

Alexandra Santos Pinheiro
Zélia Nolasco dos Santos Freire

Literatura e Estudos Culturais: ensaios



Universidade Federal da Grande Dourados
Editora UFGD

Coordenador editorial : Edvaldo Cesar Moretti
Técnico de apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho
Redatora: Raquel Correia de Oliveira
Programadora visual: Marise Massen Frainer
e-mail: editora@ufgd.edu.br

Conselho Editorial
Edvaldo Cesar Moretti | Presidente
Wedson Desidério Fernandes | Vice-Reitor
Paulo Roberto Cimó Queiroz
Guilherme Augusto Biscaro
Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti
Rozanna Marques Muzzi
Fábio Edir dos Santos Costa

Diagramação e Impressão: Gráfica Triunfal | Assis | SP

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

L776

Literatura e estudos culturais : ensaios / organizadoras: Alexandra Santos Pinheiro, Zélia Nolasco dos Santos Freire - Dourados-MS : UFGD, 2014.
222 p.

ISBN: 978-85-8147-062-7

Possui referências.

1. Literatura 2. Crítica literária. I. Pinheiro, Alexandra Santos. II. Freire, Zélia Nolasco dos Santos.

CDD: 809.

Na verdade, existem épocas nas quais não parece ter muita importância quem seja o Outro. É simplesmente qualquer grupo que deixe em evidência você e sua desastrosa normatividade. [...]. Com uma arrogância superficialmente mascarada de humildade, o culto ao Outro presume que não existam maiores conflitos ou contradições dentro das próprias maiorias. Ou, quanto a isso, dentro das minorias. Existem apenas Eles e nós, margens e maiorias (TERRY EAGLETON)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Literatura e Estudos Culturais: Ensaio	9
Nota Introdutória	11
Cartas de Clarice - geografia de uma identidade	15
Maria Barraca e outros bordados: narrativas e imagens sobre uma genealogia entre textos tecidos & livros bordados	23
Memórias de leitura: materiais impressos e histórias de vida	59
<i>Best-sellers</i> ou tradição literária: literatura e jovens leitores	71
Pedro Archanjo Ojuobá ou o ideal negromestiço em <i>Tenda Dos Milagres</i>	87
O sertão globalizado em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito	103
Olhar do estrangeiro na literatura brasileira - uma leitura do conto “Miss Edith e seu tio” de Lima Barreto - problema nacionalista?	119
Literatura, memória e identidade na ficção de Lima Barreto	149
Poéticas da modernidade: o Pará no sistema literário brasileiro	163

Jornalismo e literatura: a história interpõe os limites entre ficção e realidade?	187
A vida reinventada e o site: questões de performance e escrita a partir da construção de acervo de narrativas orais urbanas	199
Dados dos Autores	221

APRESENTAÇÃO

LITERATURA E ESTUDOS CULTURAIS: ENSAIOS

Com satisfação noticio a publicação do livro **Literatura e Estudos Culturais: Ensaios**, organizado por Alexandra Santos Pinheiro e Zélia R. Nolasco dos S. Freire, fruto dos trabalhos apresentados no Simpósio “Práticas culturais: literatura, memória e identidade”, que integrou a programação da área de Estudos Literários do I CIELLI/IV CELLI – I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários/ IV Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, realizado em 2010, na Universidade Estadual de Maringá.

A natureza interdisciplinar dos trabalhos aqui reunidos permite o levantamento de questões fundamentais para a compreensão de temas que permeiam as discussões mais recentes no âmbito das práticas culturais. Desse modo, diferentes vozes e olhares buscam o pensamento mais contemporâneo sobre “identidade”, “memória” e “literatura”, revelando na diversidade a unidade da obra. Por esse triplo viés, criaturas de Jorge Amado e de Lima Barreto transitam pelas páginas impressas do livro em pauta, ao lado de seres de carne e osso, como a senhora de setenta anos que desfia suas memórias de leitura; o subsistema literário do Pará apresenta-se integrado ao sistema nacional e revela-se o modo como as informações jornalísticas e históricas estruturam o romance de Valêncio Xavier. Por fim, repensa-se o imaginário urbano a partir das vozes da Restinga, observadas em vídeos e outros suportes para veicular o pensamento. Discutem-se, sem contestação, fatores que levam a escola a priorizar a leitura de obras canônicas, considerando o papel de instâncias de legitimação no sistema de circulação e consumo de bens culturais.

Campo de pesquisa dos mais recentes nos meios acadêmicos, os Estudos Culturais surgem frente à transformação de valores tradicionais da classe operária na Inglaterra pós-guerra,

especialmente com a fundação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, por Richard Hoggart, em 1964, centro de pesquisas de pós-graduação na Universidade de Birmingham, e tinham como objetivo estudar as relações entre a sociedade e a cultura contemporânea: instituições, formas e práticas culturais. Não constitui, porém, uma disciplina autônoma, mas um campo de pesquisas interdisciplinares, no qual se interseccionam Literatura, Sociologia e História. Desse modo, embora não tenha autonomia, pode ser considerada auxiliar valioso no campo dos Estudos Literários.

Em íntima conexão com suas origens, os Estudos Culturais legitimam, sobretudo, a cultura popular, uma vez que valorizam formas não tradicionais, questionando, na prática, postulações hierárquicas tradicionais que estabelecem oposições binárias como cultura alta ou baixa, superior ou inferior, entre outras.

Mais que esta breve notícia sobre as questões levantadas, os leitores encontrarão, no livro organizado por Alexandra Santos Pinheiro e Zélia R. Nolasco dos S. Freire, reflexões que certamente contribuirão para aclarar aspectos mais pontuais da instigante discussão sobre a pertinência e o lugar ocupado pelos Estudos Culturais, nos meios acadêmicos brasileiros.

Alice Áurea Penteadó Martha
Coordenadora do I CIELLI

NOTA INTRODUTÓRIA

A coletânea intitulada **Literatura e Estudos Culturais: Ensaios** reúne trabalhos de vertentes interdisciplinares, envolvendo as áreas de Literatura, História e Geografia Cultural em torno da discussão das práticas culturais. Interessa compreender as práticas que marcaram (e ainda marcam) a identidade brasileira a partir da análise literária, social, histórica e geográfica. Os estudos em torno da História Cultural baseiam-se, geralmente, em referenciais amparados por pesquisas sociológicas, literárias, antropológicas. O que interessa observar nesses estudos é como os pesquisadores de diferentes áreas do saber procuraram responder sobre as práticas Culturais que marcaram a história da humanidade.

Pesquisadores de diferentes áreas promovem a discussão das temáticas: identidade, memória e Literatura. Como as diferentes áreas do saber humano abordam essas temáticas? Quais autores são utilizados como suporte teórico? De que maneira o registro da memória possibilita compreender o processo identitário de uma dada comunidade? A identidade é, de acordo com Stuart Hall, “formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2001, p. 11).

Nesse sentido, as lembranças rememoradas trazem “dentro de si a difícil questão da subjetividade *versus* objetividade, do sentido valorativo e seletivo no uso da memória” (FÉLIX, 1998, p. 47). A seleção que a memória faz, é importante salientar, também perpassa esse processo de identificação. Loiva Félix lembra que “A memória é um dos suportes essenciais para o encontrar-se dos sujeitos coletivos, isto é, para a definição dos laços de identidade” (1998, p. 35). Na mesma direção, Eclea Bosi lembra as funções da memória: “Não constrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado lança uma ponte

entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação” (Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade*, 1994, p. 59).

A proposta contempla pesquisas que refletem sobre a narrativa memorialística (literária e histórica), com o conceito de representação e com a construção da identidade de gênero, étnica e nacional, em seus diversos pontos de vista. Trata-se de um debate interdisciplinar que, ao abrigar diferentes áreas do saber, também comunga das diferentes abordagens de temáticas caras: a identidade, a memória, o discurso literário, o discurso histórico e a apreensão de práticas culturais. Pesquisadores da França e de diferentes regiões brasileiras: nordeste, sudeste, centro-oeste e sul partilham de um interesse comum – pensar acerca das práticas culturais e dos conceitos de identidade e memória. Os autores e autoras aparecem em ordem alfabética e propõem as seguintes discussões, conforme o disposto a seguir.

O primeiro capítulo lança o olhar para a escrita de Clarice Lispector, “*Cartas de Clarice – geografia de uma identidade*”. O texto discute questões apontadas pela correspondência – trocada entre diversos amigos e familiares, a respeito de assuntos vários, pitorescos ou banais ou de ordem pessoal e familiar! – partindo, para tanto, de um olhar angular.

Do lugar do livro ocupa-se o segundo capítulo “Maria Barraca e outros bordados: Narrativas e Imagens sobre uma genealogia entre textos tecidos & livros bordados...”. O trabalho investiga o tema – bordados e livros; tapeçarias e textos – cuja genealogia é parcialmente elucidada a partir de do caso particular de Maria Barraca e seus bordados. Relações históricas, sociais e culturais emendam, indubitavelmente, a História da Palavra Escrita, a História do Livro e da Imprensa Ocidental à Etnologia, à Genealogia e à História dos Textos Bordados ou dos Textos Tecidos.

A análise da memória de leitura de uma senhora de setenta anos de idade é o foco do texto “Memórias de leitura: materiais impressos e histórias de vida”. As lembranças de leitura apontam algumas marcas históricas em relação ao discurso lançado sobre o gênero feminino. As memórias possibilitam identificar os efeitos da voz masculina, demarcando os espaços que poderiam ser ocupados por ela. Os leitores também são o foco do quarto capítulo. Os pesquisadores lançam o olhar para o “marginal”. “*Best-sellers* ou tradição literária?: literatura e jovens leitores” tenta perceber quais são os fatores que levam a escola a persistir em trabalhar somente com as obras clássicas da literatura brasileira, apesar dos reclames dos jovens e do apelo da

mídia. Ao invés de contestar as escolhas da escola por essas obras, procura-se compreender os motivos dessas escolhas e qual a influência das instâncias de legitimação na adesão de algumas obras e exclusão de outras.

“Pedro Archanjo Ojuobá ou o ideal negromestiço em Tenda dos milagres” procura compreender, a partir de *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, as noções identitárias presentes na categoria conceitual do mestiço, contrapondo às visões políticas e acadêmicas atuais referentes a esse termo uma discussão de base mais cultural do que, propriamente, de raça. Pedro Archanjo, personagem principal, é um mestiço que se vê identitariamente como negro. Seus referenciais simbólicos e culturais são herança africana, além de possuir um compromisso e uma responsabilidade em defesa de seu povo contra um racismo que atravessa o tempo na cidade da Bahia. Nesse sentido, Archanjo é o símbolo de uma identidade negra que resiste.

O olhar do historiador marca o sexto capítulo “O sertão globalizado em *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito”. Por uma perspectiva interdisciplinar, discute as complexas relações entre literatura, história e memória, tomando como eixo a categoria Sertão para pensá-las. Em *Galileia*, narrativa contemporânea, o que se revela é a luta constante entre a tradição e a ação no presente, trazendo consigo as contradições da modernidade, no cotidiano das cidades do sertão brasileiro.

O sétimo capítulo “Olhar do estrangeiro na literatura brasileira – uma leitura do conto “Miss Edith e seu tio” de Lima Barreto – problema nacionalista?” centra-se em analisar o aspecto da colonização inglesa no Brasil e suas repercussões positivas e negativas nos nossos costumes e cultura. Lima Barreto também é destaque no capítulo oitavo, que lança mão dos conceitos de memória e identidade, discutidos a partir da análise da obra de Lima Barreto, em “Literatura, memória e identidade na ficção de Lima Barreto”. Para a autora, Lima Barreto foi o romancista brasileiro do começo do século XIX que mais olhou para si mesmo. Narrar-se foi o que Lima Barreto fez incansavelmente, não só através de seus principais protagonistas: Policarpo Quaresma, Isaiás Caminha, Gonzaga de Sá e Clara dos Anjos, mas, principalmente, em suas obras explicitamente autobiográficas: *Diário Íntimo* e *Cemitério dos Vivos*. Na maioria de suas obras, a linha entre ficção e realidade é tênue e fica difícil delimitar quando uma termina e a outra começa.

“Poéticas da modernidade: o Pará no sistema literário brasileiro”, nono capítulo da coletânea, procura compreender em que medida uma determinada região cultural se articula com o sistema literário nacional, verificando nesse espaço social os elementos diferenciadores e integradores da produção literária regional à literatura nacional. Centrado nas discussões de sistema nacional e subsistema regional, o trabalho tem em vista uma visão panorâmica da literatura produzida no Pará, sobretudo quando o subsistema literário começa a se consolidar.

A visão interdisciplinar está presente no texto “Jornalismo e literatura: a história interpõe os limites entre ficção e realidade?” que analisa aspectos do livro *O Mez da gripe* de Valêncio Xavier considerando a utilização pelo autor de informações jornalísticas e históricas para estruturar este romance.

O último capítulo “Escrita a partir da construção em ambiente virtual” tem repensar o imaginário urbano que vê as subjetividades como marginais no sentido estereotipado da palavra. Nesse sentido, o trabalho volta seu olhar para o que as vozes da Restinga têm a dizer nos seus vídeos, objetos “de arte”, poemas, ficções e oficinas.

Por fim, que os múltiplos olhares reunidos em **Literatura e Estudos Culturais: Ensaio** possam provocar reflexão e inspirar novos debates.

CARTAS DE CLARICE – GEOGRAFIA DE UMA IDENTIDADE

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

É engraçado que pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes.¹

Ao longo de quinze anos, acompanhando o marido em missões diplomáticas, Clarice Lispector morou em diferentes países, de diferentes continentes, culturas e identidades. Esse período, rico em aprendizados, experiências plurais, imagens de si, do outro e do mundo, foram registrados em uma importante obra, *Correspondências*, organizada postumamente por Teresa Montero a pedido da família de Clarice. O volume apresenta uma fração da correspondência de Clarice com escritores, artistas, intelectuais e familiares, num total de 129 cartas escritas no período de 1941 a 1976, configurando, de um lado, 70 cartas de sua correspondência pessoal ativa, ou seja, escritas por ela e, de outro lado, a correspondência pessoal passiva: 59 cartas recebidas de diversas fontes e remetentes.

Parafraseando Santiago, ao analisar a correspondência de Carlos Drummond e Mário de Andrade, esta empreitada retoma o desafio de se lançar a um “fascinante quebra-cabeça” que, com “a paciência e a habilidade do jogador, para não falar da sua imaginação e curiosidade” (SANTIAGO, 2002, p. 21) permitirá desvelar injunções e imagens até então não percebidas na

1 Carta escrita de Berna, para suas irmãs, Elisa Lispector e Tania Kaufmann, em 05 de maio de 1946, publicada em: LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 80. Daqui por diante, salvo indicação contrária, as referências a esta obra serão anotadas pela abreviatura COR., seguida do número da página. Obs. A palavra sublinhada aparece, no original, em itálico.

prosa e no lirismo angustiado de Clarice. Com efeito, este trabalho discute questões apontadas por essas correspondências – trocadas entre diversos amigos e familiares, a respeito de assuntos vários, pitorescos ou banais ou de ordem pessoal e familiar – e parte de um olhar angular que visa, de um lado, observar as experiências de um cotidiano vivenciado no estrangeiro, em que comparecem sentidos e impressões de uma estrangeira-mulher-amiga, presentes em uma escrita quase banalizada, destituída de preocupações linguísticas ou formais ou literárias; e, de outro lado, analisar o peso e a importância de eventuais interações dessas culturas e desses conteúdos no viver e na escritura pessoal de Clarice Lispector.

A intimidade desvelada a partir de uma situação individual e, ao mesmo tempo, solitária, além de proporcionar um contato pretensamente descontraído com a escritora, com o seu modo de “operar e escrever a vida” (SANTIAGO, 2002, p. 21) e permitir a observação dos assuntos e angústias reatualizados na escrita de Clarice Lispector a companheiros de letras e familiares, pode favorecer também – pela tradução e pelo reconhecimento de jogos intertextuais, de enigmas da sensibilidade e da ambígua lucidez – a compreensão da obra artística, contribuindo para um maior entendimento dos temas e experiências do cotidiano recriados por Clarice-sujeito de si, a partir de seu estar-no-mundo. Com tal preocupação, e considerando a amplitude, a profundidade e as implicações dessas correspondências – seja no tempo, seja nos temas – pretende-se aqui concentrar as observações nas cartas escritas por Clarice até 1948, ainda que, e se necessário, se possa referenciar outros momentos e outros remetentes.

A escritura que constitui essas correspondências é, pela própria Clarice, mediada por uma incômoda saudade, por uma nostalgia e uma vontade, insanas quase, de participar de todas as ações que envolvem o universo das relações familiares e sociais cultivadas no Brasil. As cartas são o único instrumento de presentificação dos afetos – “recebi sua carta de 12 de agosto, aquela que você se queixa da dificuldade de correspondência. Com certeza ela é a resposta a alguma minha em que eu me queixo de não receber cartas. Mas acho que me eu me queixava da demora apenas”;² são igualmente mediadas por uma dificuldade de exercitar a sinceridade e a clareza, uma vez que, para Clarice, o universo da verdade é sempre constrangido: “quanto a

2 Carta de Nápoles, a Tânia Kaufmann, em 01/10/1945 – cf. COR., p. 75.

não poder conversar direito pelas cartas, isso é uma fatalidade e tem que ser por toda a vida... É melhor a gente se habituar".³

Ou se omite dados e fatos, ou se enfatiza uns, não valorizando outros; as situações são recriadas pelo viés de um tom e de um ritmo circunstanciado, que modula as impressões, de forma que a visão do real impregnada nas correspondências acaba sempre condicionada à intermediação e à escolha do expectador, daquele que escreve e reconstrói a cena. Por isso, Clarice adverte:

Mesmo pessoalmente é difícil conversar, mesmo quando a conversa é entre duas irmãs que se gostam e se entendem. Mil sentimentos atrapalham, como seja o amor mesmo, a desconfiança de que se esteja vagamente mentindo, a vontade de convencer, etc. (LISPECTOR, 2002, p. 75)

A advertência, na verdade, parece uma forma de aliviar uma provável preocupação causada na irmã e que, de alguma forma, parece também indicar um estado de espírito angustiado, solitário no caminhar cotidiano e silencioso de suas interrogações irrespondidas. Daí o sofrido desabafo:

Tudo o que eu tenho é a nostalgia de uma vida errada ou forçada, etc. Que importa na verdade se por carta não se pode falar direito? Pessoalmente você se irritaria comigo. E com razão, certamente. Está tudo bem, não há nada a fazer. Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs. Mas fique tranquila, eu tenho levado uma vida como de todo o mundo (LISPECTOR, 2002, p. 75).

Ainda que por um caminho sinuoso na ostentação de sua condição verdadeira, Clarice, por um lado, antecipa a realidade de uma pessoa extremamente sensível, ligada às coisas do coração e da afetividade e, no entanto, atenta ao olhar e interpretação do outro sobre si mesma, como a esquivar-se de ser objeto de preocupações e inquietações desnecessárias(?) para

3 LISPECTOR, C. COR., p. 75.

as sólidas, amorosas e distantes relações familiares.⁴ Por outro lado, essa dolorosa confissão, minimizada por um pretense equilíbrio social, também antecipa, prematuramente, o conteúdo existencial, dissonante e angustiado, que a autora vai imprimir às suas obras ficcionais.

Convém nesse momento lembrar que a carta, na acepção de Michel Foucault, é tanto um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, sente-se olhado), quanto uma forma de se apresentar ao seu olhar através do que lhe é dado sobre si mesmo. Acrescenta ainda Foucault:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica, portanto uma “introspecção”; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo (FOUCAULT, 1992, p. 157).

Portanto, “escrever é ‘se mostrar’, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 1992, p. 156):

A carta torna o escritor “presente” para a quem ele a envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas venturas e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física (FOUCAULT, 1992, p. 156).

A ambiguidade ressentida nas afirmações, pontuadas, paradoxalmente, de melancolia e de um enorme esforço em se fazer acreditada, remetem a uma sofrida presença de Clarice, dolorosa imagem de si e de sua condição solitária – menosprezada pelo seu próprio e rigoroso autodesenho que, no entanto, insiste em deixá-la mais humana e menos sofrida. Assim, na mesma carta, escrita de Nápoles em 1º de setembro de 1945, por exemplo, passa a justificar a

4 Nesse momento, Clarice, casada desde 1944, vai habitar em Nápoles, na primeira missão no exterior do embaixador Gurgel, após ter passado dois meses em Belém. Clarice ainda não tem filho nem planos para engravidar. Assim ela conduz o assunto: “quanto a primos para Márcia... a questão é *Tropo* complicada. Nem mesmo pessoalmente você concordaria e eu saberia explicar. Além do mais não deve ter importância” (COR., p. 76), o que faz supor que vivia um processo de solidão e insegurança emocional.

razão de sua tristeza: “o cachorro pegou uma doença, fui com ele ao veterinário e um burro⁵ me disse que era incurável. E lá estava eu chorando, passei um dia nervosa e triste com a ideia de que se teria de matá-lo, eu que gosto tanto dele” (LISPECTOR, 2002, p.76); porém, finaliza o discurso, em complemento à assinatura, com uma promessa de salvação e de crença revisitada: “digo sinceramente que estou muito bem e tenho esperanças” (*ibid.*, *idem*, p.76), o que, por sua vez, pode remeter o leitor ao reconhecimento de um estado de quase feliz ambiguidade, permitindo então resgatar o estado mais animador de Clarice, “salva” pela própria crença na vida real, e o estado do animal, salvo pelo cuidado amoroso de sua dona.

É dessa maneira que a escritora parece apresentar uma justificativa plausível para seu desassossego, ao mesmo tempo em que expõe a fragilidade e o falso equilíbrio de sua condição de ser humano, sensível, testemunha e atriz de um drama pessoal, para além da enganosa estabilidade de sua rotina. Percebe-se, nesse momento, que Clarice revela um tecido retalhado de experiências dolorosas e contundentes, farrapos magoados sob a plácida superfície do cotidiano solitário. Sua condição de pessoa e escritora aí se misturam, fazendo com que um leitor, desconcertado e atônito, reconheça a propriedade de ficcionalizar-se, incessantemente, realizando papéis criados no transporte do imaginário e dos sentidos revisitados.

Em outra carta, nota-se um fato interessante, que remete a uma condição global e universalizante a permear o olhar lúcido, crítico e ficcional de Clarice escritora. Em Berna, por exemplo, a mulher Clarice descobre-se uma inquieta fotógrafa de sensações, que registra uma multiplicidade de observações, sempre tendo em conta uma experiência individualizada de reconhecimento de si nos sentidos expostos por esse real observado – “É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna” (LISPECTOR, 2002, p. 80).

Inicia-se dessa forma a carta, descrevendo uma paisagem aparentemente bucólica: um calmo e inofensivo domingo, pontuado de paisagens primaveris de cidade visitada e acolhedora, transformando essa expectadora em uma desconcertante intérprete do cotidiano, e que busca, nas filigranas do olhar sensível, a tradução para um transbordar do indefinido conteúdo individual que passeia no seu imaginário. As visões se alternam entre perspectivas múltiplas,

5 Nesta carta, Clarice utiliza o mesmo adjetivo para se referir a um equívoco: “recebemos carta de d. Zuza onde ela diz que o burro de um portador disse que eu devia estar chegando ao Rio” (COR., p. 76).

oscilando entre o olhar externo – “E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas” (LISPECTOR, 2002, p. 80) – e um olhar internalizado, pleno de interrogações irrespondidas...

Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. O fato é que não se é tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os náufragos. Será que gente não tem mais força de suportar a paz? Em Berna ninguém parece precisar um do outro, isso é evidente (LISPECTOR, 2002, p. 75).

Tais constatações, banalizadas pelo tom confessional de uma carta de domingo aparentemente inofensiva, escondem um constrangimento existencial já antecipado em outros momentos. A Clarice esboçada nesse autorretrato animaliza suas mais profundas angústias, enfrentando-as e “ruminando-as” pela transferência à imagem do animal, cuja placidez bestial conduz à abstração dos sentimentos e, ao mesmo tempo, ao deslocamento de uma ocupação espacial que mascara a profunda solidão e a sofrida agonia interior da missivista-ser-pessoa.

Essa condição agônica desobedece à normalidade cotidiana, transgredindo novamente os modelos convencionais:

É tão esquisito estar em Berna e tão chato este domingo... Parece com domingo em São Cristóvão. Mas a prática termina ensinando que jamais se deve no domingo ir de tarde ao cinema, deve-se sempre ir de noite, porque se fica esperando pela noite... (LISPECTOR, 2002, p. 80).

E, nessa espera, ou por essa espera, depositando um novo alento e um desejo de alcançar vôos inatingíveis, aventuras inusitadas:

Mas num domingo... Parece que num domingo a gente deve fazer coisas grandiosas. Por exemplo, eu ia passar um domingo com vocês. Essa carta é bestinha, é carta de domingo, soa a “ajantarado” e a folga de empregada... e a mosca voando... (LISPECTOR, 2002, p. 81).

Clarice coloca, idealmente, as relações familiares como um investimento emocional importante, a determinar significativas e “grandiosas” escolhas ou atitudes. Entretanto, esse

patamar contraria a realidade que, por sua vez, persiste em recusar as estruturas desenhadas pelos afetos e sediadas nas compensações do imaginário, fazendo-se valer das prosaicas, insignificantes e desagradáveis cenas cotidianas. Os adjetivos “bestinha”, “ajantarado” confrontam os sonhos imaginados numa atmosfera acanhada, obrigações domésticas irritantes e um grande enfado (próximo da náusea tantas vezes ressentida), trazido pela imagem de uma “mosca voando”, pela “folga de empregada” e, conseqüentemente, pela certeza de que o dia a dia se constrói na mesmice das experiências identitárias cruciais e na ausência de atrativos desafiantes à sensibilidade, à busca de plenitude interior tantas vezes investigada nos prismas das imagens e esperanças recriadas.

O domingo insignificante retoma, portanto, os projetos abortados e expõe a nudez de uma solidão existencial que não se reencontra nem nas profundezas de si nem na confiança no outro – que lhe reconhece a presença e a substância, mas, ao mesmo tempo, dialoga com seu conteúdo de angústias ancestrais, expondo-as como insistentes lacunas, esvaziadas de sentidos plenos.

Assim pensando, pode-se compreender a força e o peso do espaço abstrato que permeia o frágil arcabouço existencial de Clarice, espaço este já anunciado na epígrafe e que, de certa forma, anuncia também a impossibilidade de sentir e usufruir a plenitude imaginada. A dolorosa ambigüidade conduz, de um lado, ao reconhecimento das distâncias e das condições de vida objetivas como consciência de afastamento do outro e dos elementos de incertezas existenciais que passam, por outro lado, a ratificar uma velada promessa de resignação à solidão e ao estranhamento.

“Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes” (LISPECTOR, 2002, p. 80). Ao confessar sua mais profunda intuição, Clarice confessa também sua indisposição, ou melhor, sua impossibilidade de compartilhar um projeto coletivo de felicidade, estando fadada a reconhecer-se na contínua falta, nas lacunas não preenchidas nem pelos conteúdos ontológicos significativos, nem pelos olhares que consegue vislumbrar, idealmente, no outro.

Nesse sentido, pode-se inferir que a temática dessas cartas – que se deslocam da dolorosa ausência à busca de uma harmonia interior que apazigue as implacáveis dicotomias e lacunas do cotidiano – confirma as lúcidas observações de Vilma Areas (2005, p. 15) a propósito da concepção “circular” dos textos claricianos, em que a autora aponta a gênese da obra clariceana na condição sempre fraturada da escritora.

Fraturas internas, fraturas existenciais; fraturas sociais e psicológicas espreitam a palavra e se fazem presentes pelas dores e configurações poéticas de uma fala substantiva que não mais separa o conteúdo do cotidiano daquele cotidiano de conteúdo lírico-poético. Tudo, em Clarice – seja a escritora, a missivista, a mulher ou a estrangeira – remete a uma poética da busca e da busca de identidade que passeia nos espaços mais íntimos e mais distantes, conduzindo o olhar ávido, e ao mesmo tempo generoso, a uma inquietante aventura, reveladora de um caleidoscópio de emoções inaugurais, mas sempre incompletas, sempre ausentes. Geografia de um país inatingível: o EU, um quebra-cabeças incompleto, cuja escultura retrata a expressiva identidade de uma negação; a falta e a falha no esboço de um espelho já opaco e gasto pelo tempo intemporal.

Referências

- AREAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. **Ditos e escritos**. Trad. Bras. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144-162.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- NASCIMENTO, Evando. Encontro marcado nas cartas. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 20 out. 2001. Caderno Ideias, p. 8.
- SABINO, Fernando. **Cartas perto do coração**: Fernando Sabino e Clarice Lispector. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SANTIAGO, Silvano. Bestiário. **Cadernos de literatura brasileira** [Edição Especial Clarice Lispector]. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, números. 17-18, 2004, p. 192-223.
- _____. Suas cartas, nossas cartas. In: FROTA, Lélia Coelho (Org.). **Carlos e Mário**: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 07-33.

MARIA BARRACA E OUTROS BORDADOS: NARRATIVAS E IMAGENS SOBRE UMA GENEALOGIA ENTRE TEXTOS TECIDOS & LIVROS BORDADOS

Catitu Tayassu

Prólogo

Entre rezas, ditados, versos, provérbios e excertos de amor, segredos e revelações pelos pontos da agulha bordando palavra escrita; uma costura improvável (?) entre a História da Escrita, da Imprensa e do Livro e a História (Etnologia & Genealogia) das Tapeçarias e dos Bordados...

O texto de agora é apenas um recorte acerca de uma investigação iniciada e concluída há alguns anos, a partir de uma bolsa de incentivo à pesquisa concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian, cuja primeira fase foi realizada em 2001 e, a segunda, em 2003. Além dela não pude contar senão com a minha teimosia: escavar terrenos duvidosos atrás de pedra boa, madeira de lei, ouro velho... tecidos raros.

O relato ora proposto não tem portanto nem a pretensão, nem a possibilidade de ser exaustivo, tendo em vista os limites associados às condições de produção de um artigo científico. Desse modo tais condições e o que elas implicam determinaram a construção deste “panorama” acerca do tema – bordados e livros; tapeçarias e textos – cuja genealogia é parcialmente elucidada, a partir de umas poucas fontes, uma breve descrição e análise sobre o processo e os resultados de investigação e, assim, o caso particular de Maria Barraca e seus bordados... O primeiro ponto, alinhavo e entremeio entre as relações históricas, sociais e culturais que emendam, indubitavelmente, a História da Palavra Escrita, a História do Livro e da Imprensa Ocidental à Etnologia, à Genealogia e à História dos Textos Bordados ou dos Textos Tecidos...

Naqueles meses em Portugal

Caminhos cruzados, o meu e o de “Maria Barraca”, cuja história, vida e lida mereceram tinta e papel num belo catálogo de exposição.¹ O que o catálogo não inclui cabe a mim acrescentar e comentar. Estive com Barraca, a Maria, uma outra e única Maria Portuguesa, pelo menos esta, Maria Barraca. Mulher extraordinária, comedida, discreta e simples. A primeira entre tantas bordadeiras, artesãs e tecelãs e, disto, os meus encontros, buscas, achados, viezes, bordados, tecidos, pistas, trocas e viagens... O que não é novidade no caminho de quem garimpa terra alheia ou semeia, apesar das correntes do vento... estabelecer pergunta em moinho distante... escavar terra dura... separar pedra ruim e pedra boa... aprimorar as perguntas... e persistir no garimpo atrás de preciosidades...

Desse modo deito agora essas palavras... depois de uns tantos anos, quando dei por concluída a minha história com a “genealogia dos textos antigos em panos tecidos”, ou seja, o percurso sócio histórico e cultural pela datação, pelo entendimento, pela nomeação, pelo inventário e pela análise (textual e iconográfica) de diferentes suportes da escrita... Suportes Tecidos. Tecidos sob a forma de bordados, tapeçarias, panos diversos, *samplers*, *lenços-de-amor*, e mapas bordados, alguns identificados nos meus começos em Lisboa e, no ano seguinte, em diferentes cidades e vilarejos portugueses que me levaram, progressivamente, às bibliotecas e aos arquivos públicos e privados da Espanha, da França, da Itália, da Escócia, da Irlanda, da Inglaterra e, mais tarde, às feiras, comércios e ateliês presentes na Tunísia, no Marrocos, no Egito, no Togo, no Benin, até me perder em Macau, no Timor-Leste, no México e me reencontrar no Brasil, no Peru, na Bolívia, na Venezuela. E, por essas vias tortas dos panos da vida, acrescentar um inventário (coligido à distância), a partir das correspondências com museus e centros de pesquisa, colecionadores e livrarias, cuja sensibilidade e generosidade possibilitaram a recolha de microfilmes e o acesso aos catálogos presentes ou divulgados por diferentes organismos e universidades nos Estados Unidos, na China, no Japão, na Rússia, na Alemanha, na Ucrânia, na Romênia e na Áustria. Em 2004 dei por encerrada as minhas perguntas, que respondidas indicaram-me o caminho do registro e um ponto final.

1 Ver: Catálogo do Museu da Guarda. *Vidas ex-postas*: Maria Barraca. Lisboa, 1999.

Quem é “Maria Barraca”?

Maria José dos Santos nasceu no dia 01 de junho de 1933. Filha de *José dos Santos* (natural de Faia) e *Elisa de Jesus* (natural de Mizarela). Seu nome e sobrenome comungam filiação e fiação religiosa e, desse modo, o seu destino trançado como ponto e, de ponto em ponto, o feitio incerto de uma artesã popular... A partir dessa Maria costurado pois o seu destino ao drama de uma Bárbara, jovem, mais tarde, Santa, e, dessa feita, os meus vizes pelos quadros bordados transformando as estórias em vestígios para uma outra História...

Alguns dados biográficos permitiram-me o entendimento de sua obra e o de sua pessoa. Natureza ímpar. Mulher de silêncio e bordado. Mulher selvagem. Semianalfabeta durante anos. Mulher de tecer e destecer. Uma outra Penélope. Numa outra época. Alfabetizada, apesar dos senãos da vida numa escola noturna. Escola pública num canto dormido de Portugal, depois das tantas horas de trabalho como doméstica e, assim, a sua lida quotidiana. Fora disso a Maria dos Bordados numa vida anônima, simples e sem histórias senão as de (sua) Santa Bárbara. Mulher religiosa, uma e outra. Maria: uma mulher sem o hábito religioso, salvo os hábitos que ela mesma estabeleceu com a Igreja e restabeleceu com Santa Bárbara; a Santa de sua oração, devoção e interlocução.

Tudo mais que eu contar sobre ela servirá apenas para reafirmar que Maria Barraca é, indubitavelmente, o caso contemporâneo mais interessante em Portugal, pelo menos, no que ele permite: refletir, resgatar, ler, interpretar e analisar as tramas da leitura e da escrita costuradas à tradição oral, às práticas escolares, às práticas sociais informais e culturais e, além disso, às várias possibilidades (que “Maria Bordada”) oferece ou sugere para investigar e combinar diferentes categorias (...) com certos gêneros da escrita e, assim, de ponto em cruz, de alinhavo em alinhavo, recobrir os vazios, as falhas, as intermitências, as pausas e os silêncios – em particular, no campo da História Cultural e seus muitos vizes com a (pela) História Ocidental sobre a aparição do Livro e a invenção da imprensa.

Maria bordada, Maria bordando seu livro de infância

O pai reúne as poucas economias que tinha e, como ocorreu com o irmão, instalou-se na Argentina em busca de uma vida melhor. Maria José dos Santos torna-se a única filha do casal, pois, um ano antes, os pais perdem prematuramente o filho varão. Em agosto de 1938, com o

falecimento da mãe, Maria José, aos cinco anos de idade, fica sob a responsabilidade e os cuidados da avó. Em 1940, o pai retorna a Portugal e se casa com Maria José Coutinho, a madrasta!

Maria, quando menina, conheceu uns poucos textos e livros... Dizem que o pouco com Deus é muito!... Ditado ditando a vida, a verdade e o caminho dessa Maria. Maria fez-se muito familiar à narrativa dedicada à Santa Bárbara; uma leitura intensiva e em voz alta, através de um “livro sobre santos” (?).

O livro de companhia fez-se objeto familiar e, porque não dizer, relicário: deixou a casa do pai e virou presente, quando ele o enviou para a Argentina, como uma lembrança ao irmão expatriado. Ela, Maria, aprendeu a ler por vias tão tortas quanto improváveis, mas aprendeu... com cartilha e tudo. O velho B-A BĂ abriu Ba-RRACA. Fez Maria olhar prá dentro. Fez Maria bordar o sete... Caderno, letra, história, pano, quadro, tecido e, isso tudo, apesar da aprendizagem da escrita ter ocorrido, tardiamente, entre seus 16 e 26 anos de idade, quando morou na cidade de Guarda.

Nesse período ela frequentou a escola para adultos, onde cursou até a 3ª série primária. O mundo da leitura e da escrita foi, enfim, emendado... feito linha e caneva... feito agulha e pano... pela via da escola... pelo tosco da vida e, desse modo, unidos “para sempre” o destino de uma *Maria Artista*. Artista do povo. Artesã *naive*. Bordadeira como tantas outras em Portugal, embora os seus bordados – imagens e textos – tiraram-na do anonimato e, desse feito, o seu nome em catálogo, em museu, em exposição, em jornal, em arquivo e até em pesquisa...

Maria que pouco deslocou... viajou... pelos quadros que bordou, pelas histórias que escreveu-tecendo, e, dessa tessitura, linha e palavra, as suas viagens de Portugal para o Brasil, quando eu contei pela primeira vez a minha sorte: achar ouro bom em terra estrangeira... Isto foi em 2004 para aquele público, principalmente, o do RJ, que assistiu ao Colóquio em homenagem ao pesquisador Roger Chartier, e, ele mesmo, feito feitiçeiro enfeitado pelo feitiço, acabou integrando no livro daquele ano uns pedaços dos meus panos...no que eles emendam o entender da história pela História da Imprensa e a do Livro, no Ocidente.

Maria, lugar, geografia, destino, palavra... Santa Bárbara

As imagens bordadas sobre a vida de Santa Bárbara foram alinhavadas como se elas mesmas constituíssem a caligrafia de uma Maria pouco letrada – a leitora de folhetos e autos

religiosos – bem como a *Maria Bordada* numa barraca perdida, na paisagem *Mizarela* do Vale do rio Mondego...

O Vale Mondego fica próximo ao Vale da Estrela, no Parque Natural da Serra da Estrela, situada na Região de Beira Alta, cujo município mais importante é a cidade de Guarda. Mizarela, no passado, fez parte do itinerário dos muitos tropeiros e muladeiros que por ali atravessaram abrindo caminhos. Sua estrada, no tempo romano, ligou Linhares à cidade de Guarda. A aldeia de Mizarela desenvolveu-se entre um conjunto de serras e o rio principal, por isso, o terreno sinuoso testemunha os esforços empreendidos para a sua conquista no aproveitamento e cultivo agrícola: pomares, hortas, plantações de milho, batata e azeitona.

A arquitetura do sobrado ou “Quinta da Barraca”, onde ela morou desde pequena ao lado da avó, serviu ao toponímio – *barraca* – agregado ao seu primeiro nome e assim conhecida por todos: *Maria Barraca*. A quinta corresponde a um tipo arquitetônico tradicional, pelo menos naquelas paragens. Na varanda, as ombreiras e os dintéis facetados, os balaústres em madeira e toda uma morfologia típica do beirão que percorre as zonas portuguesas do Litoral, Alta e Baixa. Pelo alpendre a vista sobre o ventre do vale Mondego...

Daquele ponto da terra os emendos da natureza: fertilidade e hostilidade, homem e campo, terra e céu, luta pacífica e lida quotidiana... Uma paisagem sem dúvida suscetível às divagações, à construção poética, à contemplação dos mistérios da natureza, a morte das coisas vivas e os ciclos que se recompõem em cores, formas e luzes os pontos visíveis entre o mundo d’água e o do horizonte... De lá, a vista cresce... Ultrapassa-se o vale em toda sua beleza, simples e natural, no que nele resiste agreste e generoso. Esses aspectos coincidem e reaproximam a história da jovem Bárbara: guardada numa torre e sensível ao mundo *sobre-natural* atribuídos à criação divina, ou seja, o mistério e o palpável, a beleza e o fugaz na vida das plantas, dos animais e das flores selvagens.

Nesse canto do mundo, muito aquém de minhas palavras, uma sintonia cósmico-humana entre duas mulheres e entre elas apenas a beleza modesta e transcendental que serviu de inspiração aos caprichos do imaginário poético de Maria Barraca e, num outro tempo, a vida de Bárbara, antes e depois de sua consagração pela Igreja Católica.

Abrindo cadernos, lendo bordados, revendo cordéis, folheando autos

Por intermédio dos cadernos de Barraca os versos, a caligrafia, os traços pessoais, o estilo marcante, a escritura aquém dos cânones e os desenhos (ou modelos) que serviram como “padrões” para deitar em panos lavrados seus quadros bordados.

Nesse(s) caderno(s) as pistas para a minha aproximação com uma mostra cordelista, cujos exemplares foram, muitos deles, lidos e memorizados por Maria.

Os “primeiros” cordéis e autos comportam a “tecnologia” da época – suporte & linguagem; função & uso – ligada à transmissão das ideias e, desse modo, a circulação da palavra e da escrita/da imagem e da representação. Esses antigos autos e cordéis foram suportes importantes para a popularização da literatura hagiológica portuguesa, bem como para a inculcação religiosa dos fiéis.

Esse gênero de cordéis, segundo diferentes fontes orais e escritas, fez-se presente durante as festas, as procissões, os jograis e as romarias e muitos deles foram divulgados por um cegui-nho, muito popular naquela região, que os trazia suspensos à cinta. Assim, do cinturão pendurado de folhetos a atribuição *cordéis*; referência pois ao antigo suporte e, também, ao gênero textual que ele sustenta e divulga...

Esses cordéis e folhetos transmitidos de geração em geração constituem parte da herança cultural dos mondengos. Através dos autos e folhetos em festas e procissões foram divulgadas também estampas e imagens, trovas populares e poemas eruditos da Idade Média, tão ou mais presentes como os romances e as narrativas sobre os Santos e outros personagens mundanos. Entre os cordéis mais recorrentes, “O Auto de Santa Bárbara” é, ainda hoje, divulgado com sucesso. Isto, creio eu, em função do forte apelo enunciativo presente nas ilustrações e nas estampas, como também o cuidado no tratamento da narrativa: tom e locução que evocam a mesma temática presente na vida crística e de outros homens/mulheres canonizados: o sacrifício, a paixão, a rendição, a força e a coragem, apesar das injustiças, das dores e da morte...

As ilustrações estabelecem uma correspondência direta, uma espécie de linguagem sublinear e marcante, com a alma do povo, e isso a partir da conciliação entre a recepção estética, a linguagem poético-popular e as abstrações teológicas em favor da credulidade e religiosidade da população.

Para a festa de Sta. Bárbara, a romaria da Freguesia de Coriscada é ainda celebrada na segunda-feira de Páscoa passando pelo monte que leva o seu nome à celebração da missa e à distri-

buição (pelo pároco) de prendas, queijo fresco e bolo pascal acompanhados de um bom vinho fornecido pelos mordomos. Entre as prendas festivas encontram-se bordados manuais marcados, isto é, lavrados por símbolos religiosos, trovas populares, rimas e cânticos populares e/ou de devoção.

Maria José dos Santos ou Maria Barraca leu, interpretou e codificou, ao seu modo, os textos eruditos e a linguagem antiga das romarias e dos autos² que ela conheceu, ouviu, repetiu, memorizou e registrou em seu *livro manuscrito*, todo ele, dedicado à Santa Bárbara.



Figura 1a: Ilustração a partir da Capa do Caderno: “A vida de Santa Bárbara, Virgem Mártir” 8 -9-1969 Maria José dos Santos

2 O teatro medieval português é marcadamente influenciado pelos autos e procissões. Sua reputação e popularidade atingiram tanto a população urbana quanto a rural, analfabeta, pouco letrada ou letrada. A progressão teatral se desenvolve ao longo da história portuguesa, durante muitos séculos, dada a força religiosa ascendente. Ver: RODRIGUES, Graça Almeida. Um auto de Gil Vicente. *Breve história da censura literária portuguesa*. Portugal: Bertrand, 1989, p. 79-89. (Biblioteca Breve, Vol. 54)



Figura 1b: Ilustração sobre Santa Bárbara*

*Ilustração a partir da tradução e da adaptação sobre a obra e vida de Sta. Bárbara realizadas por Ricardo Williams G. Santos. (© 2004 -ECCLESIA/Brasil. Contato: pe.andre@ecclesia.com.br)

No “caderno pessoal” ou “livro manuscrito”³ de Maria Barraca, o repertório detalhado sobre a jovem Bárbara e, mais tarde, a Santa canonizada. A escrita e a reescrita são acompanhadas pelos debuxos, desenhos, rascunhos e imagens que servirão à confecção dos futuros “quadros” ou tapeçarias bordadas.

A ordem do texto (a ordem do livro) refere-se fundamentalmente às passagens entre vida “profana” e vida “sagrada” e, assim, respeitadas etapa por etapa, desde o rascunho à arte final.

Como é sabido o valor dos trabalhos de agulha ou dos trabalhos de bordado é frequentemente avaliado pela qualidade do (traçado) feitiço aplicado na face e no verso do pano e, no caso particular de Maria Barraca, as linhas (por uma questão de custo e

³ As ilustrações ou imagens sobre as tapeçarias bordadas foram extraídas a partir do Catálogo de Exposição: “Vidas Ex-postas: estórias bordadas por Maria Barraca”, divulgado pelo Museu da Guarda, 1999, p. 21-87. Para a exposição foram impressos mil exemplares e, como pude saber mais tarde, seus quadros bordados foram adquiridos por colecionadores, curiosos, admiradores e investigadores.

economia) foram frequentemente reutilizadas – ou seja, Maria desfaz panos, roupas, tecidos, colchas e cobertores para conseguir as linhas (tipos e cores) e, assim, estabelecer a trama, realizar o feitiço, combinar seus quadros e construir o seu próprio “estilo”. Um estilo que antes de tudo não é senão uma estratégia entre o desejo e suas (reais) condições de produção.

No caso de Maria Barraca todos esses critérios ligados à qualidade e à realização da arte bordada não são avaliados da mesma forma, pois se trata de uma artesã popular, cujo estilo e obra pertencem à arte “naïve”. Portanto, a originalidade, a autenticidade ou o capital estético estão intimamente unidos pelo caráter simples, rústico e improvisado que revela não apenas a sua maneira de ser e de viver, como também a característica narrativa – original e criativa – de uma Maria Barraca pelas mãos de uma Maria Bordada.

Desse modo, no conjunto, a sua obra (ou tessitura) integra aproximadamente cinquenta quadros de tapeçaria bordada. Isto porque Maria Barraca faz, desfaz e refaz algumas cenas e passagens, exatamente, como um autor quando revisa, suprime, altera, reatualiza, aumenta e aprimora a sua escrita.

A artista obedece quatro etapas sucessivas. A primeira: a realização do desenho; o ponto de partida para o segundo passo, ou seja, a técnica empregada à preparação de “cartões” destinados à obtenção do “modelo” e, dele, a transcrição do desenho sob o auxílio da agulha. A etapa seguinte depende inexoravelmente de seus dons e habilidades no trato da agulha e no manuseio da linha. A harmonia estética entre as cores, a trama e a confecção exigem coerência, exatidão e coesão a fim que o tema, o enredo, o enquadramento, as dimensões das figuras bordadas e os efeitos metalinguísticos, simbólicos e poéticos interajam e converjam o mais perfeitamente possível.

Esse método aproxima-se de um outro, muito mais antigo, utilizado pelos tapeceiros medievais e, progressivamente, reapropriados pelos artesãos e bordadeiras. No caso de Maria Barraca não se trata dos cartões clássicos, simetricamente recortados em quadrículas, como foi de uso em tempos remotos, isso porque a artista não contava com certos recursos e utensílios, ao contrário, todo o seu trabalho é realizado com materiais simples, bem como ela desconhecia o emprego desses velhos cartões-modelos do passado para a preparação dos *motivos* bordados.

Padrões bordados, modelos para livros diversos

Abro aqui um parêntese para considerar alguns aspectos ligados à reprodução de “modelos” ou “padrões de bordado” amplamente utilizados para o feitiço e a cópia dos “motivos” ou das “figuras” – moldes e desenhos – associados à confecção dos velhos e grandes tapetes e também dos chamados “trabalhos de agulha”.

Trata-se, pois, de uma apresentação sucinta, mas objetiva, entre bordado e imprensa ocidental,⁴ desde a sua aparição nos idos de 1450, uma vez que tais *modelos* (imagens decorativas) serviram à ilustração de uma série de livros, em particular àqueles cujas imagens foram gravadas em couro e, por isso, muito apreciadas pela qualidade e o refinamento dos traços impressos.

Além disso, os primeiros padrões de bordado constituíram-se conteúdos editoriais promotores para um público diversificado e crescente ao longo dos séculos. Tais modelos fazem parte, segundo o meu inventário, de um conjunto editorial muito mais amplo sobre padrões

4 Sobre a imprensa ocidental ver *L'Apparition du livre* e a vasta bibliografia repertoriada sobre o tema por Henri-Jean Martin et Lucien Febvre (Paris: Michel Albin, 1999). Sobre a imprensa oriental ver: WOOD, Frances. *China: the invention of printing*. Copyright The British Library. [em linha, referência de 2002-07-24] Disponível em: <<http://www.fathom.com/feature/122327/>>. Embora vários autores contemporâneos se refiram à imprensa como uma invenção do mundo ocidental, de fato, existiram tipos de metal fundidos, antes de 1240 e mais precisamente em 1377, cujos motivos gravados/fundidos apareceram nas oficinas do mosteiro Heungdeoksa (Hûng-dôk), como reza o tratado do monge *Back-ùn* impresso em caracteres móveis. Considere-se ainda o incremento ocorrido no patronato de Taejong (Htai Tjong) em 1403, quando o rei decide pela fundição inaugural de um conjunto de 100.000 tipos em bronze seguidos de novos conjuntos até 1516, o que reitera que outros objetos – cerâmica, metais e tecidos – eram os suportes de “impressão” ou “gravação” sobre diferentes motivos, antes mesmo que o livro ou os livros fossem os suportes de excelência para a veiculação dessas imagens ou para a própria ilustração (capa e interior) dos primeiros livros impressos, sobretudo no Ocidente. Sobre o assunto vale a pena o artigo de: MAIA DO AMARAL, A. E. 1000 anos antes de Gutenberg. *Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação* – BAD, 2/2002, p. 84-95. Cf: History of Printing [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível em: <<http://www.printermark.com/Pages/Hist1.html>>.

bordados, ou seja, identificados em torno de cento e cinquenta e seis livros e quatrocentos exemplares/modelos ou padrões.⁵

Uma entre as mais antigas edições (baseada em modelos bordados) data de 1524, editada em Augsbourd, na Alemanha, por Johan Schoönsperger le Jeune.⁶ O primeiro título francês (editado) refere-se aos modelos destinados à atividade de tapeçaria e bordado ou são ainda provenientes de obras bordadas, como a edição *La Fleur de la Science de la Pourtraicture* – assinado por Francisque Pellegrin – e impressa em 1530 por Jacques Nyverd.⁷

5 Em 1933, Arthur Lotz, conservador da Biblioteca Nacional de Berlim, publica uma bibliografia detalhada e ilustrada sobre as versões e edições destinadas aos “patrons de broderie” – modelos bordados (*Bibliographie der Modelbücher*, Karl, W. Hiersemann, Leipzig, 1933 com uma reedição de 1963 por Anton Hiersemann, Stuttgart). Essa classificação inclui, a partir de cada país de origem, a data de publicação, nome do autor e do respectivo editor, bem como o depósito legal referente às obras impressas. As coleções mais antigas encontram-se nos acervos em Berlim – na Staatliche Kunstbibliothek – e em Paris – na Biblioteca Nacional François Mitterrand, Arsenal e Belas Artes. Todavia, a coleção contemporânea identificada pertence ao *Metropolitan Museum of Art de Nova York*. Uma pesquisa mais recente foi efetuada a partir dos fundos de 98 livros da Danske Kunstindustrimuseet em Copenhague, por Charlotte Paludan e Lone de Hemmer Egeberg (*98 Pattern books for Embroidery, Lace and Knitting*). O resultado bilingue (dinamarquês-inglês) inclui, como eu pude verificar, numerosas ilustrações sobre as antigas edições de bordado, além de alguns fac-similes sobre os livros de bordado/sobre o bordado.

6 Segundo Catherine Pouchelon, « il détenait patente pour exploiter un moulin de pâte à papier et était imprimeur et fabricant de tissus imprimés » (Cf.: *Abécédaires brodées*. Editions de l’Amateur, Paris, 2001, pp.13). Assim o impressor e fabricante possuía não só a patente como a tecnologia para **imprimir e fabricar tecidos impressos**.

7 Pellegrin foi um escultor e pintor italiano, um entre muitos artistas italianos do Renascimento que naquele período instala-se na França e trabalha sob a proteção da corte real, a de François Primeiro. Seu livro é composto, fundamentalmente, de desenhos de inspiração mauresca. Sob a influência do rei foi-lhe atribuído o “privilégio” (autorização real) em favor da *invenção e edição de modelos/padrões*, os quais seriam de seu direito: a propriedade intelectual de sua invenção por um período de tempo indeterminado.

