que se escuta, cotidianamente, há muitos séculos. A modernidade, materializada pelas mudanças sociais que impactaram a vida humana, especialmente a partir da Revolução Industrial contribuíram para o desaparecimento dos pregoeiros que passaram a habitar os subúrbios (SCHAFER, 2001).

Sons e ruídos desordenados, buzinas, músicas altas, toda uma situação de barulho que cala a voz daquele que vive do grito para vender. O cotidiano das cidades foi sufocando a voz dos pregoeiros e abafando o pregão. A tecnologia de amplificação do som, por meio de caixas acústicas, não era acessível ao ambulante que vive de seus cantos para persuadir o freguês e chamar a atenção para sua performance na venda de seu produto. A paisagem sonora das cidades se modifica a cada momento.

Os mais antigos e amantes da cultura popular ludovicense chamam esses ‘cantos’ de pregões. Esses pregões já foram cantados literalmente em diversas músicas gravadas por artistas locais e nacionais. Isso porque os pregoeiros fazem parte não somente da cultura local, mas nacionalmente foram importantes para a constituição da economia, já que se constituía em fonte de renda para os pregoeiros e única fonte de abastecimento em muitas localidades, inclusive São Luís.

Para além das discussões da importância econômica da função social dos pregoeiros, a história destes personagens é um registro fascinante do cotidiano do homem maranhense e objeto de preservação da cultura do povo, cujo estudo possibilita a compreensão das questões de identidade cultural. A análise desse personagem, o ambiente em que eles vivem e a forma como se expressam e se relacionam pode auxiliar na construção da identidade daqueles que naquele momento representavam os costumes e a cultura local (CORDEIRO FILHO, 2002).

O marketing sensorial é um conjunto de sensações oferecidas pelo ambiente físico que amplia a construção dos produtos em exposição e que estimula os sentidos, oferecendo aos clientes momentos marcantes e valorosos (SOARES, 2013). Por possuir efeitos neuropsicológicos significativos, a música vai além do entretenimento, ela tem acesso à afetividade de quem a ouve, proporcionando e modificando as emoções, motivando e controlando impulsos (WEIGSDING; BARBOSA, 2015). A música e os sons estão presentes nos mais variados

momentos da vida e são responsáveis por desenvolverem a memória musical que - implica em marcar instantes, pessoas, sentimentos e produzir efeitos no funcionamento do corpo e da mente de modo geral.

Segundo Mello (2018, p. 7), “a música estimula a memória não verbal por meio de associações livres, ou seja, exerce papel importante na aquisição de atividades motoras, desenvolvimento de percepções, sentimentos e personalidades que beneficiam a memória”.

Desse modo, percebe-se que a música pode ser usada nas mais diversas áreas do conhecimento e da vida das pessoas, pois ela consegue simultaneamente trabalhar com os diferentes aspectos do desenvolvimento humano: físico, mental, social, emocional e espiritual, além de oportunizar a expressão de sentimentos, ideias, valores culturais e favorecer a comunicação do indivíduo consigo mesmo e com o meio que o rodeia.

“O estímulo sensorial não apenas nos faz agir de maneiras irracionais, como também nos ajuda a diferenciar um produto do outro. Os estímulos sensoriais se incorporam na memória, em longo prazo; eles se tornam parte de nosso processo decisório” (LINDSTROM, 2012, p. 18).

Nesta perspectiva, o marketing sensorial é importante, por se tratar de uma estratégia adotada em que se usam os sentidos para conquistar e reter clientes e isso engloba desde o capricho de uma embalagem de um produto até o despertar das emoções e memórias por meio do olfato, audição ou paladar. Isso faz com que o cliente se envolva com o produto e a marca pelas experiências, sensações e emoções que ele consegue proporcionar ao cliente.

Percebe-se então, que o marketing sensorial contribui significativamente para a venda do produto, o que nesse trabalho se torna ainda enfático e evidente ao se perceber que o pregão, em face da sua estrutura musical melódica, da espontaneidade e da simplicidade do anúncio, apresenta-se principalmente como uma forma auditiva apelativa capaz de induzir ou mesmo persuadir o consumidor a adquirir o produto.

A ideia do marketing sensorial é de ter uma visão holística do consumo, no que tange buscar adequar um produto ou serviço às necessidades e vontades dos consumidores em qualquer aspecto (cognitiva, emocional ou sensorial). Isso implica em considerar o bem-estar e o prazer como valores importantes para os consumidores, oferecendo com isso uma experiência memorável e agradável como

estratégia que possa suprir essa demanda de valor único ao cliente, incentivando a compra de um produto de forma mais eficaz (KOTLER, 2000).

Para Gatto (2002, p. 2, tradução nossa), "a atmosfera do ponto de venda é uma variável de marketing a ser gerenciada estrategicamente por ser um importante instrumento de diferenciação do varejo e do posicionamento da marca"[61]. Esse conceito reúne inúmeros fatores que caracterizam tal atmosfera da seguinte forma:

> Táteis (referentes aos materiais utilizados, à temperatura e à qualidade do ar); sonoros (os apreendidos pela música ambiente e ruídos do ponto de venda); olfativos (emanados por aromas artificiais ou naturais); visuais (percebidos por meio das cores, dos materiais, da arquitetura interna e do merchandising); sociais (propiciados pelo contato entre clientes e funcionários e pela densidade de clientes); e gustativos (providos pela degustação dos alimentos) (GATTO, 2002, p. 5, tradução nossa) [62].

Combinar esses estímulos provoca e desperta emoções capazes de desencadear várias experiências e possibilidades de compra. A experiência aliada às estratégias de estímulos sensoriais consegue simultaneamente influenciar emotivamente os clientes e ampliar a oferta de bens e serviços (SCHMITT; SIMONSON, 2000).

Depreende-se assim que o marketing sensorial cria um elo entre quem vende e quem compra bem como estabelece uma comunicação subjetiva e emocional através das percepções (sentidos), tendo em vista que o marketing sensorial não se resume a uma mera estratégia capaz de aumentar as vendas ou os lucros do negócio, mas uma ação que desperte os sentidos dos consumidores, visando estabelecer laços através de vínculos emocionais (lembranças e desejos), levando o consumidor a associar uma sensação positiva a um produto/serviço (SOARES, 2013).

Nesse viés, a música possui um papel de suma importância no marketing sensorial, uma vez que as vivências rítmicas e musicais além de possibilitar uma

---

[61] *"L'ambientazione del punto vendita per le imprese commerciali rappresenta dunque a pieno titolo una variabile di marketing da gestire strategicamente e da utilizzare quale strumento critico di differenziazione dell'insegna".*

[62] *"Fattori tattili - Materiali utilizzati (es. parquet, legno, vetro, etc.) La temperatura nel negozio, il tasso di umidità dell'aria; Fattori sonori - La musica d'ambiente, I rumori generati nel punto vendita; Fattori gustativi - Le degustazioni di prodotto proposte sul luogo di vendita, I prodotti proposti nei bar e ristoranti integrati nel punto vendita; Fattori olfattivi - Gli odori artificiali, Gli odori naturali diffusi sul luogo di vendita; Fattori visivi - I colori dell'arredamento, Le luci utilizzate (nei reparti e nelle cabine prova), I materiali utilizzati, L'architettura interna, La disposizione degli articoli (merchandising); Fattori sociali - I contatti tra clienti e personale di vendita, La densità di clienti".*

participação mais ativa quanto a ver, ouvir e tocar propicia também o desenvolvimento dos sentidos, tendo em vista que o aperfeiçoamento da acuidade auditiva permite não apenas ouvir, mas principalmente “filtrar” os mais variados tipos de som e mesmo acompanhá-los (SKALSKI, 2010).

Brown pontua que a “música funciona principalmente como um “potencializador” associativo de comunicação, e muito frequentemente isto ocorre a serviço da persuasão”. O autor argumenta que a persuasão gerada pela música não implica somente em uma mudança de atitude momentânea como a pode mantê-las reforçadas (BROWN apud ARAÚJO, 2018, p. 6).

O comércio sempre esteve ligado à necessidade de divulgação, seja visual, sonora ou, mais recentemente, virtual (GENTILE, 2007). Para os pregoeiros, o comércio estava diretamente ligado à musicalidade da voz como recurso sonoro de persuasão. Essa interação dos pregoeiros com o ambiente sonoro foi transformado pela industrialização e pela nova dinâmica das cidades com a incorporação dos sons mecânicos, das máquinas e aparelhos midiáticos que dominaram o cenário dos centros urbanos.

Neste contexto, torna-se válida a análise da persuasão das canções/pregões no presente trabalho uma vez que a indução (influência) do ouvinte com o intuito de venda de um produto, figura ser uma função estratégica no uso da canção.

A música está tão arraigada ao ser humano e aos seus primórdios que passa a ser característica indelével da espécie, podendo sua musicalidade ser potencialmente explorada ou não, dependendo do ambiente sociocultural onde o sujeito possa estar inserido (CUERVO, 2009). Outrossim, pesquisadores demonstram que a inclinação do ser humano para a música é manifesta durante a infância (SACKS, 2007), outros inferem que a atividade e percepção de elementos musicais estão presentes em bebês e que essa atitude musical é perceptível em semanas que antecedem o seu nascimento (ILARI, 2006; GEMBRIS, 2006).

Afirma Sacks (2007, p. 8):

> [...] somos uma espécie musical além da linguística. Isso assume muitas formas. Todos nós (com pouquíssimas exceções) somos capazes de perceber música, tons, timbres, intervalos entre notas, contornos melódicos, harmonia e, talvez no nível mais fundamental, o ritmo. Integramos tudo isso e “construímos” a música na mente usando várias partes do cérebro. E essa apreciação estrutural, em grande medida inconsciente, adiciona-se uma reação muitas vezes intensa e profundamente emocional.

Neste contexto, de forma “inata”, a música exerce sobre nós um poder de encantamento, de alegria, de ativar a memória - quer queiramos ou não. Seja sobre estudiosos musicistas ou sobre pessoas que não desenvolveram sua musicalidade – que apenas aprecie.

Sacks (2007, p. 363) afirma que: “acompanhamos o ritmo da música involuntariamente, mesmo se não estivermos prestando atenção a ela conscientemente, e nosso rosto e postura espelham a “narrativa” da melodia e os pensamentos e sentimentos que ela provoca”.

A simples apreciação da estrutura musical (tons, timbres, intervalos entre notas, contornos melódicos, harmonia e ritmo) ou a simples imaginação de determinada música, impulsiona em nós uma resposta motora, variável em intensidade. Esta, por sua vez, é determinada pelo peso emocional desencadeado pela lembrança, muitas vezes, bastante remotas. De acordo com Sacks (2007, p. 8):

> A base disso é a extraordinária tenacidade da memória musical, graças a qual boa parte que ouvimos nos primeiros anos de vida pode ficar “gravado” no cérebro pelo resto de nossa existência. O fato é que nosso sistema auditivo, o nosso sistema nervoso, é primorosamente sintonizado para a música.

Ao explorar o canto do pregoeiro, percebe-se que ele abrange uma estrutura musical, melódica, rítmica, poética e performática. Presente no universo das subjetividades, a musicalidade de quem canta é forjada pelas respostas tidas de padrões rítmicos e melódicos, onde o desenvolvimento musical se dá de modo contínuo, iniciando-se com experiências concretas e encaminhando-se paulatinamente para o conhecimento das abstrações musicais existentes à sua volta.

Ao se olhar para o contexto histórico - socioeconômico e cultural do Brasil e mais especificamente de São Luís do Maranhão, meados do século XX, é preciso recordar que suas origens rítmicas foram extremamente influenciadas pela cultura africana e portuguesa onde está sintetizado todo arcabouço estético musical europeu.

De Portugal, as principais influências que contribuíram para a identidade da música brasileira foram: a erudita (ou de concerto) e a popular e se junta a essa contribuição o sistema harmônico, a literatura musical e boa parcela das formas musicais. A participação da África na música brasileira repousa sobre a diversidade

melódica e rítmica - que por sua vez tiveram importância relevante no desenvolvimento da música popular e folclórica[63] local, participando efetivamente na aquisição de uma sonoridade com característica brasileira durante a transição do século XIX para o século XX, sonoridade está largamente difundida através do lundu, do choro e do samba (TINHORÃO, 1988). Segundo Mello (apud ABREU, 2011, p. 9), “o ritmo sincopado dos africanos, com inúmeras variações do jongo, batuque, teria formado um dos troncos principais do ‘ritmo brasileiro’”.

Desta maneira, infere-se que a identidade musical da época é partícipe de um arcabouço de memórias individuais e coletivas, por estar presente no cotidiano das pessoas desde aquele momento.

As características estruturais da música no século XX constituíam-se em um recurso que comunicava ideias, sentimentos e ideologias e ainda continha um viés de ludicidade. Nesta assertiva, infere-se que o uso estratégico de elementos estruturais da música, de forma consciente - através dos músicos da época, ou inconsciente – através dos pregoeiros, foram e ainda são meios eficazmente utilizados na persuasão dos ouvintes – apreciadores da música – para a compra de seus produtos cantados através de seus pregões. Que características e influências marcantes teriam esses elementos, no processo de marketing sensorial estratégico no uso do pregão? Com base neste questionamento, analisaremos seis peças da obra Pregões de São Luís, de Lopes Bogéa e Antônio Vieira, que evocaram a figura de pregoeiros e seus pregões em busca de respostas para êxito no uso da música como estratégia de marketing sensorial.

3 METODOLOGIA

Este trabalho é de natureza qualitativa, que segundo Augusto (2019), “deve ser entendido nos termos dos posicionamentos epistemológicos e ontológicos desse tipo de pesquisa, e não por contraste com os fundamentos positivistas”; assim, sempre será levada em consideração a qualidade dos dados utilizados para o seu desenvolvimento. De acordo com Gerhardt e Silveira (2018, p. 37), ela está pautada a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas dos

[63] O termo folclore não é atual, encontra-se em desuso. Torna se assim oportuno comentar o que Ferretti (2003, p. 29) aborda em seu artigo “Folclore e Cultura Popular”: a expressão cultura popular pode ser entendida como uma forma mais moderna de designar o folclore. A palavra folclore encontra-se desgastada e com conotações pejorativas”.

principais autores sobre o tema. E esta prerrogativa se dá através de pesquisas em revistas eletrônicas, plataformas e bibliotecas virtuais, com o uso de palavras-chave, na busca de embasamento teórico para o tema - formando um acervo bibliográfico para dar suporte à problemática levantada, explorando diversos posicionamentos e verificando os que convergem para o desfecho da temática.

Marconi e Lakatos (2012, p. 139) corroboram: “a pesquisa é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais”.

Os objetivos desta pesquisa são de natureza descritiva, com abordagem empírica e prática, nas quais segundo Prodanov e Freitas (2013), a primeira é “dedicada a codificar a face mensurável da realidade social”; e na segunda “prática ou pesquisa-ação, voltada para intervir na realidade social”.

A pesquisa foi organizada em sete momentos articulados, a saber:

1º momento – Levantamento documental sobre a temática em plataformas de pesquisas tais como: portal CAPES, Scopus, Scielo, Biblioteca Digital da USP, entre outros;

2º momento - Leitura minuciosa do material pré-selecionado no primeiro momento desta pesquisa; os trabalhos que não possuíam abordagem satisfatória para o tema escolhido, foram sumariamente eliminados;

3º momento – Os trabalhos, pós-leitura, que mais se enquadram no tema abordado nesta pesquisa, foram selecionados e incluídos gradativamente à medida que a pesquisa se desenvolverá.

4º momento – Leitura da Obra *“Pregões de São Luís”,* - para compreensão do equilíbrio entre sua estrutura musical e a dinâmica sociocultural com as quais interage historicamente (GARCIA, 2013, p. 17).

5º momento – Escuta das canções da obra Pregões de São Luís – LP lançado em 1988 – para a apreciação sensorial auditiva das canções e de seus elementos estruturais.

6º momento - Análise de 6 (seis) pregões utilizados nas canções, em *Pregões de São Luís* - evidenciando elementos da estrutura musical utilizados na potencialização do estímulo para compra- através do marketing sensorial, conforme Marques e Menna-Barreto (2003), Pereira (2007), Henrique (2011), e, Weigsding e Barbosa (2015).

7º momento – depoimento[64] de Joaquim Antonio dos Santos Neto[65] – amigo e transcritor das canções compostas pelos autores da obra Pregões de São Luís - para proporcionar maior familiaridade e embasamento ao objeto de estudo. O depoimento foi transcrito e, em seguida, assinado pelo próprio depoente.

4 ANÁLISE DA OBRA *PREGÕES DE SÃO LUÍS-MA*

O texto do pregão inserido nas obras é uma breve análise musical de seis das vinte e duas melodias dos pregões[66], que foram transcritas por Joaquim Santos e são apresentadas no referido livro que a ele também fora dedicado. Na obra *Pregões de São Luís*, percebe-se a convergência do contexto histórico-econômico e cultural de um cenário que possui forte influência na construção da estrutura e da memória musical - favoráveis para a performance do pregoeiro, que com sua voz canta e encanta o freguês, entoando melodias persuasivas, que são as melodias de fácil assimilação, acrescidas de efeitos vocais na sua interpretação por parte do pregoeiro, com frases ou repetições de sílabas que anunciam seu produto. Entre rimas e versos de fácil memorização e de cunho apelativo, a entonação das palavras, associadas à música utilizada como estratégia de marketing, chegam de forma potencializada ao cérebro do ouvinte transeunte, capturando sua atenção e impelindo-o a adotar comportamento favorável para a compra do produto comercializado.

Imersos e partícipes-alvo do ambiente compreendido no século XX em São Luís do Maranhão, os autores da obra *Pregões de São Luís* – Lopes Bogéa (1926-2004) e Antônio Vieira (1920-2009) albergaram durante a infância e a adolescência, as influências e transformações ocorridas no âmbito econômico, social e cultural da época.

[64] Depoimento concedido por Joaquim Santos Neto no dia 16 de dezembro de 2020 gravada em MP3 com duração de 6’42” solicitado por Francisco Alberto Moraes Viana Júnior.
[65] Especialista em Musicologia Brasileira pela Universidade Federal do Piauí, violonista, compositor e professor da Escola de Música do Estado do Maranhão.
[66] Com base no relato de Joaquim, em que ele diz que “agora provavelmente o que eu escrevi ali, tanto no pregão quanto na melodia das composições deles. não é uma coisa estática, foi uma versão daquele momento, coisa que pode ser alterada em outros momentos pelo aspecto interpretativo, ou seja, resumindo: quando você transcreve uma música, você transcreve aquele momento em que a música está sendo executada. (...). Entretanto, eles cantaram várias vezes e eu conferi a partitura porque eu gostava de escrever com detalhes, mas isso não significa que em outra ocasião eles viriam a cantar exatamente como eu havia escrito no primeiro momento, porque se trata de uma música livre e a interpretação musical varia” (...). Você reconhece a música mesmo com as diferentes interpretações, ela é identificada pelo ouvinte. A música é uma coisa viva (Relato verbal).

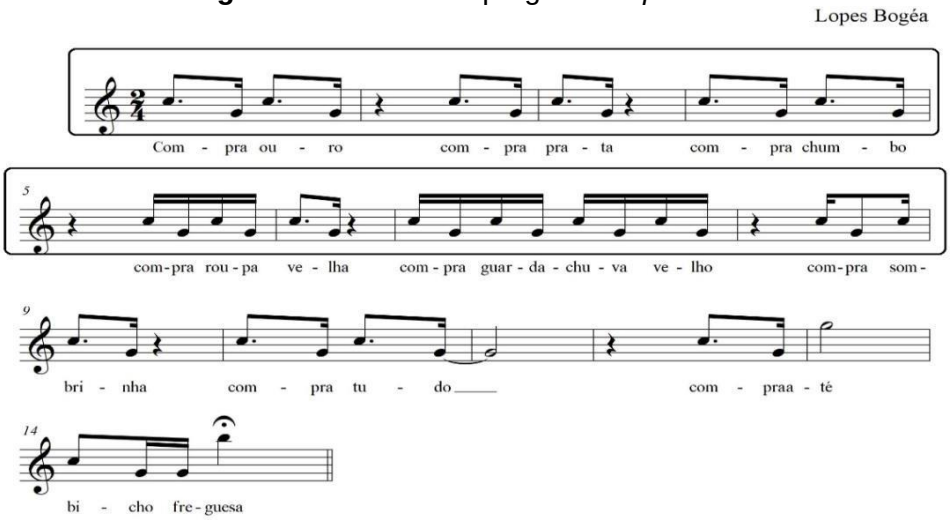
Estudiosos das tradições culturais locais, casualmente, somaram esforços para registrar às gerações futuras a figura do pregoeiro que ao cantar seus produtos, enchiam de vida as ruas da capital maranhense (BOGÉA; VIEIRA, 1999). Exímios memorialistas usaram suas próprias vozes para evocar muitos pregões que ouviam durante sua infância[67], atualmente escassos em São Luís. Dessa maneira, contribuíram de forma singular para o entendimento de como a música e seus elementos, a saber: melodia, ritmo, modo e tonalidade são veículos poderosos no marketing sensorial, como estratégia de venda de produtos. Outrossim, como pode evocar memórias, em particular, do próprio pregão e sua performance no contexto social, cultural e econômico de São Luís - responsável pela vivência cultural e memória musical dos autores da referida obra.