Essa edição foi seguida por um segundo catálogo – *Livre nouveau dict Patrons de Lingerie*, publicado entre 1530 e 1533, além de muitos outros títulos.⁸



Figura 2: Trata-se da edição : *La fleur des patrons de lingerie...* por Claude Nourry, 1532-1533.

A página do título inclui diferentes modelos e pontos de bordado. Na ilustração encontra-se um jovem aprendiz (à esquerda) diante do mestre (à direita) com a palmatória na mão. Ao final do livro existe uma outra gravura dirigida à educação feminina. Esse livro, como outros, edita não apenas *modelos de bordado como o abecedário para a aprendizagem da leitura*. O alfabeto é recorrentemente reproduzido entre os padrões de bordado, pois constitui parte da aprendizagem inicial aos trabalhos de agulha, dentre eles, a confecção de “marcadores”, “mapas”, “abecedários” e panos diversos. Assim, reitero, que se trata, talvez, da edição a mais antiga que estabelece a clara relação entre os padrões/os motivos bordados utilizados como peças ilustrativas aos primeiros livros, após Gutenberg, como também a impressão recorrente de livros destinados à atividade bordada.

A Inglaterra edita mais tarde alguns poucos títulos em comparação à Alemanha, Flandres, França e Itália. Esta geografia editorial não corresponde, necessariamente, ao país de origem do desenhista, mas à situação concreta na época, ou seja, lá onde há a demanda de reis e de senhores, pois se tratam de encomendas sobretudo onerosas. Essa geografia diz respeito também a onde são mais facilmente concedidos os privilégios para a impressão dos livros edi-

⁸ *Patrons de diverses manières*, atribuído à Troveron (no recenseamento feito por Arthur Lotz) e editado por Pierre de Sainte-Lucie; *S'ensuyvent les patrons de Messire Antoine Belin*, editado também por Pierre de Sainte-Lucie, segundo as marcas de impressão identificadas por Hippolyte Cocheris, entre 1530 e 1550. Outras edições de Trovèon foram editadas até 1550 em Lyon e Ruelle publica em Paris entre 1554 e 1571. Quanto à Maistre e Voulant, ambos são editados em Lyon em 1565 através do título: *Recueil de plusieurs pièces de pourtraictures très utiles et nécessaires généralement à tous orfèvres, tailleurs, graveurs, damasquineurs, sculpteurs, peintres brodeurs, tapisseries, tissotiers, couturières lingères et autres*. Jacques Foillet, editado mais tarde, em 1598, em Monbéliard foi autor de *Nouveaux pourtraicts de ponts coupés et dentelles en petite moyenne et grande forme. Nouvellement inventés et mis en lumière*.

tados nesse período. Algumas vezes os livros destinados aos modelos bordados são divulgados apenas com o nome do editor, o que dificultou, muitas vezes, o inventário mais preciso desse gênero editorial, embora pude levantar diferentes fundos em arquivos e bibliotecas na Europa, na Inglaterra e nos Estados Unidos...



Figura 3

A família Fürst publica uma série de quatro livros entre 1660 e 1676. A ilustração acima refere-se à página do título da última edição de 1728, uma vez que os livros foram reeditados até essa data. A gravação em couro permite o detalhamento dos traços e uma boa qualidade na definição dos caracteres, obviamente, quando comparada à evolução dos estilos nos livros do século XVI. Cada livro da família Fürst contém cerca de cinquenta páginas, destinadas aos modelos florais e pontos de bordado em voga (as letras do alfabeto, figuras animais, motivos escandinavos, góticos e outros de inspiração alemã, francesa, espanhola e portuguesa). Além desses, o último livro contém modelos tradicionais e pranchas, monogramas e folhas de grande dimensão adaptadas para a execução direta do bordado, como por exemplo, os motivos religiosos relativos à Virgem Maria e ao Cristo.⁹

9 Imagens da coletânea organizada por Catherine Pouchelon, op. cit., p. 17-27.

Os livros se multiplicam, as ilustrações da capa e as páginas de rosto são, em grande parte, representadas por ateliês e “ofícios” (nomenclatura da época) a que estão destinados. Pierre de Sainte-Lucie, por exemplo, intitula em verso a apresentação de sua obra editada entre 1530 e 1533:

Patrons de diverses manières	Aux Orfèvres et gentils tapissiers
Inventés très subtilement	A jeune gens, aussi, semblablement
Duysans à Brodeurs et lingières	Oublier point ne veut et aucunement
Et à ceux lesquels bravement	Courtepointiers et tailleurs d’images
Veulent par bon entendement	Et tissutiers lesquels pareillement
User Dantique et Roboesque	Par ces patrons acquerront héritage
Frise et Moderne proprement	
En comprenant aussi moresque	On les vend à Lyon, par Pierre de Sainte-Lucie,
A tous Maçons, menuisiers et Verriers	en la maison du défunt Prince, près notre dame de
Feront profit ces pourtraicts largement	Confort. (Sic em respeito à ortografia encontrada)

O texto em francês anuncia que os padrões ou modelos são diversos e inventados “sutilmente” e destinados a bordadores e outros usuários. Esses padrões foram igualmente aproveitados por marceneiros, ferreiros, vidreiros, gravadores diversos e tapeceiros. Entre os que utilizavam esses modelos provenientes dos bordados há também a indicação sobre a “gente do povo”, além dos ofícios “menores” como: fabricantes de tecidos, tecelões e “brosladores”.

O texto de abertura que figura em cada livro serviu à interlocução com o público-leitor da época, assim, no que se refere ao público feminino os padrões de bordado são apresentados ao lado de outros conteúdos de in-formação moral, social ou instrutiva e, nesse caso, dedicados à aprendizagem da leitura e da escrita.

Porém é importante salientar que esses motivos ou padrões de bordados que aparecem em livros diversos (relacionados ou não à atividade de tapeçaria e de bordado) eram, naquele período, destinados também ao público masculino e, mais tarde, progressivamente, ao “público” feminino, à medida que o “ofício dos tapeceiros e brosladores” – nomenclatura da época – deixa de ser um trabalho eminentemente masculino e as mulheres aparecem nas documentações, como parte dos artesões contratados pelos proprietários dos primeiros ofícios/ateliês.

Ce livre est plaisant et utile aux gens qui besognent à l’aiguille pour comprendre légèrement Damoiselle bourgeoise ou filles, femmes qui ont l’esprit agile ne sauraient faillir

nullement corrigé et nouvellement d'un honnête homme par son zèle, son nom est Dominique Celle, qui à tous lecteurs s'humilie, domicile à en Italie, à Toulouse a pris sa naissance (Dominique Celle, édité à Lyon, chez Jehan Coste en 1531).¹⁰

Traité bref et fort utile, divisé en deux parties : la première est de la dignité de la femme, de ses bons déportements et devoirs ; des bonnes parties et qualités requises aux filles, qui tendent au mariage. L'autre traite de la virginité, de son excellence, des perfections nécessaires à celles qui en font profession, des moyens de la conserver ; et de plusieurs autres choses qui se verront plus à plein au sommaire des chapitres. Item **plusieurs patrons d'ouvrages** pour toutes sortes de lingerie de Jean de Glen, le tout dédié à Mme. Anne de Croix... (grifos acrescentados)

As autorizações para o trabalho feminino não são praticadas, mas a partir das mudanças dos estatutos para a criação ou a ampliação de um ofício elas aparecem, e isso depende e varia de um país para outro. No caso da Espanha e de Portugal, por exemplo, identifiquei papéis avulsos e documentos, nos quais (vez por outra) figuram nomes femininos para as atividades de artesãs, tapeceiras ou brosladeiras/bordadeiras.

Os livros sobre padrões e modelos de bordado são objetos cobiçados, particularmente por parte dos bibliófilos não apenas pela raridade desses exemplares, como também pelo o que essas obras representam e constituem no fio da História. Há ainda um outro interesse e atenção. Tratam-se das edições que seguem o fluxo da nova invenção na Europa – a imprensa – portanto elas, no tempo de hoje, são fontes raras para um outro entendimento e compreensão histórica acerca dos primeiros livros impressos no Ocidente. Sem omitir, evidentemente, que tais livros são valorizados (nos leilões, feiras e comércio dos livros) pelas técnicas de gravura empregadas naquele período. Assim, deparei-me frequentemente com especialistas da Arte, colecionadores e antiquários.

No século XIX, os modelos e padrões de bordado¹¹ interessam sobretudo editores e ilustradores europeus que aplicam novas técnicas de reprografia. Estas serão, por sua vez, objeto

10 Ver: Catherine Pouchelon, op. cit., p. 14-15.

11 ADDA GIROLAMO D'. "Essai bibliographique sur les anciens modèles de lingerie, de dentelles et de tapisseries gravés et publiés aux XVIe. Et XVIIe. Siècles ent Italie, France, Allemagne et en Flandres". In: *La Gazette des beaux-arts*. Paris, tomes XV et XVII, octobre et novembre 1863 e 1864. COCHERIS Hippolyte. *Patrons de broderie et de lingerie du XVIe. siècle...* Paris: Librairie de l'Echo de la Sorbonne, 1873.

de interesse dos especialistas na recuperação/restauração desses objetos do passado, bem como o público ligado à indústria têxtil e a gama de edições especializadas voltados aos “trabalhos de agulha”. Sobre os manuais, periódicos, catálogos e livros de referência dedicados às bordadeiras do século XIX, a produção é extremamente interessante para aprofundar as relações entre o bordado e mercado editorial em diferentes países ocidentais. Sobre essa produção posso destacar jornais e revistas, como *La Brodeuse* e *Le Journal des demoiselles*.¹²



Figura 4: As capas de cobertura destinadas aos « *Albums de Point de Croix*, 1 2 e 3, foram editados por D.M.C. após 1880 e organizados por Thérèse Dillmont. Com dimensões entre (23,4 x 29,7cm) eram compostos por trinta e duas pranchas para os modelos avulsos, além de um tratado sobre o bordado. (B.N.F. à Paris)

12 Sobre os editores especialistas no gênero destacam-se Sajou (Cf.: *Ouvrages de Dames, Album Miniature Maison Sajou, Le Moniteur des Dames et des Demoiselles: guide des travaux de dames e Fabrique de Dessin & Ouvrages de Dames: Catalogue Général et Pris courant*) e Thérèse de Dillmont (Cf.: *L'Encyclopédie des ouvrages de dames*).



Figura 5: Sajou – Album n° 323 – Dessins de Broderies, in : *Ouvrages de Dames*

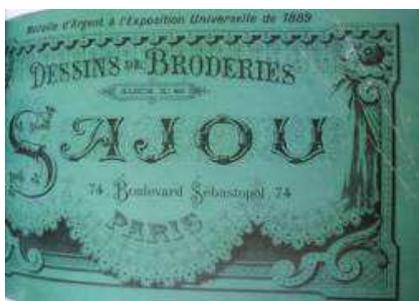


Figura 6: Medalha de Prata na Exposição Universal de 1889
Sajou – Album n° 456 – Dessins de Broderies, in : *Ouvrages de Dames*

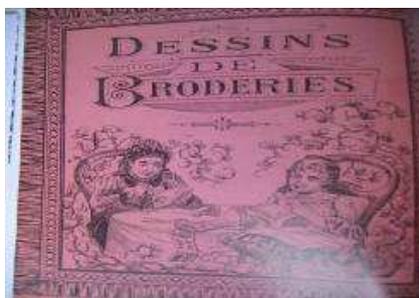


Figura 7: Os modelos do século XVI circulam abundantemente, no século XIX, sob a forma de álbuns ou manuais. Os modelos são copiados sob o título genérico Desenhos de Bordado, sem menção, muitas vezes, do editor e com uma qualidade de papel bastante “mediocre”, embora na França existam leis de proteção à propriedade intelectual e a questão relativa à qualidade do papel constitui um dos critérios ou aspectos ponderados no período.

Desde 1793 houve necessidade de suprimir a concessão dos privilégios reais e de modernizar a economia editorial nacional, desse modo, surgem alguns mecanismos de proteção, uso e apropriação da propriedade intelectual. Após as patentes, os desenhos foram protegidos por um depósito legal criado pela lei de 1806.¹³

Se recuarmos no tempo é possível reconstituir a trajetória dos modelos bordados e como eles foram, durante muito tempo, objeto de interesse dos primeiros editores, quero dizer, editores mais privilegiados, como por exemplo, Vinciolo em 1512 em Venise; Peter Quintel em 1527-1529 na Alemanha, Tagliente em 1530 na Itália e Sibmacher em 1557, 1597 e 1601 em Nuremberg, dentre outros. Esses catálogos (sobre modelos bordados) foram, recorrentemente, utilizados não apenas por bordadores (artesãos e proprietários das primeiras tendas, oficinas ou ateliês destinados à confecção das peças de bordado), como também por arquitetos, pintores, marceneiros, ferreiros, vidreiros e ilustradores que encontraram nesses padrões ou modelos inspiração para seus respectivos trabalhos a partir de tecido,¹⁴ argila, tela, couro, madeira, metal, vidro, porcelana, papel etc...

Aspecto, sem dúvida, mais que importante para relermos a História no que se refere à chamada “invenção do livro” e a “invenção da imprensa” ocidental, que pouco ou nada explora quanto à filiação Tapeçaria-Texto; Bordado-Livro.

O bordado/a tapeçaria, antes do livro, foram suportes incontornáveis para a escrita: a escrita pela palavra; a escrita pela imagem. No caso das antigas tapeçarias a coleção de catálogos da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa e em Paris é uma fonte estimável para o levantamento e o inventário desses objetos-suportes da leitura-escrita. Além disso, os modelos de bordado e de tapeçaria constituem as (primeiras) edições em livro, portanto, foram o berço de inspiração, segundo os mais diferentes motivos/padrões e imagens que viajam da arquitetura, da pintura e das

13 Cf.: POUCHELON, *op.cit.* p. 48-79, e o repertório iconográfico sobre algumas das principais edições, em particular, para a França.

14 Sobre os modelos usados na confecção da indumentária dirigida aos reis e príncipes ver: ABEGG, Margaret. *A propos Patterns, for lace, embroidery and woven textiles*. Abegg-Stiftung, Riggisber, 1978 e também a edição da Réunion des Musées Nationaux. *Soies tissées, soies brodées chez l'Impératrice Joséphine*, editada em Paris, em 2002.

ilustrações para o interior dos trabalhos de agulha – assim, deles, para as capas dos livros ou para os conteúdos dos livros que serão divulgados pelo recurso oferecido pela imprensa.

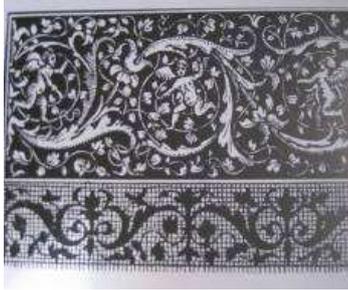
Neste artigo não é possível aprofundar outras pistas, vertentes e procedimentos de interpretação associados à atividade de bordado/tapeçaria e às práticas de escrita. No entanto, a título de consideração, é importante assinalar uma série documental muito interessante sobre o funcionamento do ofício dos *brosadores* – nomenclatura usada no século XVI – para os artesãos e bordadores portugueses, proprietários de seus próprios ateliês ou estabelecimentos comerciais, regulamentados por uma legislação específica quanto ao direito de abertura e de funcionamento das tendas ou oficinas...

Em função das características ligadas entre os ofícios dos bordadores, tapeceiros, artesãos e costureiros, consultei os documentos relativos às confrarias medievais, afim de, em primeiro lugar, identificar o período, o contexto e as condições em que se iniciam as confrarias e ofícios ligados às tapeçarias e aos bordados. Em segundo lugar, afim de localizar outras informações sobre o trabalho masculino e/ou feminino e, no caso das mulheres, verificar se aparecerem apenas como aprendizes ou auxiliares ou, eventualmente, como mestres e proprietárias dos ateliês.

Essa documentação é indispensável para desfazer no imaginário coletivo a relação direta (senão intrínseca) dos trabalhos de agulha – tapeçarias e bordados – como sendo atividades essencialmente femininas.

Aspectos relativos ao tratamento dos modelos ou dos padrões bordados

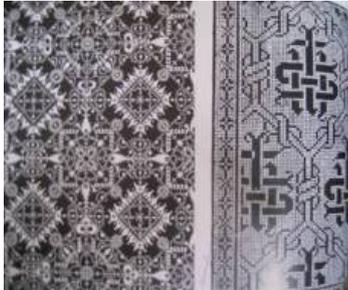
A maioria dos “motivos” a que tive acesso estão associados a certos temas históricos, linguagens de época e símbolos diversos, estes, por sua vez, relacionados a um determinado contexto, período, lugar, acontecimento e/ou marcas enunciativas. Desse modo a reapropriação e a reinterpretção das peças inventariadas, ao longo dos séculos, só me foi possível a partir de uma abordagem o mais exaustiva e longitudinal possível e, tanto quanto possível, comparativa e completar entre os diferentes países.



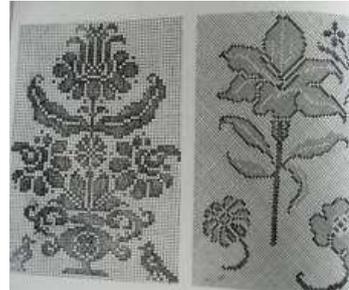
Figuras 8



Figuras 9



Figuras 10



Figuras 11



Figuras 12



Figuras 13

A precisão geométrica é uma característica dos modelos/padrões de 1550, progressivamente, ela se configura como um traço permanente nos livros de bordado. Desse modo ela

acaba por se definir como um estilo, uma marca referencial e uma modalidade na execução de certos motivos ou figuras a serem bordadas. A questão da precisão no traço geométrico vai determinar certos pré-requisitos e habilidades durante a execução dos trabalhos bordados, seja no domínio da técnica, seja no desenvolvimento da coordenação motora, ou ainda, na composição harmoniosa dos motivos (tamanhos, formas e estilos).



Figura 14



Figura 15

O importante é integrar signos referenciais que comuniquem significados (regionais e universais), afim de construir o sentido da linguagem figurada e, desse modo, estabelecer uma interação entre o objeto bordado e o seu admirador (leitor/intérprete).

A flor de oito pétalas (figura 14) representa a estrela de Belém, o pássaro, em fundo branco, significa a paz, duas aves, uma diante da outra, a união amorosa, dentre outros. Nesse sentido os modelos e padrões foram estabelecendo certos códigos de comunicação e de interpretação e, se as palavras traem, a linguagem figurada, ao contrário, confessa, representa, comunica, mas sem dizer.

Os modelos eram geralmente impressos em cor preta e sobre um fundo claro quadriculado o que, na verdade, serve de marca, no tecido, para a sequência de pontos, cores e espaços a serem preenchidos ou deixados em branco; elementos importantes na execução correta e na composição harmoniosa das formas.

No caso dos *motifs de dentelle* eles apareciam em cor branca sobre um fundo escuro ou negro. *Dentelle*, em francês, designa dois suportes distintos e duas práticas de execução. Um

primeiro, onde o tecido é constituído de fios entrelaçados e sobre o qual serão costurados os diferentes motivos decorativos. Um segundo suporte relativo às “dentelles de papier”, ou seja, os papéis de reprodução das amostras que conservam os modelos dos desenhos a serem, sucessivamente, copiados e bordados. Esses papéis ou “dentelles de papier” serão somente retirados do bordado no momento final, antes do acabamento das bordas e da costura marginal, que une o bordado, propriamente dito, ao tecido de fundo que protege e conserva o trabalho.

Quanto à “dentelle à l’aiguille” ela era executada em fio de lã branco com todas as variações de pontos, entre eles o “point de feston” e a “dentelle au fuseau”, as quais eram executadas em partes quadradas, com fios de cor ou fios brancos pressupondo a utilização de outros objetos auxiliares, além da agulha.

O que me parece interessante é que esse procedimento ou sistema de cópia- reprodução foi transporto ou readaptado para as atividades escolares. As crianças vão utilizar diferentes papéis para a cópia do alfabeto, dos mapas, dos desenhos e, assim, serem fiéis ao modelo aplicado. Quando relacionadas, diferentes técnicas/práticas para a aprendizagem do bordado, elas aparecem, frequentemente, nas práticas de ensino e, isso, seja na escola paroquial, na escola privada, na escola pública ou na “escola” informal.

As primeiras edições impressas, na Europa, guardam espaços vazios ou margens acen tuadas destinadas aos apontamentos durante o ato de leitura. Assim o bordador/a bordadeira tem o seu próprio espaço de intervenção no livro. Nele cada um constrói o seu “protocolo de leitura”: marcas, observações escritas, desenhos ou cópias que serão úteis às fases de preparação, confecção e finalização do bordado ou da tapeçaria. Esse procedimento na edição dos livros associa-se à própria concepção do período, ou seja, o livro alia-se indissociavelmente ao(s) uso(s) da escrita: as anotações pessoais, a dialogia entre leitor e autor ou, em um outro contexto e uso, o controle da contabilidade.¹⁵

15 Alguns apontamentos sobre a concepção do livro e seus usos são objeto de análise de HEBRARD, Jean. Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias: a escritura pessoal e seus suportes. In: *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000, p. 29-61.

No caso dos livros destinados aos padrões e aos modelos bordados o mesmo princípio é aplicado, afim de que o espaço em branco sirva à cópia, ao treino e à reprodução de um dado modelo a ser aprendido.



Figura 16: Livre nouveau dict Patrons de Lingerie, editado entre 1530 e 1533. Nessa reprodução sobre um dos livros de padrões aparecem três modelos numa grelha quadricular parcialmente preenchida. O espaço vazio servirá ao uso da escrita ou até mesmo ao treino/à reprodução do modelo veiculado. Esses livros estão imbuídos de uma função pragmática muito clara, bem como outros editados no período.

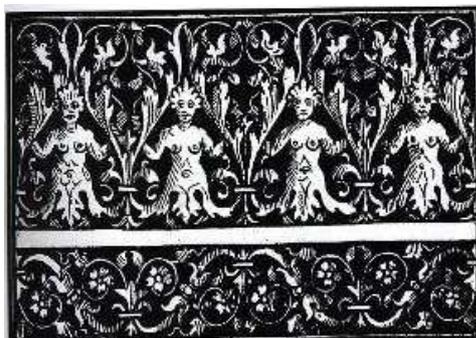


Figura 17: Padrões ou modelos diferentes foram atribuídos a Trovëon, aproximadamente em 1533.

A Igreja terá um importante papel na produção e na difusão da tapeçaria bordada. Na técnica *l'opus anglicanum*, empregada desde o século XIII, é que se pode encontrar a origem da maioria das técnicas empregadas. Sobre elas, os indissociáveis modelos, motivos ou padrões, multiplicados século após século a partir, predominantemente, de quatro fontes principais: a **fonte hispano-mauresco** com motivos geométricos, entrelaços e arabescos; as fontes da **Euro-**

pa do Leste usadas em roupas tradicionais, sobretudo nas bordas das golas, camisas e sobressaias e reapropriadas em bordados manuais e manufaturados; as fontes da **bacia mediterrânea** difundidas pela Europa por mercadores, comerciantes ambulantes e peregrinos e, finalmente, as fontes **latinas** que se divulgam por volta de 1480, a partir da descoberta em Roma da casa de Néron, inicialmente consideradas como grotas (por derivação, *grotescas* ou *grotesques*) relativas à frescas murais usadas, em particular, no Renascimento.

Nesse sentido fez-se imperativo o entrecruzamento de diferentes fontes de documentação, campos e áreas de estudo. As pistas para decodificar o significado dos motivos, símbolos e padrões levaram-me, muitas vezes, para outras direções e caminhos...

Se Maria Barraca foi o começo da ponta da linha, de fato, o novelo mostrou-se muito mais intrincado, longo e embaraçado. À análise histórico-social e cultural para uma possível genealogia sobre tecidos e textos, bordados e livros dependeu, inexoravelmente, de uma interlocução assídua e progressiva com a antropologia, a etnologia, a literatura, o campo da arte (popular e erudita), bem como com certos estudos ligados à história da economia e à história cultural, em particular, à história do livro, das edições e das práticas de leitura-escrita.

Encerro esse longo parêntese sobre as edições para bordado, sobre o bordado e a partir dos modelos/padrões bordados para, a seguir, retomar os modelos e desenhos de Maria Barraca, freqüentemente alterados e ampliados, durante a execução de seu trabalho e até a arte final.

Maria Barraca e Santa Bárbara: narrativa e bordado

O primeiro trabalho bordado de Maria Bordada, em 1969, é uma espécie de introdução à vida de Sta. Bárbara, portanto, exemplar como modelo inaugural, ao exercício de criação e de iniciação estética. Maria José retorna à vila natal e nesse período, com **36** anos de idade, ela desenvolve seus primeiros quadros de tapeçaria. A experiência, consciente ou não, resgata certos aspectos do passado e permite a escrita ilustrada de **36** quadros, todos, dedicados ao martírio de Santa Bárbara e sua redenção. Tudo isso foi registrado em um pequeno caderno, o qual substitui, de um certo modo, aquele primeiro livro de infância enviado à Argentina, pelo pai, como um presente ao irmão emigrado.

O caderno de apontamentos e desenhos torna-se o objeto inseparável, pois é ele que propicia as leituras intensivas e a reconstituição da memória sobre versos e quadras que Maria José ouviu, aprendeu, leu e memorizou.

Se alguém tem ouvidos, ouça
Se alguém está destinado à prisão,
irá para a prisão,
se alguém deve morrer pela espada,
é preciso que morra pela espada.
Nisto repousa a perseverança e a fé dos santos
(Apocalipse XIII, 9-14)

A primeira peça de tapeçaria, se comparada às composições posteriores, não revela a densidade artística dos demais trabalhos. O primeiro bordado parece cerceado... a liberdade e a espontaneidade no uso da escrita, no tratamento com a agulha e na combinação entre linhas e cores não estão manifestas... A inscrição textual é quase marginal como se artista improvisasse as marcas escriturais... Falta ousadia, talvez, a **autor**-ização de quem constrói (in-conscientemente um estilo, uma linguagem, uma representação simbólica, enfim, sua obra). As frases custam a sair...tal qual a escrita, que chegou tão tardiamente na vida de Maria? Ou como uma autora em processo de iniciação? Na peça inaugural, portanto, uma única frase para intitular a obra, além do nome, local e data como acontece tradicionalmente com os demais trabalhos de bordado.



Figura 18: A Gloriosa Santa Barbara Virgem
Martir (sic) Mizarela 26 de outubro 1976
Algodão, lã, e fibra S/ linho 53X63cm
Coleção - Grupo de Teatro “Aquilo”

Entre a produção do livro manuscrito (1969) e a confecção final da primeira tapeçaria (1976) um tempo que pode ser atribuído à construção autoral e à afirmação artística de Maria José. Sete anos. E, após o sétimo ano, a criação; um período vertiginoso e contínuo para a sua arte. Os quadros bordados se sucedem, embora a datação seja, na maioria das vezes, suprimida enquanto a palavra é cada vez mais integrada.

Para cada peça realizada foram necessários de três a quatro meses de trabalho intensivo, segundo a equipe que organiza e coordena uma exposição¹⁶ sobre Maria Barraca, no Museu da Guarda, cujo resultado foi editado em 1999.

A caligrafia (incerta) de Maria Barraca tece a sua “literatura” – artística e popular – cujas linhas atravessam seus erros ortográficos, omissões e espalhamentos das letras como quem arrisca, peleja e lida com a escrita e com a leitura e, ao mesmo tempo, como quem deposita, guarda, conserva e reza em pano a sua crença e, isto, sob a proteção de Santa Bárbara.

No que se refere ao conteúdo textual, propriamente dito, ele é integrado quantitativa e qualitativamente durante a progressão serial das peças. A escrita deixa a margem do tecido para constituir-se um elemento comunicativo, tão ou mais expressivo, quanto cada rosário ou auto dedicado à vida e ao martírio de Sta. Bárbara.

Santa Barbara era uma menina bonita e rica que vivia com o seu pai Dióscuro. (...) Dentro desse castelo tens que adorar os deuses que lá habitam, diz-lhe seu pai. (...) Santa Barbara sabe que o pai virá pela manhã e não perdoará o seu gesto. E Santa Barbara por milagre de Deus de noite fugiu de uma torre do castelo para se ir refugiar numa montanha...¹⁷

16 Outra exposição acontece em 2002, em Lisboa, através do Museu de Arte Popular. Uma terceira, composta apenas de 18 peças, pertencente ao acervo do Centro Cultural de Famalicão da Serra e é organizada nas galerias do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior/UBI, no quadro do V Festival do Ethnicu, em 2003. O site português “Terras da Beira” comenta a grande mostra de 19 de setembro de 1999. Disponível em: <<http://www.freipedro.pt/tb/240699/cult.htm>>.

17 CORREIA, Alberto. A saga maravilhosa de Sta. Barbara contada por Maria Barraca. In: *Vidas Ex-postas: estórias bordadas por Maria Barraca*. Lisboa: Museu da Guarda, 1999, p. 11.



“Minha filha arrenega a fé de Cristo e adora e dá culto aos deuses. Eu adoro a Jesus Cristo que fez o Céu, e a terra, e o mar, e tudo quanto por ele foi criado. Os teus deuses têm boca mas não falam, têm olhos mas não veem, têm ouvidos mas não ouvem. Casa-te que um príncipe te espera quando não, serás atormentada com horríveis tormentos sem dó nem piedade. Meu pai eu já estou casada. Com quem? Com Jesus Nazareno que é todo o meu bem”.
(Figura 19) S.D. 30X21cm – Algodão, lã e fibra s/ algodão – Col. do Centro Cultural de Famalicão.



“Santa Bárbara encerrada numa torre do castelo por seu pai. Dentro desse castelo tens de adorar os deuses que lá habitam, diz-lhe seu pai”.
(Figura 20) S.D.- 31 X 26cm - Algodão, lã e fibra s/linho – Coleção do Centro Cultural de Famalicão.



Santa Bárbara está louvando e cantando os louvores a Deus. Senhor grandes são as tuas obras, os falsos deuses têm boca não falam, nem veem e nem ouvem, nem tão pouco valem nada para mim.
S.D. - 26 X 19cm - Algodão, lã e fibra s/linho – Col. do Centro Cultural de Famalicão **(Figura 21)**



Santa Bárbara expulsando os falsos deuses do templo. **(Figura 22)**
S.D. – 29,3 X 19,7cm - Algodão, lã e fibra s/linho – Coleção do Centro Cultural de Famalicão

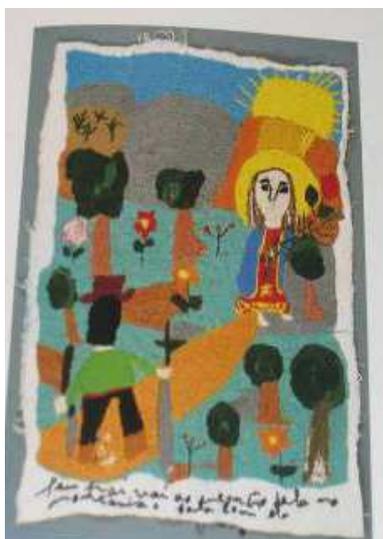
Outro aspecto referencial à linguagem é a combinação entre linguagem oral e religiosa. Maria Barraca narra a partir de sua fala quotidiana, ao mesmo que emprega trechos de rezas, versos e ladainhas que ela sabe-de-cor, repete, escreve e borda.

O pai arrastou-a pelos cabelos. Levou-a. Meteu-a numa prisão. Foi flagelada. Foi queimada. Foi torturada. Foi rasgada. Foi tudo. Rasgaram-lhe o corpo com garfos de ferro e arrastaram-lhe o copo por cima de vidros de garrafas partidas que estavam pelo chão. Depois foi degolada. Deixaram-na sem vestido e foi um anjo que a cobriu com uma veste branca e ficou logo transformada numa flor.²

O texto evolui não apenas em relação à qualidade da caligrafia, a apropriação da escrita é progressivamente enunciada de maneira mais clara, mais extensa e mais coordenada; o resultado de sua expressão estética e textual. Desse modo a imagem não predomina sobre o texto. Texto e imagem compõem a arte final. *Maria Barraca* é senão *Maria Bordada*.



Não viram passar por aqui uma menina bonita? A menina bonita está ali na montanha. **(Figura 23)**
S.D. – 27 X 17,5cm - Algodão, lã e fibra s/linho
– Coleção do Centro Cultural de Famalicão



Seu pai vai ao encontro dela na montanha,
e fala com ela (**Figura 24**)

S.D. – 28,5 X 21,2cm - Algodão, lã e fibra s/linho
– Coleção do Centro Cultural de Famalicão



Então tu fugiste para aqui? É verdade Senhor meu pai.
Olha que um príncipe te espera o teu casamento, as
bodas já estão feitas. Resposta da Santa. Eu já estou
casada! Com quem? Com Jesus Nazareno que é todo o
meu bem. O pastor que a acusou por castigo de Deus
ficou transformado numa estátua de sal. (**Figura 25**)

S.D. – 26 X 20,2cm - Algodão, lã e fibra s/linho
– Coleção do Centro Cultural de Famalicão



Santa Bárbara agarrada e arrastada pelos cabelos, pelo seu pai para a sua própria casa. (**Figura 26** à dir.)
S.D. – 26 X 21cm - Algodão, lã e fibra s/linho –
Coleção do Centro Cultural de Famalicão

As imagens são expressivas, agressivas, doloridas e, ao mesmo tempo, ternas, ingênuas, quase, infantis. O texto comunica o clássico dilema entre o Bem e o Mal, assim como Vida e Morte. Esses e outros elementos metafísicos são coordenados pela linha e a agulha que cria sua apoteose natural: flores, árvores, animais, pedra, céu, sol, ou seja, os motivos ou elementos figurados urdidos numa indissociação entre o humano e o *sobrenatural*, o religioso e o profano – panos de fundo – aos temas dialéticos presentes no corpo da história: coragem e receio, medo e respeito, credence e fé, vida e morte, paixão e redenção.



Figura 27: Dragão - O pai da Santa é sepultado no inferno pelos demónios(sic)
S/D - Algodão, lã e fibra s/linho - 28X17cm
- Col. Dra. Cristina Farinha



Figura 28: Santa Bárbara é barbaramente martirizada na prisão

S/D - Algodão, lã e fibra s/linho - 25X 23 cm

Col. do Centro Cultural de Famalicão

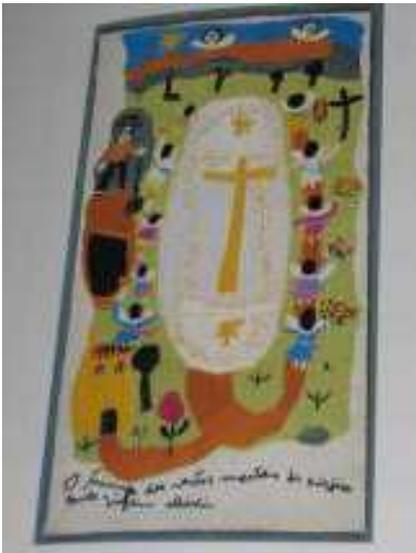


Figura 29: Santa Bárbara é cruelmente flagelada na prisão pelos algozes.

S/D - Algodão, lã e fibra s/linho - 26,5 X 22 cm

Col. do Centro Cultural de Famalicão

A narração de Maria José dos Santos segue como um depoimento, sacramentado pela fé religiosa e documentado pelos folhetos hagiológicos que consagraram a lenda em uma das mais populares histórias nos serões portugueses. Assim, guiada por sua devoção, Maria Barraca não tece ou borda *estória*, a de cunho irrealista ou imaginária, mas escreve em tecido (tessitura) a *história da Santa Bárbara*; oficializada pela Igreja.



O triunfo dos restos mortais da Heroica
Santa Virgem Mártir. **(Figura 30)**
S.D. – 42,5 X 24,5cm - Algodão, lã e fibra s/
linho – Col. Dra. Cristina Farinha



Santa Bárbara na glória do Céu. Porque eu era
pequenina e agradei ao altíssimo **(Figura 31)**
Mizarela, 10.9.1997 . Maria José dos
Santos - 40 X 35cm - Algodão, lã e fibra s/
linho – Col. Maria da Soledade Esteves



As duas primeiras ilustrações – **figuras 32 e 33** – tematizam a redenção e o louvor alcançados por Bárbara.



Em seguida as tapeçarias representadas pelas **figuras 34 e 35** comemoram a *Consagração de Sta. Bárbara* (fig. à esq.) e a *Imagem milagrosa de Santa Barbara Virgem Martir* (fig. à dir.).

O trabalho final, em sua totalidade, revela o desenvolvimento criativo, estético e autoral de Maria Barraca, que imprime suas marcas, representações e lembranças num jogo de interpretação ou de reapropriação sobre a vida e o martírio de Bárbara. Sua poética popular é uma forma de ver, de ler, de narrar, de co-memorar a história sobre a Santa e não, exatamente, a história de Bárbara.

O caso de Maria José dos Santos é, nesse sentido, exemplar como modelo *antropológico poético*,¹⁸ popular e contemporâneo. Minha atenção, a partir de então, ou seja, entre os anos de 2002 e 2004, incidiu sobre a possibilidade de identificar outros gêneros têxteis e textuais e a

18 Cf.: DUBUISSON, Daniel. *Anthropologie poétique: esquisses pour une anthropologie du texte*. Louvain-La-Neuve: Peters, 1996. (Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain)

partir desse inventário (resgatado e finalizado) refletir, analisar e propor uma genealogia histórica, social e cultural sobre outras práticas individuais e coletivas relacionadas ao mundo das edições, à história do livro e à história cultural.

Para fins de conclusão cabe dizer que o inventário iconográfico coligido e analisado, numa abordagem genealógica, só me foi possível a partir das intensas correspondências, correlações, contraposições, confrontos, análises e reinterpretações estabelecidos entre inúmeros: *samplers* (panos, quadros e bordados de tradição inglesa, americana, irlandesa e escocesa, mas não apenas) *panos de cozinha*, *lenços de amor*, *mapas*, *abecedários*, *quadros*, *tapeçarias* e outros gêneros de tecidos que serviram e servem de suporte à escrita, tanto no passado quanto no presente...

...mas essa é uma outra história no curso da História.

Quem com ponto borda nunca termina sem um arremate direito ou torto...

Fica o fio pelo buraco da agulha.

P.S.:

Caro leitor, cara leitora

O texto ora proposto representa um parêntese entre as minhas conversas (virtuais e presenciais) com alguns pesquisadores, colecionadores, bordadeiras e curiosos na matéria e, deste feito, eis uma parcela modesta, neste artigo, sobre a intenção de um livro que, de fato, jamais publiquei sobre o assunto... Livro de gaveta e como outros: os livros que não viajam acabam em contações, em fragmentos, em artigos, em interfaces múltiplas, através do vai-e-vem que a palavra carrega...doa...troca...estimula...convida...instaura e possibilita.

MEMÓRIAS DE LEITURA: MATERIAIS IMPRESSOS E HISTÓRIAS DE VIDA

Alexandra Santos Pinheiro

Qual a função da memória? Não constrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação (BOSI, 1994, 59)

As lembranças de leitura de uma senhora de mais de noventa anos são analisadas nesse artigo. Tais memórias remetem a um processo de limitação à escrita e à leitura que marca a História da Leitura no Ocidente. À luz dos estudos sobre Práticas Culturais e História da Leitura, analiso depoimentos e procuro compreender os mecanismos utilizados para o controle do que se podia ou não ser lido e escrito por um determinado grupo de mulheres. Observar as imagens femininas e o discurso de/sobre mulheres contribui para uma reflexão histórica e social da constituição do feminino, percebendo-o como sujeito que, geralmente, é instituído pelas concepções de seu tempo e de sua comunidade. Em minha pesquisa, “Histórias de Leitura em Dourados (1925-1980): livros, leitores(as), escritores(as), escolas e bibliotecas”, desenvolvida junto à Universidade Federal da Grande Dourados, tenho me deparado com situações e contextos de leitura em que os/as entrevistados/as são marcados/as pela falta de material impresso, pela censura a determinadas leituras e pelo apego aos livros de sua infância e juventude.

Em sua proposta original, a pesquisa da qual esse artigo é resultado não delimitou o gênero de leitores, buscava-se simplesmente apreender, a partir das lembranças dos/as moradores/as, nascidos no município ou vindos de “fora”, a presença dos materiais impressos ao longo da

constituição da cidade; as facilidades (ou não) para o acesso à leitura e como esse processo contribuiu (ou não) para os aspectos culturais do município. Porém, o trabalho de campo possibilitou o encontro com um número muito mais significativo de mulheres que vivenciam a prática de leitura do que de homens. Exceto os moradores que cursaram o nível superior, a maior parte dos homens que procurei, por indicação de outros moradores, não quis dar a entrevista e alegou não ser leitor. Apesar de minha insistência e da explicação de que as recordações que tinham dos primeiros anos de vida em Dourados poderiam contribuir para a compreensão do lugar do livro nos projetos políticos para consolidação do município, não houve a permissão para a entrevista.

O pouco número de leitores do gênero masculino não significa que eles sejam em menor quantidade, pode sugerir apenas o receio entre alguns, principalmente com menor escolaridade, de se declararem leitores e se sentirem constrangidos diante de colegas. A experiência de uma acadêmica do curso de Especialização para professores que atuam no campo¹ pode confirmar esse argumento. Isabel Navarro, minha orientanda para o trabalho de monografia, pesquisa o acesso a materiais impressos entre os moradores de uma comunidade rural de Piraputanga-MS. Ao chegar à casa de uma de suas alunas da EJA, encontrou o marido desta lendo na rede. Ao vê-la, ele parou a leitura e se retirou. A aluna explicou-lhe que o marido tem vergonha que os outros moradores saibam que ele gosta de ler Literatura e, por isso, é ela quem empresta os livros na biblioteca para ele.

Ao procurar por mulheres que tinham a prática da leitura na cidade de Dourados, a maioria sem a Educação Básica completa, a recepção foi diferenciada. Elas não se negaram em serem filmadas e trouxeram, a partir de suas lembranças, imagens de um processo histórico em que às mulheres era negado o acesso à escola. A Prática de leitura entre essas mulheres se dá, assim, por um processo de resistência às condições impostas pelos pais e pelos maridos. Para estudar a História da Leitura, na concepção de Chartier e Cavallo é preciso:

(...). Partir assim da circulação dos objetos e da identidade das práticas, e não das classes ou dos grupos, leva a reconhecer a multiplicidade dos princípios de diferenciação que podem explicar as distâncias culturais: por exemplo, as propriedades de gênero ou de

1 Curso de especialização PROJOVEM-Saberes da Terra, oferecido pela Universidade Federal da Grande Dourados em parceria com a SECAD-MC.

geração, as adesões religiosas, as comunidades solidárias, as tradições educativas ou corporativas, etc. (CHARTIER e CAVALLO, 2002, p. 8).

O material impresso diferencia as leitoras douradenses que têm, desde 2008, me dado a possibilidade de ouvi-las e de perceber como os livros, os jornais, as revistas femininas participam do jeito com que cada uma encara a vida familiar e social e a relação com a cidade de Dourados. Proponho a análise da trajetória de vida de senhoras leitoras, considero o espaço de suas vivências. O não acesso à leitura e à escrita, o espaço doméstico, o casamento são repensados a partir do reconhecimento de si e do conhecimento de outras possibilidades de conduzir a vida. É a aprendizagem de mundos e de fatos por meio da leitura que marcam o discurso das leitoras douradenses. A maioria não rompeu com a função de “dona de casa” (e toda marca histórica que o termo acarreta) e não concluiu o ginásio, mas superou o autoritarismo paterno e, posteriormente, o conjugal. Nesses dois anos de pesquisa, encontro vozes femininas que resistiram às imposições e desfrutaram da prática cultural da leitura, encontrando nela a força para tocarem a vida.

Armand Mattlart e Érik Neveu (2004) lembram que as pesquisas sobre os estudos culturais abrem seus horizontes a partir das contribuições da Escola de Birmingham. Historiadores, antropólogos e sociólogos desviam seu olhar das “elites culturais” e procuram compreender as manifestações culturais mais populares. Pesquisam que se “aventuram no metrô, nos parques de diversão, nos aeroportos, nos “não-lugares”” (2004, p. 14). Os estudos culturais, portanto, passam a:

Englobar objetos até então tratados por diversas ciências sociais e humanas: consumo, moda, identidades sexuais, museus, turismo, literatura. Os defensores mais radicais dessas pesquisas reivindicam doravante o estatuto de uma “antidisciplina”. O termo marca a recusa de divisões disciplinares, de especializações, a vontade de combinar as contribuições e os questionamentos advindos de saberes cruzados, a convicção de que a maioria dos desafios do mundo contemporâneo ganham ao ser questionados pelo prisma cultural (MATTLART e NEVEU, 2004, p. 15-16).

Além de explicitar as novas abordagens do estudo das Práticas Culturais, os autores destacam o caráter interdisciplinar desse tipo de pesquisa. No caso desse texto, por exemplo, não há como analisar o discurso da entrevistada sem situá-lo na questão de gênero e de classe social.

A História da Leitura mostra que o acesso aos materiais impressos transcorreu de forma lenta e “seletiva”. Ou seja, após a invenção da imprensa, ainda era preciso vencer o processo educacional, que oportunizara a poucos a aprendizagem da leitura e da escrita. Some-se a isso a desigualdade de gênero, apenas às mulheres abastadas era permitido o acesso ao mundo das letras:

A cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas.

(...).

Não basta ao autor escapar da censura e das condenações para ser definido positivamente. É necessário que se beneficie de um estatuto jurídico particular que reconheça sua propriedade. Isto se fará a partir do século XVIII para se desfazer talvez no fim de nosso século (CHARTIER, 1999, p. 23 e 45).

A Prática da Leitura, nas falas das senhoras que trago para análise representa a possibilidade de se emocionar, de conhecer outras vidas e até de se sentir menos solitárias. Todavia, essa prática foi conquistada a partir da superação do rigor do pai e depois do marido. A senhora tinha, em 2008, 92 anos de idade e a trajetória de sua vida permite perceber o quanto o século XX foi marcado pelo olhar da autoridade masculina, destinando às suas filhas e às suas esposas o lugar da submissão. Por outro lado, assim como muitas mulheres romperam com o espaço destinado a elas e brilharam no mundo da moda, da arte cênica, da música, da Literatura, etc; muitas, apesar de permanecerem no ambiente doméstico, ressignificaram suas vidas a partir dos conhecimentos proporcionados pela leitura, em especial, pela leitura do texto Literário. Assim, pela perspectiva interdisciplinar, apresento a trajetória de uma senhora que dedicou a vida ao marido, aos filhos e às *suas* leituras.

Discursos femininos e práticas de leitura

Como afirmei anteriormente, em sua proposta original, a pesquisa “Histórias de Leitura em Dourados (1925-1980): livros, leitores(as), escritores(as), escolas e bibliotecas”, da qual esse artigo é resultado, não delimitou o gênero de leitores. Buscava-se simplesmente apre-

der, a partir das lembranças dos/as moradores/as, nascidos no município ou vindos de fora, a presença dos materiais impressos ao longo da constituição da cidade. As facilidades (ou não) para o acesso à leitura e como esse processo contribuiu (ou não) para os aspectos culturais do município. Porém, o trabalho de campo possibilitou o encontro com um número muito mais significativo de mulheres que vivenciam a prática de leitura do que de homens. Exceto os moradores que cursaram o nível superior, a maior parte dos homens que procurei, por indicação de outros moradores, não quis dar a entrevista e alegou não ser leitor. Apesar de minha insistência e da explicação de que as recordações que tinham dos primeiros anos de vida em Dourados poderiam contribuir para a compreensão do lugar do livro nos projetos políticos para consolidação do município, não houve a permissão para a entrevista.

Em contrapartida, ao procurar por mulheres que tinham a prática da leitura, a maioria sem a Educação Básica completa, a recepção foi diferenciada. Nenhuma se negou a ser filmada e elas trouxeram, a partir de suas lembranças, imagens de um processo histórico em que às mulheres era negado o acesso à escola. A Prática de leitura entre essas mulheres se dá, assim, por um processo de resistência às condições impostas pelos pais e pelos maridos. Nesse sentido, analiso as lembranças de leitura dessas mulheres que se intitulam “donas de casa” com o objetivo de identificar a circulação de materiais impressos no município e as diferentes formas como elas se apropriaram desses materiais. Ao transcrever as entrevistas, deparei-me com narrativas memorialísticas, realizadas por quem aceita visitar o seu passado, resignificar a sua história. Como afirma Viana:

Importância da experiência pessoal e a oportunidade de oferecê-la ao outro até o estabelecimento de uma relação pactual, num acordo tácito de um eu autorizado pelo próprio sujeito da enunciação e que toma para si sua vivência passada (VIANA, 1993, p. 16).

As narrativas memorialísticas que trago para o debate apontam para um processo de apropriação da leitura marcado pela superação das adversidades causadas por pais e maridos, como demonstram as recordações de uma das entrevistadas. Nascida em Pernambuco, em 21 de novembro de 1917, dona X² era filha de militar. No início da entrevista, afirmou ter parado de estudar por opção. Depois de explicar que a mãe teve dezesseis filhos, seis mortos ao nascer,

2 Permitted to be identified, but to maintain the freedom of the analysis, we preferred to name her as dona X.

traçou a seguinte característica do pai: “meu pai muito era rigoroso, por causa do rigor dele, não foi só eu que parei de estudar. A gente no aguentava aquelas coisas que ele fazia com a gente. Você sabe que o militar é rigoroso por natureza, né? Concorda comigo?”.

O que seriam “aquelas coisas” que o pai fazia com os filhos? Solicitei à entrevistada que explicitasse as atitudes do pai e ela disse que preferia não contar. Meses depois, ao visitá-la após saber que estivera internada, ela me contou, sem que eu perguntasse, sobre seu pai. Sem descrever os detalhes narrados por ela, embora haja o seu consentimento para expô-los, gostaria de frisar que o rigor do pai para que estudassem era tanto que ele, todos os dias, tomava a lição dos filhos em uma lousa no quintal, e para cada erro havia uma punição física. Assim, apesar de ter sido uma excelente aluna no “primário”, preferiu abandonar os estudos a continuar com as “lições” dadas pelo pai.

O rigor do pai para com os filhos seria apenas uma das superações que dona X enfrentou em sua trajetória de leitora. Vale dizer que as lembranças de seu pai não foram acompanhadas por sentimentos de rancor. Pelo contrário, a filha olha para trás com a maturidade e sensibilidade de quem sabe considerar o lugar de enunciação dos gestos paternos. Com a filmadora desligada, ela narra a morte do pai e desabafa: “eu ainda tenho muitas saudades dele”. Loiva Félix explicita que “memória é um dos suportes essenciais para o encontrar-se dos sujeitos coletivos, isto é, para a definição dos laços de identidade” (1998, p. 35). Com a mesma pertinência Ecléa Bosi define a função da memória:

Qual a função da memória? Não constrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação (BOSI, 1994, p. 59).

A leitora dona X evoca seu passado sem ressentimentos. Reencontra-se com os fatos que marcaram a sua trajetória de maneira sensível e emotiva. Ao tratar da infância e da escola, afirma que gostava muito de gostar de estudar, talvez por isso suas lembranças apontem para a pouca opção de material de leitura oferecido pela escola:

Aprendi a ler quando estava no segundo ano primário. A professora era fã da pessoa que estudava. Geralmente, no fim da aula, a professora tirava o tempo para a leitura. Eu tomei gosto pela leitura. Dos livros que eu estudei, minha memória guarda o livro de Erasmo Braga, era essa a leitura que tínhamos na escola.

Na juventude, tinha-se mais opção de livros, mas ainda existia a presença controladora do pai: “A juventude foi bem, mas sempre com o rigor de meu pai”. Quando trata desse período de sua vida, traz à tona, pela segunda vez, a presença materna: “Na juventude eu tinha uma carreira de livros que eu gostava de ler. Minha mãe fiscalizava nossas leituras. Com uma de minhas irmãs ela achou uma leitura que para ela era desagradável”. Indaguei a ela o que era considerada uma leitura “desagradável” e obtive a seguinte resposta: “Leitura desagradável era uma leitura não digna de ler”. A experiência vivenciada na metade do século XX é resultado de uma forma de viver que tinha sua fundamentação no processo histórico de formação social. Demarcadas, quase sempre, pela voz masculina, as regras de convivência social, baseadas em pressupostos moral-religiosos, dificultaram, por um longo período, a aproximação entre o gênero feminino e o processo de leitura e de escrita. Amparados pelo ideal de proteger a “moral” feminina, padres, médicos, políticos discursaram sobre a importância de delimitar o acesso das mulheres à leitura. Silvana Fernandes Lopes (1997) oferece um exemplo desses discursos:

Na sessão de 29 de agosto, o Marquês de Caravellas apresenta uma emenda relativa à educação das meninas:

“Salva a redação – quanto à Aritmética somente as quatro operações, e não ensinarão as noções de geometria prática”.

(...)

Na sessão do dia 30 de agosto, entretanto, foi aprovada a emenda que propunha a simplificação do conteúdo do ensino das meninas, após um longo discurso do senador Visconde de Cayru a propósito da superioridade masculina, e da argumentação final do Marquês de Caravellas: “As meninas não tem desenvolvimento de raciocínio tão grande como os meninos” (Fonte: *Annaes do Senado Federal*, 1827, vol 2º, sessão de 29 de agosto de 1827 (pp. 261-272. *Annaes do Senado Federal*, 1827, *Annaes do Senado Federal*, 1827, vol 2º, sessão de 29 de agosto de 1827 (p. 261-272) sessão de 30 de agosto de 1827 (pp. 261-272) (LOPES, 1997, p. 25).