Tomando como ponto de partida a paisagem sonora referente ao período de suas infâncias e adolescências, João Batista Lopes Bogéa e Antônio Vieira, compositores-memorialistas, revivem através de suas vozes, os pregões do “compra tudo”, da vendedora de doces, do amolador, do vassoureiro, do sorveteiro, do banho cheiroso, do caruru com bola, do verdureiro, do carvoeiro, dentre outros. Esses pregoeiros, retóricos protagonistas que utilizaram o marketing sensorial na venda de seus produtos, mesmo que de forma intuitiva, se fizeram marcar na memória dos autores.

Uma vez que nossas origens rítmicas estão extremamente enraizadas na cultura africana e na portuguesa, onde o ritmo dançante é um fortíssimo elemento musical, não é novidade que a métrica binária na música brasileira seja bastante comum, principalmente na música popular/urbana do século passado. Tal fato também se faz presente na obra *Pregões de Luís*. Numa primeira vista, é evidente o uso constante de células rítmicas de caráter dançante, [68] como é possível ver no exemplo abaixo:

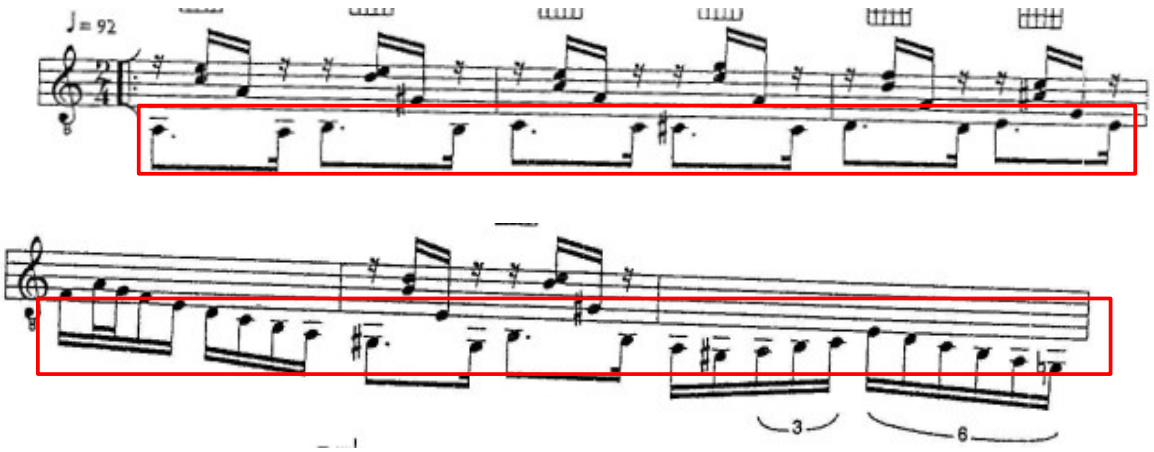
[67] Isso corrobora ainda com a seguinte parte do depoimento de Joaquim: “Então, eles iam cantando e eu ia escrevendo, e com isso, o fiz no “tom” deles – iam cantando ali na hora, iniciando as músicas geralmente com pregões referentes aos temas, tipo rolete de cana, juçara, jornaleiro, conforme eles iam lembrando de como era o entoar do pregoeiro naquela época que eles ouviam e que eles haviam memorizado. O pregão inspirava a melodia. Então eu ia escrevendo!” (Relato verbal).

[68] Notação musical presente em músicas ritmadas e que estimulam o movimento corporal. Podemos citar como exemplo a melodia dos baixos da música *Odeon* do compositor Ernesto Nazareth.

Figura 1: Partitura do pregão *Compra tudo*

Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 24).

Convém ressaltar que a clave de sol, na partitura acima, não possua a indicação de oitava abaixo, consideramos que esta, bem como todas as apresentadas neste artigo, sejam lidas em oitava abaixo. Sua melodia está na tonalidade de *Dó,* apresentando predominância de uma quarta justa descendente tornando-se um ostinato, sendo um elemento que imprime uma espécie de marca musical funcionando como atrativo ao ouvinte.

Nesse trecho, o ritmo melódico assemelha-se à condução clássica do choro, onde o acompanhamento realizado pelo baixo segue o mesmo desenho dos ataques graves do pandeiro, mas com variação em algumas células rítmicas: colcheia pontuada + semicolcheia e grupo de quatro semicolcheias, como é caso do trecho extraído da obra *Ritmos brasileiro*, do compositor e violonista Marco Pereira:

Figura 2: Choro: C 2/4 com inversão dos baixos

Fonte: Pereira (2007, p. 36).

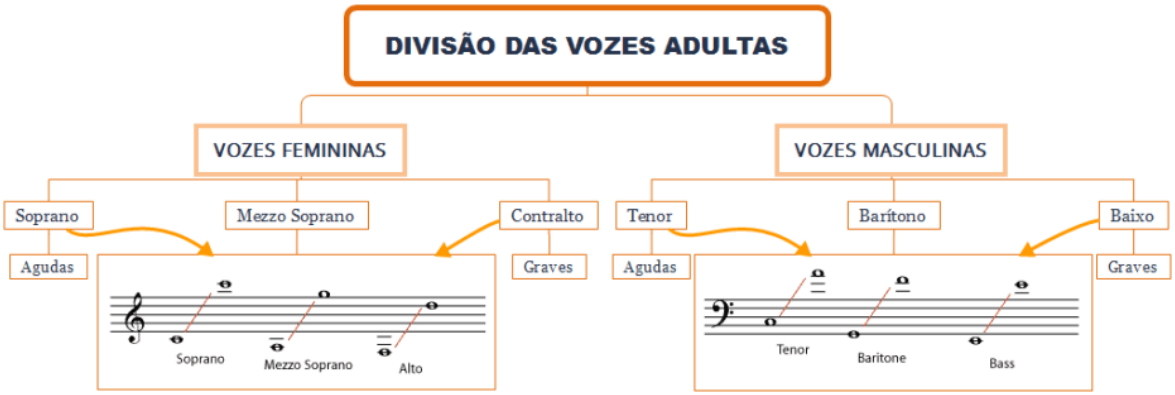
Isso mostra como Pereira (2007), se vale de padrões conhecidos e de fácil assimilação. Pois o ouvido é atraído, também, por aquilo que lhe é familiar, e não apenas isso, o elemento dançante presente nas composições de Bogéa e Antônio Vieira, configura um fator determinante para atrair o ouvinte, pois o nosso ritmo interno assimila esses padrões naturalmente. Jessica Adriane Weigsding e Carmem Patrícia Barbosa, na obra *A influência da música no comportamento humano*, afirmam que:

> […] a propagação dos padrões sonoros rítmicos pelo tecido cerebral provoca um fluxo de sinais neurais que oscilam com os "relógios" naturais do cérebro, que recebem informação do ambiente e controlam as funções do corpo e as respostas comportamentais […] Os ritmos biológicos são influenciados pelas manifestações rítmicas que ocorrem no próprio ambiente (WEIGSDING; BARBOSA, 2015, p. 8).

Assim, para que uma espécie possa se adaptar a um ambiente que oscila constantemente, ela precisa oscilar de forma que ocorra uma adaptação temporal que consiste na harmonização entre a ritmicidade biológica e os ciclos ambientais (MARQUES; MENNA-BARRETO, 2003).

A partir da audição e uma prévia leitura das composições em foco, é possível observar uma preferência pelo registro agudo, sendo assim, é provável que eles fossem cantados/entoados por homens (tenor), dessa forma. Como mencionamos anteriormente, os pregões apresentados soam uma 8ª abaixo do que está escrito:

Figura 3: Divisão das vozes adultas

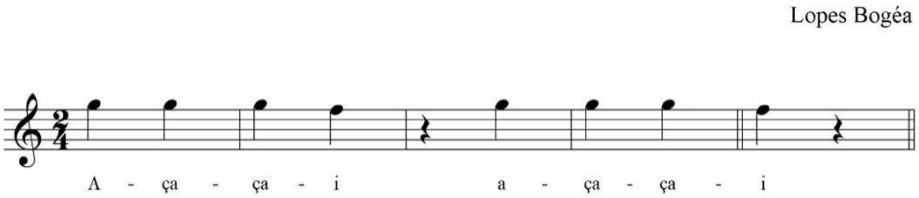


Fonte: Moreira (2019).

O ouvido humano consegue captar sons compreendidos entre 20 Hz e 20 000 Hz (PUJOL, 2018). Sendo que a zona mais "confortável" está entre 1 e 3 kHz (ou

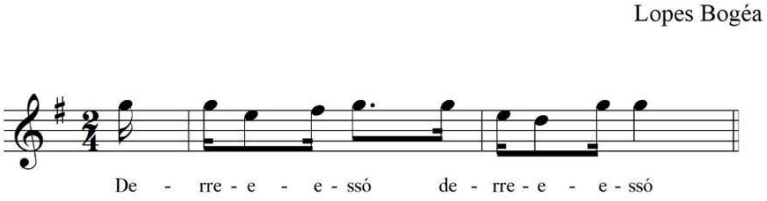
1000 e 3000 Hz). Seguindo, uma soprano pode chegar a 1500 Hz, logo, como estamos tratando de frequências agudas, esses sons chegam com mais “facilidade”, ou mais rápido, aos ouvidos devido à sua alta frequência (HENRIQUE, 2011). Além desse fator, é muito provável que esses trechos fossem cantados com uma intensidade *f* (forte), mesmo que essa indicação não esteja presente na escrita. O que leva a acreditar nisso é o fato de que o cantor precisava ser ouvido – o que de fato ocorre na performance do pregoeiro em seu apregoar.

Figura 4: Partitura do pregão *Juçara-Açaí*

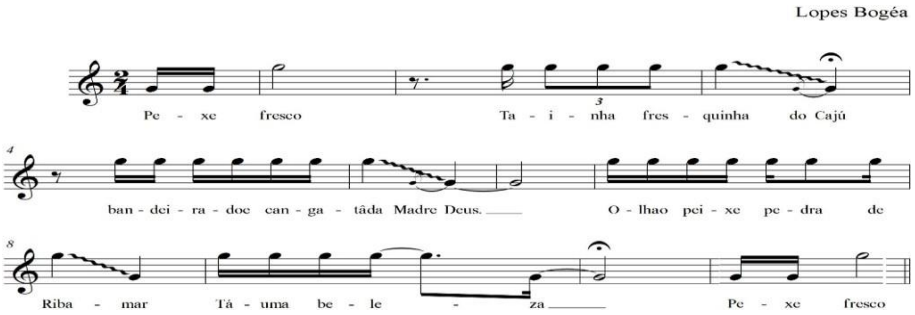


Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 82).

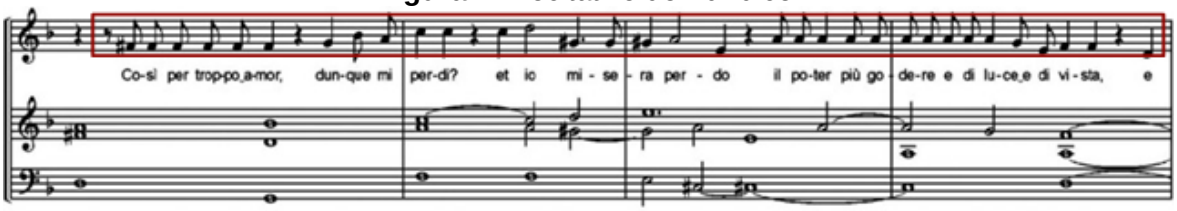
Esse é um exemplo claro onde o registro é muito alto para a voz masculina, se levarmos em conta a exposição na Figura 3. O pregão *Juçara-Açaí* apresenta uma construção melódica também com ostinato, com apenas duas notas *Fá* e *Sol*, com uma polarização na nota *Sol.*

Figura 5: Partitura *Derresó*

Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 66).

O pregão *Derressó*, no tom de Sol maior, em que, mais uma vez, podemos perceber a polarização da nota Sol além da presença da sensível (Fá#) deste tom, que tem o “poder” de atrair a tônica. Logo, a construção melódica gira em torno do tom principal e faz uso de elementos musicais (intervalos, saltos, movimento escalar etc) tradicionais, como é o caso do salto ascendente Ré-Sol.

Figura 6: Partitura do pregão *O homem do peixe*

Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 35).

Um detalhe importante que podemos citar sobre a forma como as melodias são criadas, algumas apresentando notas repetidas, com características de pedal é que elas se assemelham com os trechos de recitativos[69], a partir do período barroco, presentes em óperas.

Figura 7: *Recitativo de Eurídice*

Fonte: Rocha (2012, p. 26).

Outro aspecto a ser citado está relacionado à teoria dos afetos:

> surgida no último período barroco, explica os eventos musicais por sua relação com os sentimentos. Essa teoria, desenvolvida por Werkminster em sua obra *Harmonologia musica*, de 1702, foi também objeto de estudo de vários músicos e pensadores, como J. D. Heinichen (1711), J. M. Matheson (1739), J. J. Quantz (1752), F. W. Malpurg (1763) e outros escritores do século XVIII (FONTERRADA, 2005, p. 44).

Para os gregos, um determinado modo musical (ou tonalidade) poderia influenciar os homens de diferentes maneiras, por exemplo, o modo Dórico poderia ser usado graças a sua serenidade, o frígio por suas características valentes e guerreiras e já o modo lídio era desaconselhável por possuir características afeminadas (GATTI, 1997, p. 16). Conforme citamos anteriormente, alguns pensadores – de diferentes localidades – também acreditavam ser possível estabelecer uma relação entre tonalidades e afetos. Entre esses pensadores estão:

[69] O recitativo é um trecho musical onde o ritmo da melodia é aproxima-se ao da fala.

Johan Mattheson (1681-1764) autor da obra Der “Vollkommene Capellmeister” de 1739, Joachin Quantz (1679- 1773) autor de “Versuch einer Aneisung die Flote Tranversiere zu Spielen” de (1752), Marc Antonie Chapentier, mestre de capela da Sainte Chapelle de Paris, na obra “Règles de Composition”, e Jean Phillipe Rameau (1683-1764), compositor e teórico francês no seu “Traité de l’Harmonie” de 1772. Com base no que Mattheson afirmou, podemos estabelecer uma relação entre o que diz a teoria dos afetos com alguns trechos de pregões:

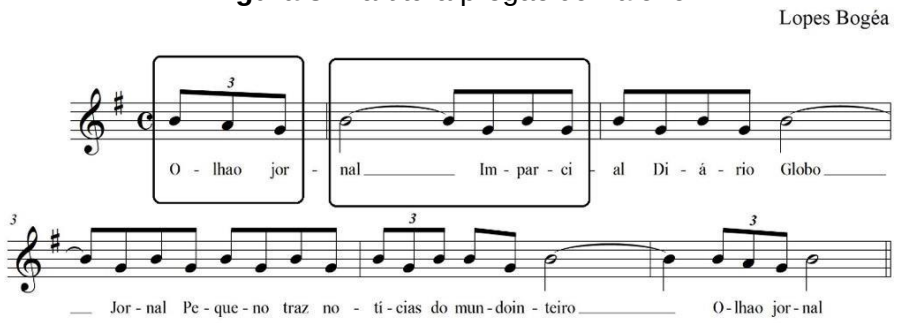
Quadro 1: Relação da teoria dos afetos e trechos dos pregões

Tonalidade/ modo eclesiástico	**Afeto**	**Exemplo (pregão)**
Dó maior	Rude	“Compra Tudo”
Sol maior	Amoroso	“Jornaleiro”, “Derressó”
Lá eólio	Lamentosa, respeitável	“Rolete de Cana”
Sol mixolídio	Tímido	“Juçara”

Fonte: O autor.

Embora não tenha sido exatamente esta a intenção primeira do compositor, que o trecho do pregão gerasse tais sentimentos, é possível identificar elementos que sugerem tais afetos, como no caso de “Jornaleiro”, que, segundo Mattheson (1991), é “amoroso”, possui a armadura da escala de *Sol* maior, além de uma construção melódica iniciada por graus conjuntos e entre as duas primeiras notas que compõem o acorde de *Sol* maior, fundamental e terça (primeiro compasso) e que se repete ao longo do texto.

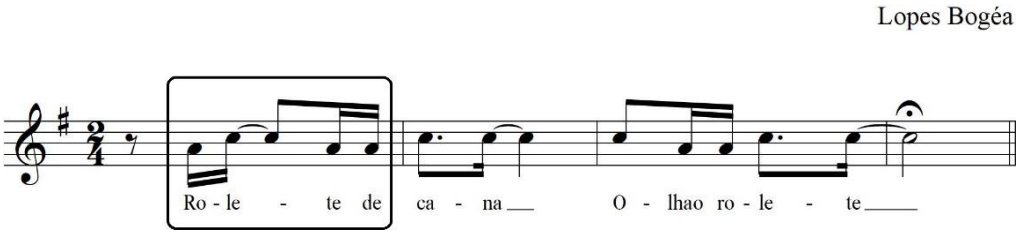
Figura 8: Partitura pregão *Jornaleiro*



Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 47).

Outro exemplo é “Rolete de Cana”, que também sugere um afeto, como sendo algo “lamentoso”, causado pela terça menor Lá e Dó. Justificando o uso de intervalos pequenos para indicar tristeza, de acordo com Johan Mattheson na obra Der Volkommene Capellmeister (1991).

Figura 9: Partitura do pregão *Rolete de cana*



Fonte: Bogéa; Vieira (1999, p. 59).

Verifica-se que as variadas intencionalidades nas modulações da voz no canto do pregoeiro impunham características ao pregão, traduzindo afetos que sensibilizavam o ouvinte e o induziam emocionalmente com versos de alegria, lamento, rudeza, timidez, e que insurgia como resposta a euforia, piedade, obediência, curiosidade ao freguês - no uso não intencional da teoria dos afetos. Cabe aqui salientar, que a referida teoria obedece à subjetividade do compositor quando do uso inteligente de elementos musicais (ritmo, intervalo entre notas etc) que propiciem o "afloramento" de emoções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste estudo teve como finalidade compreender a importância da música como estratégia de marketing sensorial na cidade de São Luís/MA de outrora, através do pregão - componente retórico e partícipe desse cenário a partir das análises da estruturação e linguagem musical presentes nas seis canções analisadas, com rimas e vocabulário simples e próprio, usada por eles nas ruas.

Enfatiza-se o pregão por ser um ato de venda abordado em poemas, músicas e até mesmo na literatura brasileira, tendo como figura principal o pregoeiro, com seu modo musical de usar o pregão pelas ruas em que se tornaram conhecidos pelo grito de apelo para a venda, persuadindo o público de maneira performática.

Com base nos dados apresentados pela literatura e pela análise dos resultados, compreende-se que a música consegue trabalhar o lado emocional e afetivo do homem, na medida em que a análise dos pregões permite desvendar suas influências rítmicas no cenário da canção popular e da formação da "música brasileira" no século XX. Contempla também o desenvolvimento das percepções espaciais, auditivas e sociais, além do desenvolvimento do raciocínio abstrato. Isso

porque a música reúne três fatores: o linguístico, o cultural e o rítmico que envolve o estado de ânimo e age diretamente sobre o emocional do indivíduo.

Em síntese, constata-se que o pregão é uma ferramenta indispensável na vida econômica dos pregoeiros, que veem na música a forma de encantar e conquistar seus clientes para adquirir seus produtos; inseridos em uma diversificada paisagem sonora das cidades, atrai a atenção do espectador para, não apenas comprar o produto oferecido, bem como interagir com o hábil vendedor, que apela para o emocional objetivando êxito nas suas vendas, constatando assim, que a música é uma excelente estratégia de marketing sensorial.

Percebe-se assim, que os objetivos e resultados foram satisfatoriamente alcançados nas pretensões buscadas, visto que permitiram chegar a respostas válidas que auxiliaram na compreensão de que a música pode ser vista como uma estratégia de marketing sensorial e que por sua vez influencia diretamente no comportamento do consumidor como foi percebido através da análise dos pregões que a forma como a entonação, altura, ritmo e melodia eram dispostos e exerciam uma forte apelação para a garantia da venda do produto oferecido - sem correr riscos de ampliar as conclusões desse estudo para realidades próximas a do foco da pesquisa, o pesquisador se contenta em limitar os resultados obtidos apenas ao que se propôs analisar.