A tranquilidade para vivenciar a prática da leitura e para ampliar as possibilidades de acesso ao livro se deu, de acordo com as recordações de dona X, a partir do casamento: “nós nos conhecemos na igreja. Ele foi daqui para Curitiba, para estudar. Naquela semana ele foi ao culto e nos encontramos. Diz ele que quando me viu.... Acho que deu certo - risos. Casamos no dia 13 de agosto de 1948 e tivemos seis filhos”. Depois de casada, saiu do Paraná para

iniciar uma nova vida em Dourados: “Cheguei em Dourados em 1956”. Do município vai se recordar: “Aqui tinha muitos bailes e o cinema. (...). Na época, nunca percebi outras mulheres que gostassem de ler como eu”. Mas suas lembranças não trazem aspectos da cidade, voltam-se mais para sua vida privada: “Eu fiz um ótimo casamento. Nunca esperei na minha vida que encontrasse um marido tão bom como era o senhor X”. Seu marido formou-se em Letras na Universidade Federal do Paraná. Pelo que dona X indica, buscou compartilhar com a esposa sua paixão pelos livros, em especial, pelos literários: “Ele sempre estava me dando livros. Presenteava-me com muitos livros”. As obras adquiridas na infância e as presenteadas pelo marido ficam guardadas em uma prateleira, fechada com dois cadeados. Na prateleira se encontra uma diversidade de títulos, a coleção completa de José de Alencar: “Quando jovem eu sempre gostei de ler José de Alencar. Eu li todos os livros de José de Alencar”. Das obras do autor ela destaca *Iracema* e complementa: “Iracema eu já li muitas vezes. Leitura **boa e agradável**”.³

Os livros escolares com os quais estudou também são guardados na prateleira. Em especial, destaca o de Erasmo Braga, do qual se lembra com maior apreço, talvez pela relação que estabelece com a professora que se utilizava dessa obra ou quem sabe por terem sido os livros de leitura as únicas opções em sua época. Além dos citados, dona X enumera outros títulos: “Além do José de Alencar, li Victor Hugo, Alexandre Dumas, José Mauro de Vasconcelos, Setubal. A maioria dos meus livros são evangélicos, poesias e romances evangélicos”. Os últimos materiais citados correspondem à escolha religiosa da leitora.

As lembranças de dona X apontam para escolhas de leitura diversas. Além disso, demonstram que o incentivo a essa prática partiu da família, apesar do rigor e da fiscalização de seus pais. A pouca opção de livros oferecidos pela escola, por sua vez, foi recompensada pelo afeto da professora, que despertava o interesse pela leitura das histórias do livro didático de Erasmo Braga. O casamento com um professor formado em Letras e apaixonado pela leitura literária trouxe a ela novas possibilidades de títulos e de estilo:

(...) se concordarmos implicitamente sobre o que deve ser a leitura. Aqueles que são considerados não-leitores leem, mas leem coisa diferente daquilo que o cânone escolar define como uma leitura legítima. O problema não é tanto o de considerar como não-leituras

3 Grifo da autora.

estas leituras selvagens que se ligam a objetos escritos de fraca legitimidade cultural, mas é o tentar apoiar-se sobre essas práticas incontroladas e disseminadas para conduzir esses leitores, pela escola, mas também sem dúvida por múltiplas outras vias, a encontrar outras leituras (CHARTIER, 1999, p. 103-104).

Sem dúvida, as recordações de leitura apontam para escolhas advindas de diferentes esferas: pais, escolas e marido. Da experiência de leitura, procura conceituar essa prática: “A leitura para mim é descanso, ela abre a mente. Muitas vezes a compreensão desaparece da gente e na leitura a gente encontra o porquê de muitas coisas”. De acordo com sua definição, a leitura oferece explicações para os fatos, possibilita ver a vida de forma mais flexível. Além disso, a leitura também oferece o descanso, ou seja, é realizada por ela como lazer. O que seria “abrir a mente” para essa entrevistada? Talvez represente esclarecer dúvidas, adquirir conhecimentos, ressignificar a si e ao outro. Hoje, com mais de noventa anos, o físico já não lhe permite ler na quantidade de antes: “Não posso mais ler muito porque não enxergo mais letras pequenas. Preciso usar lupa”. Diante da limitação física, ela seleciona as leituras que mais lhe marcaram: “O que eu mais tenho lido é a Bíblia e José de Alencar”. A Bíblia marca a sua trajetória religiosa – o pai, além de militar, também era pastor evangélico; já José de Alencar, durante a entrevista, foi citado como o autor que mais marcou a sua juventude. Peço que ela me conte uma das histórias que mais gostou de ler e dona X narra a mim a vida de Ester, do livro de Ester, no antigo testamento da Bíblia.

Muitos podem questionar a definição dada por ela de que a leitura “abre a mente” com a seleção que dona X faz das leituras que mais lhe marcaram e como afirma ser a Bíblia, hoje, o livro mais lido por ela. A Bíblia, escrita por homens, em muitos momentos subjugou as mulheres. Todavia, a narrativa memorialística dessa leitora está transpassada por sua trajetória de vida. Ao definir identidades culturais, Stuart Hall lembra que elas são “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 200, p. 8). O pai era pastor evangélico, o marido era/é evangélico e ela sempre comungou dessa fé. Assim, nada mais natural que na velhice, apesar das opções de leitura que tem em sua casa, opte por dedicar o tempo à leitura da Bíblia.

A forma como dona X descreve sua trajetória de leitura e as obras citadas como as que marcaram a sua infância e a sua juventude contribuem para a compreensão de uma História

da Leitura que deseja perceber não apenas as maneiras de ler, mas também se interessa pelo processo de escolhas. O que justifica uma escolha em detrimento da outra?

(...) Uma história da leitura não deve limitar-se apenas à genealogia da maneira contemporânea de ler em silêncio e com os olhos. Ela tem também, e talvez sobretudo, como tarefa reencontrar os gestos esquecidos, os hábitos que desapareceram. O desafio é muito importante, pois revela não só a distante estranheza de práticas que eram comuns antigamente mas também o estatuto, primeiro e específico, de textos que foram compostos para leituras que não são mais as de hoje (CHARTIER e CAVALLO, 2002, p. 08).

Ao narrar sua trajetória de leitura, dona X expõe também um processo de limitação ao texto. A leitura vigiada, a escassez de materiais impressos na escola, o rigor do pai ao cobrar os estudos dos filhos. A narrativa memorialística de dona X compõe, portanto, uma história coletiva. A História da Leitura, como explicitado aqui, também acompanha essas marcas de vigilância e de acesso aos livros.

Últimas palavras

Quando se chega a um lugar novo, onde se passará a ganhar o “pão nosso de cada dia”, surge a quase necessidade de conhecer o novo território. Intencionei conhecer Dourados a partir de sua História da Leitura. Ouvir a trajetória dos pioneiros e de seus descendentes a partir das lembranças do tempo escolar, dos causos ouvidos na infância e das lembranças das leituras que marcaram a trajetória dessas pessoas que contribuíram, de diferentes formas, para a consolidação do Município de Dourados, tem sido uma aprendizagem enriquecedora. Ao refletir sobre a trajetória de leitura desses moradores, empreendo uma das muitas possibilidades de abordagem da pesquisa voltada para a História da Leitura:

[...] a história da leitura encontrou um poderoso auxílio na história da alfabetização e da escolarização, a das normas e das competências culturais e da difusão e dos usos do impresso. Ela apareceu como o prolongamento possível, necessário, dos estudos clássicos que desenharam, para diferentes locais europeus, a conjuntura da produção editorial, a sociologia dos possuidores de livros, a clientela dos livreiros, dos gabinetes literários e das sociedades de leitura (CHARTIER e CAVALLO, 2002, p. 36).

Ao narrar suas histórias e as leituras que marcaram as diversas fases de suas vidas, as leitoras deixam transparecer o quanto foi preciso resistir às imposições dos pais e dos maridos para desfrutarem da prática da leitura. É comum ouvir mulheres descrevendo histórias de leituras marcadas pela opressão: a necessidade de esconder os folhetins das revistas e dos jornais dentro da Bíblia para não serem importunadas; senhoras que além de ler se deram ao direito de escrever textos literários e que tiveram sua produção queimada pelo marido, mulheres subjugadas pelos pais e pelos companheiros, retiradas da escola ou proibidas de ler. Professoras que resistiram às palavras pessimistas de pais que acreditavam que “estudar era coisa de homem”. Trajetórias que demonstram que a pesquisa acerca da História da Leitura, quando se trata do gênero feminino, exige mais do que explicitar o rol de obras lidas, requer observar as entrelinhas dos discursos, perceber a resistência e o rompimento ao discurso que historicamente subjugou o espaço das mulheres.

A trajetória de leitura de dona X é, nesse sentido, exemplar. Mesmo sem completar o ensino básico, dialogou com os clássicos: Victor Hugo, Alexandre Dumas, José de Alencar, Machado de Assis, Dante Alighieri, etc. Superou a fiscalização materna e o rigor paterno. Apropriou-se dos poucos livros que a escola oferecia e deles ainda se recorda com afeto. Aos noventa e dois anos, dona X, enquanto narra a sua trajetória, aponta um lugar diferenciado nos espaços ocupados por ela. Foi/é filha, mãe, esposa e **leitora**, com todas as implicações que a prática sugere.

Referências

ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999 (Coleção Histórias de Leitura).

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

_____.; CAVALLLO, Guglielmo. **História da leitura no mundo ocidental 1**. São Paulo: Ática, 2002.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP e A, 2001.

LACERDA, Lilian de. **Álbum de leitura**: memórias de vida, histórias de leitores. São Paulo: Unesp, 2003.

LOPES, Silvana Fernandes. **A formação feminina na sociedade brasileira do século XIX**: um exame de “modelos” veiculados pela literatura de ficção. Campinas: São Paulo, 1997.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

VIANA, Maria José Motta. **Do sótão à vitrine**: memórias de mulheres. Belo Horizonte: UFMG, 1993.

BEST-SELLERS OU TRADIÇÃO LITERÁRIA: LITERATURA E JOVENS LEITORES

Mayara Regina Pereira Dau
Alexandra Santos Pinheiro

Este artigo é resultado de uma pesquisa realizada na cidade de Dourados, MS para o trabalho de conclusão do curso de Letras/Literatura da Universidade Federal da Grande Dourados. Na ocasião, foram entrevistados jovens¹ estudantes do terceiro ano do Ensino Médio. Um dos objetivos da pesquisa foi conhecer as práticas de leitura desses jovens e “comprovar” se realmente esse público não se constitui como leitor, discurso do senso comum. As entrevistas versaram sobre diversos assuntos, entre eles as leituras realizadas na escola e fora dela, suas preferências literárias, práticas de leitura dos pais, e, principalmente, sobre as aulas de Literatura. É importante destacar que essa pesquisa procurou “dar voz” aos alunos, fazer uma reflexão das práticas de leitura e do ensino da literatura pelo ponto de vista desses protagonistas da instituição escolar.

Ao final, foi possível chegar a várias conclusões, algumas já esperadas, como o grande desinteresse dos jovens pela leitura. Entretanto, também descobrimos muitos jovens que “devoram” livros – esses “devoradores” não se definiam como leitores, ao contrário, responderam, num primeiro momento, que não gostavam de ler. No decorrer da entrevista, revelaram quais os livros que mais apreciam. Esses jovens não se definem como leitores porque não gostam de ler o que a escola exige. As leituras tradicionais, canônicas, não têm despertado seu interesse. Fora do ambiente escolar, são ávidos por livros, mas não por aqueles que são “obrigados” a ler, e

1 O grupo de jovens pesquisado neste trabalho tinha entre 15 e 17 anos e eram alunos das duas principais escolas públicas da cidade de Dourados, localizadas na área central da mesma.

que a escola tradicionalmente exige, como os clássicos da literatura. Optam por outras leituras, outros livros. Livros esses que raramente são citados pelos professores no ambiente escolar, e quando ocorre é para criticá-los. São os chamados *Best-Sellers*, “temidos” pela intelectualidade e amados pelos jovens.

Assim, muitas questões surgiram. Por que esses jovens gostam desses livros e não dos exigidos pela escola? Por que somente os clássicos da literatura encontram espaço na escola? E as preferências desses jovens? Por que recriminar os *Best-sellers*? Enfim, o que trabalhar nas aulas de Literatura: *Best-sellers* ou Tradição Literária?

Formando leitores ou não...

Uma das grandes preocupações do século XXI é o crescente desinteresse dos jovens, e não só deles, pela leitura. Esse fato é justificado pelo advento das tecnologias, pelo acesso amplo às multimídias, além do surgimento de livros eletrônicos que também contribuem para aquecer as discussões sobre o fim dos livros de papel. O mundo está dominado pelas imagens e a velocidade, incompatíveis com os livros que, no geral, não apresentam muitas figuras e exigem do leitor tempo, paciência, reflexão e uma entrega solitária.

Em meio a tantos reclames sobre o fim dos livros, crise na leitura, entre outros, a discussão sobre a formação de leitores torna-se cada dia mais necessária e importante. O que fazer para atrair os jovens para os livros? Como “prender” um adolescente, o mínimo possível, em um livro, sem que para isso seja necessário obrigá-lo a ler?

O que mais se vê atualmente nas escolas é que os alunos estão “presos” à leitura, mas no sentido de que são obrigados a ler, e se não o fizerem correm o risco da reprovação. Não é essa a “prisão” ao livro que intentamos para esses jovens, mas um processo de formação saudável e que ocorra por vontade própria. Que o jovem sinta a necessidade de isolar-se de vez em quando para a leitura de um livro. Que se entregue às “algemas” da leitura, sem se preocupar com a “chave” para soltá-las. A escola, muitas vezes, adota esse regime “carcerário”, obrigando os alunos a cumprir as atividades e as leituras, caso contrário, sofrerão punições que vêm em forma de notas baixas e reprovação. “[...] há um distanciamento grande entre o trabalho docente e as preferências dos alunos. O diálogo entre o aluno e o professor não acontece” (RÖSING e

VARGAS, 2005, p. 86). O professor não “para” para ouvir as preferências de leitura de seus alunos, preferindo obrigá-los a ler. No entanto, a melhor forma de “prendê-los”, conquistá-los, é justamente dando-lhes liberdade. Liberdade para suas escolhas de leitura e abertura para o diálogo entre professor e aluno. A figura do professor deve ser vista não como um impositor, mas como um orientador, que com sua trajetória de estudo tem mais aptidão para auxiliá-los na escolha de sua leitura e não obrigá-los a ela.

Sabemos que é muito simples discorrer sobre a formação de leitores, basta “jogarmos a culpa” nos professores, no sistema escolar, nas políticas públicas, na família ou, mais fácil ainda, nos jovens que são “preguiçosos, desinteressados e não querem nada com nada”. Além disso, é certo que todos têm sua parcela de responsabilidade, pois, para ocorrer a formação de um leitor é necessário uma integração entre família, escola, governo e sociedade. Na prática, a realidade é outra. Na grande maioria das vezes os jovens já vêm de famílias que não cultivam o hábito da leitura, quando chegam às escolas encontram professores desmotivados e, algumas vezes, não leitores, e a “contribuição” das políticas públicas, muitas vezes, não afeta diretamente a vida desses jovens.

Assim, os professores (aqueles conscientes de seu trabalho) se veem “pressionados”, buscando formas para atraí-los, “inventando” técnicas que possam chamar-lhes a atenção. E se sentem sozinhos nessa empreitada, pois a família deposita toda a responsabilidade nos ombros desse profissional. Os governantes cobram resultados, querem estatísticas, mas e com o professor, quem se preocupa? Não devemos desconsiderar o processo formativo do professor, pois a maioria das pessoas que se formam nas licenciaturas não tem a intenção de ser professor e, muitas vezes, “caem de paraquedas” na sala de aula. E mais importante ainda é dizer que mesmo os que escolheram realmente se dedicar ao professorado apresentam grandes lacunas em sua formação.

De forma geral, os cursos de licenciatura não preparam o educador para lidar com as dificuldades do dia a dia de uma escola, focando a formação em teorias que raramente ou nunca serão aproveitadas em sala de aula. O que é ainda mais sério na formação de um profissional de Literatura é que ele, durante sua graduação, quase não tem tempo de ter contato com seu objeto de estudo: a obra literária. No pouco tempo que lhe resta para se dedicar à faculdade (na maioria das vezes tem que conciliar os estudos com um trabalho desgastante, dificuldades

financeiras, entre outros fatores), deve ler as teorias sobre as obras, o que falaram, criticaram e quase nunca as próprias obras. Consequentemente, se já não eram leitores antes de entrar na faculdade, raramente se tornarão durante ela. Depois de formados, vão para as salas de aula “perdidos” sobre o que fazer para atrair seus alunos para os livros que, muitas vezes, nem eles leram. Além disso, “[...] Parte considerável do corpo docente envolvido com projetos de leitura efetivamente não lê: sua disponibilidade para a leitura é mínima, e a resistência, máxima [...]” (LEAHY-DIOS, 2005. p. 42).

Diante desse quadro, eis que surge a salvação: o livro didático!² O problema é que esta ferramenta educacional limita a literatura. Claro que não é possível organizar um LD com todas as obras na íntegra para os alunos lerem, para isso há as bibliotecas nas escolas (quando existem). Dessa forma, na tentativa de abordar várias obras e autores, o LD acaba trazendo somente fragmentos de obras literárias e dando um foco ainda maior à biografia de autores e às escolas literárias. Ou seja, a preocupação maior dos professores é que seus alunos decorem datas de nascimento e morte de autores consagrados, características de escolas literárias, nomes das principais obras dos principais autores, reservando um pequeno espaço para trechos de obras literárias.

Com essa metodologia, os alunos raramente têm contato com a própria obra, e quando se pede a leitura integral de uma obra (geralmente se exige), ocorre somente com o objetivo de posteriores atividades avaliativas. Ou seja, “o que quase todos aprendem é o que devem dizer sobre determinados livros e autores, independentemente de seu verdadeiro gosto pessoal” (ABREU, 2006, p. 19), quando deveria ocorrer o contrário. Apresentar os alunos primeiro às obras e depois às suas características, que são muito importantes para contextualizar e dar mais sentido à obra. Mas ainda mais importante que o sentido da obra dado por críticos e teóricos literários é o sentido dado pelo próprio aluno, a ressignificação que ele faz da história que lê dentro de sua vida, de seu contexto.

[...] No ensino superior, é legítimo ensinar (também) as abordagens, os conceitos postos em prática e as técnicas. O ensino médio, que não se dirige aos especialistas em literatura, mas a todos, não pode ter o mesmo alvo; o que se destina a todos é a literatura, não os estudos literários; é preciso então ensinar aquela e não estes últimos. O professor do en-

2 Que passará a ser denominado por LD.

sino médio fica encarregado de uma das mais árduas tarefas: interiorizar o que aprendeu na universidade, mas, em vez de ensiná-lo, fazer com que esses conceitos e técnicas se transformem numa ferramenta invisível. Isso não seria pedir a esse professor um esforço excessivo, do qual apenas os mestres serão capazes? Não nos espantemos depois se ele não conseguir realizá-lo a contento (TODOROV, 2009, p. 41).

O professor deve se apresentar como um mediador do conhecimento e não como um detentor de verdades absolutas, impondo somente a sua interpretação da obra. Isso não quer dizer que as diversas interpretações ocorrerão à vontade, encontrando significados que não existem na obra. É aí que entra o professor, mediando essas interpretações, auxiliando seus alunos a chegarem a um possível sentido para obra, sempre uma “possível” leitura e não “a” leitura final. Nesse sentido, percebe-se que a literatura, como se apresenta para os jovens nas escolas, mais afasta do que atrai esse público que, na maioria das vezes, só realiza leituras objetivando notas ou porque as mesmas serão cobradas em vestibulares. Todo esse contexto cria discursos que afirmam que os jovens não gostam de ler e são desinteressados.

[...] Pela inevitabilidade de suas conclusões irrefletidas, as concepções escolares, prescrevendo livros e leituras antes de examinarem a vida, parecem incapazes de perceber que a não-leitura acontece não entre os jovens, mas entre as paredes das salas de aula, no interior das instituições educacionais. Assim, por não conseguirem mediar a leitura, por não incentivarem, devido a múltiplas razões, o contato com os “seus” livros, a escola se envolve na nebulosa e genérica afirmação de que ninguém lê; por não cativarem, por não instigarem os jovens na leitura dos textos adequados, os professores têm a impressão de que ninguém lê nada, ou pior, por não lerem sequer os livros que defendem, os adultos não leitores de seu mundo e de mundos alheios ao seu, certificam-se de que a leitura dos outros, identificada à sua, é também uma atitude raríssima. A não-leitura passa a parecer absoluta; o vazio, o denominador comum... (RETTENMAIER e RÖSING, 2005, p. 6)

Entretanto, quando prestamos maior atenção às práticas desses jovens, percebemos que esses discursos que afirmam que os jovens não leem já não cabem mais na atualidade. Do lado de lá dos muros escolares está cada vez mais comum encontrar jovens lendo! Sim, leitores, isso não é ficção, é a realidade; professores e pais, não se desesperem, seus alunos e filhos estão lendo! Então devemos dizer que chegou a hora de encerrarmos as discussões a respeito da

formação de leitores. O problema está resolvido! Os jovens estão lendo! Mas quando achamos que tudo está bem, eis que a crítica literária, tradicionalíssima, ressurge, impiedosa e clareia um novo problema (ou será que escurece uma solução?)

Os jovens estão lendo sim, cada vez mais, livros de 200, 300, 500 páginas em um só dia! Tudo o que todo professor sonhou! Mas o quadro não é tão belo assim (de acordo com a crítica). Esses meninos “ingênuos” estão lendo e muito, mas não o que é “necessário” ler. Os jovens estão mergulhados nos *Best-sellers*! Assim, esses alunos se dizem não leitores porque não leem o que a escola exige, associam o que é literatura somente ao que a escola pede, se leem obras diferentes das exigidas pela mesma não se consideram leitores. Nesse sentido, percebemos uma contradição nas respostas dos alunos em relação às suas práticas de leitura, pois eles “[...] percebiam a associação mental entre ‘ler’ e ‘obra indicada pela escola’: *leitura de fato* seriam as obras pré-aprovadas pelos professores como objeto de estudo para prova ou trabalho escolar” (LEAHY-DIOS, 2005. p. 43).

A partir disso, abre-se espaço a uma nova gama de discussões. Será que os *Best-sellers* podem ser considerados leituras apropriadas? E os clássicos? Deve-se eliminar estes últimos do currículo escolar e passar a estudar *Best-sellers*? Ou promover uma campanha de conscientização dos jovens contra a alienação que o mercado impõe intencionando a venda? Esses livros levam a uma profunda reflexão ou são superficiais demais? O que fazer? Adotá-los ou renegá-los? Oferecer-lhes a “Alta Literatura” ou as produções literárias que prestam somente à distração? Mas será que as classificações dadas a determinadas obras como “de entretenimento” ou as consideradas leituras “úteis” fazem alguma diferença no momento da escolha de um livro pelos jovens?

Segundo Michèle Petit, os jovens durante a leitura:

[...] Caçam furtivamente nos textos, buscando algo que os toque independentemente das categorias, das classificações convencionais, das linhas de divisão entre gêneros mais ou menos legítimos. As divisões que estabelecem uma oposição entre leituras “úteis” e leituras de “distração” não valem mais: eles podem se divertir com o movimento das estrelas, e pensar que seja infinitamente “útil” e precioso descobrir palavras que dão voz a seus medos ocultos ou sentido à sua vida (PETIT, 2008. p. 57).

O jovem, e não só ele, vai se interessar por aquele livro que dialoga com a sua vida, que o toca. No momento de sua leitura, não vai escolher um livro para ler de acordo com a classi-

ficção que lhe é dada. Arriscamo-nos dizer que a juventude, muitas vezes, usufrui das leituras com maior prazer que os adultos ou os estudiosos da literatura, pois eles estão teoricamente “despidos” do olhar que a crítica lança diante da análise de uma obra. Se iniciam uma leitura e permanecem nela, isso ocorre devido ao prazer que a literatura proporciona, o que leem toca direto os sentidos, suas sensações não passam pela “peneira” da criticidade, se leem é porque a obra os agradou e os tocou de alguma forma. Entretanto, isso não quer dizer que esses jovens não sejam críticos em suas leituras, somente o fato de deixar uma leitura de lado e preferir outra já aponta sua capacidade crítica. Portanto, quando eles escolhem uma obra para ler não estão preocupados se a obra foi feita somente para vender, se só há interesses mercadológicos nela ou se falta literariedade, beleza estética. Muitos desses jovens ainda não descobriram que por trás de muitos livros existem somente interesses comerciais, e muitos são levados pelas propagandas, pelas produções cinematográficas que transformam essas leituras em filmes. Muitos são levados a também consumir alguns livros e assistir aos filmes, afinal, o jovem quer se sentir inserido, consumindo o que “está na moda”. Os jovens têm interesses particulares de leitura “e isso basta para sabermos que há a leitura, [...] e isso basta para sabermos que os jovens lêem... à sua maneira, de seu modo, segundo suas escolhas...” (...). Segundo Cyana Leahy-Diós, os interesses de leitura dos jovens:

[...] De forma ampla e generalizada, os principais interesses dos jovens adultos e adolescentes em todos os tempos têm sido o conhecimento do próprio corpo, as relações sociais, afetivas, amorosas e sexuais, as dificuldades de relacionamento em família e com amigos. Publicações recentes tratam de preconceitos raciais, sexuais, de gênero, sociais, financeiros; de problemas em família, separação dos pais, abuso sexual, dificuldades de diálogo, disputas entre irmãos; de iniciação sexual, gravidez e aborto, da prevenção de doenças sexualmente transmissíveis; de crianças e adolescentes em situação de rua, de problemas políticos etc (LEAHY-DIOS, 2005. p. 39-40)

Assim, a literatura considerada mercadológica, de massa, “parece ser, simultaneamente, a causa e a solução do problema” da leitura entre os jovens (ZILBERMAN, 1987. p. 7). Ao mesmo tempo que são leituras que os atraem, incutindo o hábito de ler em muitos jovens, essas obras não são bem vistas e não parecem se apresentar como uma forma eficaz de formar um leitor crítico-literário, na opinião de alguns. Entretanto, o sonho de ver os jovens lendo

está acontecendo, então o problema da falta de leitura está resolvido. Mas do ponto de vista de muitos professores e críticos, o problema persiste, os jovens continuam não lendo. Parece confuso, mas é simples. Os jovens estão lendo sim, como nunca, ávidos, devorando livros enormes e sedentos, aguardando outras publicações. Mas para a elite intelectual o problema continua sendo a falta de leitura. Leitura não dos *Best-sellers*, mas a leitura da “Alta Literatura”, dos clássicos da tradição literária. Essas obras continuam sendo renegadas pelos adolescentes e continuam sendo impostas pelas escolas.

A solução mais simples, ao que parece, é a de continuar discriminando essas obras, e persistir adotando as “Grandes obras”, porque quem definiu quais seriam essas obras geniais são as “instâncias de legitimação”, que foram bem descritas por Márcia Abreu:

Essas instâncias são várias: a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias etc. Uma obra fará parte do seletivo grupo da Literatura quando for declarada literária por uma (ou de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação. Assim, o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica, e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos (ABREU, 2006, p. 40).

Para uma obra ser considerada “Literatura” deve passar pelo crivo dessas instâncias que “certificam” que as obras “escolhidas” é as que são indicadas para se ler, que essas sim levam a uma reflexão profunda, pois são criadas para fins estéticos e não mercadológicos. Já os *Best-sellers*, (de acordo com a Academia) não podem fazer parte da “Alta Literatura”, pois sua criação é motivada pelo mercado, são criados seguindo “fórmulas de venda”, sem originalidade, com a principal intenção de agradar ao leitor, “dando o que eles pedem”, acalmando os sentimentos e não os chocando (ZILBERMAN, 1987).

Um conhecido defensor da permanência da tradição literária canônica é o respeitado ensaísta Harold Bloom em sua conhecida obra: *O Cânone Ocidental*. Neste livro, Bloom discute a importância da seleção de obras, já que não existe tempo suficiente para ler tudo o que foi produzido. Assim, o cânone literário se mostra importante, pois auxilia nessa escolha, indicando aquelas que possuem valor estético reconhecido. Também fala da importância de se ensinar “seletivamente”, buscando os poucos que têm capacidade de “tornar-se leitores e

escritores altamente individuais [...] o valor estético [...] não pode ser transmitido aos incapazes de apreender suas sensações e percepções...” (BLOOM, 1994, p. 25). Essa “seleção” tanto das “grandes” obras como das pessoas que têm capacidade para apreciá-las contribui para uma exclusão ainda maior. Contudo, a escola colabora para essa exclusão e se comporta da forma descrita por Bloom, selecionando obras, diferenciando quem lê os clássicos de quem não os lê:

A escola é a instituição que há mais tempo e com maior eficiência vem cumprindo o papel de avaliadora e de fiadora do que é *literatura*. Ela é uma das maiores responsáveis pela sacralização ou pela desqualificação de obras e de autores. Ela desfruta de grande poder de censura estética – exercida em nome do bom gosto – sobre a produção literária (LAJOLO, 2001, p. 19).

A partir disso, não é por acaso que a maior responsabilidade pela formação de leitores reflete-se na escola. As escolas, junto com secretarias de educação, são as responsáveis pela elaboração do PPP – Projeto Político-Pedagógico, no qual constarão os conteúdos abordados em cada disciplina e os objetivos que se pretende alcançar. O que é recorrente de se encontrar nesses planos, principalmente quando se fala sobre os objetivos da disciplina de Literatura é: propiciar aos jovens o conhecimento que lhes permite levar a uma reflexão, com o intuito de que esses alunos se tornem cidadãos críticos que sejam capazes de refletir sobre as alienações impostas na sociedade. Com um objetivo desses, acredita-se que a questão da exclusão dos *Best-sellers* dos currículos escolares está resolvida, porque, afinal, essas obras são muito “fáceis” de ler, não exigem muita reflexão, portanto não contribuem para a formação de um sujeito crítico. Será mesmo?

A solução (ou o problema!?)

Então, a velha angústia dos professores permanece: como formar um leitor?

Devemos dizer que se o leitor ou a leitora acreditava encontrar a solução para essa dificuldade devido ao subtítulo se enganou. Se estiver atrás de receitas, métodos, técnicas infalíveis para fisgá-lo na leitura e enfim (ufa!) formar um leitor, pare agora essa leitura (ou quem sabe, abandone a profissão). Agora, se é realmente um professor, sabe que isso não existe e que essas

metodologias surgirão de cada realidade, de cada classe, de cada aluno, pois trabalhamos com seres humanos, cada um com suas peculiaridades e realidades de vida diferentes; e o mais difícil é que o professor trabalha com todas essas diferenças ao mesmo tempo!

Não pedimos aqui que o professor se torne também um psicanalista, mais um papel em meio a tantos que ele já tem (pai, mãe, irmão, melhor amigo, “tio”, ator, marqueteiro e, claro, herói), e saia por aí analisando caso por caso, pois isso é impossível. Mas pode começar a prestar um pouco mais de atenção à sua turma, ao contexto que esses jovens estão inseridos, aos seus hábitos. Quando o professor ouve seu aluno, deixa que ele se expresse, percebe claramente quais são suas preferências de leitura, porque gosta de alguns livros e de outros não. Não existe nenhuma avaliação da educação ou do ensino mais eficaz que o próprio relato do aluno e do professor, suas experiências. Eles sim se apresentam mais habilitados a avaliar a educação e, simultaneamente, os mais capacitados para mudá-la, afinal são eles que estão no dia a dia das salas de aula, enfrentando juntos o processo de ensino-aprendizagem.

Novamente a responsabilidade volta para “os ombros” dos já sobrecarregados professores. É companheiro de caminhada, não temos como fugir disso. Então vamos nos mexer! Que tal começar já na sua próxima aula? Converse com seus alunos, questione-os sobre o que leem fora da escola, por que leem, o que sentem, deixe-os falar, dedique um dia para inverter os papéis: o professor senta e escuta e o aluno vai à frente e fala. Isso parece absurdamente inconcebível, afinal, como se costuma ouvir, esses alunos já não respeitam os professores, e se for dada a eles essa liberdade, eles “tomam conta”. Será mesmo?

Todos conhecemos a frase: “se não pode lutar contra seu inimigo, então junte-se a ele”. Não que consideremos os alunos como nossos inimigos, mas é com eles que o professor “digladiava” diariamente tentando despertá-los para a leitura, obrigando-os a ler aqueles livros “antigos” que ele também já foi obrigado a ler quando estudava. Chegamos a um ponto interessante: o professor já foi aluno, já passou por situações muito parecidas (senão idênticas) à de seus educandos; então, chegou a hora de memorizar como o professor (quando aluno) se sentia quando era obrigado a ler esses clássicos, livros que ele quase não entendia e que, muitas vezes, lia com um dicionário do lado. O professor se lembra do esforço que era? E tudo isso porque depois teria que fazer alguma prova ou trabalho relacionado a este livro. Não era muito bom ser obrigado a ler, era? O caro professor dirá que antigamente era mais fácil, que os alunos se

interessavam e liam mais e que não existia toda essa concorrência com as tecnologias atuais. Concordamos em parte com isso e lhe perguntamos: essas leituras eram feitas com facilidade? Fluíam? Proporcionavam-lhes grande prazer e os deixavam presos no livro? Pense sobre isso.

Voltando à frase, que tal se “juntar” a seus alunos? “Descer” até alcançar suas alturas? Novamente tratamos do “diagnóstico” mencionado anteriormente. A necessidade de perceber o que os alunos gostam de ler. Isso também poderá ser conferido na casa do professor. Se ele tiver um filho adolescente, verificar em seus pertences, provavelmente encontrará o “temido” *Best-seller*.

O que queremos dizer com aquela gasta frase é que podemos nos juntar aos alunos e, ao mesmo tempo, ao “inimigo” *Best-seller*. Que tal começar lendo esses livros? (se é que já não os leu). Tente perceber, analise com toda sua carga de conhecimentos adquiridos ao longo de tantos estudos. Faça isso despido de quaisquer preconceitos, sem influência dos discursos impostos pela intelectualidade que a todo o momento quer impor seus gostos literários. “[...] Faz parte do cardápio de dominação que elas exercem o estabelecimento do que é literatura, a fixação de padrões de ‘bom gosto’, a caracterização da ‘sensibilidade estética’ e alguns outros etcéteras” (LAJOLO, 2001, p. 22). Será que esses livros são mesmo tão “ruins” como dizem por aí?

***Best-sellers* ou tradição literária?**

Chegou o momento de decidir qual adotar: deixar de trabalhar os clássicos da Literatura para dar abertura à invasão dos *Best-sellers* em sala de aula? Ou promover campanhas ainda maiores para distanciar os jovens dessas leituras?

[...] cava-se um abismo entre a literatura de massa, produção popular em conexão direta com a vida cotidiana de seus leitores, e a literatura de elite, lida pelos profissionais – críticos, professores e escritores – que se interessam somente pelas proezas técnicas de seus criadores. De um lado, o sucesso comercial; do outro, as qualidades puramente artísticas. [...] a ponto de a acolhida favorável reservada a um livro por um grande número de leitores tornar-se o sinal de seu fracasso no plano de arte, o que provoca o desprezo ou o silêncio da crítica (TODOROV, 2009, p. 67).

Como se comportar diante desse “abismo”? De qual lado ficar? “Abraçar” essa literatura mercadológica ou repudiá-la? Mas, afinal, *Best-seller* é Literatura?

Essa questão do que é ou não é Literatura é mais uma indagação sem resposta, não existe verdade absoluta sobre isso, talvez seja mais plausível falar sobre o que pode *vir a ser* considerado como Literatura. (LAJOLO, 2001). Não se deve esquecer que os conceitos mudam de acordo com as épocas, com os pontos de vista. Um bom exemplo disso são os próprios romances que em décadas anteriores eram considerados como leituras perigosas, que corrompiam e hoje são parte do currículo escolar e do repertório erudito de muitos intelectuais:

O gênero era novo, não fazia parte da tradição clássica, era lido por gente sem muita instrução, era vendido aos montes. Em suma: devia ser banido do mundo das Belas Letras. Apesar das insistentes reclamações, que entram pelo século XXI, uma crítica mais poderosa, a do público leitor, deu seu veredicto e permitiu a consolidação do gênero. Estima-se que aproximadamente dois mil romances foram publicados durante o século XVIII na Inglaterra, o que ajuda a entender a existência de tamanha má vontade com o gênero (ABREU, 2006, p. 106).

“[...] Assim, o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos”. (ABREU, 2006, p. 40). Então não se deve simplesmente condenar essas leituras, mas antes disso, conhecê-las, compreendê-las, para depois formar juízos de valor. Quem sabe esses livros daqui a alguns anos não passarão a ser cobrados em vestibulares também? Assim foi com os romances, marginalizados, excluídos das escolas, da “alta” Literatura. Essa história não lhe é familiar?

Portanto, é importante não rejeitar esses livros, os conceitos podem mudar, como tudo muda na vida. Ao invés de marginalizar deveríamos compreender como a existência dessas obras podem incutir o gosto pela leitura em muitos jovens. Adolescentes que declaram “odiar” todo e qualquer tipo de livro se veem interessados por essas obras, não há como fugir, uma hora ou outra se defrontarão com elas, seja por meio do cinema ou porque todos os seus colegas estão lendo, comentando. O jovem não quer se sentir excluído do grupo e por esse e outros motivos passa a ler também. Quando percebe já está ansioso esperando a publicação da continuação da obra ou de outra semelhante.

Quando falamos em nos “juntarmos ao inimigo” queremos dizer que temos que acatar também a leitura dessas obras. Os jovens estão lendo, não o que a escola gostaria que lessem,

mas esta é uma oportunidade de iniciá-los no mundo dos livros, apresentando-os à leitura como uma atividade prazerosa e não obrigatória, escolar. Apresentar obras complexas “de cara”, como as do grande escritor Machado de Assis, para jovens que não têm o costume de ler, é “matar” a chance de formar leitores. Tudo na vida é um processo, tudo o que fazemos se aprimora a cada vez que fazemos, “experiência é tudo”. Por isso, enfiar “goela-abaixo” esses clássicos não é a melhor forma de conquistá-los.

Nossa proposta é que os professores partam das leituras desses alunos. Se eles só leem *Best-sellers*, ótimo! Proponha uma discussão sobre essas obras, uma análise juntamente com a turma, e com toda a sua “perícia” de professor, vá inserindo outras obras, aquelas clássicas, mais complexas, que exigem uma reflexão maior dos jovens. Mas isso deve ser aos poucos, passo a passo – lembra-se do processo? Relacionando histórias dos *Best-sellers* que eles leem com a tradição literária, fazendo comparações, não no sentido de mostrar qual é melhor. Até porque essa decisão só poderá ser tomada pelo próprio aluno. A melhor obra é aquela que faz algum sentido na sua própria vida. Muitas críticas da teoria literária afirmam que a obra deve ser autossuficiente, existir por si mesma, que se deve ler sem tentar procurar relação com o mundo, ou identificação com a vida real. Apesar desse ponto-de-vista, sabemos que é impossível proceder como algumas teorias intentam, e só nos identificamos com um livro quando ele fala à nossa vida, ou até mesmo quando encontramos situações que não têm nada a ver com nossa vida real e por isso mesmo elas nos tocam, porque nos mostram que existe o “outro”. O interesse pela leitura só surgirá a partir disso, de livros que nos fazem chorar, rir, refletir...

O prazer que a leitura proporciona pode ser comparado à comida, comparação feita por Rubem Alves quando afirma que fazer uma leitura por obrigação é como “[...] comer à força aquela terrível refeição de jiló cozido e nabo cru” (2004, p. 50). Mais interessante ainda é sua comparação dos professores com cozinheiros e dietistas. Os dietistas são aqueles que elaboram cardápios, de maneira científica, com o intuito somente de alimentar, medem as vitaminas, carboidratos, colesterol dos pratos. Mas é uma comida que, geralmente não é saborosa, não proporciona prazer ao degustá-la. Diferentes dos dietistas, os cozinheiros não estão muito interessados em alimentar, não ficam preocupados com o colesterol da comida, vitaminas; seu objetivo maior é produzir prazer e felicidade. “A comida que sai das mãos do dietista é uma coisa de necessidade. A comida que sai das mãos do cozinheiro é uma coisa de amor”. (ALVES, 2004. p. 51-52).

Os professores de Literatura devem ser como os cozinheiros, conquistar seus alunos pelo prazer, pois não é possível a conquista por obrigação. Utilizem em suas aulas as leituras prazerosas desses jovens, os *Best-sellers*. O jovem deve ter contato com os dois lados, conhecer a tradição literária, mas também a literatura denominada mercadológica.

Quando esses jovens perceberem já estarão sentindo o mesmo prazer que sentem ao lerem os *Best-sellers*. O julgamento se a obra é boa ou ruim deve ser dele, o professor é um mediador que estará ali para oportunizar o conhecimento desses dois lados da literatura. O jovem, no decorrer de sua vida, e com o amadurecimento de suas leituras será capaz, por ele mesmo e sem influências de críticas literárias, de decidir quais leituras desprezar e quais adotar. Não ler livros somente em busca de um *status*, o qual não é o objetivo da Literatura.

Conclusão

A questão agora é repassada aos professores, pois são eles os mais habilitados a decidir o que é melhor para a realidade de seus alunos. Com esse artigo, apenas sugerimos uma atenção maior à fala dos alunos, pois sabemos que não existem receitas, pois os contextos são heterogêneos, o que existem são “situações e situações”. A realidade pesquisada nos fornece possibilidades mais amplas para falar e agir sobre ela. A decisão passa a ser do professor. Se a realidade dos alunos pesquisados aqui se assemelha com a de sua atuação, reflita sobre este artigo, adapte a seus alunos. O professor e mais ninguém é o melhor juiz para perceber quais são os livros que dialogam com a realidade de seus alunos. Porém, é importante lembrar de levar em consideração as práticas desses jovens, a realidade de vida em que estão inseridos, etc. Para tudo isso o bom professor certamente atentar-se-á.

Assim encerramos, recordando uma bela entrevista do filósofo Tzvetan Todorov dada à revista Bravo!, na qual diz que os professores deveriam ensinar seus alunos, primeiramente, a amar a literatura, “a que ponto os livros podem ser esclarecedores para eles próprios, ajudando-os a compreender o mundo em que vivem”. Para isso, pode-se e deve-se adotar essas leituras juvenis, como os *Best-sellers*, que contribuem para o nascimento do amor pela literatura.

Referências

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Unesp, 2006.
- ALVES, Rubem. **Entre a ciência e a sapiência**. São Paulo: Loyola, 2004.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.
- PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.
- RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania. (Orgs.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2005.
- RÖSING, Tania; VARGAS, Maria Lucia B. O distanciamento entre as práticas de leitura escolares e os interesses online dos jovens. In: RÖSING, Tania; RETTENMAIER, Miguel (Orgs.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2005, p. 73-89.
- _____. _____. A educação literária de jovens leitores: motivos e desmotivos. In: RÖSING, Tania; RETTENMAIER, Miguel (Orgs.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2005, p. 33-56.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- _____. Literatura não é teoria, é paixão. **Revista BRAVO!** Ano 12, n. 150, p. 38-39, fev. 2010.
- ZILBERMAN, Regina (Org.). **Os preferidos do público**: os gêneros da literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987.

PEDRO ARCHANJO OJUBÁ OU O IDEAL NEGROMESTIÇO EM *TENDA DOS MILAGRES*¹

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho

Introdução

O nascedouro do presente artigo remonta a uma questão que ele mesmo não responde, senão apenas em parte e sob o escudo da metonímia²: existe qualquer coisa de singular no universo mestiço ficcionalizado por Jorge Amado? Caso exista, sob quais aspectos?

1 O presente artigo é fruto da pesquisa *Um povo negromestiço ou o que há de singular na mestiçagem amadiana*, empreendida durante o biênio 2010-2012 no Mestrado em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia. Em verdade, constitui-se em uma espécie de síntese da argumentação lá desenvolvida.

2 A investigação empreendida durante o mestrado retornou três diferenças entre as perspectivas de Gilberto Freyre e Jorge Amado, a saber: a primeira se refere à visada de ambos no que concerne às questões étnico-sociais e, principalmente, ao “tempo” no qual investem a mestiçagem de uma suposta “capacidade redentora”. Assim, Freyre tende para a construção de um mito vez que visualiza a sociedade brasileira como um todo integrado e harmonioso por conta de uma pretérita ação benfazeja da mestiçagem. Amado, por sua vez, narra uma sociedade cindida que se organiza e se hierarquiza a partir de critérios raciais. A “capacidade redentora” da mestiçagem, então, passa de mito à utopia porquanto deixa de ser uma construção idílica de um passado e apresenta-se como uma projeção quimérica de futuro. A segunda diferença concerne à reação do negro à sociedade excludente em derredor. Percebe-se, nas teorias gilbertianas, que as representações negras chancelam a ordem que as excluem e, de certo modo, até a justificam. As personagens negras de Amado, no entanto, são representações que resistem e se afirmam, combatem a sociedade que não as deseja. A terceira e última diferenciação diz respeito ao lugar do negro para ambos os autores. Em Freyre, o negro é secundarizável na medida em que o antropólogo delineia uma genealogia para o brasileiro que remonta antes e prioritariamente a Portugal. Já em Amado, o lugar do negro é aquele do protagonismo de maneira que a própria estrutura semântica das narrativas dimana, muitas vezes, dos valores e princípios emanados de um *ethos* africano-brasileiro. Não obstante este artigo discorra acerca destas três diferenças, o faz sem aprofundá-las em torno a uma argumentação mais específica, agrupando-as em relação à segunda divergência anotada. Para um estudo pormenorizado, Teixeira Sobrinho (2012).

O tema não é, sobremaneira, inédito. Em verdade, não consegue nem ser propriamente novo – tantos e tão desiguais olhares a ele já se voltaram. Neste sentido, cabe passá-los em revista, ainda que brevemente.

Marco Aurélio Luz (2000), após definir a ideologia da mestiçagem como uma faceta da política do embranquecimento, considera mesmo a existência de uma ação conjunta entre Gilberto Freyre e Jorge Amado na elaboração e divulgação de tal ideário. Para Zilá Bernd (2004), a obra amadiana, sob o ponto de vista étnico-racial, apresenta um discurso próximo ao da democracia racial – o que a caracterizaria como conservadora³. Por sua vez, o inglês David Brookshaw (1983) afirma que os romances de Jorge Amado configuram uma apologia às relações raciais brasileiras, marcadas pela detração do negro.

Noutro plano, Eduardo de Assis Duarte (2006a), não obstante anote certa proximidade entre os autores, observa que Amado projeta no porvir uma sociedade outra, organizada a partir do respeito e da integração com a diferença. O pesquisador mineiro volta ao tema em outro artigo, no qual afirma que a mestiçagem amadiana foge à simples homogeneização, do que resulta uma representação de Brasil distinta daquela referente ao paraíso racial (DUARTE, 2006b). O antropólogo baiano Ordep Serra (1995) destaca que caminhos opostos trilharam Gilberto Freyre e Jorge Amado, embora perceba no pernambucano a inspiração do literato. Neste sentido, Freyre teria dedicado sua atenção às casas-grandes e aos sobrados aristocráticos, enquanto Jorge Amado ocupou-se sinceramente dos rebentos da senzala. Para Ilana Seltzer Goldstein (2003), contudo, o equacionamento das semelhanças e diferenças entre Freyre e Amado proporciona a prevalência da imagem de “freiriano”, cunhada a título de um capítulo seu.

A representação literária de um país definido, sobretudo, por uma intensa miscigenação constitui terreno escorregadio, porquanto polêmico, no que concerne ao universo romanesco amadiano. Tanto mais ao se considerar que a noção de mestiçagem é, de forma concomitante,

3 Importante ressaltar que a argumentação de Bernd, no artigo citado, não parte da conceituação étnico-racial, mas dos teóricos da *créolisation*. Assim, a pesquisadora afirma que há um paradoxo na literatura amadiana: se, da perspectiva racial, ela resultaria problemática, “[...] do ponto de vista cultural, apresenta um universo criouloizado, desvendando as transferências culturais que se efetuam no Brasil e traduzindo as passagens e travessias entre os patrimônios culturais de origem africana, indígena e européia, que estão na gênese de algo novo” (BERND, 2007, p. 132).

pedra fundamental e angular da percepção de uma singularidade brasileira – um lastro de ideários historicamente reincidentes. Mesmo um “mito fundador”, tal como definido por Marilena Chauí (2000, p. 9), isto é, “[...] aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo”.

Polêmico ainda por seguir-se, tal uma consequência lógica, ao mito primeiro supraexposto, um segundo – aquele referente a se intuir o país como uma “democracia racial”. Esta concepção revelou-se demasiadamente falaciosa, ocultando em si as recorrentes clivagens sociais operadas em qualquer esfera que circunscrevesse a realidade de um contato inter-racial. Observou-se que, em contraposição ao mito, o fator cor/raça/vinculação étnica constitui um ponto de convergência dos critérios de inclusão e exclusão, de modo que atribuições socialmente estigmatizadas, por degradantes ou subalternas, cabem ainda quase invariavelmente a uma população de feição negra ou mestiça.

O decênio de 1930 marca a publicação de *Casa-Grande & Senzala*, obra responsável por uma reviravolta no que tangencia a compreensão da mestiçagem no contexto brasileiro. Se, no primeiro vintênio novecentista, persistia ainda algo de pejorativo sobre os frutos oriundos de um intercurso sexual entre “raças” distintas, herança das teorias científicas em voga na *intelligentsia* nacional desde fins dos Oitocentos, Gilberto Freyre os saúda. É, pois, a partir de uma concepção positiva de mestiçagem que o antropólogo pernambucano delinea o *ethos* brasileiro: dotado de hierarquia, mas, igualmente, de “plasticidade”. Resultaria desta última característica, advinda de influência portuguesa, certo grau de maleabilidade nas relações entre “diferentes” – o que, ainda segundo o pensamento gilbertiano, acarretou uma “[...] democratização social do Brasil” (FREYRE, 2006, p. 33).

O quadro aí esboçado pelo mestre de Apipucos entra naturalmente em choque com aquele outro, no qual se evidenciam as distâncias sociais, agindo na conservação e atualização de estruturas hierárquicas originárias do período colonial e, por conseguinte, da própria instituição escravocrata. Em outras palavras, é, em grande parte, contra as concepções gilbertianas – alavancadas ao estatuto de narrativa oficial do Brasil – que se levantam questionamentos e admoestações.

Voltando a Jorge Amado, cumpre ressaltar que, com a publicação de *Gabriela, cravo e canela* (1958), o grapiúna rompe com a perspectiva de uma literatura voltada para uma estética

socialista e direciona o seu universo ficcional especificamente para o viver do povo baiano. Nesta nova vertente da obra amadiana há uma procura, segundo Ana Rosa Ramos (2003, p. 92-93), “[...] dos princípios de legitimação da ação humana [...] no movimento inerente dos grupos, que constituem a comunidade, a partir da qual ele [Amado] pretende combater a hegemonia a um modelo político e cultural”. O deslocamento temático assim empreendido faz emergir a mestiçagem como cenário, tema e – talvez não seja exagero afirmar – nova utopia.

Mas, o que os difere, Amado e Freyre? Ao contrário das noções gilbertianas, a mestiçagem em Amado não se apresenta como o apagamento do negro ou dissimulação das tensões raciais existentes no cotidiano do país. Antes, o reverso. No romancista baiano, sem que se dispensem as formações culturais brancas, há uma primazia negra na formação identitária do mestiço que é seu personagem – o que justifica compreendê-lo sob o signo de uma negromestiçagem⁴.

Pedro Archanjo Ojuobá: negromestiço

O que se coloca em jogo quando uma discussão aborda a constante recorrência de racismos no Brasil não é o genótipo de quem sofre o preconceito, mas o olhar de quem o comete. Em verdade, pouco importa a origem do sangue que corre nas veias daquele que sofre a piada estigmatizante, a violência física ou a exclusão social. Caso remonte às linhagens africanas, transpostas escravizadas para os engenhos de açúcar do Nordeste brasileiro, ou aos elementos mais vis da metrópole portuguesa degredados para a colônia de além-mar, ou ainda a uma singular composição conjunta de ambos, os traços fisionômicos, a cor da pele, o tipo de cabelo encerram sempre distintivos sociais loquazes. Assim, se é verdade que o brasileiro, em sentido

⁴ Por “negromestiçagem”, entenda-se, seguindo argumentação outrora já desenvolvida (TEIXEIRA SOBRINHO, 2012), a especificidade do trato amadiano com a mestiçagem. Quando grafa “mestiço” em seu texto, Jorge Amado não o faz com a perspectiva de tolher identidade ao negro, muito menos de ocultá-lo ou mesmo branqueá-lo. Antes, projeta uma mestiçagem outra que se confunde e se irmana ao sonho de uma verdadeira democracia social e identitária. A opção pelo acréscimo aglutinante do vocábulo negro ao termo mestiço justifica-se na medida em que esta mestiçagem outra é pensada e descrita a partir de princípios e valores estruturantes de um *continuum* civilizacional África-Brasil, aqueles relacionados às vivências religiosas afro-brasileiras.

coletivo e histórico, formou-se através de um intenso processo de miscigenação, raramente pacífico, é igualmente verificável que este fato, por si, não conseguiu amainar – e talvez não houvesse qualquer intenção de conseguir – a mentalidade racista sobre a qual se ergueram as estruturas de poder do estado brasileiro.