Essa pesquisa não é conclusiva, de forma que a temática proposta não se esgota apenas com esse estudo, haja vista que nem todos os aspectos que envolvem a temática foram abordados nesta pesquisa. Outros estudos devem ser realizados dando continuidade a esse ou como seu desdobramento, com o intuito de se fazer uma análise mais minuciosa e pormenorizada do tema ora proposto.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Histórias da "Música Popular Brasileira":** uma análise da produção sobre o período colonial. Universidade Federal Fluminense, 2011. Disponível em https://www.historia.uff.br/nupehc/files/martha.pdf. Acesso em: 8 jul. 2023.

ARAÚJO, Guilherme Leonardo. 2018. “O Brasil Feliz De Novo: Uma análise retórica do Jingle do Partido dos Trabalhadores”. **Música em contexto,** v. 12 (1): 151-65. https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/21988. Acesso em: 8 jul. 2023.

AUGUSTO, Amélia. Metodologias quantitativas/metodologias qualitativas: mais do que uma questão de preferência. **Fórum Sociológico**, São Paulo - SP, 30 abr. 2019. Disponível em: https://journals.openedition.org/sociologico/1073. Acesso em: 11 ago. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOGÉA, Lopes; VIEIRA. Antônio. **Pregões de São Luís.** São Luís: FUNCMA, 1999.

CORDEIRO FILHO, José de Ribamar. **Pregoeiros e Figuras Populares de São Luís**. 2002.

CUERVO, Luciane da Costa. **Musicalidade na performance com a flauta doce**. 2009. 154p. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009. Disponível em https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15663/000687332.pdf. Acesso em: 8 jul. 2023.

DE PLÁCIDO E SILVA, O. J. **Vocabulário Jurídico**. 27. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

FERRETTI, Sergio. Folclore e cultura popular. In: NUNES, Izaurina Maria de Azevero (Org.). **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

GATTI, Patrícia. **A expressão dos afetos em peças para cravo de François Coupeirin (1668-1733).** 1997. 114 p. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: https://sistema.funarte.gov.br/tainacan/teses-e-dissertacoes/a-expressao-dos-afetos-em-pecas-para-cravo-de-francois-couperin-1668-1733/. Acesso em: 8 jul. 2023.

GATTO, Stefania del. L'atmosfera del punto vendita quale strumento di differenziazione dell'insegna: una verifica empìrica delgli effetti della variabile olfativa. In: Congresso Internazionale "Le tendenze del marketing", Venezia. **Anais.** Venezia, 2002. Disponível em http://www.realcommerz.it/real/images/wissenschaft/atmosfera_del_punto_vendita_stefania_del_gatto.pdf. Acesso em: 8 jul. 2023.

GARCIA, Allysson Fernandes. Reflexões sobre História e Música: Ainda a Agência e a Cultura Popular, 2012. In: VI Simpósio Nacional de História cultural. **Anais**... Disponível em: http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Allysson%20Fernandes%20Garcia.pdf. Acesso em: 8 jul. 2023.

GEMBRIS, Heiner. Research on Musical Development in a Lifespan perscpective – An introduction. In: GEMBRIS Heiner. (Ed.). **Musical Development in a Lifespan perscpective. Frankfurd**: Peter Lang 2006, p. 11 -22.

GENTILE, Juliano Matteo. Os sons que vendem. In: 3º Encontro de Música e Mídia, 2007, Santos. **Anais do 3º Encontro de Música e Mídia**, 2007. Disponível em: http://musimid.mus.br/3encontro/files/pdf/Juliano%20Gentile.pdf. Acesso em: 8 jul. 2023.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. 2019. http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf. Acesso em: 15 ago. 2020.

HENRIQUE, Luís. **Acústica Musical.** 4ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.

ILARI, Beatriz Senoi. Desenvolvimento cognitivo musical no primeiro ano de vida. In: ILARI, Beatriz Senoi (Org). **Em busca da mente musical: Ensaios sobre os processos cognitivos da música**: da percepção e produção musical. Curitiba: UFPR, 2006. p. 271-302.

KOTLER, Philip. **Administração de marketing:** a edição do novo milênio. São Paulo: Prentice Hall, 2000.

LINDSTROM, Martin. **Brand sense**: segredos sensoriais por trás das coisas que compramos. Porto Alegre: Bookman, 2012.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 2012.
MARQUES, Nelson; MENNA-BARRETO, Luiz. (Org.). **Cronobiologia: princípios e aplicações**. São Paulo: Edusp, 2003.

MATTOS, Fernando Lewis de. **Panorama da música no ocidente.** Porto Alegre: Arena, 2009.

MATTHESON, Johann. **Der vollkommene Capellmesiter**. Kassel [Hamburg]: Bärenreiter [Christian Herold], 1991.

MELLO, Raquel. Vivência musical**. Revista Segredos da mente:** cérebro e música, ano 2, nº 4, 2018.

MOREIRA, Anne Karoline. **Como saber minha classificação vocal?** A divisão das vozes no canto. 2019. Disponível em: https://musicalidades.com.br/classificacao-vocal. Acesso em: 02 dez. 2020.

PENHA, Gustavo Rodrigues. Música e Produção de afetos. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.7, n.1, 2019, p.1-29. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/2685. Acesso em: 25 jul. 2023.

PEREIRA, Marco. **Ritmos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Garbolights Livros, 2007.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Cientifico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Rio Grande do Sul: FEEVALE, 2013.

PUJOL, Ruben. **Campo auditivo humano**. 2018. Disponível em: http://www.cochlea.org/po/som/campo-auditivo-humano. Acesso em: 22 nov. 2020.

ROCHA, Abel Luís Bernardo da. Representação da morte feminina em L`Orfeo e Il Combattimento di Tancredi et Clorinda de Claudio Monteverdi. In: Musica Hodie. Goiania Go: **Univ Federal Goias,** v. 12, n. 2, p. 24-30, 2012. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/42686. Acesso em: 8 jul. 2023.

SACKS, Oliver. **Alucinações Musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música:** edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SCHMITT, Bern; SIMONSON, Alex. **A estética do marketing: como criar e administrar sua marca, sua imagem e identidade**. São Paulo: Nobel, 2000.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante.** Trad. Maria Fonterrada et al. São Paulo, editora UNESP. 2001.

SKALSKI, Tatiana Reichak. **A importância da música nos anos iniciais**. 2010. Monografia (Licenciatura em Pedagogia), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/39545 TCC Pedagogia>. Acesso em: 20 out. 2020.

SOARES, Melinda Melo. **Implementação da Estratégia de Marketing Sensorial:** uma abordagem empírica. 2013. 110p. Dissertação (Mestrado em Ciências Econômicas e Empresariais), Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 2013. Disponível em: https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/2863/1/DissertMestradoMelindaMeloSoares2013.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

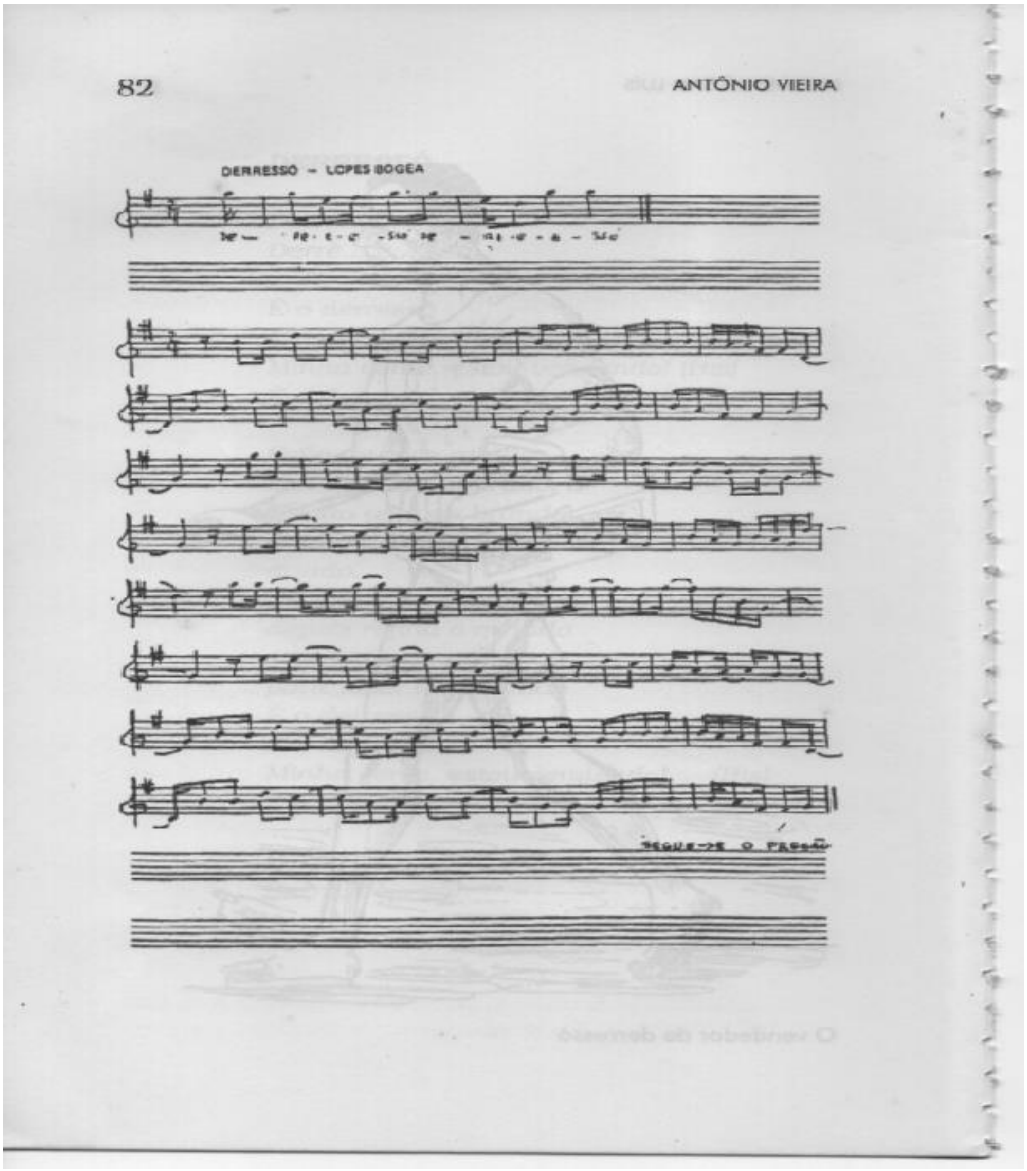
TINHORÃO, José Ramos. **Música popular:** os sons que vêm das ruas. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976.

TINHORÃO, José Ramos**. Os sons dos negros no Brasil.** São Paulo: Art Editora, 1988.

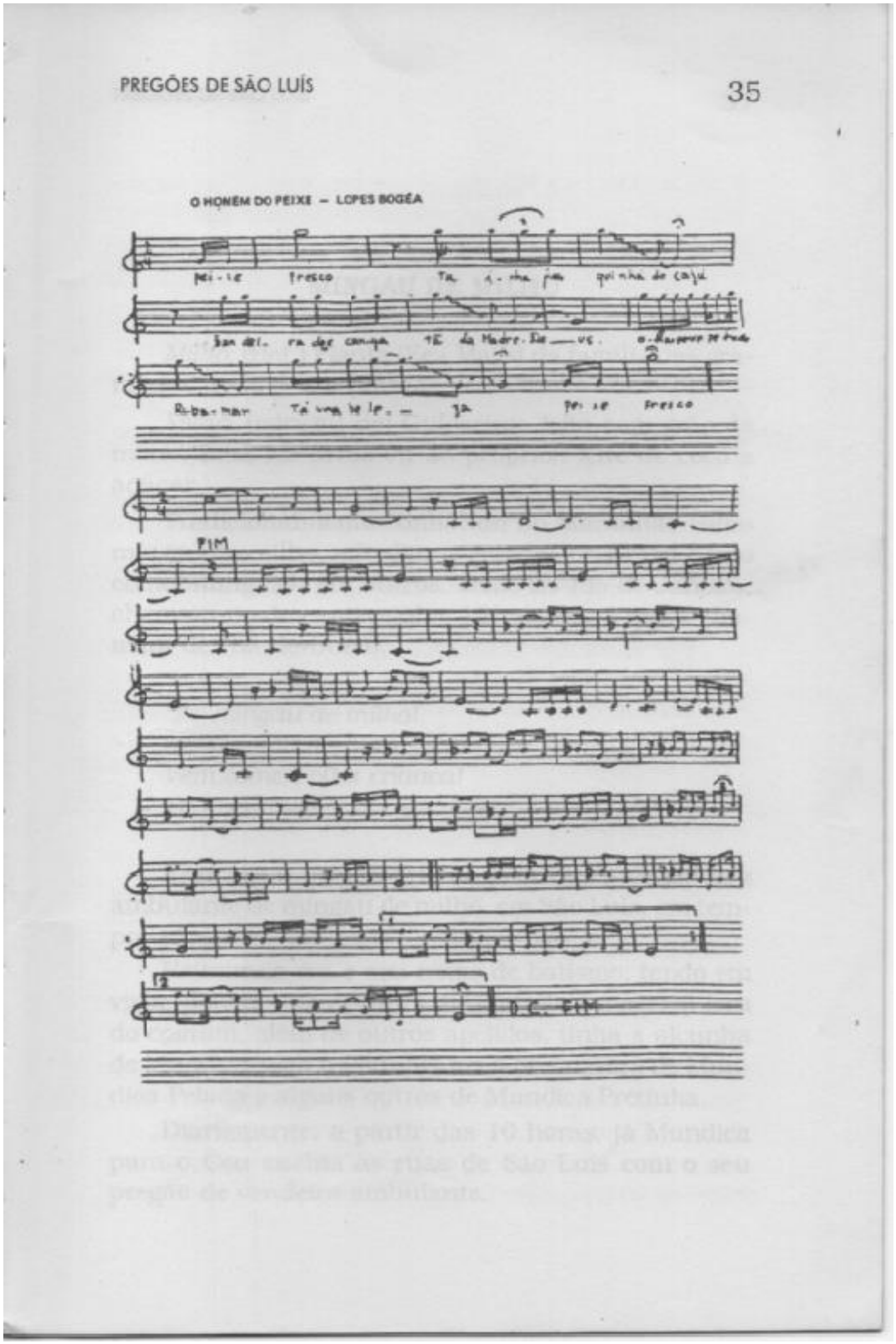
VIANA, Ellen Lucy Moreira. **A construção cênica na perspectiva da abordagem histórica e sociocultural:** o caso dos pregoeiros de São Luís. 2020. 138p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2020. Disponível em https://repositorio.uema.br/handle/123456789/1590. Acesso em: 8 jul. 2023.

WEIGSDING, Jéssica Adriane; BARBOSA, Carmen Patrícia. A influência da música no comportamento humano. **Arq Mudi [Internet]**. 2015 [acesso em 2017 set 12];18(2):47-62. Disponível em: http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ArqMudi/article/view/25137/pdf_59. Acesso em: 15 nov. 2020.

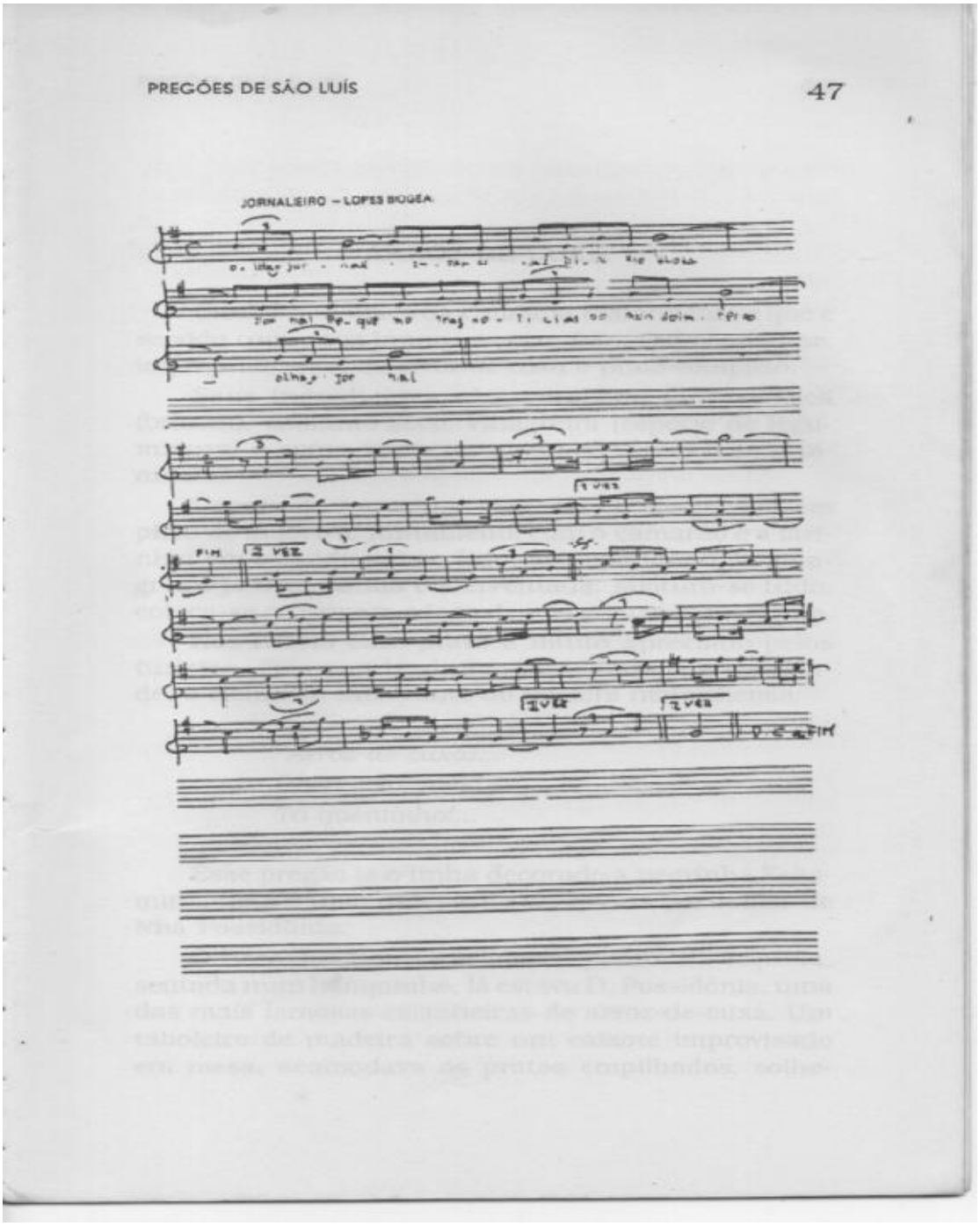
ANEXO A - Partitura original do *Derressó*