O mito da democracia racial rapidamente configurou-se como concepção fundante do Brasil moderno, uma vez considerado o alto poder de encantamento e homogeneização que lhe é inerente. Conformou, assim, uma ideologia em torno do mestiço como representação da singularidade brasileira, em que pese sua tríplice ascendência: indígena, negra e branca. Em outras palavras, um ser responsável por integrar as distintas matrizes raciais/culturais formadoras do país e evitar a sua desagregação em facções opostas e não comunicáveis. Um verdadeiro “equilíbrio de antagonismos”, na conceituação de Gilberto Freyre (2006).

O mito gilbertiano, contudo, possui menos o sentido a que almeja, ou seja, o da formação histórica do *ethos* de um povo do que o de vislumbre de quem observa a senzala a partir do alto hierárquico da casa-grande. Não é à toa a insistência com que o pernambucano pontua um caráter pacífico, “plástico”, como signo de brasilidade. A face obscura da percepção de Freyre comporta, portanto, uma natureza que salvaguarda e cristaliza o olhar do dominante sobre o dominado. Subjaz a este aspecto a dissimulação das tensões que permeiam os contatos inter-raciais, quais sejam. Isto é, a ideia de uma avançada democracia social e étnica, solidamente constituída no Brasil, irmana-se a uma estratégia de apagamento do potencial contestatório do negro em relação ao *status quo*, como bem enfatiza Kabengele Munanga (2008).

Deve-se reconhecer, em face da problemática acima, que o abordo ficcional do negro empreendido através do mestiço, como se a vinculá-los e exaltá-los apenas de forma conjunta, corresponde a uma inalterabilidade representativa que invariavelmente obriga o leitor/pesquisador a engendrar ressalvas e cuidados analíticos sempre justificáveis.

No que concerne especificamente à literatura amadiana, na qual a ascensão de um mundo negro à protagonista se faz acompanhar da invariável valorização de um universo mestiço, não poderia ser diferente. Por certo, ressalvas e cuidados são necessários.

Todavia, conquanto haja a real necessidade de tais reservas, é plausível defender e arrazoar, como se tem feito até aqui, a hipótese de que o “universo mestiço” figurado na literatura

amadiana comporta e valora positivamente em si mesmo um “mundo negro”⁵. Por conseguinte, é mister admitir que, no que tange à mestiçagem, o romancista baiano alcança configurá-la e enunciá-la de maneira singular, isto é, depurada dos estratagemas enviesados do racismo brasileiro.

Mais do que em qualquer outro escrito de sua autoria, é em *Tenda dos milagres* que o grapiúna dá vazão a um olhar sobre a formação do povo brasileiro, do *ethos* que o define e da realidade social que o circunda, como bem revela o próprio escritor em entrevista a Alice Raillard (1990). Na narrativa em destaque, a mestiçagem surge como fator de singularidade deste mesmo povo, seja através do dado biológico ou da ampla penetração nas práticas culturais. Entretanto, no que tangencia a estruturação social do país, cujas instituições de poder contrastam com a face mestiça da população, o romance evidencia os meandros excludentes e assimilacionistas que a molda. A discrepância mestiçagem/hierarquia não passa despercebida pela população negromestiça da Cidade da Bahia, que terá em Pedro Archanjo Ojuobá o seu expoente contra o racismo institucionalizado.

É preciso repisar ainda um pouco mais esta questão. O que possibilita que *Tenda dos milagres* e, por extensão, toda a obra amadiana – excetue-se *O país do carnaval* (1931) – desenvolva a noção de mestiçagem sem que haja qualquer vinculação com um racismo em estado de latência não é, em si, o reconhecimento de uma sociedade fraturada, mas a construção de um universo ficcional que nega conscientemente o embranquecimento. Em Jorge Amado, o personagem negromestiço, apesar de oprimido por conta de sua feição não branca, ultrapassa a condição subalternizante de mera vítima para atuar na afirmação de uma identidade cuja

5 Os conceitos aqui elencados, “mundo negro” e “universo mestiço”, foram concebidos como possibilidades ledoras do texto amadiano que o abordariam em relação direta com os planos temporais que circunscrevem tanto o ato da escrita do romance, quanto a projeção quimérica de uma sociedade outra, situada no porvir. Neste sentido, “mundo negro” refere-se à necessidade presente de afirmação dos princípios e dos valores que orientam o *continuum* africano-brasileiro e emolduram heroicamente uma identidade negra que resiste à sistemática exclusão da sociedade em derredor. Por sua vez, “universo mestiço” enforma e enuncia uma projeção utópica, qual seja, a de uma verdadeira democracia social e identitária que adviria a meio termo da mestiçagem e de ações políticas que visassem a reorganização estrutural do Estado brasileiro que, de desigual e eivado de preconceitos, passaria, por fim, a um cotidiano harmonioso. Tais conceitos são trabalhados de forma detalhada na quarta seção do estudo *Um povo negromestiço ou o que há de singular na mestiçagem amadiana*.

primazia remete à ascendência negra. Resulta desta particularidade do mestiço amadiano o próprio combate empreendido contra as estruturas coloniais de hierarquização social que se perpetuam indiferentes às passagens de Colônia a Império, de Império a República e, ainda, por toda a vigência desta última.

Embora *Tenda dos milagres* seja narrado em dois planos temporais distintos – o primeiro abrange o período de 1868 a 1943 e corresponde aos setenta e cinco anos de Pedro Archanjo; o segundo se refere a 1968, portanto, ano do centenário de Mestre Pedro – o foco deste artigo recai sobre duas situações componentes do primeiro plano: o combate às teorias do Dr. Nilo Argolo, catedrático de Medicina Legal da Faculdade de Medicina da Bahia, e o enfrentamento ao delegado auxiliar Pedrito Gordo, responsável pela intensa perseguição aos candomblés baianos. O recorte se dá justamente pelo viés escolhido, ou seja, perscrutar a personagem Pedro Archanjo. Desta forma, as palavras com as quais Mestre Pedro se revela:

Sou um mestiço, tenho do negro e do branco, sou branco e negro ao mesmo tempo. Nasci no candomblé, cresci com os orixás e ainda moço assumi um alto posto no terreiro. Sabe o que significa Ojuobá? Sou os olhos de Xangô, meu ilustre professor. Tenho um compromisso, uma responsabilidade (AMADO, 1971, p. 316).

O primeiro período da fala transcrita evidencia a dupla descendência de Archanjo. Note-se que a alternância de posições entre os termos “negro” e “branco”, em orações subsequentes, parece indicar uma equivalência entre ambos, uma vez harmonizados no mestiço. No período seguinte, contudo, estabelece-se a prevalência da matriz negra sobre a branca. Evidentemente, isso não se dá em detrimento do quinhão branco de Ojuobá, qual seja, mas como estratégia de negação à perspectiva social do branqueamento. Coadunam-se a esta interpretação os vínculos mais representativos de Archanjo com os signos do mundo branco, cujas feições atualizam-se sincréticas. Em outras palavras, tomando-se, por exemplo, o contato de Archanjo com a Igreja Católica, percebe-se que a relação afetiva que se estabelece não indicia um vínculo maior entre a personagem e a instituição eclesial, mas com uma especificidade desta: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída por negros e para os negros, cujos ritos, embora católicos, herdaram feição e substância africanas. Desta forma, é possível argumentar que, em grande parte, a face branca de Archanjo reverencia a constituição negra da outra metade.

Ainda sobre o fragmento acima, é necessário afirmar que existe uma relação intrínseca entre os termos “compromisso” e “responsabilidade” e o fato de Pedro Archanjo ser Ojuobá, isto é, os olhos do Rei Xangô. Em verdade, a religiosidade afro-brasileira configura-se como base sobre a qual se estruturam e se fundamentam traços imprescindíveis à conformação identitária de Archanjo. Para os adeptos das religiões de matriz africana, o Sagrado inscreve-se em toda a existência, configurando-se em razão profunda de todas as coisas – o que instaura uma “[...] constante tensão dialética entre o mundo imanente e o transcendente” (LUZ, 2000, p. 92). Há, pois, uma relação intrínseca entre o *aiyé*, mundo material, e o *orum*, mundo transcendente, de tal forma que o ser humano, *ara aiyê*, é, de certo modo, herdeiro das potencialidades do seu *eleda*, orixá pessoal. Desenha-se, assim, uma circularidade entre os mundos a partir da qual ambos estão em constante convergência.

Estudioso das relações de sentido impressas pelo candomblé, por via de sua mitologia, em narrativas da literatura baiana, em especial as de Jorge Amado, Gildeci de Oliveira Leite (2010) afirma que a mesma relação comentada acima se encontra nas narrativas do romancista grapiúna. Assumindo tal perspectiva como premissa para o estudo de *Tenda dos milagres*, e observando que a descendência mítica de Archanjo remonta a Exu, orixá princípio do movimento, é possível constatar uma forte imbricação entre ambos de modo tal que a construção ficcional de Archanjo estabelece em si uma representação de *Elegbara*, o Senhor do Poder – um dos títulos de Exu.

Aqui são necessárias algumas linhas dedicadas a este orixá. A seu respeito, o pesquisador Jaime Sodré (2009, p. 6) considera que “[...] o arquétipo de não submissão, da coragem, da resistência, tonifica o personagem, enveredando na leitura de um discurso heroico do protetor, libertador, contestador da dominação [...]”. Nesta mesma linha, Reginaldo Prandi explicita:

Mas talvez o que o distingue de todos os outros deuses é seu caráter de transformador: Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, por as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é pois de se estranhar que seja considerado perigoso e temido, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu (PRANDI, 2005, p. 74).

Não é, portanto, simples acaso que o papel de liderança tanto na resistência do povo negro quanto na transformação da sociedade, em uma luta constante contra a opressão racista,

sejam responsabilidade de Pedro Archanjo: “Por acaso não era Pedro Archanjo filho predileto de Exu, senhor dos caminhos e das encruzilhadas? Era também os olhos de Xangô – sua vista alcança longe e vê por dentro” (AMADO, 1971, p.154).

Ojuobá, os olhos do Rei, os olhos de Xangô, orixá signo de justiça. Cargo de responsabilidade na casa do orixá do fogo, através dele o *Alafin* de Oyo se faz representado em defesa do seu povo:

Foi a partir desse tempo, moço de vinte e poucos anos, que Pedro Archanjo deu na mania de anotar histórias, acontecidos, notícias, casos, nomes, datas, detalhes insignificantes, tudo quanto se referisse à vida popular. Para que? Quem sabe lá. Pedro Archanjo era cheio de quizilas, de saberes e certamente não se devera ao acaso sua escolha, tão moderno ainda, para alto posto na casa de Xangô: levantado e consagrado Ojuobá, preferido entre tantos e tantos candidatos, velhos de respeito e sapiência. Coube-lhe, no entanto, o título, com os direitos e os deveres; não completara ainda trinta anos quando o santo o escolheu e o declarou: não pudera haver maior acerto – Xangô sabe os porquês (AMADO, 1971, p. 117).

Certamente não é exagero afirmar que Xangô, conhecedor das potencialidades herdadas por Archanjo de seu pai mítico, o tenha feito Ojuobá justamente na intenção de aproveitar-se destes “poderes” em benefício da população negromestiça da Cidade da Bahia. Como afirma Leite (2006), Pedro Archanjo toma dos instrumentos rituais e simbólicos de Exu e Xangô na luta contra a rejeição à formação étnico-racial de Salvador. O posto Ojuobá age, portanto, de forma a direcionar as capacidades de Archanjo contra a opressão que se prolongava para além da escravidão e ganhava novos contornos: as teorias gestadas na Faculdade de Medicina da Bahia e a perseguição policial aos candomblés.

O catedrático de Medicina Legal da Faculdade de Medicina da Bahia, Dr. Nilo Argolo, parte da seguinte premissa: a distinção ontológica entre raças, o que resultaria na inviabilidade genésica de uma civilização mestiça. Segundo este pensamento, a degenerescência e a criminalidade corresponderiam a condições nascentes do processo miscigenatório devido ao alto grau de desigualdade entre as populações brancas – supostamente superiores – e as não brancas – supostamente inferiores:

O título da magra separata, memória apresentada a um congresso científico e transcrita numa revista médica, já lhe revelava o conteúdo: “A degenerescência psíquica e mental

dos povos mestiços – o exemplo da Bahia”. Meu Deus, onde fôra o professor buscar afirmações assim tão categóricas? “Maior fator de nosso atraso, de nossa inferioridade, constituem os mestiços uma sub-raça incapaz”. Quanto aos negros, na opinião do professor Argolo, não tinham ainda atingido a condição humana: “em que parte do mundo puderam os negros constituir Estado com um mínimo de civilização?”, perguntara êle a seus colegas de Congresso (AMADO, 1971, p.120).

Estas ideias circulavam no Terreiro de Jesus, local onde ainda hoje está situado o prédio da antiga Faculdade de Medicina, terreno que avança por sobre as ladeiras do Pelourinho. Duas realidades próximas espacialmente, mas opostas em significados. Na primeira, as teorias racistas; na segunda, o cotidiano do povo negromestiço. O elo entre ambas, Archanjo – morador do Pelourinho e bedel da Faculdade: “[...] é preciso trabalhar na Faculdade para ouvir e entender. Na opinião de certos professores, Manuel, mulato e criminoso são sinônimos” (AMADO, 1971, p. 163).

Incitado por amigos, pela iyalorixá Majé Bassá e, principalmente, pelo compromisso e pela responsabilidade inerentes ao alto posto de Ojuobá, Archanjo toma a caneta e escreve. Publica quatro livros, sendo os três primeiros ligados diretamente ao embate com os teóricos do racismo. *Apontamentos Sobre a Mestiçagem nas Famílias Baianas*, terceira obra de Pedro Archanjo remonta à constituição do povo baiano revelando o que através dos séculos fora escondido:

Fechando o volume, a grande lista, motivo de grita, de escândalo, de perseguição ao autor. Pedro Archanjo relacionara as famílias nobres da Bahia e completara as árvores genealógicas em geral pouco atentas a certos avós, a determinados conúbios, a filhos bastardos e ilegítimos. [...] Abrindo a grande lista, os Ávilas, os Argolos, os Araújo, os ascendentes do professor de Medicina Legal, o ariano puro, disposto a discriminar e deportar negros e mestiços, criminosos natos (AMADO, 1971, p. 324).

A reação ao livro, orquestrada pelo próprio governador do estado da Bahia, em dia com as elites ofendidas com a divulgação das provas irrefutáveis, evidencia o clima de pouco conforto em que as tensões raciais são retratadas no texto amadiano. Pedro Archanjo, sob acusação de baderneiro, é preso e demitido do cargo de bedel. A tipografia do amigo Lídio Corró, local onde foram impressos os poucos exemplares dos *Apontamentos*, destruída e as brochuras restan-

tes queimadas. Uma ação completa de produção de esquecimento. Archanjo, entretanto, havia plantado uma possibilidade de justiça vindoura. Havia honrado as potencialidades herdadas de seu pai mítico, a confiança de Xangô e do povo que o tinha tomado como líder, mestre e pai: “Se não terminou com os racistas – sempre haverá imbecis e salafários em qualquer tempo ou sociedade –, Pedro Archanjo os marcou a ferro e fogo, apontando-os na rua, ‘eis, meus bons, os antibrasileiros’ e proclamou a grandeza do mestiço” (AMADO, 1971, p. 172).

Um último ponto precisa ainda ser contemplado neste pequeno artigo: a defesa dos terreiros de candomblé. A luta empreendida por Archanjo pela plena existência de uma identidade negromestiça não se resume ao embate teórico com Nilo Argolo, mas se estende ao enfrentamento às armas e aos capangas do delegado auxiliar Pedrito Gordo que, com os livros de Nina Rodrigues e Oscar Freire, “[...] aprendera que negros e mestiços possuem natural tendência ao crime agravada pelas práticas bárbaras do candomblé [...]” (AMADO, 1971, p. 272).

A perseguição aos candomblés, intensificada durante os últimos anos da década de 1920, emoldurava o quadro geral de uma sociedade pouco afeita às insígnias de sua ancestralidade africana. Investia-se, assim, contra “[...] as bases de uma cidadania diferenciada” (BRAGA, 1995, p.20), uma vez que “[...] o terreiro seria o campo (território de preservação da regra simbólica) delimitativo da cultura negra no Brasil, o espaço de reposição cultural de um grupo cujas reminiscências de diáspora ainda eram muito vivas” (SODRÉ, 2005, p. 125). Aclamada, em geral, pela população e pelos jornais, a perseguição policial lograva êxito em suas investidas aos terreiros em noite de xirê:

Muitos babalorixás e ialorixás levaram axé e santos para longe, expulsos do centro e dos bairros vizinhos para as roças distantes, locais de difícil acesso. Outros tomaram dos orixás, dos instrumentos, dos trajes, dos itás, das cantigas e danças, do baticum, dos ritmos e se transferiram para o Rio de Janeiro [...]. Alguns terreiros menores não puderam resistir a tanta perseguição, desapareceram de vez. Vários reduziram o calendário de festas às obrigações imprescindíveis, realizadas às escondidas (AMADO, 1971, p. 304).

Justiça seja feita, no enfrentamento a Pedrito Gordo, Pedro Archanjo divide o protagonismo da ação com Procópio, babalorixá que, não obstante preso, surrado e ameaçado pelo delegado auxiliar, não cede à opressão: “Meu santo ninguém vai me impedir de festejar” (AMA-

DO, 1971, p. 305). Emblemático, pois, que a derrocada do despotismo de Pedrito Gordo ocorra em pleno barracão do Ilê Ogunjá, terreiro de Procópio. O toque dos atabaques conduzia a dança de Oxóssi, o grande caçador de Ketu, quando da chegada do delegado auxiliar e seus capangas:

Contam que, nessa hora exata, Exu, de volta do horizonte penetrou na sala. Ojuobá disse: Laroyê, Exu! Foi tudo muito rápido. Quando Zé Alma Grande deu mais um passo em direção a Oxóssi, encontrou pela frente Pedro Archanjo. Pedro Archanjo, Ojuobá, ou o próprio Exu conforme a opinião de muitos. A voz se abriu imperativa no anátema terrível, na objurgatória fatal!

- Ogun kapê dan meji, dan pelu oniban! [...]

Quando Zé Alma Grande, cão de fila, assassino às ordens, homem de toda confiança, virou Ogun e partiu para o delegado, Pedrito necessitou do orgulho inteiro para erguer a bengala na última tentativa de se impor. De nada serviu. [...] Não coube a Pedrito Gordo outro recurso senão correr vergonhosamente, em pânico [...] (AMADO, 1971, p. 309 – 11).

Para Marcos Roberto Santana (2009, p. 40) a cena acima descreve um “[...] ato de justiça com força sobrenatural, em favor do povo oprimido dos candomblés [...]”. Note-se que todo o desenrolar que configura o movimento contraofensivo do terreiro é desencadeado pelo poder da palavra. De acordo com Antonio Risério (1992, p. 37) “Na concepção iorubana, os signos linguísticos podem estar carregados de força mágica. A emissão do texto é capaz de liberar poderes invisíveis, já que a ação de nomear é dotada de eficácia prática”. A palavra, pronunciada não por Archanjo, mas por Exu, traz consigo Ogum, orixá guerreiro, que se volta contra Pedrito e o expulsa do Ilê Axé. Importante ressaltar que o narrado aí remonta à fala do próprio delegado auxiliar quando afirmara nunca ter visto milagre de orixá e que, no dia que o visse, suspenderia suas ações contra o candomblé (AMADO, 1971, p. 306).

Da forma como são descritos os processos que encerram a resistência e a vitória negromestiça sobre a ordem eurocêntrica – trate-se do Dr. Nilo Argolo ou do delegado auxiliar Pedrito Gordo – tece-se uma clara elevação do oprimido à condição de sujeito. Em outras palavras, Jorge Amado não evoca nenhuma solução que seja externa ao contexto vivenciado cotidianamente pela população narrada. Antes, parte do enraizamento de Mestre Pedro na vida popular da Cidade da Bahia e faz de Archanjo Ojuobá um legítimo herói e representante

do povo negromestiço baiano. Neste mesmo sentido, não é o governo que, por uma razão ou outra, decide pôr fim aos desmandos de Pedrito Gordo, mas os próprios deuses do panteão negro africano que se impõem a partir do poder da palavra expressa pela voz de quem a vive; a palavra recoberta de axé.

O dado alcançado é de suma importância. Em geral o negro gilbertiano reproduz um aspecto de submissão à ordem vigente, adaptando-se docilmente à escravidão, o que enforma uma representação denotativa de natural subalternidade. Ora, insubmissa é a ficcionalização amadiana aqui estudada. Onde está a passividade típica dos negros retratados em *Casa-Grande & Senzala*? Se o negro gilbertiano chancela a ordem colonial, a representação amadiana corresponde ao exato oposto: contesta-a, rejeita-a, reescreve-a. O negro abordado pela ficção de Jorge Amado afirma-se, sobretudo.

Considerações finais

“Estamos numa luta, cruel e dura. Veja com que violência querem destruir tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia. [...] sabe quantos morreram? Sabe por acaso por que essa violência diminuiu? Não acabou, diminuiu”. (AMADO, 1971, p. 317). Este último fragmento é emblemático ao se considerar as discussões levantadas neste artigo. O “nós”, que abrange igualmente a negros e mulatos dentro de uma mesma formação identitária, é, ao mesmo tempo, revelação e símbolo da especificidade amadiana no trato com a mestiçagem, no que corrobora ainda a advertência acerca da continuidade de relações desiguais de poder.

Andreas Hofbauer (2007, p. 184) considera que “não há consenso entre os especialistas sobre constituir a democracia racial como um valor a ser preservado ou uma mentira a ser denunciada”. A literatura amadiana, avessa a extremos em sua maturidade, talvez esteja situada em um ponto equidistante aos polos desta dúvida. Nega que a democracia racial já tenha se estabelecido no cotidiano brasileiro, mas a vislumbra distante em sonho, tal como concluem Bacelar (2001) e Duarte (2006a e 2006b).

Pedro Archanjo Ojuobá – o branco e o negro; o negromestiço – é o principal agente amadiano desta perspectiva; é um símbolo seu.

Referências

- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **O país do carnaval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. **Tenda dos milagres**. 7. ed. São Paulo: Editora Martins, 1971.
- BACELAR, Jeferson. **A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- BRAGA, Júlio. **Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 1995.
- BERND, Zilé. O universo crioulo de Jorge Amado. In: OLIVIERI-GODET, Rita e PENJON, Jacqueline (Org.). **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra**. Salvador: FCJA, 2004. p. 131-144.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Série Novas Perspectivas).
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Figurações da afro-descendência no romance de Jorge Amado. **Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Faculdades Jorge Amado, 2006, p. 31-40.
- _____. Outras aquarelas do Brasil. **Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional**. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006, p. 173-197.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- HOFBAUER, Andreas. Branqueamento e democracia racial: sobre as entranhas do racismo no Brasil. In: ANINI, Maria Catarina Chitolina (Org.). **Por que “raça”? Breves reflexões sobre a “questão racial” no cinema e na antropologia**. Santa Maria: UFSM, 2007, p. 151-188.
- LEITE, Gildecio de Oliveira. Iansã, Omolu e outros mitos construtores da história de Tereza Batista Cansada

de Guerra. **Seara Virtual**. Seabra, ano 4, n. 4, jan.2010 Disponível em: <http://www.seara.uneb.br/sumario/arquivos_pdf/gildecileite.pdf>. Acesso em: 15. mar. 2010.

_____. Ilê ojuobá, casa de Pedro Archanjo. In: _____ (Org.). **Vertentes culturais da literatura na Bahia**. Salvador: Quarteto, 2006.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional *versus* identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**: Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Ana Rosa. Mestiçagem e cidadania na Bahia e no Canadá francófono. In: OLIVEIRA, Humberto Luiz L.; SOUZA, Lícia Soares de (Orgs.). **Heterogeneidades**: Jorge Amado em diálogo. Feira de Santana: UEFS, 2003.

RISÉRIO, Antônio. De oriquis. **Revista Afro-Ásia**. Salvador, n. 15, p. 38-55, 1992.

SANTANA, Marcos Roberto. **Jorge Amado e os ritos de baianidade**: um estudo em Tenda dos Milagres. Salvador: Aramefá, 2009.

SERRA, Ordep. **Águas do Rei**. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Koinonia, 1995.

SODRÉ, Jaime. Exu: a forma e a função. **Revista VeraCidade**. Salvador, ano 4, n. 5, 2009. Disponível em: <www.veracidade.salvador.ba.gov.br>. Acesso em: 06 fev.2010.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos Monteiro. **Um povo negromestiço ou o que há de singular na mestiçagem amadiana**. 2012. 285f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia. Campus I. Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens.

O SERTÃO GLOBALIZADO EM GALILEIA, DE RONALDO CORREIA DE BRITO¹

Antônio Fernando de Araújo Sá

“O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos.
É uma doença sem cura”
Ronaldo Correia de Brito (2008a, p. 19)

Para discutir as práticas culturais que marcaram (e marcam) a identidade brasileira, escolhemos a categoria Sertão na contemporaneidade por considerá-la central na configuração das interpretações sobre a nação brasileira desde o século XIX. Nesse processo podemos destacar a contribuição da literatura para a edificação dos alicerces simbólicos da formação nacional, demonstrando que as obras literárias podem ser lidas como reescrituras, mesmo que inconscientes, em que “o significado não é apenas alguma coisa ‘expressa’ ou ‘refletida’ na linguagem – é na realidade *produzido* por ela” (EAGLETON, 2006, p. 66).

A literatura é um discurso que possibilita o acesso privilegiado ao imaginário de diferentes épocas, ao colocar em evidência, para o historiador, o não acontecido para recuperar o que aconteceu, permitindo-lhe visualizar traços que outras fontes não lhe dariam. Como propõe Sandra Pesavento “o texto literário inaugura um *plus* como possibilidade de conhecimento do mundo”, sendo que o que conta “não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade

1 Agradeço a gentileza da leitura cuidadosa e crítica da Profª. Dra. Lêda Corrêa (UFS) para a confecção desse artigo.

do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção” (PESAVENTO, 2006).

É nessa perspectiva que nos propomos a discutir, a partir da categoria Sertão, as relações entre história, memória e literatura, analisando as representações e imagens delas decorrentes na cultura brasileira. O sertão está presente nas diversas imagens cinematográficas e representações literárias como um *topos* do imaginário social, tornando-se uma experiência que compõe um sistema literário, iconográfico e sonoro, composto tanto pela dramaticidade das relações com a natureza, quanto pela carga dramática dos episódios históricos ali ocorridos (XAVIER, 2002).

Assim, o sertão tem sido preservado no imaginário e na vivência concreta dos brasileiros, como pode ser percebido nas narrativas literárias contemporâneas. Esse diálogo entre literatura, história e memória pode ser construído tanto ao nível das relações familiares, nos gestos desempenhados no cotidiano, nos hábitos enraizados, quanto em sua complexa mistura de supressão e recriação do passado que, apesar do seu caráter fundamentalmente transformativo, permite conservar o essencial da recordação sobre o passado sertanejo.