ANEXO B - Partitura original de *Homem de peixe*

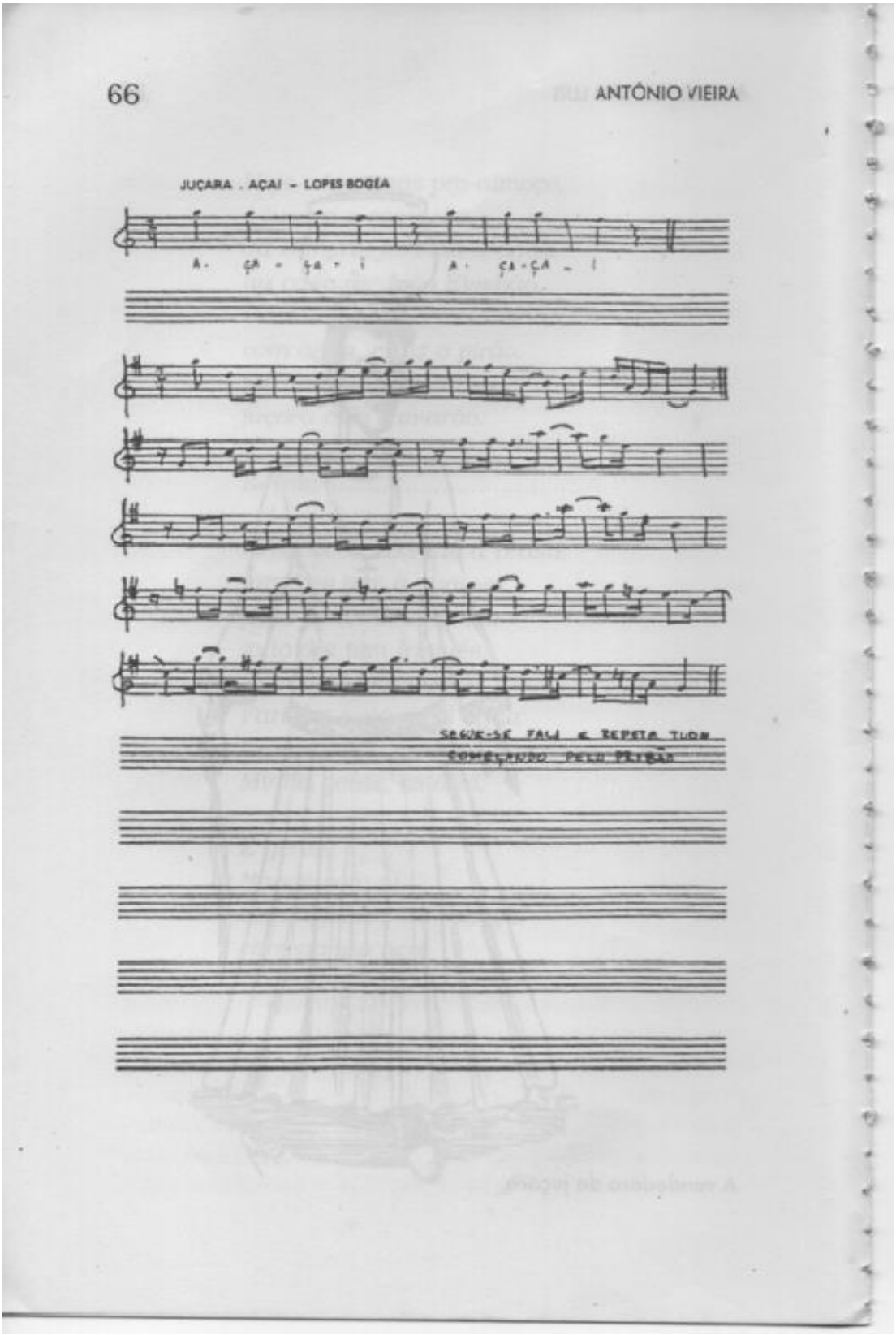


ANEXO C - Partitura original de *Jornaleiro*

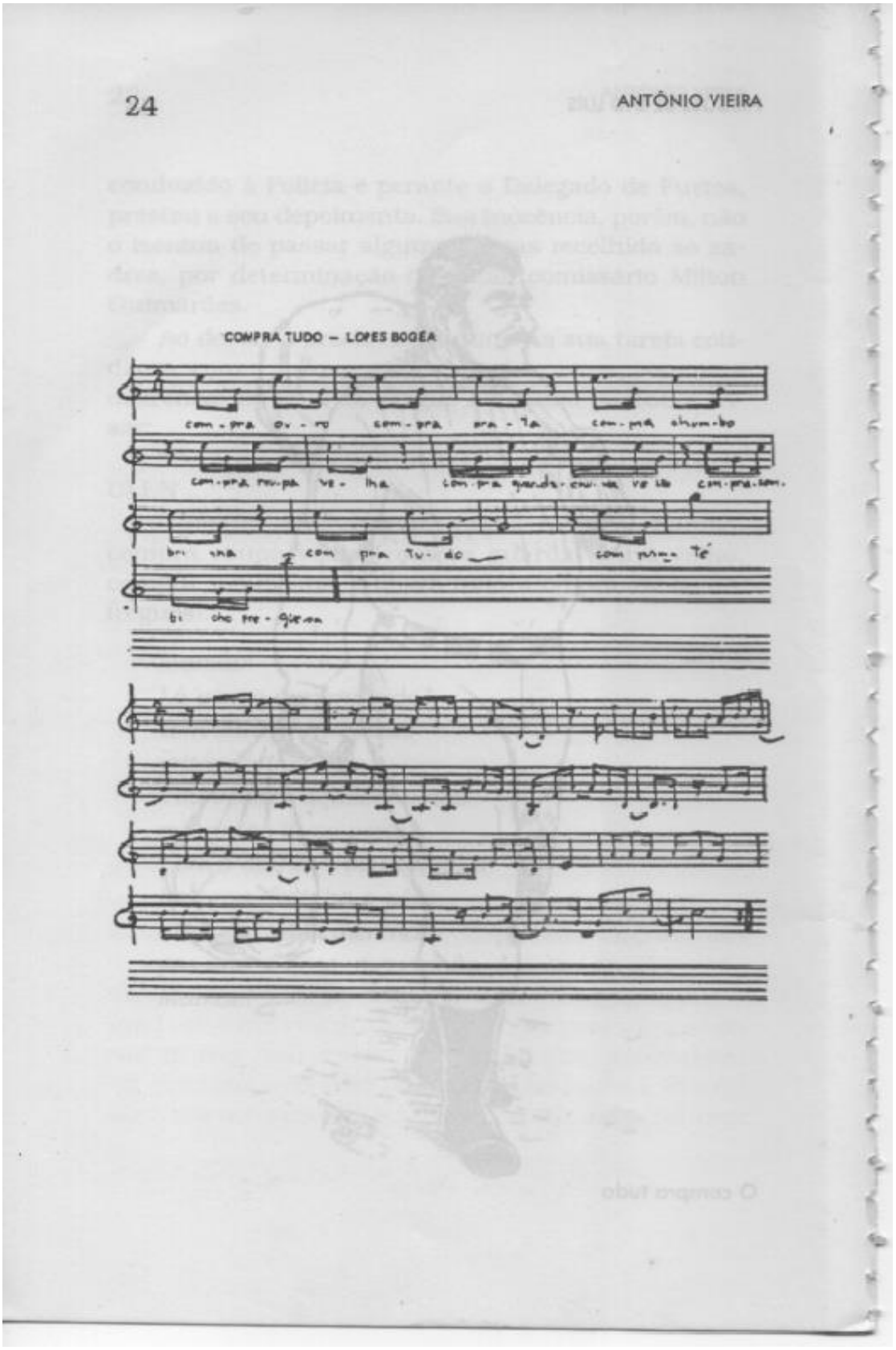

PREGÕES DE SÃO LUÍS 47

JORNALEIRO – LOPES BOGÉA

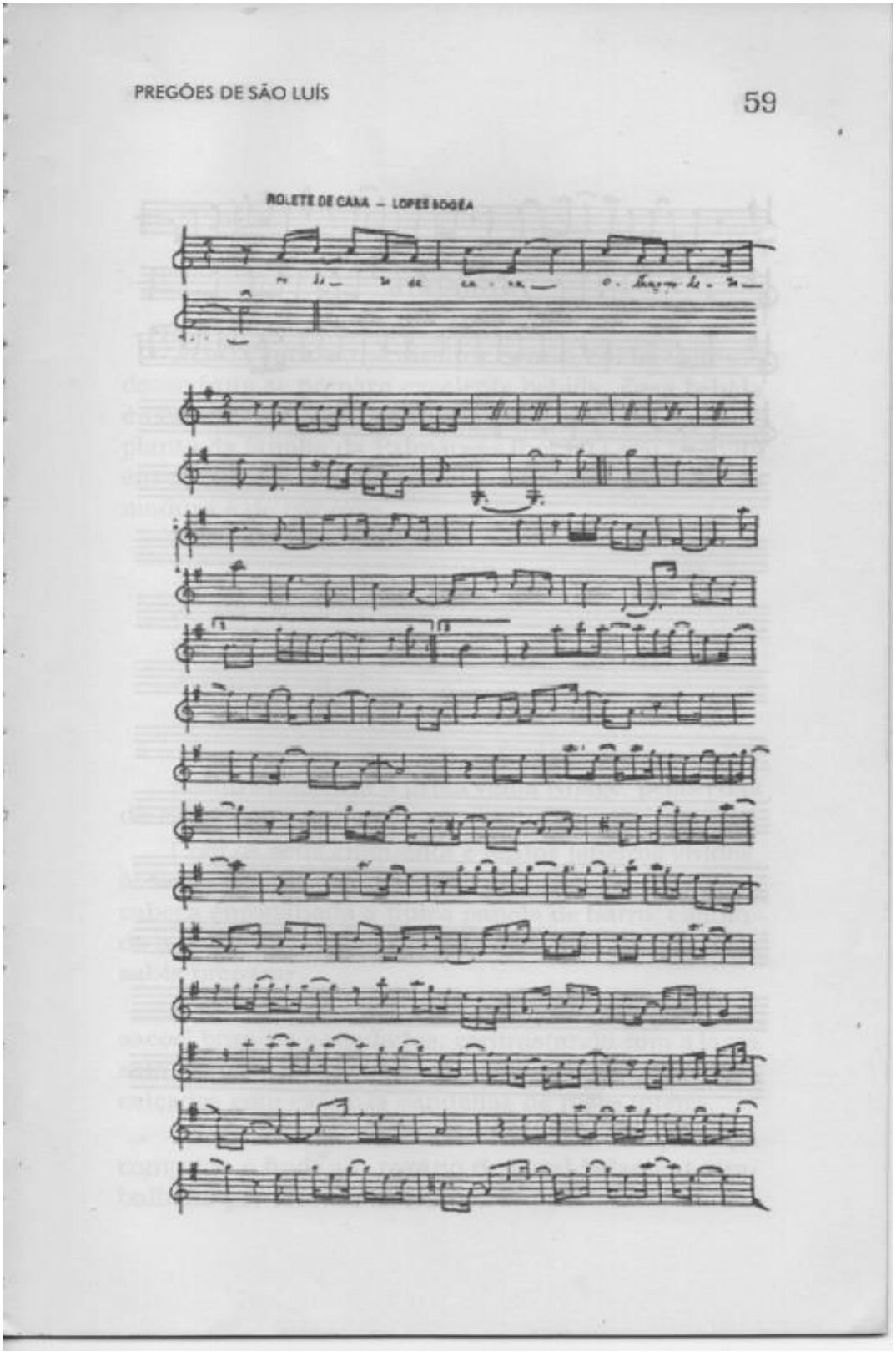
ANEXO D - Partitura original de *Juçara*



ANEXO E - Partitura original do *Compra Tudo*



ANEXO F - Partitura original do *Rolete de cana*



Capítulo 13

NELSON SAÚTE, POETA DE SOBREVIVENTES NOS MÚLTIPLOS QUE O HABITAM

Edimilson Rodrigues

NELSON SAÚTE, POETA DE SOBREVIVENTES NOS MÚLTIPLOS QUE O HABITAM

Edimilson Rodrigues – UFMA/Axolotl/ NIESAFRO[70]

> Temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza. (SANTOS, 2009)

RESUMO
O artigo analisa o conto do escritor moçambicano Nelson Saúte, "O apóstolo da desgraça" Saúte (2001) da obra homônima (1999), resultando de atividades discursivas sobre história e literatura, sociologia e geografia literária no ensino da disciplina Literaturas africanas de língua portuguesa no Curso Licenciatura Interdisciplinar Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da UFMA – Campus Dom Delgado. Uma análise investigativa que tem como foco, poesias, contos, estudos introdutórios e prefácios de obras do autor e outras por ele organizadas, configurando-o como pesquisador e autor dos estudos literários moçambicanos.
Palavras-chave: Análise literária. Conto. Literatura moçambicana.

INTRODUÇÃO

O escritor Nelson Saúte (1999) interpreta modos de vida dos sobreviventes das catástrofes sociais, pós anos 80 do século passado. Sua voz assume a presença dos fatos e alberga neles a veracidade dos espaços sociais e geográficos de onde brota a determinação emanando – saberes, lugares, culturas, denúncias, gestos e falas que se expressam em feridas narradas no conto – "O apóstolo da desgraça" (2001).

Na análise do texto de Nelson Saúte, cada tipo de imagem, criada na individualidade da personagem principal, Zefania, é constituída por um sistema de

[70] Pós-Doutor em Literatura do Século de Ouro. Universidade de Navarra pelo GRISO e Pós-Doutor em História da Arte: CITCEM – Universidade do Porto, Portugal. Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Fluminense UFF/RJ. Professor de Literatura e Espanhol da Universidade Federal do Maranhão: Centro de Ciências de São Bernardo, colaborador da LIESAFRO-UFMA, Campus Dom Delgado, como professor de literaturas africanas de língua portuguesa.

signos que nos levam à reflexão do coletivo. Os assuntos internos do texto assumem uma teorização externa do sociológico. As aventuras que ocorrem na paisagem do social são sombras das imagens do histórico. Recortados como nacos de lembranças que traduzem sentimentos de rebeldia e revolta, na nostalgia de um tempo que urge contar para não esquecer.

O conto traduz o inventário numa panorâmica dos diferentes modos de exploração pelos quais passaram os africanos, mais precisamente, os habitantes das cercanias de Maputo, onde tudo pode e deve ser visto, como uma denúncia do histórico social africano.

Nas estratégias comunicativas do narrador, “ser representante de Deus” (SAÚTE, 2000, p. 515) é uma forma de se libertar do sistema opressor que, apesar de na imanência ausente, na essência, presente. Na dimensão performática abundam histórias que recuperam a face trágica da história social, o artefato da capacidade fabular – o mnemônico se adensa nas imagens do social, tragicamente, vivido.

O APÓSTOLO DA DESGRAÇA

Na compulsão histórica que o desperta, ao processo narrativo, o contista se equilibra na memória. A razão da escrita atravessa rumores, intimidades, ódios e segredos degredados na palavra; essa possui uma trajetória sensível, uma ambivalência de sentidos que se retroalimentam da vida e do social.

A vida revela os seres divergentes e conscientemente desintegrados numa sociedade à busca da igualdade coletiva de direitos e deveres que foram redesenhados nas agendas políticas, com o rigor do verbo libertário. São histórias atravessadas pela conquista da escrita dos “tempos heroicos e sombrios”, (re)vividos pelo poeta, pois afirma, “incendiei palavras com pólen/ inaugurando uma página”, em tempos áridos e férteis, não mais na margem do silêncio (SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. 334).

Nos escombros do tempo e da memória, o tecer envolve o nauta da escrita que é ciente de sua navegação ao ancorar nos portos da memória. Na pulverização de imagens, ícones e símbolos, ele fecunda emblemas irmanados no sublime – autor pervagante e onisciente da bússola como palavra, ativa lembranças metaforizadas em pequenos elementos que, através da escrita, ganham a dimensão

do gigantesco, sua incursão esbulha os fatos sociais, para fazer deles artefatos do emocional, do criativo, do íntimo e do privado despertando esquecimentos do tempo da fome.

> O que resta a uma mãe que nada tem para dar às suas crias? Olhou o peito... o que o tempo fez daquele peito que as outras invejavam quando iam buscar água na fonte! Estava mais seco que a pequena lagoa que antigamente existia defronte de sua pequena casa (SAÚTE, 2001, p. 515).

O animalismo define bem como se sentem os seres alijados dos bens e sentidos, sem inserção no cenário do trabalho, sem formação se sentem animalizados, visto que – “nada tem para dar às suas crias”.

Usando suas palavras para descrever outro poeta, podemos deduzir que “pela força telúrica dos seus versos, pelo facto de sondar o insondável, por traduzir na sua poética o devir moçambicano, de forma excepcionalmente esplendorosa”, (SAÚTE, 2001, p. 15), Saúte resgata a esquizofrênica necessidade de narrar as atrocidades sociais e ambientais, as confissões adernam o imaginário do sofrimento que descola uma comunal necessidade. “A história de Zefania começou em Manjacaze. Ele foi nascido lá. Os avôs exaltavam a grande terra, mas logo os tentáculos da miséria assolaram-na, que os elogios passaram a ser usados só nos enterros” (SAÚTE, 2001, p. 515).

Nessa denúncia velada, o autor, na maneira contundente de narrar, apresenta dois elementos degradados – homem e terra. Resgatando o último no primeiro pelo poder de fabulação que o é inerente.

A prosopopeia dos “tentáculos da miséria”, no narrador do conto, assume a imagem dos “homens do subterrâneo”. Esses seres de Manjacaze estão impregnados do subterrâneo como outro processo de resgate da memória toponímica.

Os ataques do mnemônico são indícios que a guerra entre palavra e memória ambiciona mostrar mais do que suscitar. O escritor almeja demonstrar outro ângulo do social, ensinando a ver com outros olhares, desenhando metáforas que revelam escarificações que fascinam pelo entendimento adquirido, ao longo da trajetória cultural.

> Podiam levar todos os bens. Mas havia um défice. “E os mortos?” O tal não respondeu. Para que se preocupar com os que já morreram? A revolução é para os vivos. Talvez tenha deflagrado aí a origem de

> todas as desgraças. Os antepassados não gostam de ser desrespeitados. Mas nenhum argumento substituiu o facto: o indicador era firme. Não se admitiam sabotagens (SAÚTE, 2001, p. 517).

Os jogos emblemáticos entre o ser e o estar, entre o eu e o Outro, condicionam reflexões que se multiplicam nos estereótipos do social, derrubam os muros do sistema prisional da linguagem, criam geografias imaginárias como metáforas de revolta e amor à liberdade. O silenciar, pelo símbolo do indicador, doa um infortúnio histórico aos africanos. O silêncio se instala quando se entende que "Não se admitiam sabotagens". Mas vale o destaque para, abrindo trincheira na viela do texto, denunciar um comportamento de respeito aos antepassados.

Suas narrativas ativam o vetor da complexidade do sistema dominante, a intimidade com que esmerila a palavra, revela os inventários do comportamento humano, o armazém de ideias do sublime, o limiar da invenção que se solidariza à sociologia da grafia especulando o inefável delatável, assim, para Saúte, contar/poetizar são uma coisa só, quando as lanças do político ferem os escudos do cultural. "Os mortos e o passado lá ficaram em redor da palhota. Hoje quem faça uma romagem por aqueles lugares não descobre nem os sinais dos vivos quanto mais os falecidos" (SAÚTE, 2001, p. 516).

O contista é um dos poucos escritores que não precisa do poeta. As metáforas que as palavras despertam na poética de Saúte, as sinestesias e as paixões que elas revelam; isso ele tatua no jogo da palavra narrada. O ato de narrar, além de cumprir um ato solidário de escrita que, aguçando a memória do histórico, oferece metáforas surpreendentes que direcionam o social ao espaço do inusitado.

As lembranças dos escombros albergam feridas da violência que os sujeitos trazem estampadas no corpo. As atrocidades da ganância do capital são desenhadas como cifras de um tempo famélico: "Zefania não se coletivizou. Abriu para o Rand. Mas quem disse que o azar anda desacompanhado? Teve um acidente e regressou sem um braço" (SAÚTE, 2001, p. 18).

O conto é multiforme e presente na vida cotidiana, representa a maleabilidade criativa, doa uma consequência ou uma causa do ser em favor da permanente "resistência à guerra e à sua cruel violência, que atravessa a inventiva dos anos 80" (SAÚTE, 2001, p. 19). Os contistas despertam veladas emoções, difundem largamente a cultura no mais amplo espectro da criatividade. A massificação da exploração social está jorrando no conto, porque é algo do universo do mesmo; o

conto *O apóstolo da desgraça*, desde o título revela movimentos, imagens (desgraças), sinédoques (apóstolos) que despertam o presente prenhe do passado e o passado grávido de novas imagens reivindicatórias. “Vou ser o representante de Deus para que a luz apague essa miséria” (SAÚTE, 2001, p. 515).

As obras, fruto da criação ou da invencionice dos contistas, dão nova jovialidade aos fatos históricos, redimensionam lembranças do político no socialmente vivido pelo colonizado, despertando-o a “uma longa conversação entrecortada de silêncios pensativos” (MAGAIA In SAÚTE, 2001, p. 251). Dito isso, o conto imprime a vivacidade do relato autobiográfico através da memória de vidas e histórias conjugadas pela necessidade de sobrevivência.

> Nhembete era a vizinha do lado. Zefania encurtou o caminho da rapariga à fonte, pois a sua água chegava para as duas famílias. O amor entre os dois nasceu dessa torneira que não se cansava de deitar água. Zefania mudou, ficou outro. Ganhou entusiasmo. Até parecia que tinha o outro braço (SAÚTE, 2001, p. 516 e 517).

Os contos imprimem no social, imagens de tempos que não retornam, não fosse o contista com sua arte poética que comprova o socialmente partilhado através da palavra – “Nesta verticalidade solidária em que ninguém enfrenta sozinho o mundo” (COELHO, 2019). O silêncio histórico, o inefável, na geografia literária, se transforma em vozes inventivas.

Os elementos denunciatórios friccionam os símbolos que (re)desenham novos itinerários, novas rotas cujo tráfego traz a palavra como gramática de vidas alojadas na periferia do histórico. ““Mas então disseram que a nossa vida era vítima da guerra. E agora que não se ouvem as armas? Somos vítimas de quê? Da paz?” Meditava o Zefania. Não estava sozinho na questão da meditação. Com ele a cidade, o subúrbio, o campo. Todos meditavam” (SAÚTE, 2001, p. 517).

Deduzimos, pois, que “esta é uma literatura ainda demarcada pelo território da História, uma literatura que não foge dos ditames da política. Uma literatura que testemunha, sobretudo. Mas também uma literatura embrenhada no imaginário profundo da condição do ser moçambicano” (SAÚTE, 2001, p. 19).

A violência que dimana a imagem do esquecimento se converte em veículo umbilical no despertar de consciências, assim, na forja da linguagem de Saúte, predominante histórica, a narração fornece dupla aprendizagem: um que se enriquece, ao despertar o mundo adormecido, no olvidado, o escritor; e o outro que

se redimensiona nas reinvindicações coletivas, mesmo ferindo o ego da honestidade:

"Qualquer dia vou cozinhar essa honra para tu dares de comer aos teus filhos", assim, ratificamos – "esta é uma literatura ainda demarcada pelo território da História, uma literatura que não foge dos ditames da política" (SAÚTE, 2001, p. 517). Nessa reflexão que especula o social carente de trabalho e oportunidades, as imagens provocam reflexões da carência coletiva, mas também da violência dual: "Veio a pomba, com uma asa, maneta como ele, acenar a paz. Mas só isso. E depois? As nossas barrigas continuam a crescer de fome" (SAÚTE, 2001, p. 517 e 518).

Dupla aferição de sentidos proporciona o conto, por ser produto de inúmeras coletividades, ser elo iniciático, como condição do humano, despertando a querência do mundo em compreender-se e empreender-se no oculto do social. "Dizem que a guerra acabou, mas a paz não chegou. Nos dumbanengues já ninguém se aguenta. Só os patrões, aqueles que toda gente conhece, é que vivem. Nós nem sobrevivemos" (SAÚTE, 2001, p. 518).

O texto flui com um eu lírico que conta histórias. O autor é, portanto, um narrador onisciente, em constante lide com a memória viva no deserto das lembranças, pois,

> (...) narrar, esquecer, lembrar, contar são procedimentos ambíguos, em constante luta no interior do sujeito narrador e na exterioridade dos textos mnemônicos. A memória existe ao lado do esquecimento, uma complementa o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento (REIS, 2009, p. 22).

A saudade do tempo recorta o entusiasmo patriótico, combinando memória, a solidão dá o tom em exuberância de linguagem. O texto flui, no rio das lembranças, como momentos sagrados que dialogam com a história e o sentido de nacionalidade que lhes era alijado, mas que mantêm a aura do sagrado, porque é, hoje, o espaço basilar de construção indenitária que, dilacerado, se constitui nos destroços culturais e literários intervalares. "O metical há muito que foi acantonado. O dólar é para os molungos – hoje em dia todos são brancos desde que sejam patrões. Os filhos vão comer a crise?" (SAÚTE, 2001, p. 518).

Os detritos, no espectro da memória, foram reelaborados para formar outro mosaico cultural que, por si só, traz elementos díspares e convergentes à tese do

poeta — nem só fragmentos da história, nem só lembranças da violência, nem só memória individual, mas o resultado híbrido das experiências coletivas que violam as regras pelo poder “dos textos mnemônicos”.

Dito assim, “recordar é um ato ético, tem um valor ético em si. Para nossa grande tristeza, a memória é o único laço de ligação com os mortos. Portanto, a convicção de que a recordação seja um ato ético é profundamente radicada em nossa natureza de seres humanos.” (SONTAG In NITRINI, 2000, p. 291). Através do despertar proporcionado pelo ato ético, o personagem Zefania desperta da tumba dos mortos vivos (“Dedicou-se à igreja”) para se alicerçar na trincheira dos sobreviventes, pois “Não havia dúvidas que era o mandamento supremo” (SAÚTE, 2001, p. 515).

O prosador Saúte compromete sua palavra com o rito de uma prodigiosa imaginação criadora. Essa rica em detalhes diretos e objetivos. Sua fascinante capacidade criativa revela seres que compartilharam da mesma dor e dos mesmos anseios de liberdade. Seus gatilhos simbólicos avançam por várias regiões de Moçambique com a performativa (re)invenção dos fatos sociais, pois o contista dispõe da memória como instrumento indissociável da criação. Tem uma inquietante necessidade de narrar-denunciar histórias por ele vistas e revistas: “Afinal, concluiu, o negócio já chegou nas capelas” (SAÚTE, 2001, p. 518). Mas isso para ele, o personagem principal, soa como uma violência simbólica. Sua emblemática dicção faz coro ao lado de prosadores cujos textos se referem ao contexto da violência, principalmente, religiosa.

Na feição denunciatória, erra um sujeito à busca do trabalho e, consequentemente, da sobrevivência que é marca imperante do ser social. Esses emergentes de um período histórico que os retira do centro de suas vidas e os põe à orla da sobrevida. Como imperante de rebeldia pacífica, Zefania não se socializa, cria seu desterro interno, é o real representante da diáspora na própria terra que se constitui como a metáfora knopfliana em *País dos outros* (1959). “Cansado das promessas da terra, os homens levantavam as mãos à espera da misericórdia do céu. Zefania fez-se apóstolo por conta própria e as pessoas afluíam às suas sessões” (SAÚTE, 2001, p. 518)

Na circularidade do personagem, os papeis sociais são outros – ele é o forasteiro que precisa ir à busca de dias melhores e é violentado, simbolicamente, por naturais porque o trabalho é pra muitos, mas a renda para poucos. Encurta

assim, Zefania, dois percursos: o da sua vida e o da possível mobilidade como ato libertário. O transitar, o devaneio paisagístico, as mobilidades como aprendizagem cultural são, pois, atos que aprisionam em lugar de proporcionar descobertas. Na imersão do devaneio viageiro, o que é prazer torna-se dor e atrocidade.

O texto o *Apóstolo da desgraça* imprime nas páginas do literário moçambicano a vivência de seres que foram imiscuídos do cenário social. Sofreram as mazelas de um sistema que imprimiu suas marcas no corpo do sujeito africano como o arado no solo. Nessa reflexão de busca da sobrevivência o personagem faz jus ao título e se constitui como missionário, ou melhor, pastor de ovelhas que como ele estavam perdidas. E a luz, como veio messiânica do texto o torna visionário – "Que tal se eu inventasse a minha religião?" (SAÚTE, 2001, p. 518). Desde essa fórmula alimentícia/religiosa, o personagem ausculta sua sobrevivência destilando memória, pois "Encontrou terra fértil" visto que "planeou as suas viagens pelos subúrbios das cercanias" SAÚTE, 2001, p. 518).

Ser deslocado para o além sofre duplamente a carga da linha do processo histórico divisor. A partilha da terra, com o geógrafo forjado, dá-se, agora no face a face, no limiar da força bruta que o desterra para campos inimagináveis. "Zefania só cobra alimentos. Recusa dinheiro. Mas os outros, na cidade, recebem, dizem. Ele encolhe o ombro imaculado" (SAÚTE, 2001, p. 518). O desenho da linha demarcatória é substituído pela força e poder da palavra, ainda que imaculada pelos gestos que poderiam ampliar o poder da oratória. Pois, "O Apóstolo Zefania cumpre o seu mandamento como pode" (SAÚTE, 2000, p. 519). Resta, pois, ao sujeito pela metade, sem instrumento grafo, auscultar o caminho, sondar as veredas para resistir a outros signos: "num tempo em que os demônios da violência só mudaram de estatuto cada um é como cada qual" (SAÚTE, 2001, p. 519). Visto que, "O povo, enfim, que acredite nos apelos divinos. É uma maneira de espantar os fantasmas da barriga" (SAÚTE, 2001, p. 519).

A palavra vivifica os seres reais imantados do ficcional, na fronteira entre história e literatura, desenhando itinerários dos sobreviventes das margens: "Manjacaze, Polana Caniço". Confirmando ser o escritor, um criador, posto que, a sua obra toda ela está umedecida no vetor histórico. Assim, Saúte é parte constituinte do cânone dos escritores que se constituem em cronistas do social. Eis o fabulador da cartografia das concepções sociais desenhadas no literário porque

foram silenciadas no histórico. Desse modo, entre imagens e ícones, no obituário do político, o histórico-literário sobrevive em simulação de rebeldia.

Nessa lide entre o histórico e o ficcional, o narrador cria sua inamovível metáfora irônica para confirmar o que de há muito lemos desde o título: “Lá encima, entretanto, Deus e mais uns quantos, devem rir-se à gargalhada dos Apóstolos da desgraça” (SAÚTE, 2001, p. 519).

CONCLUSÃO

No furor da vida transeunte de Zefania, muitas histórias são contadas pelo autor d`*Os narradores da sobrevivência*. Desse modo, a simulação da palavra apóstolo e sua condição de amputado, fê-lo despertar à linguagem da sobrevivência pelo viés do religioso, para que sua família não minguasse. Dito assim, resgatando a epígrafe deste trabalho, o personagem Zefania, após suas incursões no périplo do social, à busca de trabalho nos permite refletir: “Temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2009, p. 18).

Através do religioso, ele visualiza o “direito a ser diferente” na dupla condição de sujeito amputado: “Homem sem braço pode ser alguém?” (SAÚTE, 2001, p. 516). O instrumento de trabalho do explorado é o corpo, mas Zefania não o tem completo, assim, resta o uso da palavra religiosa e suas promessas, como complemento à sobrevivência e prolongamento corpóreo, visto que, “Cansados das promessas da terra, os homens levantam as mãos à espera da misericórdia do céu” (SAÚTE, 2001, p. 518).

Na magia messiânica desse excerto, deduzimos que Zefania está ciente deste veio iniciático que o redime como ser da promessa redentora. Ele que não tem todas as mãos para erguer é o enviado, é o libertador que confirma a “misericórdia do céu”, pela ausência do braço, sinédoque de trabalho urdido em símbolo de resistência, emblema de conquista – no púlpito religioso.

Ao definir que um maneta é o messias, confirma, pois, em si, o poder divino que em tudo faz surgir a esperança do novo e que a misericórdia vem do desespero. Tudo, ou quase tudo, no conto, soa como fragmento do fragmento: da sua incompletude como ser, veio a suposta solução familiar e dos que esperavam as “promessas da terra” e, por isso, o seu soldo fraturado como ele, simboliza outros

enigmas no que gera, o trabalho do apóstolo quase completo, alimentos. “Zefania só cobra alimentos” (SAÚTE, 2001, p. 518).

Há, pois, no ritual de recebimento do ‘salário’, um ato de solidariedade econômica. Ele que é incompleto, não deve, supostamente, receber, o mesmo soldo que os Outros apóstolos, completos, inclusive pelo que recebem. Noutro ângulo de análise, supomos que Zefania deveria receber mais devido a sua “diferença”, o que o impossibilita ao trabalho, mas até nesta imagem reina a metáfora da solidariedade comunitária do conto: o Apóstolo Zefania usa a desgraça para imprimir a graça da misericórdia.

O conto, nos faz recordar que entre literatura e ficção, entre o veio inventivo ou confirmativo “domina a escrita dos moçambicanos as contradições do quotidiano, os dilemas de uma sociedade amarrada a crises cíclicas e endêmicas, o imaginário dominado pela violência” (SAÚTE, 2001, p. 18) ainda que simbólica, pois, na alquimia da linguagem como decantação de sobrevivência, “Que mal tem um coitado que prega em troca de pão?”.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano** – escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

CABRITA, António. **A invenção das ilhas** – uma antologia de Virgílio de Lemos. Maputo: Edição da EPM-CELP, 2009

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARMO, Mário e DIAS, M. Carlos. **Introdução ao texto literário** – noções de linguística e literariedade. Didáctica Lisboa: Editora, 1986.

CASTAGNINO, Raúl H. **Tempo e expressão literária**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade.** Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. Contos africanos dos países de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Ática, 2009.

COELHO, João Paulo. **As visitas do Dr. Valdez.** São Paulo: Kapulana, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

FERREIRA, Manuel. **A libertação do espaço agredido através da linguagem**, in FERREIRA, Manuel. **50 poetas africanos –** Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe. Lisboa, Plátano, 1989.
FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna e FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa**. Mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.
GOENHA, Agostinho**. Literatura moçambicana no ensino –** aprendizagem do português em Moçambique. Maputo: Universidade Pedagógica de Maputo/Editora Educar, 2021
HUYSSEN, Andreas. **La cultura de la memoria**. Revista de Crítica Cultural, Chile, n.08, jul. 1999.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 2000

NORA, Pierre; LE GOFF Jacques. **História: novos problemas.** Trad. Bernardo Leitão et al. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

OLIVEIRA, Franklin. **A dança das letras** – antologia crítica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.
REIS, Livia. Conversas ao Sul. **Ensaios sobre literatura e cultura latino-americana**. Niterói-RJ: Editora da UFF, 2009.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Lisboa: Men Martins e Europa América, 1971.

SAÚTE, Nelson e MENDONÇA, Fátima. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: AMOLP, 1989.

SAÚTE, Nelson e SOPA, António. **A ilha de Moçambique pela voz dos poetas**. Lisboa: Edições 70, 1992.

SAÚTE, Nelson. **As mãos dos pretos** – antologia do Conto Moçambicano. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

SAÚTE, Nelson. **Nunca mais é sábado** – antologia de poesia moçambicana. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SAÚTE, Nelson. **Os narradores da sobrevivência**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Capítulo 14

PROSA & POESIA MOÇAMBICANA – ROSITA ATÉ MORRER, DE BERNARDO HONWANA E RÔSINHA, DE CALANE SILVA

Edimilson Rodrigues
João Amorim

PROSA & POESIA MOÇAMBICANA – ROSITA ATÉ MORRER, DE BERNARDO HONWANA E RÔSINHA, DE CALANE SILVA[71]

Edimilson Rodrigues – UFMA – Axolotl / NIESAFRO[72]

João Amorim – UFMA – LIESAFRO[73]

RESUMO

O presente artigo busca, através das obras Rosita até morrer de Bernardo Honwana e Rôsinha, de Calane Silva. Apresentar o processo de construção das citadas obras, seus autores, seus personagens, a literatura moçambicana e por que não, o povo moçambicano, uma vez que a dialética presente nessas obras não se desassocia do contexto vivenciado por Moçambique ao longo de sua história, do seu passado colonial, de sucessivas guerras que influenciam diretamente no processo de construção cultural daquela sociedade. Buscamos aqui trazer uma reflexão sobre a literatura moçambicana e o social. Buscamos apresentar um panorama da literatura moçambicana e, consequentemente a inserção desses autores e suas temáticas e do lugar dos mesmos na sociedade. Pois, aqui tratamos de dois autores forjados na luta contra o processo colonial, resistindo e se autoafirmando identitariamente.

Palavras-chaves: Literatura moçambicana. Literatura moçambicana e o social. Moçambique. Processo colonial.

ABSTRACT

This article seeks, through the works Rosita until I die by Bernardo Honwana and Rôsinha, by Calane Silva. Present the construction process of the aforementioned works, their authors, their characters, Mozambican literature and why not, the Mozambican people, since the dialectic present in these works is not dissociated from the context experienced by Mozambique throughout its history, from the its colonial past, of successive wars that directly influence the process of cultural construction of that society. We seek here to bring a reflection on Mozambican literature and the social. We seek to present an overview of Mozambican literature and, consequently, the insertion of these authors and their themes and their place in society. Well, here we are dealing with two authors forged in the struggle against the colonial process, resisting and asserting their identity.

---

[71] Artigo apresentado como trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

[72] Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017).
Professor do Centro de Ciências de São Bernardo – MA de Língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

[73] Graduando em Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Keywords: Mozambican literature. Mozambican literature and the social. Mozambique. Colonial process.

APRESENTAÇÃO

O presente artigo faz parte do trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Atro-Brasileiros – Liesafro/UFMA, bem como, do ebook “Moçambiencanto: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia”, organizado por Edimilson Rodrigues e Cláudia Letícia Moraes, publicado pela editora CLAEC.

O capitulo intitulado: “Prosa & Poesia Moçambicana – Rosita até Morrer, de Bernardo Honwana e Rôsinha, de Calane Silva, tem como proposta apresentar uma amostra do processo de construção da literatura moçambicana. Uma literatura cunhada no social-histórico do povo moçambicano. Nesse sentido, trazemos aqui, duas obras cujos os autores e as mesmas trazem as marcas desse processo plasmadas em suas prosas e poesias, cimentadas na oralidade, na oratura, na ancestralidade, no social, no resistir para reexistir.

INTRODUÇÃO

Em um país marcado pelas agruras causadas pelo processo de colonização, processo esse que, impõe as mais diversas submissões aos “colonizados”, a arte, no caso aqui, a literatura é antes de qualquer outra coisa um ato de resistência.

Nesse mosaico de diversidade cultural, narrativas mil, se dá a construção desse sujeito que luta para romper com o processo que entre tantos desdobramentos, busca emoldurar a identidade do mesmo.

Essa literatura se coloca, assim como outras narrativas, como um viés importante no processo de resistir / reexistir, de afirmação do ser moçambicano.

Não se trata mais de alguém que fala sobre um povo, sem ter vivenciado todo o processo histórico por dentro. Mas, do sujeito que carrega as marcas e as feridas mal cicatrizadas ao longo da colonização e da luta pela independência.

É nesse contexto, de um país de independência recente e tardia, que surge essa literatura que grita por outra construção social de Moçambique.

Os sons desses gritos transcorrem desde o período anterior a independência, passando pelo período de luta, chegando ao pós-independência, onde os ecos despertaram os olhares para Moçambique e sua literatura.

Sim, sujeitos de sua própria história. Mas, aqui falaremos de uma literatura para além daquela marcadamente panfletária e militante. De uma literatura onde esses elementos estão presentes, mas não a serviço de um pensamento político partidário, e, sim mais amplo, abarcando o léxico, a estética, a memória e toda construção linguística do povo moçambicano.

Nessa cena, onde o social e o literário não se apartam, residem os poetas, Bernardo **Honwana** e **Calane** Silva.

Escritores marcados pela imposição da delimitação de espaços e de imposição política protagonizada pelo colonizador. Mas, que encontram na poesia a maneira de se comunicar com seus patrícios e outros em Moçambique e mundo a fora.

Bernardo Honwana, jornalista de formação, militante (FRELIMO), escritor poeta, agente público, no governo de Samora Machel e na UNESCO.

Raul Alves Calane da Silva, jornalista, escritor, poeta, trabalhou com revista e televisão, dirigiu a Associação dos Escritores Moçambicanos e o Centro Cultural Brasil – Moçambique, vencedor do prêmio José Craveirinha em 2022.

Dentre tantos poetas moçambicanos e tantas obras não menos relevantes, neste capítulo, ficaremos com esses dois poetas e suas obras: **Rosita até morrer,** de Honwana e **Rôsinha,** de Calane. Aqui, de maneira singela, buscaremos compreender como a língua do colonizador se fez morar no sujeito colonizado, passando pelo processo de absorção a resistência.

LITERATURA MOÇAMBICANA E O SOCIAL

A literatura, ou melhor, toda poesia é um ato de perplexidade, é um espanto de descobertas, dá-nos um espírito de rebelião, mostra-nos o além, é ainda uma celebração da vida em suas pevides mais profundas, cujo foco irradiante é o sujeito histórico. O teor associativo das articulações da inteligência dos autores leva-nos a refletir sobre *os signos da arte* e sua essência, usando um título de Deleuze (1987).

É um exercício da inteligência humana livre de imposições, rico de querelas do humano, recheado de liberdades da opressão – racial, cultural e histórica como louvor da inteligência humana.

Acreditamos que a escrita oral, numa representação do sujeito histórico que se soldou aos valores do colonialismo, através da língua portuguesa, determina e ajuda a compreender a vida cotidiana dos sujeitos, seus mitos e religiões que se imprimem no conflito colonizador/colonizado, tudo isso no repositório literário que, fundamentalmente, funciona como testemunha dessas lutas ideológicas.

> O desenvolvimento destas literaturas deve-se muito às lutas ideológicas contra o colonialismo. Todos estes países têm História e cultura próprias. É certo que há fios condutores culturais e históricos em comum, como a Língua Portuguesa e a vivência do colonialismo (XAVIER, 2017, p.09)

Desse modo, a investigação metodológica, neste tópico, possibilita resgatar a maneira como o idioma do Outro albergou um novo sujeito, preconizando as relações dos valores tradicionais na absorção da língua do dominante. Tais leituras, dos textos selecionados, permitem compreender reconstruções linguística, sociológicas, históricas e suas confluências culturais. No entanto, o compromisso é apresentar um panorama da literatura moçambicana e, consequentemente, a inserção desses autores, através das temáticas e do seu lugar na sociedade, visto que, “A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na actividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge” (AFONSO, 2004, p. 180).

Não cabem dúvidas que, as obras literárias moçambicanas, refletem valores e situações sociais e históricas, políticas e literárias, cujo critério do enquadramento, é uma questão da subjetividade de cada autor. No entanto, certas temáticas tiveram uma importância decisiva no espaço da afirmação literária moçambicana. Assim, podemos dizer que

> Nela(s) convergem, ou se calhar divergem, nomes e obras que estão, por vezes, nos antípodas uns/umas / outros/outras. São vozes e percursos, estilos e temas, caminhos e atalhos, que a nossa poesia intentou, marcando a diversidade que é uma das suas singulares características, o cosmopolitismo da nossa poesia, o ecletismo evidente, num inescondível contencioso entre a tradição e a modernidade (SAÚTE, 2004, p. 31).

São escritores forjados na luta contra o processo colonial, que provoca nos mesmos a necessidade de autoafirmação identitária. Essa identidade, foi cimentada na história social do povo moçambicano.

Os problemas sociais são plasmados para o campo da literatura, e, tanto na prosa, como na poesia, constatamos que essa é a realidade da evolução dinâmica das artes, e a literatura moçambicana não é exceção. Posto que, na África, isso foi uma tônica constante. Pois, segundo Ferreira (1978).

> Realidades culturais em evolução dinâmica, onde o contacto de culturas mina as estruturas tradicionais africanas, desagregando, destribalizando, e assim em vários pontos tornados em laboratório de subculturas ou de crioulização, ali se tecem os mais insuspeitados problemas que, em grande parte, se constituem na substância da poesia moderna africana (FERREIRA, 1978, p. 17).

A literatura produzida pós os anos 80, em Moçambique, rompe os diques da subversão militante, para impor, com o esmero da invenção imagística, uma poética expressivamente apurada no rigor da linguagem, com profundo saber estético, ancorado nas incursões sociais, ancestrais e filosóficas do ser africano.

Ambos os poetas, ainda que de tempos diversos, trazem a marca da liberdade social e histórica, mas trazem, ainda, o rigor libertário na dissonância no uso da língua portuguesa, com marcas profundas da oralidade e de outras línguas. Imprimindo assim, a poética que rompe com os paradigmas europeus, com o panfletismo da poesia engajada dos anos 60 e 70, ao criarem metáforas inusitadas, metonímias sinestésicas que remetem ao todo do ser africano, com uma linguagem que esbulha a língua do Outro edificando as suas, com o cheiro, cor, som e aromas de África.

Os autores moçambicanos, pós década de 80, nos permitem perguntar: como ler a literatura moçambicana contemporânea sem levar em consideração os saberes ancestrais, as lutas sociais, a contribuição do panfletismo literário? Não é possível ler contos, poesias e romances moçambicanos sem considerar a interferência que têm sobre a leitura dos textos a língua como contributo de potencialidades estéticas.

Os expressivos recursos linguísticos, a densidade imagística e verbal, são modos recorrentes de perscrutar o corpo da linguagem literária moçambicana contemporânea. Os textos deixam vazar imagens sedutoras e prazerosas, comoventes e convincentes de uma poética que conjuga os contornos do ser social

no ser literário. As poéticas afetivas ocupam, cada vez mais, um lugar dominante na conjugação do estético.

Os escritores traduzem os sujeitos como mágicos fabuladores da cartografia artística. Os contornos, ainda que imprecisos e denunciantes de estéticas exteriores, desenham a voragem do ser africano com as cores da paisagem e da terra matriz.

RÔSINHA E ROSITA ATÉ MORRER – SEDUÇÃO DO SIMPLÓRIO

Tal como na vida real, os textos invocam os seres das relações sociais, para demarcar a existência do comportamento do ser apaixonado que se deixa envolver pelo amado. Pois, na ficção o personagem, ainda que real, deve ser reinventado, para não ser a negação do literário. Em um e outro aspectos, se distinguem os seres: homens mutilados pelo social, são costurados na ficção do histórico. No conto a submissão se dá pelo olhar feminino. Na poesia não temos a submissão, mas sedução masculina que imprimi a vontade da relação sexual de variadas maneiras sobre a sensibilidade feminina.

O conto é denso, furtivo e terno, posto que, permite entrever o sentimento da mulher que vai narrando sua história de amor, com a delicadeza de dizer da submissão pelo ser amado. O conto investiga o passado, inscrevendo no presente as ranhuras da vontade de partilha do corpo. Ela, a personagem, se constrói como ser de segundo plano, com as marcas linguística que configuram neste conto-memorial, a anulação em exaltação ao outro. Numa modalidade de dizer o que supõe, a narradora, através da tipologia carta, vai transformando o conto num ato de recordações, tece os meandros do abandono em função de recordações e lembranças que, cotejadas pelo leitor, constroem a verdade histórica de seus sentimentos e das outras mulheres iguais a ela.

Por intermédio da fruição do dizer que se confunde com o sentir, a narradora revive sua paixão, vislumbra a companhia do seu homem, recuperando a imaginação que transborda de ternura, faz do tempo da narrativa um amontoado de sentidos nebulosos: dor, amor, tristeza, decepção.

Personagens do conto e da poesia se irmanam no dizer verbal, com a argúcia da linguagem, para mostrar ao leitor, o caráter do sujeito da escrita: observador, meditando sobre o social e o sensual, num jogo duplo da criação, numa invenção

onde o passado fragmentava os sujeitos, para, no tempo presente, redimi-los, inteiros, na dignidade do literário.

Os poetas, nos textos selecionamos, são seguros de si, capazes de edificar a palavra no monumento do verbo no qual, oferecem a construção da língua portuguesa que se escora nas línguas nacionais, capazes de trazer para o corpo da língua portuguesa, as marcas das mais variadas regiões de África. Dessa maneira, as personagens se ambientam no mundo das crenças, da musicalidade, do moderno que escolhe as marcas da existência do antepassado. Desenham, assim, as experiências da vida cotidiana como olho da consciência que perscruta a vida e colhe a ficção como constructo do real.

Como vestígios de edificação do idioma, a linguagem dos escritores, busca a personalidade do homem que conhece a autenticidade das coisas, para que, entre a essência e a aparência, haja vitalidade entre forma e conteúdo, cujo drama dos seres, estão aí representados – amor e submissão, alienação e assunção, fatalidade e banalidade sob a ótica da sensibilidade que o corpo feminino desperta no homem.

São duas personagens mulheres que seduzem pela sua funcionalidade inventiva e afetiva. As duas obras abrangem uma infinidade de temas – o singelo, o feminino, a epistola, a oralidade que é mais perceptível em todas elas.

Pelas perquirições, interessa-nos demonstrar a ressonância dialógica entre as obras que, tanto podemos expressar pela ótica dos temas convergentes, pelas relações histórico-sociais, como através das relações da oratura presente em ambas.

Também no vetor da oralidade podemos dizer que o singelo está posto porque a forma de narrar os acontecimentos dignifica a forma de falar cotidiana das pessoas que passam pela apropriação do idioma do estrangeiro, no qual eles têm como referencial inclusive do escrito. Assim, a obra nos revela que “o escritor é, pois, um criador, mas ao mesmo tempo, a sua obra está, toda ela, mergulhada no momento histórico que a origina” Ricciardi (1971, p. 80).

Tal situação, estando diretamente relacionada com o sistema colonial, demarca o sentido da dependência quando a personagem do conto - ***Rosita, até morrer*** doa maracas do processo de produção imposto, bem como do sistema de submissão da busca de um terceiro para narrar sua sensibilidade.

As duas obras marcam e assumem a escrita dialógica herdeira de passados vários, iluminando os caminhos da contemporaneidade. Ambas estão concatenadas

ao vetor da sensibilidade, pois vão de um extremo lirismo em prosa poética no conto a um lirismo prosaico na poesia. São obras que operam no prisma da revelação excepcional da obra literária, pois são poetas que se revelam a literatura “com uma escrita que se integra na nova atmosfera criada pelas profundas transformações ideológicas” SAÚTE e MENDONÇA, 1993, p. XIV).

Rosita, até morrer na derrota dos sentidos

A descrição dos sentimentos aliciados pelo poder da sedução coloquial e singela, apara as ranhuras da linguagem, adiciona vitalidade expressiva no poder da afetividade com a pergunta íntima e lusa – “Antão, como está?” (HONWANA in SAÚTE, p.171). Desde esse momento, vamos incursionar em duas viagens criativas. A primeira, solenemente denunciada pela apropriação da língua do estrangeiro que se traduz no escrito via audição, daí as digressões ao longo do texto. Então se transforma em “antão”. A entrega da amada, a submissão como derrota dos sentidos, está patinada desde o enunciado – “Manuel do meu coração:” (HONWANA in SAÚTE, p.171).

A outra viagem é a que transita no âmbito da sedução, visto que o étimo, nessa mobilidade linguística, traduz os momentos com a cor e a alegria do aprendizado festivo feminino, esse habitando corpo e pátria da mulher em semente-mátria, com metáforas que ainda fecundam ambos leitores e personagem feminina que domina, essa, a arte da narrativa-sedução no aliciamento das recordações, e aquele, conduzido à grafia do feminino similar à do *corpus* poético-afetivo. Ambos são conduzidos, no processo de sedução (conduzidos através: se-ducere – conduzir ao desvio, mudar a direção) à travessia da vida: quem escreve, decalca sonhos, quem engravida, torna visível sonhos decalcados em memórias afetivas: “Eu não esquence: tu drabou, dromiu com mi, eu era menina, você encontraste, deixou eu com prenha, fugiste com outra mulher” (HONWANA in SAÚTE, p.171 e 172). Desde aí, observamos a ruptura com a língua do colonizador ao ser esbulhada pelo colonizado através da apropriação do coloquial. Imprimindo assim, a oratura no literário.

Essa oratura, vai aparecer como uma marca, um diferencial entre uma literatura produzida pelo colonizado. Fundamental no processo de afirmação

identitária, de preservação da memória do povo moçambicano frente à imposição da cultura do colonizador.

> para Kandjimbo (2003, p. 15-16) vai além n. 41 (2022): CADERNO SEMINAL - ESTUDOS DE LITERATURA: Imagens de infâncias em literaturas africanas e/ou das diásporas africanas e-ISSN 1806-9142 10 DOI: http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2022.59404 de "um acervo de textos orais que podem, presentemente, ser conservados com recurso à escrita. [...] Encerra em si as conotações de um sistema estético, um método e uma filosofia". Por meio deste método, os escritores buscam evitar que suas memórias caiam no esquecimento, resgatando, assim, histórias, conhecimentos e costumes que foram passados de uma geração a outra pela oralidade. Consequentemente, há o fortalecimento das diferentes culturas pertencentes a uma grande unidade tradicional.

O domínio dos sentidos, sobre Rosita, é sintoma de sua derrota perante o ser amado. A dependência sentimental está na temática da carta, como sintoma inevitável da submissão que revela os sentidos da mulher mutilada pelo ser amado, exposta ao fervor do afeto qual estado patológico (paixão) que a direciona mendigar momentos de prazeres.

"Quando tu quer tu vem escançar, só escançar, conhecer tua filha comer os ovo com galinha, com cabrito quando você guenta [...]" (HONWANA in SAÚTE, p.172)

No texto há um misto de prazer e desespero, angústia e desejo, solidão e ternura que se aderem à sensibilidade do leitor liberando sensos de fragilidade, obsessões e medo que são o constructo da psicologia do humano. No texto, o leitor se sente terno e, ao mesmo tempo, tangido pela sutileza das narrativas que primem pelo singelo, por via do compromisso do corpo da personagem que busca o prazer em ofertar o que possui e o melhor de sua terra. "[...] beber ucanhi nas família da terra, tomar banho no rio, dançar xingombela no casa de N`Dlamini, mais nada" (HONWANA in SAÚTE, p.172). O "mais nada" constitui uma contradição – o querer entregar-se.

Ela, a personagem, vitimada pelo fragmento temporal do sensível, irrealizada na sua conquista física, despojada dos atributos corporais, seduz pelo que tem, doando alimento e, consequentemente, se alimentando das recordações do corpo do amado.

Rosita, ao invocar a chegada do amado, se revela como possuidora da força e da dignidade do produzido do descoberto no manto da aprendizagem: "Eu não foi

no escole, não tem o estudo nem nada, escrever meu nome foi você que ensinaste" (HONWANA in SAÚTE, p.172). As evasões dialógicas são recordações que, através do texto cerzido com linhas da "memória subterrânea" (POLLAK in SOARES, 2015, p.32), desnudam a essencialidade do desejo de quem: "Só sabe fazer machamba, fazer comida para você, lavar teu ropa, gostar você" (HONWANA in SAÚTE, p.172).

Esta performatividade consciente da personagem, revela seu desejo de receber atenção e carinho constantes. São vocações femininas prenhe do inusitado, decalcado na posse de Manuel, ainda que distante, de Rosinha, quando anuncia ter "eu é pobre mãos bom para trabalhar também para dar" (HONWANA in SAÚTE, p.173)

Ela, Rosita, translúcida nas suas palavras, recompõe os momentos de presença dele, hoje evanescente, em tenebrosos momentos de devaneios; assim, a presença dele, apesar dos anos que se passaram, se imprime na narrativa, como desejo pela sensação transmitida pelas palavras que se convertem em metáfora de redenção, de júbilo e glória de um dia ter estado ao seu lado – "Eu não esquence mas eu já nem zanga nem nada [...]" (HONWANA in SAÚTE, p.172); na contradição do que viveu, estabelece-se entre leitor e personagem, uma cumplicidade moral, que evoca da insensibilidade generalizada do amante que nunca mais voltou. O desejo de retorno, mais próximo possível, é ilusório, e a faz submergir no impossível, no absurdo e no estranhamento, empurrando as esperanças para um futuro incerto; comprando-o com os objetos de sua produção, denunciando, assim, o momento da total submissão, na frieza da reprodutibilidade do que produz, confirmando a derrota do ser feminino que se aprisiona na dependência, vitória do amado. "Quando você vai eu dá saca de mandoinha que você guenta levar no machibomba, pode ser 4, fica muito ainda [...]" (HONWANA in SAÚTE, p.173).

Neste sentido, o fracasso da linguagem pressupõe, também, o fracasso da personagem em ter de volta o seu homem, ofertando o que plantou, e mais, divulgando sua força de trabalho à serviço do prazer. Dito assim, ela busca adentrar no sentimento profundo de Manuel, acordando metáforas mais profundas das lembranças de quando eram unos. No entanto, o silêncio profundo de Manuel reside na audição dos sentidos dela conclamados à superação do fracasso de si mesma. Ela mergulha na sedução dos eventos vividos, reconstruindo-os, através da memória, compulsivamente, no ardor de ser olvidada e até substituída, o que a faz apelar para uma suntuosidade de recepção.

“Quando você quer vir você escreve carta, dá chofer de machimba de Oliveira pra entregar no cantinho do Mohano. Você diz eu vai chegar dia assim assim. Eu manda carroça com os meudo esperar você. Minha boca não gosta falar cosa que meu coração está dizer, mas minha cabeça fica maluco quando minha boca não diz: eu gosta muito você” (HONWANA in SAÚTE, p.173).

A personagem feminina, fenece em singeleza de oferta, doando, assim, sua liberdade pela prisão dos sentimentos, desenrola, diante do outro, sua fatal condição patológica que a traduz no horror dos sentidos, cheias de esperas do acasalamento, lembranças dos raros momentos que ainda causam reflexos nos sentidos vivos, pulsantes na paisagem corporal.

Sua carta, invenção de cumprimentos, são meios demonstrações de inerentes, do sentimento de amor que a avassala, as palavras são reais, mas o motivo ela as inventou como estratégia, como eixo condutor de declaração de pendente, para entregar-se, mesmo nas distâncias, temporal e espacial, real e imaginária.

Na compulsa das palavras, Rosita incursiona firme no poder de entrega dos sentimentos solitários os quais não são suficientes pois, demonstram a rutura interior dos sentidos que se tornam singelos, quando não submissos, pois, o ato de entrega, por via das palavras evocadas pela narrativa, faz com que a amada se mantenha numa posição entre oferecer e esperar, citar e relembrar o que ocorreu no passado, com vistas a ter e receber, no presente.

A exposição frágil de Rosita é definidamente uma postura de entrega que a descreve como ser de submissão, sujeitável e dependente do amor descartado pelo amado. Embora a personagem feminino, afete os sentidos da entrega, a submissão não se isente de ser diagnosticada como singela, pois, a capacidade de performance e a postura da personagem definem uma dependência de sua identidade feminina e, ao mesmo tempo, uma afirmação do ser mulher.

Nesse sentido, a entrega de bens, a doação da atenção, e a sua postura de mulher apaixonada revelam uma forma latente de manipular seus desejos, sentimentos, isto é, convocá-los à performance e à narrativa do conto. Por outro lado, a sobrevivência corporal de Rosita está condicionada à certeza de atenção do suposto marido, como porto de segurança, isto porque, supostamente, seu sentimento de prazer faz parte daquele sentido de pertencimento, e, ao mesmo tempo, de mulher independência, ao oferecer “coisas úteis” ao seu amado – “Manuel

do meu Coração". Uma sedução tácita se apoiava na oferta que, indiretamente, era oferta do corpo, morada das emoções afetivas que pretendia afetar o amado.

Ao introduzir as ações de Manuel, narrar seu caso de amor, demonstra sua sensibilidade pela ordem cronológica dos acontecimentos nos quais cada episódio evidencia um estado de contato, desejo e amor, para com o seu amado. Por isso, Rosita faz um desvio ao recontar as suas tentativas em vão de relembrar ou reconstituir os acontecimentos, usa essas lembranças para recompor, além dos momentos significativos, a imagem do desse homem que povoa seu imaginário de mulher sedenta de paixão.

As palavras, como fragmentos do saber alheio, ressoam como moldura exata da imagem dele, pois, ele as usou como instrumentos de formação de outros.

O tempo cronológico tece a coerência da narração, registrando um entrelaçamento de um passado longínquo e o presente, pela presença da lembrança, melhor da memória que a faz reviver as experiências e do ser que narra uma história através do que conta ao amado.

Através da epistola, a reiteração dos sentimentos, amor, ódio, paixão e saudade dão a tônica do desenvolvimento das ações, sua sensibilidade de mulher que deseja ser amada, desejada e possuída pelo seu homem, ainda que à distância, traduz a submissão existente no relacionamento com Manuel e os seus pensamentos intuídos pela ausência frente à saudade do amado abrem lacunas no corpo da narrativa para relembrar, constantemente, que ele a largou, mas que ela o aceita de volta. Reiteradamente, ela recupera o início das experiencias vividas naquele tempo, mencionando a domínio das outras mulheres que causaram o desprezo do amante, assim, recorre ao poder das recordações do que ela é capaz de propor por intermédio do trabalho braçal, como já ficou evidenciado mais acima.

Quando Rosinha reconta as aventuras vivida naquele momento histórico, menciona as aventuras brevemente experimentadas, nas quais conclama os sentidos objetivando o retorno do amado.

Nessa rutura de linearidade sentimental, vamos entrar noutra sagacidade poética moçambicana, a poesia *Rôsinha* de Calane Silva.

Rôsinha

Ao lermos o texto de Calane Silva estamos ante o perplexo da sensibilidade humana. Traz a memória intima dos fatos da vida moçambicana, a inovação do estilo é perceptível desde o título – *Rôsinha* um diminutivo que toda grande a poesia singela.

Tais dados nos lembra o que disse Oliveira (1991, p. 275):

> Toda grande poesia – e falamos da poesia substantiva: aquela que, para perviver, independe da inflação verbalista – é um ato de perplexidade. Nutre-se do espanto, centra-se no assombro – do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe; no assombro ante as desarticulações do mundo nas quais ele é lançado: arremessado nos avessos da vida (OLIVEIRA, 1991, p.275).

A poesia de Calane Silva provoca um fascínio pelo simples. O coloquial seduz o leitor pela possibilidade do rústico da linguagem e do simplório sensível da personagem feminina. A grandeza expressiva do texto poético do autor moçambicano reside no fato de ter sido escrito na verve do verbo, ou melhor, no calor do tempo histórico.

O elemento deflagrador daquela assertiva reside nas formas do resgate oral da linguagem, ela é a base eminentemente sensorial do autor que sabe captar a fala do simplório e transformá-la em literária. Faz assim, do coloquial, uma arte de compromisso com o social-literário, pois promana da valorização dos sentidos da língua do colonizado que se esmera na do colonizador.

A literatura africana tem o fascínio pelo oral, a oralidade e a escrita convergem, em altíssono, sobre o corpo da poesia. Ela refere-se aos modos como eles se comunicam, faz referência insistentemente ao social, com o rigor do cotidiano e da vida privada que se colori do público. Suscitando, sutilmente, variadas convergências entre a cultura letrada e a ágrafa. Despertam o olhar do leitor para as consequências entre os choques de culturas, mas que sustentadas entre si, no expressivo uso da linguagem literária.

Os textos criam suas normas e regras, em contato com o idioma europeu, pois falam da vida e seus pormenores, revelam os segredos individuais ocultos que, através da visualidade literária, trazem à epiderme do texto, os sujeitos invisibilizados. Os escritos vivem sob o impacto da proliferação de sentidos, desejos

e sonhos, ancorados na fala coletiva que irrompe em enunciação e polifônicas reflexões sociais.

Ao abordar os temas do amor e da submissão, Calane Silva demonstra o problema da fala coloquial, e das regras do uso da língua portuguesa, demonstrando a relação íntima entre fala e escrita, no funcionamento do imaginário literário.

Vejamos a obra literária em sua mancha gráfica na fotografia de um mundo singelo e particularmente significativo.

RÔSINHA
Rôsinha
eu estar chatiado
não ir trabalhar.
Rôsinha
agente aôje vai amar.
– Ouvi quirido
você sabe qui Chiquito
comeu manga verde
tem dor no barriga
agente aôje não vai amar.
Rôsinha
eli não vai chorar!
Eu vai comprar rimédio pra Chiquito
tu vai ver
eli ficar bom
eli ádi brincar.
Tira capulana Rôsinha
agente aôje vai amar!

O poema tem um compromisso com a perfeição do belo, atado na singeleza do poético como conquista da oculta sabedoria do humano, de onde emana a liricidade com o "propósito de desnudar o ser, desocultar as fontes da vida" (OLIVEIRA, 1991, p. 212).

O poema desnuda o ser da vida simplória e o repõe no momento histórico que os origina – a vida social do sujeito de Moçambique, marcada pelo domínio do estrangeiro que o força a articular o discurso no idioma dele. Um idioma que é esbulhado pelo dominado, sem perda da ternura do africano, que acresce ao idioma seu modo muito particular de viver e atuar, desocultando as fontes da vida simplória.

Exemplo basilar é a ausência de conjugação do verbo estar, o qual é usado no infinitivo – "eu estar chatiado". Somando-se a troca do (E) por (I) em chateado. O que nos provoca um olhar para o processo de formação e apropriação do idioma, ou seja, um estágio da alfabetização que, no caso dá-se pela imposição do idioma do

estrangeiro dominante. A singeleza dialógica se faz presente em dois ângulos. Um que prima pela apropriação do idioma estrangeiro, outro que esmera a língua do dominante para seduzir e imprimir sua marca de ator do espetáculo da linguagem literária, o eu poético que, a usa como símbolo de descobertas, mas também, “do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe” (OLIVEIRA, 1991, p.275).

O mesmo ocorre com a estrutura do verso seguinte – “não ir trabalhar”. Podemos dizer que na formação de letramento do sujeito africano há uma predileção pelos verbos no infinitivo, posto que, nas marcas linguísticas do texto, há pouquíssimos verbos conjugados que concordam com o sujeito. Para além disso, podemos dizer, ainda, que há uma predileção pela substituição da letra (I) em substituição pela letra (E): “chatiado, quirido, qui, eli”. A representação gráfica da letra é substituída pela sonora que é mais próxima da pronúncia coloquial.

Dessa forma, a obra revela, o momento histórico que a origina, pois, segundo os referentes linguísticos do texto, percebemos uma adaptação do coloquial se estruturando nas normas da língua portuguesa. A composição da escrita que transcreve o oral ao escrito quando escreve pronome, verbo haver e preposição numa representação do sonoro: “eli ádi”. Tal expressão traduz o momento em que o criador estrutura sua obra.

CONCLUSÃO

O objetivo aqui, foi apresentar outras práxis da escrita, do mosaico da poesia moçambicana, morada do social, do histórico, do biográfico, da forma particular, da pluralidade linguística, ou seja, da identidade do povo de Moçambique.

Assim, vimos sob os olhares desses dois autores, uma literatura frutífera, diversa, rica, representativa, questionadora, com enorme papel histórico, social e político.

Vimos que, na poesia moçambicana, em particular a aqui tratada, a escrita e a oratura, não se resumem a dois gêneros, faz parte de um único ser, vivo, latente, pulsante.

De uma poesia que, desempenha o papel de resgate, resistência e afirmação identitária em suas narrativas. Com preservação da memória, através da oratura, transcorrendo o pré e o pós colonial. E, é nesse contexto que a obra de Honwana e

Calane, vem cumprir o seu papel de afirmação da importância da literatura moçambicana.

Assim, concluímos que, a literatura e aqui em particular a poesia moçambicana é fecunda em sua(s) narrativa(s), é questionadora da(s) violência(s) do processo colonial e pós-colonial, é prazerosa, é o GRITO que nos causa o espanto e o despertar como sujeito(s).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO. Maria Fernanda. ***O conto moçambicano****.* Escritas pós-coloniais. Lisboa: Editora Caminho, 2004.

ALMEIDA, in PATRAQUIM, Luís Carlos e SECCO, Carmen Lúcia.**Luís Carlos Patraquim***.* Antologia poética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

CANDIDO, Antonio. ***O estudo analítico do poema*****.** São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

CHABAL, Patrick. ***Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*****.** Lisboa: Vega, 1994.

DELEUZE, Gilles. ***Proust e os Signos***. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

FERREIRA, Manuel. **A libertação do espaço agredido através da linguagem**, in VIEIRA, José Luandino. **A Cidade e a Infância**, Edições 70, Lisboa, 1978

FERREIRA, Manuel. ***50 poetas africanos –*** Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe. Lisboa, Plátano, 1989.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. ***Literaturas africanas de língua portuguesa****.* Mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

GOENHA, Agostinho**. *Literatura moçambicana no ensino – aprendizagem do português em Moçambique***. Maputo: Universidade Pedagógica de Maputo/Editora Educar, 2021.

LEITE, Ana Mafalda. ***Oralidades & escritas nas literaturas africanas***. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

OLIVEIRA, Franklin. ***A dança das letras*** – antologia crítica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

RICCIARDI, Giovanni. ***Sociologia da Literatura****.* Lisboa: Men Martins e Europa América, 1971.

SAÚTE, Nelson e MENDONÇA, Fatima. ***Antologia da nova poesia moçambicana.*** Associação dos Escritores Moçambicanos, Maputo, 1993.

SAÚTE, Nelson.***As mãos dos pretos****.* Antologia do Conto Moçambicano.Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

SAÚTE, Nelson. ***Nunca mais é sábado****.* Antologia de Poesia Moçambicana. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

XAVIER, Lola Geraldes**. *Literaturas africanas em português:***uma introdução*.* Instituto politécnico de Macau, Macau, 2017.

CONCEIÇÃO, V. G. A ESCRITA ANTICOLONIALISTA DE LUÍS BERNARDO HONWANA. **fólio - Revista de Letras**, *[S. l.]*, v. 10, n. 2, 2019. DOI: 10.22481/folio.v2i10.4476. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4476. Acesso em: 26 abr. 2023.

Capítulo 15

REALIDADES SIMBÓLICAS NA POESIA, DE TEOBALDO VIRGÍNIO POETA CABO-VERDIANO

Edimilson Rodrigues
Susane Lira

REALIDADES SIMBÓLICAS NA *POESIA*, DE TEOBALDO VIRGÍNIO[74] POETA CABO-VERDIANO

Edimilson Rodrigues – UFMA/Axolotl

Susane Lira[75]

Formei-me como herói
E enfrentei o oceano.
Quando não estava na roça
Estava na praia pescando.
(Epifânio Passos, 2007, p. 25)

VORAGENS CRIADAS

O verdadeiro poeta, não só é aquele que solda as imagens paisagísticas à magia do verbo, ou subverte a palavra à imagem da "virgem que espera até às rugas/ o momento de amor..." (VIRGÍNIO *In* FERREIRA, 1989, p.216), nem somente ilustra o corpo do papel, com metáforas inusitadas do urbano – "teu corpo é essa casa feliz/ onde se celebra/ a loucura e o frio dentro das falésias" (WHITE *In* SAÚTE, 2004, p.564). Mas, aquele que transforma o esbulho do histórico social em paisagem

[74] **Teobaldo Virgínio** (Virgínio Nobre de Melo, Vila da Ponta do Sol, ilha de Santo Antão, Cabo Verde, 21.05.1924). Irmão do escritor Luís Romano. Já adulto, fixou-se em São Vicente onde, com a idade de 30 anos, e depois de ter exercido várias profissões, e duras, resolveu concluir o curso dos liceus, e, mais trade, durante três anos, frequentou o Seminário dos Nazarenos. Tornou-se pastor evangélico, profissão que actualmene exerce, e há alguns anos, em Luanda. Ficcionista também, dele se encontra colaborações em **Cabo Verde, Claridade** suplemento literário de **A Capital**, boletim **Imbondeiro**, **Coluna Norte** (Brasil) etc. Figura em **Modernos poetas caboverdianos**, Praia, 1961; **Mákua 2** – antologia poética, Sá da Bandeira, 1966; **Contos 66,** Sá da Bandeira, 1966; **Contos portugueses do ultramar**, 1º. vol., Porto, 1969. Dirige a revista **Arquipélago**, publicada em Poster (sic), onde reside. Publicou: **Poemas caboverdianos**, São Vicente, Cabo Verde, s/d; **Beiras cais** (narrativas), Sá da Bandeira, 1963; **Distância** (narrativa), Lisboa, 1963; **Vida crioula** (r), Lisboa, (1967); **Viagem para lá da fronteira** (p), Lisboa, 1973; **O meu tio Jonas** (n), 1986. (FERREIRA, 1989, p.211 itálico e letras destacadas pelo autor).

[75] Graduada em Linguagens e Código com especialização em Língua portuguesa, UFMA CCSB – MA. Pós-graduada em Gestão Escolar (Administração, supervisão, orientação e Inspeção). Gestora na rede municipal de São Bernardo na escola Maria José Coelho Lima desde 2018. Cursou na escola Florestan Fernandes o curso de Introdução ao Problema Mineral no Brasil - Turma "Hutukara Yanomami". Participou do curso Libras Básico, pela Associação de Pais e amigos dos surdos Apas-Parnaíba/PI e secretaria Municipal de Educação, Ciência, Tecnologia e Inovação – SEMECTI/SÃO BERNARDO -MA. Participa do ciclo Formativo Municipal do Pacto pelo Fortalecimento da aprendizagem – Eixo Educação Infantil desde 2018pela Escola Digna. Cursou secretariado e auxiliar de Serviços Jurídicos promovido pelo instituto Estadual de educação Ciência e tecnologia do Maranhão -IEMA vinculada ao SEDUC. E-mail: santoslirasusanelira@mail.com

literária, profundamente comprometida com o sujeito histórico e sua inserção, em primeira pessoa, no processo de criação, pois, como ilustra (PASSOS, 2007, p.16) – “Escreva lá o escritor/ Mas o narrador sou eu”.

Eis o ser da vivência dos fatos, ciente do seu papel nas relações de produção, como forma clássica de resistência, o artificie da obra de arte. Este revela o intelectual cindido pelo poder do silêncio, vivido e escrito por outro, agora corrompe os dogmas e ‘dilacerando a autoria’ se insere como narrador onisciente. O andrajo que se encontra e se sente no fulgor da linguagem, na argúcia do problema universal das relações de produção, na lide da luta de classes, como necessidade básica da sobrevivência. Posto que, o poeta ““sabe que a escrita é só “a parte visível de uma prática transformadora” e que a tarefa imensa do escritor é a de empenhar-se na consolidação do Estado e na construção da nação” (ARÊAS *In* GALANO, CAPINHA, FRÓES, CURY, 1996, p.128). Essa foi a visceral assertiva de muitos escritores que viveram sob o jugo do colonialismo, tiveram as mesmas experiências sociais e históricas, experimentaram as mesmas referências hegemônicas, sentiram as mesmas imposições da modernidade, da identidade e da cultura de fronteira forjadas nas lutas contra o dominador.

Destarte, transformando mazelas históricas em riqueza de linguagem, o artista reconstrói, ideologicamente, o problema como reflexo da realidade objetiva, incursiona na lide social reconfigurando situações e tipos humanos, supostamente porque, “*só através da ideologia os aglomerados humanos genéricos são transformados em integridades sociais, compactas, soldadas por uma vontade comum*” (CARRILHO *In* FERREIRA, 1979, p.290 itálico do autor), “daqueles que não têm medo do destino das suas palavras” (ALCÂNTARA *In* FERREIRA, 1979, p.181).

O criador solda os intervalos da história, redesenha os *aglomerados humanos genéricos,* pelo poder da integridade literária que estrutura os vazios, acidentais da política, com o cimento da linguagem que edifica o social. O escritor é ciente do significado de sua arte para o desenvolvimento de uma nação. Sua obra perscruta o íntimo da vida para trazer à tona a unidade da ação dramática do ser social.

Em muitas obras literárias, os sujeitos são marcados pela fatalidade da vida, por desregramento entre o real e o ficcional. Nas margens do literário, o escritor amplia a vida do social, que, simbolicamente, dinamiza os espaços fronteiriços da vida real. Na vida da personagem, o humano se ergue inconteste à luta de sua constituição de sujeito histórico. Desse modo, paira sobre o sujeito, rabiscos que

eram sombras do passado, mas que, no corpo do texto, se colorem de tons e nuances de vida libertária. O autor, imantado da aura do sagrado literário, se sente instruído a destruir os padrões, tanto da linguagem, como da geografia política que cria os limites humanos.

Posto assim, como quem luta no silêncio da criação, o autor convoca, no audível da leitura, os sujeitos a fazerem justiça com os restos de memórias ainda em suspensão na paisagem sociopolítica. Visto que, literatura e luta de classes são unívocas na redenção do ser social, visto que, "A luta de classes irrompe quando as relações de produção deixam de estar de acordo com o desenvolvimento das forças produtivas" (ZIZEK, 1999, p.28). Ela cumpre, pois, dois momentos marcantes – um que dá voz ao sujeito, outrora aprisionado, em sua manifestação cultural, fazendo da literatura, testamento de irrefutável importância; e outro, que o liberta na cadência do verbo como instrumento elaborado desde a forja dos saberes ancestrais, nas zonas fronteiriças da linguagem e, consequentemente, da cultura como saber híbrido, visto que, "A zona fronteiriça é uma zona híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam" (SANTOS *In* GALANO, CAPINHA, FRÓES, CURY, 1996, p.151).

Por conseguinte, o labor literário revela o primor das descobertas do poeta, e o que revela tem o trabalho do ser social como promessa que o institui ao seio das partilhas, reiterando os vínculos de solidariedade (o personalismo comunitário[76]) com outros poetas, na forja da língua do dominante, enfim, a "palavra/ na luta que o explorado faz/ é o instrumento que arma constrói lavra/ com força mais audaz" (MENDES *In* SAÚTE, MENDONÇA, 1989, p.349).

Vejamos o uso reiterado do título, do assunto e da temática liberdade, incrustados pelos poetas, ainda que apareçam somente os moçambicanos, entendemos que essa é uma tônica que se amplia, não só para África, mas a muitos países nos quais os poetas são os arautos da transformação necessária:

[76] Personalismo designa um movimento surgido na França, por volta de 1930, em torno da revista "Espirit", sob a guia de Emmanuel Mounier (1905-1950). Este movimento desenvolve uma concepção filosófica, chamada Personalismo comunitário, que insiste no valor absoluto da pessoa e nos seus vínculos de solidariedade com as outras pessoas. O humanismo personalista de Mounier se opõe tanto ao individualismo burguês, objeto de uma crítica intransigente, como ao coletivismo soviético, não deixando de simpatizar, todavia, com o marxismo, com o qual travou um intenso diálogo "espiritual". (BOBBIO, MATTEUCCI e PASQUINO 1992, p. 925 aspas dos autores).

A) Rui Nogar nos convoca à uma *Leitura Coletiva* “dos livros que se revelam/ na rota dos meus passos/ e libertos se insinuam/ no silício do silêncio” (NOGAR *In* SAÚTE, MENDONÇA, 1989, p.367);

B) Diogo de Távora na veemência verbal solicita: “*Quero/* que os meus versos/ Sejam um poema/ De revolta/ Um grito de protesto” (TÁVORA *In* SAÚTE, MENDONÇA, 1989, p.217);

C) Jorge Viegas declara no seu *Núcleo Tenaz*, “Com o poema/ abriremos a noite/ jugularemos o medo.// Com o poema construiremos o homem./ Não o homem definitivo,/ enquistado em verdades irrecusáveis,/ em certezas absolutas” (VIEGAS *In* SAÚTE, 2004, p.444);

D) Eduardo White no labor do verbo, define muito símile ao voo que proporciona o texto de Virgínio: “Não faz mal.// Voar é uma dádiva da poesia./ Um verso arde na brancura aérea do papel,/ toma balanço,/ não resiste.” (WHITE *In* SAÚTE, 2004, p.568) e, ainda, em *A palavra*, declara-nos – “A palavra é ave/ migratória/ é cabo de enxada,/ é torno de operário,/ a palavra é ferida que sangra,/ é navalha que mata,/ é sonho que se dissipa,/ visão de vidente” (WHITE *In* SAÚTE, 2004, p.560).

Temos aí figurados, versos capazes de demonstrar visões sociais, políticas e históricas, através do processo ‘metalinguístico libertário’. A *Poesia* de Virgínio e os excertos selecionados, ajustam-se ao conteúdo, unem-se aos problemas sociais e, ao mesmo tempo, mostram como fazer a libertação moderna, pela antiquíssima expressão literária, a poesia[77].

Há, em suma, na criação dos textos em tela, certa analogia ao processo metalinguístico, quando o poeta usa as palavras para mostrar como se faz um poema. Nos textos apresentados, os poetas usam a poemática para dizer do poder da palavra literária como objeto de libertação que se constrói no processo da leitura/escrita.

Muitos poetas, de quase todos os países africanos, poderiam figurar neste banquete do verbo, ou como diz Craveirinha, a essa “fraternidade das palavras”

[77]Toda essa digressão vale para lhes mostrar a eminência do conceito de poesia, que é tomada como a forma suprema da atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso a atividade poética é revestida de um carácter superior dentro da literatura, e a poesia é com a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta. Sobretudo levando em conta que a poesia foi até os tempos modernos a atividade criadora por excelência, pois todos os gêneros nobres eram cultivados em verso (CANDIDO, 2006, p.19).

(CRAVEIRINHA *In* GALANO, CAPINHA, FRÓES, CURY, 1996, p.173), mas fiquemos, – como suposta elucidação ao comparativo –, com a imagem seguinte do poema *Homilia em versos,* de Hélder Mutéia – “Hoje também se exige que os poetas sejam homens/ que fecundem pão e pólvora no orvalho das palavras” (MUTÉIA *In* SAÚTE, 2004, p.529).

Três elementos estruturais do sujeito histórico estão imantados nos versos acima – um, o continuo do humano, como ato de fecundar que carece do ser mulher e do espaço geográfico e, indubitavelmente, da condição social que proporciona criação da prole, via benesses da transformação da natureza em trabalho, o que origina o outro elemento, o pão, como objeto mágico resultante do trabalho com a terra que, ciente do alimento, simbolicamente, representa paciência e saber, resistência e insistência, catequização e violência simbólica, imantados no signo do trigo e seus derivados.

E para tudo isso, o terceiro elemento, faz-se necessário, a luta, com ou sem o uso das armas, mas quase sempre da palavra – “lutar é viver, a vida é combate”, disse Gonçalves Dias (1958) – mas, sem perder a ternura do ser cultural que se adere ao verbo poesia, como símbolo/pólvora: “no orvalho das palavras”, qual Maná da redenção, ideologicamente, esmerada na prelecção dos sacerdotes meta-literários.

Nesse vínculo de solidariedade, num diálogo familiar, o poeta se associa ao trabalhador que ambiciona conquistas, idealiza voos que não sejam rasteiros, mas longevos de sentidos pela “planície desventrada” (VIRGÍNIO *In* FERREIRA, 1989, p.216), via poética; “para fazer dele emblema de tomada de consciência que transforma o estigma em um lugar de gestação da resistência” (FONSECA, 2012, p.201), através da

Poesia
Em poucas linhas de papel
e voo do gênio ao infinito.

Em poucas linhas de papel
todos os limites ultrapassados.

Em poucas linhas de papel
a conquista universal do pensamento.

Em todas as linhas de papel
sempre o gênio encarcerado.

(VIRGÍNIO *In* FERREIRA, 1989, p.215).

Usando o ensinamento de Candido (2006), podemos lembrar que esse poema exprime, sob aparente rigidez lógica, uma densa e dramática tensão existencial. O último verso revela o que aduz o teórico sobre a produção do texto poético em paralelo com a práxis dialética: “o encerramento de uma profunda experiência humana, baseada na perplexidade ante o caráter contraditório (...) da vida humana.” (CANDIDO, 2006, p.35), “Em poucas linhas de papel”.

No poema em destaque, o Teobaldo Virgínio descreve a reação sociológica da transmissão de ideias que libertam o sujeito da submissão do social. O literário libera o pássaro/palavra aprisionada pelo sistema opressor e cria mecanismos de libertação do texto/homem – social, histórico e político. Dito assim, a *Poesia*, de Virgínio convoca reflexões várias, e uma delas é pensar sobre o processo de criação literária símile ao do despertar – o sujeito histórico – à ação da consciência política.

Nessas cogitações, as sinédoques da conquista, os símbolos do poder, o longevo e o próximo, visíveis através do voo, projetam e alongam os domínios do dominador por séculos. Posto desta forma, o poeta vai travar um intenso diálogo de revolta, contra os símbolos que impossibilitam os vínculos de solidariedade com os outros sujeitos, como definido por Bobbio, Matteucci e Pasquino (1992).

Na apropriação de tais símbolos, o poeta volta seu olhar para o passado que se escora nos fragmentos do presente. E, para além disso, esses fragmentos, a tipologia, o texto se reconstroem, como se já existissem e vivessem no subliminar da memória, à espera do ser que os desperte. É como se uma sensação de já ter lido, ouvido, ou vivido determinado momento esteja audível e palpável, no *corpus* do social, ou seja, o *déjá-vu* histórico.

No despertar da consciência à produção de sentidos, o texto literário reelabora reflexões de independência, visto que, “Os distintos complexos de culpa, que a interiorização de falsos valores raciais havia engendrado, contaminaram uns e outros e o verso, enquanto esconjuração, escancara fantasmas que um perverso jogo de espelhos invertidos refletiu” (SILVA *In* APA, BARBEITOS, DÁSKALOS, 2003, p.16). Na recorrente metáfora da escravidão como *Naufrágio,* Jorge Barbosa, esconjura – “Ai este Atlântico triste/ que nos deu a nostalgia/ dum mundo que só existe/ no sonho que ele povoou...” (BARBOSA *In* APA, BARBEITOS, DÁSKALOS, 2003, p.130)

Usando o título do autor cabo-verdiano, Teobaldo Virgínio, na criação literária, os escritores realizam, no aqui e agora, uma *Viagem para além da fronteira* (1973)

imposta pela ganância do colonialismo nas travessias do Atlântico. Olhando para o passado desde o presente, mas com a sensação de está vivendo nele, a memória coletiva aciona lembranças que se amontoam desde a – “maré-baixa,/ no minuto da suprema humilhação” (KNOPFLI *In* FERREIRA, 1989, p.386). Minuto que resulta do processo de rebeldia que não se adapta à dominação, justamente porque, a humilhação colonial revelou escritores ao verdadeiro discernimento do sistema que coisifica o sujeito.

Essas, são, portanto, experiências vividas *in loco*, ou como é o caso da literatura, revivida pelo poder da criação artística na orquestração da história social dos eventos – de onde emana o poder da palavra que imprime soberania às grandes transformações: históricas, sociais e políticas, cuja fonte obstinada de rebeldia, o texto literário, é repositório imagístico coletivo.

O poema de Virgínio, à luz das reflexões de Candido (2006), pela leitura realizada até aqui, proporcionou afirmar que “trata-se de um nítido processo de abstração, que revela a passagem do estado passivo do sujeito poético à sua ação, intensificando a sua força emocional”, (CANDIDO, 2006, p.34), à serviço dos interesses dos dominados.

“E VOO DO GÊNIO AO INFINITO”

No processo de partilha das imagens, o poeta, sempre ciente de seu estar no mundo, depura a linguagem poética como alquimista da palavra que, lavrada no seio do social, não mais no claustro do poder, objetiva amenizar o sofrimento do sujeito histórico na partida, na travessia/contradição sempre adiada: no voo como símbolo do “desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem dos conflitos” (CHEVALIER e GHERBRANT, 1999, p.964).

Como num sonho de liberdade, o poeta idealiza voos que sejam símiles aos desejos de descobertas. Ele adeja, quase sempre, num lugar utópico, quer seja da liberdade corpórea, quer da liberdade de ideias, quer ainda, da liberdade de pensamento – o poeta é, pois, um visionário que concebe a sua arte como um objeto alado que facilita deslocamentos, derivas, mobilidades. Dele, enquanto ser e do objeto que alcança outros – concatenando sentimento e inteligência, harmonizando emoção e intelecto no fulgor das imagens aladas.

O verso de Virgínio, a propósito do gênio, é aplicável a todos os poetas, onde nada se perde no percurso da viagem– na trajetória do voo tudo é simultaneamente paisagem e constructo de linguagem. E inversamente, os poetas, na figura do gênio, promovem o encontro entre razão e emoção, luz e escuridão, sabedoria e consciência social com a clareza profunda do saber dos componentes do voo.

Seus versos, neste aspecto, são flexíveis e envolventes, coletivos e individuais, pois se soldam aos sentidos que demarcam a presença dos sujeitos no agir das coisas, depurando a linguagem simples que serve de instrumento de fixação das metáforas do texto – "e voo do gênio ao infinito". Seus olhares de poetas singelos descortinam o sentido do simples na dinâmica do voo, na fluidez do infinito perceptível que aproxima os distantes – os "gênios" – numa contínua solidariedade grafológica.

Dito assim, o verso –"e o voo do gênio ao infinito"– descortina a palpitação dos enigmas literários da *Poesia*. Vinca a elaboração poética no trato do puro dado referencial, umedecido do caráter socio-filosófico. Ele concatena todas as ideias dos versos seguintes, funcionando como um modelo de ideia baseado em deduções, ou seja, um 'silogismo poético', no qual destacamos três elementos estruturais – voo, limites, cárcere –. Assim, podemos deduzir que toda Poesia proporciona o voo, algumas pessoas quebram limites pelo poder da palavra poética. Logo, a palavra aprisiona porque liberta sentidos de rebeldia.

O texto de Virgínio, não só destaca o "voo" na sua dinâmica transformadora, nem o gênio, em sua ascensão social, sua encarnação emblemática, mas os sujeitos históricos na própria vivacidade orgânica. Os sujeitos contemplam as 'viagens' nas realidades dinâmicas, na incessante mudança histórica, social, econômica e cultural possibilitadas pelo trânsito de saberes alojados no "voo do gênio".

"TODOS OS LIMITES ULTRAPASSADOS"

Vale lembrar que "O homem, que aqui se manifesta como poeta, adere à transformação racional do seu mundo, dela participa e canta" (ARÊAS *In* GALANO, CAPINHA, FRÓES, CURY, 1996, p.126). E seu canto ultrapassa os limites do inimaginável, pois ele alça voos que, fronteiriços ou não, são signos que vão adejar outros lugares com a mesma pedra de toque das metáforas. Elas carregam pessoas

e acontecimentos, multidões de signos e emblemas que iluminam palavras na abolição do caos.

Na ultrapassagem dos limites, o poeta sublinha a escrita como um ato democrático dos artistas da palavra, essa partilhada em todos os lados do planeta – numa intensidade de uso do similar que excede o poder localizado do uso da palavra como semente de libertação. No estágio de apropriação da palavra, os limites entre escritor e autor, não são mais mediatizados pelo texto, mas pelo contexto sociológico, histórico, literário, político.

Desde a metáfora do voo há o sentido simbólico da liberdade urgente, da quebra de "limites" como símbolo de descobertas e da ascensão proporcionada pelas ultrapassagens, pois "há razão para conferir ao ativo do desejo e do sonho de voo o símbolo de uma ascensão no plano do pensamento" (CHEVALIER e GHERBRANT, 1999, p.964).

No étimo "ultrapassados" há uma relação entre o pensamento do poeta que se sente incentivador e sua obra que proporciona a ascensão e o voo, assumindo, portanto, seu fazer literário ao conclamar outros à cessação das atividades do poder dominador.

Portanto, afirmamos que o sentido das imagens é estruturado na inexorável relação da dualidade entre escritor e sujeito. Tudo que é vivido pelo poeta, pode ser partilhado com o sujeito, ou mais que isso, na ultrapassagem, o magma de sua criação, a ideia que libera à reflexão, desintegra o *status quo* da alienação em vias do não.

Porque, para o poeta, "Todos os limites ultrapassados" doam a superação da negação, logo, "essa negação é a condição de um renascimento e de uma renovação" (CHEVALIER e GHERBRANT, 1999, p.792) conquistadas, via apropriação do objeto, pelos meios de produção e da produção negados que se reofertam na depuração da linguagem poética.

"A CONQUISTA UNIVERSAL DO PENSAMENTO"

Na ténue linha da análise da *Poesia*, de Virgínio, na qual destacamos o poeta como arauto da mudança, o verso acima, nos serve para dizer que na produção do texto literário, o mensageiro, imantado no Hermes, mistura crueldade e história, memória e revolução, na insistência da utopia, posto que doa uma

poesia/pensamento como arte que oferece lições de resistência na geografia da linguagem.

O pensamento proporciona conquistas – sociais, educacionais, etc. O literário transporta a ideologia libertária e unificadora, através do pensamento, porque transforma a aridez do político, na dinâmica revolucionária do fazer artístico, através dos artífices do verbo, os sujeitos, ou "indivíduos concretos, materiais, produzindo materialmente sua existência" (ALTHUSSER *In* ZIZEK, 1999, p.124 e 125).

Posto que, o poeta é o pensador que transforma a "Seara dramática" (VIRGÍNIO *In* FERREIRA, 1989, p. 215) em "voo do gênio ao infinito", como categoria artística que desvela ninho/morada em trânsito de vidas carentes de reorganização do social. Por conseguinte, na conquista universal, o pensamento opera extraordinária fusão de descobertas e conquistas: "no instinto de sobreviver" (VIRGÍNIO *In* FERREIRA, 1989, p. 215).

Na conquista do pensamento, o visionário, desperto pelo ato solidário da partilha do verbo, faz dele uma conquista. Há, pois, no espaço da escrita, um processo de sedução que induz o leitor ao ato da descoberta como revelação universal. Pois, "a atividade literária tem sido capaz de abrir discussões fundamentais para que, do modo possível, se reflita a respeito da história política, econômica e social dos nossos povos" (CHAVES *In* GALANO, CAPINHA, FRÓES, CURY, 1996, p.102) e, no verso acima, das transformações pelas quais passaram a sociedade e, na qual, o poeta é artífice da conquista.

"SEMPRE O GÊNIO ENCARCERADO"

É de conhecimento dos leitores da literatura, que o poeta se sente enclausurado no social, e, através do texto poético, ele voa, libertando suas ideias e seu imaginário de homem das letras. Ele se identifica com essa consciência que é conjuntural do texto poético, pois, poesia e libertação, tem naturalmente, um denominar comum.

Nas linhas de reflexões de Cosme in Ferreira (1979) "A literatura, designadamente a poesia, (é) o espelho dessa consciencialização, que se manifest(a) em movimentos literários" (COSME *In* FERREIRA, 1979, p.290), cujo vigor da rebeldia é, marcantemente, vincado através da magia do gênio encarcerado.

Alguns dizem que ele, o artista, é um sujeito fora do tempo. O que, aparentemente, pode denominar um sujeito encarcerado no tempo presente. Visto que é de outra época e se sente encadeado a sonhos e devaneios de períodos imaginados num tempo que não seja o atual.

Tal posicionamento, do ser encarcerado, resulta das experiências e necessidades do trânsito de culturas e ideias que almejam a quebra do silêncio imposto, e que, através da arte, se torna transitável e fugaz, bem como audível e sólido via processo de (re)criação que liberta.

Quem questiona sobre sua liberdade questiona as referências do poder, pois, ao fazê-lo, coloca-se na posição do outro e, conscientemente, numa situação de consciência e não mais de subordinação. Assim, ao questionar o poder, o artista abre as grades do cárcere social, através da palavra, revelando temporalidades históricas que o coisificavam, destruindo os sistemas inflexíveis, mas que se tornam temporalidades em constante processo de transformação porque mutáveis, pois a luta é coletiva – "sempre o gênio encarcerado".

O que revela a luta constante dos escritores, "para a articulação orgânica dos "membros" do "corpo social"" (ZIZEK,1999, p.27 aspas do autor), como seres que tangenciam a libertação através da palavra/substância situada dentro da totalidade socio-literária, criada pelo sujeito histórico.

Importa colocar em questão o advérbio "todas", do último verso, divergindo dos demais, para ser a síntese dos anteriores – "Em **poucas** linhas de papel". Assim, no final, o 'grafonauta' dos sentidos de liberdade, declara que o desejo de mudança o conscientiza do cárcere da palavra – "o gênio encarcerado", que, pelo vigor da palavra, adeja em todas os espaços à espera da liberdade de si e dos outros, através da leitura do texto literário.

CONCLUSÃO

Através do excerto de *Inegável,* da poetisa santomense, Conceição Lima (2012), percebemos que o desejo de ascensão, em qualquer lado do oceano, é masculino tanto como feminino – "No teu âmago, como a semente na fruta/ o verso no poema, existo" (LIMA, 2012, p.54).

O poeta é o ser resiliente que se redescobre a cada momento histórico, a cada nova perspectiva da vida. E nela, tão intimamente unido, como necessário a

polpa do fruto à semente. Nessa inclinação acentuada para a linguagem metafórica, dialogando com Candido (2006), captamos, do texto de Virgínio, palavras com um senso de pesquisa expressional, de criação, de beleza, exploradas sistematicamente, o que lhes confere uma dignidade 'grafolibertária'.

O poeta aqui selecionado tem a consciência de suas sagas, incursiona vivamente no corpo do social, como quem faz uma viagem às profundezas do ser; dessa forma, o voo se apresenta como o grande manto de realidades do sagrado, proporcionando descobertas e contradições, o qual, pelo vulto de sua gigantesca proporção, é capaz de libertar, formar e transformar o sujeito em cúmplice do aprendizado da *Poesia* que possibilita ultrapassar "todos os limites".

Vale o destaque para dizer que, os poetas/gênios, ainda que separados por ilhas, montanhas, oceanos, sustentam a reação de vigor das relações e necessidades primárias como resistências aos desmandos do dominador, em qualquer região geográfica, o que confirma o valor absoluto do sujeito historicamente constituído, e instituído, nas pevides do literário e seus vínculos de solidariedade: "Em **todas** as linhas de papel", em todos os quadrantes do globo. Pois, na argúcia do texto literário moderno, a política deve tornar-se mais literária para transformar os políticos em seres sensíveis e mais racionais, e a literatura deve tornar-se menos partidária para tornar os escritores, estrategicamente, mais comprometidos com a estética que ajuda a libertar o sujeito histórico das linhas traçadas pelo poder.

Para concluir, dizemos que dilaceramos a *Poesia* de Virgínio, em suas partes significativas, decantando, o âmago de sentidos, trazendo à tona o sujeito histórico e suas querelas do social, para depois, interpretá-lo na sua feracidade socio histórica, elaborada como compromisso ideológico no vetor das reflexões dialéticas.

REFERÊNCIAS

BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. ***Dicionário de Política.*** 2v. Brasília: EdUnb, 1992.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema.** São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

DIAS, Gonçalves. **Poesias.** Rio de Janeiro: Agir, 1958

EAGLETON, Terry. ***A ideia de Cultura***. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FERREIRA, Manuel. ***50 poetas africanos***. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

FERREIRA, Manuel. **África 3** – Literatura- arte e cultura. Lisboa: África Editora, 1979.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa** – mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

GALANO, Ana Maria, CAPINHA, Graça, FRÓES, Leonardo, CURY, Lorelai. **Língua Mar** – criações e confrontos em português. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1996.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do micondó***.* São Paulo: Geração Ediotrial, 2012.

PASSOS, Epifânio. **Vida x Vitória.** São Luís/Porto Rico: Gráfica e Editora Renascer, 2007.

ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia.** São Paulo: Contraponto, 1999.

AUTORES

Alana Oliveira de Sousa

Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos pela Universidade Federal do Maranhão (2015); Especialista em Educação, pobreza e desigualdade social pela Universidade Federal do Maranhão (2018); Professora seletista da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC – MA). E-mail: allaninhah10@hotmail.com

Bethania Mariza Silva de Melo

Formada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Graduanda em Estudos Africanos e Afro-brasileiro-UFMA. E-mail: bethania.melo@discente.ufma.br

Chislane Pereira Silva

Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos- Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Bolsista do Programa Residência Pedagógica, do subprojeto do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa 2018.

Clayton Souza Silva

Sem biografia disponível.

Edimilson Rodrigues

Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestre em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de Sao Bernardo MA de lingua e literatura Espanhola. Lider do Grupo de Pesquisa AXOLOTL. Tem experiências nas áreas de Letras, com ênfase em Literaturas espanholas, brasileiras e africanas de expressão portuguesa e espanhola e, ainda, Literatura Infantil e Juvenil de África, Brasil e Espanha. E-mail: em.rodrigues@ufma.br

Eliane Pereira dos Santos

Professora Doutora do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, coordenadora do RP na edição 2018/2019.

Fernanda Ferreira Souza
Graduada em Licenciatura em Linguagens e Códigos- Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Bolsista do Programa Residência Pedagógica, do subprojeto do Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos. E-mail: fernandaferreira369@outlook.com

Francisco Alberto Moraes Viana Júnior
Graduando do Curso de Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Ismael Araujo Monteiro
Pós-Graduando em Gestão e Docência no Ensino Superior pelo Instituto Dexter-Faculdade Evolução. Graduado em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e professor do 6º ao 9º da rede pública municipal (monteiro.i.a_7@hotmail.com).

João Amorim
Graduando em Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Lucélio Silva de Barros
Graduado em Licenciatura em Linguagens e Códigos pela Universidade Federal do Maranhão (2015); Especialista em Linguagens, suas tecnologias e o mundo do trabalho pela Universidade Federal do Piauí (2023); Professor efetivo da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC – MA). E-mail: lucelio454@gmail.com

Lucijandison Soares
Graduado em Administração Pública pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Auditoria e Controladoria. Atualmente, é servidor efetivo da Coordenação do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos/Música da UFMA. E-mail: l.soares@ufma.br

Maria Francisca da Silva

Professora Doutora do curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, coordenadora do RP na edição 2018/2019.

Paulo Henrique Carvalho dos Santos

Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Graduado pelo Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA – Centro de Ciências de São Bernardo)

Pedro Cantanhede Silva

Graduando do curso de Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros pela Universidade Federal do Maranhão e Professora do Instituto Tecnológico do Maranhão.

Susane Lira

Graduada em Linguagens e Código com especialização em Língua portuguesa, UFMA CCSB – MA. Pós-graduada em Gestão Escolar (Administração, supervisão, orientação e Inspeção). Gestora na rede municipal de São Bernardo na escola Maria José Coelho Lima desde 2018. Cursou na escola Florestan Fernandes o curso de Introdução ao Problema Mineral no Brasil - Turma "Hutukara Yanomami". Participou do curso Libras Básico, pela Associação de Pais e amigos dos surdos Apas-Parnaíba/PI e secretaria Municipal de Educação, Ciência, Tecnologia e Inovação – SEMECTI/SÃO BERNARDO -MA. Participa do ciclo Formativo Municipal do Pacto pelo Fortalecimento da aprendizagem – Eixo Educação Infantil desde 2018pela Escola Digna. Cursou secretariado e auxiliar de Serviços Jurídicos promovido pelo instituto Estadual de educação Ciência e tecnologia do Maranhão -IEMA vinculada ao SEDUC. E-mail: santoslirasusanelira@mail.com

Tereza Cristina Carvalho Lima de Almeida

Bacharel em Comunicação Social - UFMA; Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros - UFMA

Vera Lúcia Pereira de Almeida

Possui graduação em Medicina Veterinária pela Universidade Estadual do Maranhão (1994), graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (2016), graduanda do curso de Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros pela Universidade Federal do Maranhão e Professora do Instituto Tecnológico do Maranhão.

ISBN 978-656009041-5