Como uma das configurações de localidade e temporalidade da nação, identificada numa geografia imaginativa, o sertão aparece nas diversas narrativas como forma principal de falar, definir e delimitar a nação. A invenção da nação colocou o imperativo de direcionar os olhares às cores locais, em busca da afirmação da autonomia nacional. “Encantada com a imensidão territorial do país ou atormentada pela existência de gigantescos vazios, a imaginação social se voltou para o *sertão* que, ora como problema a ser resolvido, ora como índice da brasilidade, era conclamado a descrever a história da nação” (PEREIRA, 2008, p. 54).

Dentro da mitologia da nação brasileira, a conquista do Oeste produziu dois mitos, complementares e opostos ao mesmo tempo: o mito do sertão e o mito da Amazônia. A esse respeito, Roberto Ventura (1998, p. 135) identifica nos escritos de Euclides da Cunha a imagem do deserto para caracterizar a selva e o sertão, tendo em vista seu isolamento geográfico, povoamento rarefeito e, principalmente, por serem territórios ainda não explorados pela ciência. Assim, próprio de sua construção discursiva, o escritor elabora determinada imagem do sertão baiano e da selva amazônica em que é, ao mesmo tempo, fantástica ou maravilhosa, e um misto de terror e êxtase, frente ao desconhecido.

Nosso entendimento de mito se aproxima das reflexões de Janaína Amado, que, ao tomá-lo como “uma narrativa que dramatiza a visão de mundo e a experiência em uma constelação de poderosas metáforas”, evita o sentido de “falsidade” ou “mentira” para a narrativa mítica. Nesse sentido, a autoridade dessas narrativas provém da força de seus símbolos e da competência dos seus enredos e personagens. Não se pode esquecer que, por outro lado, a criação e permanência de um mito são socialmente determinadas, não uma ação isolada (AMADO, 1995, p. 54-56).

Essa tradição intelectual sobre o sertão o coloca como síntese do diverso histórico, geográfico, simbólico, natural e cultural. Considerada como uma expressão da brasilidade, o sertão é, ao mesmo tempo, realidade e metáfora; é abrangente e circunscrito. Abrangente pela largueza de possibilidades, circunscrito porque pertence à cultura brasileira (SHIAVO, 2007, p. 41-44).

De todo modo, mesmo reconhecendo o sertão como cerne da brasilidade, “a sua permanência se devia a uma imaginação civilizadora, preocupada com a *alteridade* dentro da nação”. Nesse sentido, o sertão deve “persistir desde que não interrompa à homogeneização nacional, resultando o ambivalente e simultâneo processo de extingui-lo e de transformá-lo no mito de fundação e de unidade nacional, de trazê-lo como um ‘nós’ arcaico, mas esquecer sua resistência, a sua presença como alteridade”, como bem avaliou Pedro P. G. Pereira (2008, p. 54 e 55).

Como uno e múltiplo, o sertão atravessa a literatura e a história brasileiras, reaparecendo todas as vezes em que há uma crise profunda da nossa vida nacional, voltando-se à alma coletiva como uma agulha imantada para o polo magnético (CRUZ COSTA, 1967, p. 34). Neste início do século XXI não foi diferente. Ao lado da revitalização de estudos históricos, sociológicos e antropológicos, no âmbito literário é perceptível uma vigorosa releitura do sertão. Ainda que, nos últimos tempos, a literatura brasileira tenha adquirido cunho acentuadamente urbano e talvez metropolitano, com a conseqüente retirada do regionalismo literário, há uma representativa tendência de reescritura da tradição literária do sertão, oriunda dos trabalhos seminais de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Uma das principais preocupações dos novos escritores é demonstrar que é possível trilhar, dialogando com a escrita rosiana, “o caminho da literatura ambientada no campo e nas pequenas cidades” como “legítimo fundador da nossa contemporaneidade” (DANTAS, 2002, p. 392).

Entretanto, no tempo presente, a velocidade das mudanças sociais tem revelado tensões nas interpretações consolidadas pela tradição intelectual sobre o sertão, na medida em que a heterogeneidade é uma reivindicação e uma característica do discurso da resistência ao projeto homogeneizante da globalização. Esse discurso contempla, ao mesmo tempo e paradoxalmente, uma homogeneização pós-nacional e um desenvolvimento de identidades mais profundo em seu acentuado localismo. Como o “processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais aberto, variável e problemático”, a identidade é formada e transformada continuamente em relação aos modos pelos quais somos representados e tratados nos sistemas culturais que nos circundam. Desse modo, precisamos historicizar e, conseqüentemente, desnaturalizar as identidades nacionais, na medida em que “são formadas e transformadas dentro de e em relação à *representação*”. Portanto, a nação “não é somente uma entidade política, mas algo que produz significados - *um sistema de representação cultural*”, isto é, “uma nação é uma comunidade simbólica” (HALL, 1995, p. 11-12 e 38).

A argumentação de que as identidades modernas estão sendo “*descentradas*”, deslocadas ou fragmentadas traz consigo o debate do impacto da globalização sobre a questão da identidade. Tem-se não mais a experiência de identidade unificada e estável, mas de muitas identidades, na maioria das vezes contraditórias, senão inconstantes. A tendência à substituição do mito nacional por uma memória baseada na reivindicação patrimonial conduz à fragmentação da memória, em que cada região, cada localidade, cada grupo étnico ou racial reclama o seu direito à memória (PRADO, 1998, p. 71-72).

É dessa tensão da fluidez das fronteiras entre o centro e a periferia, proporcionada pela globalização, que podemos pensar a obra romanesca de Ronaldo Correia de Brito, *Galileia* (2008a). Em seu diálogo com o mundo globalizado, a obra revela como a luta entre a tradição e a modernidade transborda no cotidiano citadino do sertão nordestino, servindo para refletir sobre os problemas da identidade e da diferença.

Em *Galileia*, identificamos a dificuldade de se determinar o sertão hoje, quando as identidades que o definem encontram-se diluídas e os postulados culturais são atualizados, nas releituras da tradição literária do sertão. Como noção que se atualiza na contemporaneidade, o sertão dialoga com “categorias de uma cultura historicamente diferenciada (e que se diferencia

historicamente a cada dia) mediante estruturas sociopolíticas e econômicas” (VICENTINI, 2007, p. 187-196).

Ronaldo Correia de Brito narra o retorno de três primos, Adonias, Davi e Ismael, à fazenda no sertão dos Inhamuns, para a despedida do avô Raimundo Caetano, que estava moribundo. A viagem pelos sertões do Ceará serve de rememoração familiar para os primos, dispersos pelo mundo e que fizeram o possível para se desvincular da região onde nasceram. As lembranças traumáticas revelam rancores, assassinatos, adultérios, estupro e vinganças no seio familiar. Como lembrou Adonias, a “memória comum nos aproximava, refazia laços que eu imaginava desfeitos” (BRITO, 2008a, p. 12).

Além disso, os personagens enfrentam o estranhamento com as mudanças culturais no sertão contemporâneo, confrontando valores arcaicos e modernos no processo de rememoração dos personagens do romance. Nesse diálogo entre passado e presente, o romance interroga as características identificatórias do discurso sobre o nordeste brasileiro – seca, migração e misticismo – trilhando um caminho desmistificador, questionando as permanências e as mudanças culturais no sertão nordestino. Desde os tempos coloniais, o vaqueiro encourado constituiu-se em arquétipo tradicional do sertão, representando, simbolicamente, tanto a liberdade como a dominação ali existentes, na medida em que “se efetivou graças à concentração da propriedade fundiária e do absenteísmo próprios da economia local desde o período colonial” (BRANDÃO, 2008, p. 127). O processo de desmistificação do vaqueiro com características viris, o tom bronzeado e a compleição física modelada podem ser percebidos quando, no trajeto de volta à Galileia, Adonias encontra uma mulher guiando uma motocicleta, com uma velha na garupa e tangendo três vacas magras (BRITO, 2008a, p. 8). É o fim de dois mitos sertanejos: o do vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo.

A narrativa romanesca sugere personagens complexamente urbanos num sertão sem endereço certo, que pode estar em qualquer lugar. De certa forma, o escritor recoloca, em outras bases, a metáfora de Guimarães Rosa de que o sertão está em toda parte. A interpenetração e a fusão cultural da globalização transpõem os limites do nacional e do regional, configurando tensões na tradição clássica da interpretação sobre o sertão. Contudo, tal processo não consegue eliminar as diferenças e permanências de cunho local ou nacional presentes na imagem do sertão, como fica claro logo no início do romance:

O calor me enfada. Ele vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade (BRITO, 2008a, p. 7)

Como o Guimarães Rosa da novela *Dãoalalalão* (MENESES, 2008, p. 255-272), Brito constrói seu romance em diálogo com o “grande código” da literatura ocidental, a Bíblia, moldando personagens que habitam um sertão mítico e, ao mesmo tempo, atual, cujas vidas seguem trajetórias próximas às dos personagens bíblicos citados nos livros de Jó, Davi e Esaú. Em determinada passagem do livro, Adonias, o personagem-narrador do romance, coaduna esta assertiva, afirmando que sua avó nunca o perdoou por levar tão a sério a imitação das Escrituras (BRITO, 2008a, p. 222).

Fato e ficção entremeados, o sertão imemorial é representado muito mais próximo do mito do que da história. Contudo, por meio da realidade mítica sertaneja, podemos identificar a própria organização social brasileira, em que o sertanejo vive sua tragédia histórica e cotidiana. Como lembra Victor Leonardi, muitas vezes as narrativas sertanejas revelam aos pesquisadores, por meio da ficção, “aspectos da história política e cultural do Brasil que outras formas de ‘aproximação do real’ ainda não haviam possibilitado” (LEONARDI, 1996, p. 309).

No romance em questão, notamos a intervenção da história na literatura, quando o narrador combina, criativamente, fato e ficção na trajetória da família Rego Castro no sertão do Inhamuns. Essa leitura, sem determinar fronteiras entre literatura e história, o aproxima do romance pós-moderno brasileiro. Vemos aqui a presença marcante da intertextualidade, isto é, do diálogo ou cruzamento de vários textos, aproveitando-se intencionalmente de obras do passado. Às vezes, o romance se aproxima do relato jornalístico em que a descrição denunciadora da realidade sertaneja contemporânea se sobrepõe à poética literária. Ao mesmo tempo, a literatura dita pós-moderna preocupa-se com o presente, sem projeção no futuro, um presente marcado pela negatividade. Também associada ao universo fragmentado do mundo contemporâneo, é perceptível nessa literatura uma montagem narrativa próxima do cinema, em que o leitor chega ao sentido do conjunto, associando traços semânticos comuns aos fragmentos (PROENÇA FILHO, 1988).

Imerso no debate literário contemporâneo sobre o regionalismo literário, Adonias se posiciona, de forma crítica, ao personagem Salomão, que encarna o colecionador de tudo o que se

refere ao mundo sertanejo, folclore e cultura popular. Este personagem tem orgulho de conhecer a heráldica sertaneja, os brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares. Tais coisas têm pouco valor para Adonias, pois ele vaga “numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade” (BRITO, 2008a, p. 160), ou seja, sente-se estrangeiro no sertão ou na cidade.

Como “estrangeiro na própria terra”, Adonias experimenta a ideia de *entre-lugar*, que é a busca de uma terceira margem, um caminho do meio, consistindo no procedimento do deslocamento, do nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo pelo enraizamento e a tentativa da errância. Desse modo, tal conceito fornece o campo para a elaboração de estratégias de subjetivação que indica novos signos de identidade e a possibilidade de colaboração e contestação no ato de definir a própria ideia de sociedade (HANCIAU, 2005, p. 129 e 138). O citado personagem tem a ver com este tipo de fluidez, um movimento de vaivém, sem aspirar a qualquer modo específico ou essencial de ser, quando afirma que:

Sou instável, vario ao sabor do Aracati, o vento que muda do lugar tudo o que existe. Não teria coragem de viver como o tio, cavando a terra seca, semeando na pedra e esperando a colheita (BRITO, 2008a, p.171).

Paradoxalmente, há certa condescendência do personagem-narrador para com o tio Salomão, de reconhecer sua erudição solitária e seu esforço em busca do que é permanente ante ao furor das mudanças, de admirá-lo por tentar estabelecer no presente um caminho para ele e para o seu mundo sertanejo. Entretanto, a personagem se afirma como “intelectual pós-modernista desconfiado da cartilha do tio, temeroso de que ele me [o] transformasse em mais um talibã sertanejo, desses que escrevem genealogias familiares e contam causos engraçados” (BRITO, 2008a, p. 162-163).

Contudo, ao assumir uma postura pós-modernista, Adonias também não quer voltar ao Recife, prefere o *espaço neutro*, “um caminho que me leve a lugar nenhum” (BRITO, 2008a, p. 228). É nessa condição pós-moderna que o romance termina, quando o personagem, ao viver a Festa de São Gonçalo, em Russas, no Ceará, entre bebedeira e motos, encontra-se sozinho na praça e o mundo perde o significado por completo.

Sintomaticamente, Adonias recorre sempre ao seu celular para falar com sua família em Recife, mas durante sua permanência em Galileia ele não funciona. Sua desconexão com o mun-

do urbano, num primeiro momento, torna-o ansioso e o leva a tomar tranquilizantes, mas, depois, ele parece adaptar-se às questões familiares, ainda que de modo crítico e, às vezes, mordaz:

Depois do primeiro dia na Galileia, o pânico cedeu. Sinto gosto de comer, em respirar, em dormir. Foi sempre assim, em todas as férias. O desejo quase erótico de retornar ao lugar onde nasci se misturava com um medo inexplicável de morte. Vinha empurrado por meus pais, e até me acostumar à casa, ao silêncio de Galileia, vivia horas de angústia. Chorava pelos cantos, pensava em voltar. Depois, não queria mais sair dali. Esquecia a escola, os irmãos, o cinema, as luzes da cidade (BRITO, 2008a, p. 129)

Como aponta Homi Bhabha (2003, p. 68), o Terceiro Espaço, “que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas de enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo”. Pensamos que Ronaldo Correia de Brito explicita essa postura, quando afirma que, em sua narrativa, o “sertão é o espaço de memória confundido com o urbano. É o melhor lugar para acessar a internet, porque as *lan houses* cobram apenas cinquenta centavos por hora”. A partir de impressões visuais, o escritor tematiza o mundo suburbano chamado sertão, tão real ou abstrato como o tempo (BRITO, 2008b, p. 10).

O tropo do tempo atual é colocar a questão da cultura na esfera do “além”, como propôs Bhabha, isto é, “significa habitar um espaço intermediário, nem um novo horizonte, nem um abandono do passado”. É o “momento de trânsito em que espaço e tempo, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade”. Nesse sentido, residir no “além” faz parte de um tempo revisionário, “que retorna ao presente para redescrever a contemporaneidade cultural, reinscrever a comunidade humana, histórica”. Portanto, “o espaço intermédio ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora” (HANCIAU, 2005, p. 136-137).

A escrita labiríntica de Brito busca, assim, superar a dicotomia campo-cidade, tão marcante na tradição literária sobre o sertão, aproximando-se da proposta de “desconstrução” efetuada por Jacques Derrida, no sentido de questionar os dualismos hierárquicos, numa atitude de crítica permanente (PERRONE-MOISÉS, 2001).

Não seria aqui uma crítica ao trabalho intelectual dos movimentos regionalistas e ar-moriais, com sua proposta essencialista de fetichização dos traços culturais nordestinos? Certa-mente. A representação quase medieval e feudal da sociedade e da cultura nordestinas tem tido um forte poder de permanência, atravessando desde a historiografia, a obra literária e teatral de Ariano Suassuna, a cultura popular, com a literatura de cordel, até chegar à cultura de massa, através da história em quadrinhos de Jô Oliveira e da música do Cordel do Fogo Encantado, inspirada nos poetas populares. Essa associação do nordeste ao passado medieval da Península Ibérica se faz presente no romance, quando tio Salomão formula as lendas da família Rego Castro, que remetem ao passado ibérico e holandês, do criptojudaísmo português. A postura crítica de Adonias diante da imagem do sertão medieval o coloca contra a sobrevivência simbó-lica das oligarquias nordestinas postas em xeque desde os anos 1930 (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 11-24).

Contudo, paradoxalmente, o romance não deixa de retomar a valorização do passado do sertão, entendido como tradição, na busca de uma identidade que nos una, a partir da autenti-cidade dos valores culturais sertanejos, como podemos ver nesse trecho:

O sertão é o Brasil profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas te-miam navegar. Chega-se a ele acompanhando o curso dos rios, perdendo a me-mória do litoral. Os ingleses chamam-no backlands, terras de trás (BRITO, 2008a, p. 225).

Adonias parece ceder, noutra momento, ao peso histórico da cultura sertaneja, como registrado neste trecho do romance:

Depois de viver em outras sociedades, de reconhecer o esforço que elas fizeram para se diferenciar do que nós somos, voltamos à barbárie e praticamos os mesmos atos de sempre (BRITO, 2008a, p. 143).

A literatura brasileira contemporânea tem incorporado personagens marginais da histó-ria brasileira em suas narrativas, trazendo à tona múltiplos atores e identidades sociais. Como nas obras de Francisco Dantas, as vozes marginais dos sertanejos aparecem no romance em

análise. Apropriando-se criticamente da tradição literária nordestina, Brito inclui a presença indígena em sua narrativa, a partir da imagem do caboclo integrado à sociedade sertaneja, destituído de sua cultura e de seus valores morais. Ao mesmo tempo, as marcas identitárias que identificam o personagem Ismael, oriundo de Barra do Corda, no Maranhão, tornam-se um peso na sua vida errante. Filho bastardo de Natan, o avô o traz para viver na fazenda Galileia como filho. Emigrado para a Noruega, convidado por um casal de catequistas, Ismael identifica naquele povo semelhanças com os sertanejos, que se aproxima, paradoxalmente, dos atributos essencialistas presentes na caracterização do sertanejo no discurso regionalista:

A Noruega é um sertão a menos trinta graus. As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habitaram-se aos desertos de gelos, como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras (BRITO, 2008a, p. 73).

O questionamento da invisibilidade da presença do negro nos sertões do Inhamuns também é registrado no romance. Ao contrário de toda a evidência e documentação histórica, o negro no sertão é uma realidade invisível, especialmente no que se refere à sua contribuição, mesmo marginal, na formação da composição étnica sertaneja, na participação histórica ou mesmo na formação cultural do sertão. Daí a importância do registro sensível do romancista na fala do personagem Tio Salomão, afirmando que havia nas senzalas alfaiates, costureiras, pedreiros, seleiros, ferreiros, carpinteiros e vaqueiros (BRITO, 2008a, p. 114).

Igualmente, o livro traz uma epifania do feminino dentro do mundo marcadamente masculino do sertão, onde a hierarquia da masculinidade e o patriarcalismo revelam a permanência do arcaísmo sertanejo. O encontro de Adonias com a fotografia de sua avó de pés descalços revela essa força feminina subterrânea presente no romance. Essa percepção do narrador pós-moderno sobre os novos tempos pode ser percebida pela emergência da mulher no cenário sertanejo, como é o caso de “Duas mulheres [que] tangem o gado numa motocicleta. (...) O poder masculino cede lugar ao feminino” (BRITO, 2008a, p. 127). Os tempos são outros e a antiga ordem patriarcal é questionada, quando homens e mulheres se ocupam dos mesmos afazeres.

Ao mesmo tempo, o personagem Davi assume frente a Adonias sua condição de homossexual, numa carta em que descreve suas aventuras em Nova Iorque e Paris. O modo de

vida cosmopolita se choca com os antigos valores sertanejos. Isto é perceptível na aversão de Adonias ante os trechos sobre Guilherme, estudante de jornalismo com quem Davi manteve uma “relação amorosa que por sorte não terminou em assassinato” (BRITO, 2008a, p. 185).

A superação do silêncio sobre a homossexualidade no sertão por parte da literatura de Brito pode ser considerada um sintoma da reelaboração discursiva do nordestino, definido como o macho por excelência, homem viril, forte, destemido e violento. Davi é a antítese dessa representação; frágil, ele representa a crise da masculinidade tradicional no seio da família patriarcal dos sertões do Inhamuns (ALBUQUERQUE JR., 2008).

Segundo o narrador, a nova geração de contadores de histórias, ao invés da épica sertaneja, pauta-se agora na pornografia, como nas cartas de Davi. Talvez a resistência do avô Raimundo Caetano em morrer fosse motivada pela não aceitação às transformações do modo de vida sertanejo.

O sertão como espaço do “reino do fantástico e do mítico” (CRISTÓVÃO, 1993-1994, p. 43) aparece no diálogo entre Adonias e Donana, esposa assassinada do seu tio Domísio. A presença das almas penadas compõe o conjunto de crenças sertanejas que se manifestam mesmo no personagem criado numa cultura cosmopolita, como é o caso do médico Adonias:

- Júlia me falou que a senhora vaga pela Galileia desde que morreu. Pensei que fosse mentira. (...) Os olhos da tia brilham com uma luz misteriosa. Ao virar-se na direção do avô, expõe a mancha vermelha que tingue suas costas. O sangue escorre da ferida aberta por um punhal, como a água dos cabelos e da roupa (BRITO, 2008a, p. 168).

A mitologia presente na história da família Rego Castro é moldada pela tradição oral, contrapondo-se à perspectiva iconoclasta da historiografia: “não somos historiadores, e sim fabuladores” (BRITO, 2008a, p. 27). Aqui vemos a importância da dimensão das “*memórias partilhadas*” para a produção de narrativas faladas ou escritas sobre o passado, em que a tradição oral é tomada como patrimônio cultural, pois é pela palavra falada e cantada que se transmite de geração a geração a soma de conhecimentos sobre a natureza e a vida, os valores morais da sociedade, a concepção religiosa do mundo, o relato dos eventos passados ou contemporâneos, a lenda, a poesia. Nas conversas familiares, misturam-se “as falas, nunca sabemos se alguém sopra em nossos ouvidos o que vamos dizer” (BRITO, 2008a, p. 115). Entretanto, Adonias

interpela, ao longo do romance, essa própria tradição oral, numa postura iconoclasta que o aproxima do distanciamento do historiador, quando tio Salomão, com base na análise documental, negou qualquer traço judaico à família Rego Castro.

Por fim, também em diálogo com tradição intelectual sobre o sertão, a narrativa de Ronaldo Correia de Brito exalta a transitoriedade do sertão, onde seres e coisas sertanejos podem transformar-se, subitamente, em seus próprios opostos. Um exemplo notório desse discurso é o filme de Glauber Rocha, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), e o provérbio popular “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”. A historiografia também ajudou a compor essa mitologia do sertão, através do livro **Os Sertões** (1902), de Euclides da Cunha, quando se viu forçado a matizar as teorias racistas e positivistas então em voga, tratando o sertanejo não como degenerado, mas como um forte. Desse modo, “o sertão de Euclides também é o das inversões colossais, onde pacíficos sertanejos podem se transformar em facínoras perigosos, e vice-versa” (AMADO, 1995, p. 65).

Ponto de partida para qualquer ideia sobre o sertão, a visão euclidiana acaba por colocá-lo como

(...) tudo aquilo que está fora da escrita, da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura. São territórios misteriosos, fora da história e da geografia, que não foram mapeados de forma sistemática. São regiões à margem da empresa escritural e discursiva (VENTURA, 1998, p. 135).

A imagem da transfiguração do sertão presente na obra euclidiana reaparece no texto de Brito, como na passagem em que se registra que os “matos ficam verdes de repente” (BRITO, 2008a, p. 226). Contudo, a plantação de maconha substituiu o algodão e a violência permanece agora com “bandidos armados de rifles, em camionetas importadas” (BRITO, 2008a, p. 9).

Como visto, o romance de Ronaldo Correia de Brito nos proporciona debater como a literatura reconstrói a memória regional em tempos pós-modernos. O caráter performativo de sua escrita mostra como o diálogo com o passado do sertão precisa ser continuamente recriado para que se possa dar um sentido à ordem presente. Revisitar o sertão em tempos de globalização traz reflexões sobre as permanências culturais do arcaísmo patriarcal, bem como a proemi-

nência do grande código da literatura ocidental, a Bíblia, para se escrever as tragédias sertanejas. Apesar das transformações culturais que tentam superar o patriarcalismo ainda hegemônico, o livro demonstra que a violência como código de honra ainda se mantém neste sertão pós-moderno, como se observa no trágico assassinato de Ismael.

Neste momento em que a compressão do espaço-tempo torna-se uma característica marcante da modernidade tardia ou pós-modernidade, o que vemos na representação do sertão contemporâneo é que a tese euclidiana sobre o suposto isolamento cultural para se pensar o sertão encontra-se, definitivamente, ultrapassada pela diluição entre as fronteiras entre cidade e campo e a marcante presença das novas tecnologias nos rincões sertanejos. É o que nos conta este narrador em constante mobilidade, entre *notebooks*, celulares, *lan-houses* e carros de boi e paus-de-arara nos sertões dos Inhamuns.

Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira**: história, espaços e identidade regional. Recife: Edições Bagaço, 2008.

AMADO, Janaína. Construindo mitos: a conquista do oeste no Brasil e nos EUA. In: PIMENTEL, S. V.; AMADO, J. (Orgs.). **Passado dos limites**. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

_____. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. O vaqueiro: símbolo da liberdade e mantenedor da ordem no sertão. In: MONTENEGRO, Antônio et. al. (Orgs.). **História**: cultura e sentimento – outras histórias do Brasil. Recife: EDUFPE; Cuiabá: UFMT, 2008.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008a.

_____. Se não me perguntam eu sei, se me perguntam desconheço. **Pernambuco** – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. Recife: CEPE, outubro de 2008b.

CRISTÓVÃO, Fernando. A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito – a Divina Comédia do Sertão. **Revista USP (Dossiê Canudos)**, n. 20, dez./jan./fev. 1993-1994.

CRUZ COSTA, João. **Contribuição à história das ideias no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

DANTAS, Francisco J. C. A lição Rosiana. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 386-392, 1. sem. 2002.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória. In: ANCHARD, Pierre et. al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 18, dezembro de 1995 (Textos Didáticos).

HANCIAU, Nubia. Entre-Lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora da UFJF; Niterói: UFF, 2005.

LEONARDI, Victor. **Entre árvores e esquecimentos**: história social nos sertões do Brasil. Brasília: Editora da UnB/Paralelo 15, 1996, p. 309.

MENESES, Adélia Bezerra de. “Dáolalalão” de Guimarães Rosa ou o “Cântico dos Cânticos” do sertão: um sino e seu badaladal. **Estudos Avançados**. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 22, n. 64, p. 255-272, 2008.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Sertão e narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos. **Sociedade e Estado**. Brasília, v. 23, n. 1, p. 51-87, jan./abr. 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Desconstruindo os estudos culturais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, UNIVERSIDADE DE ÉVORA, IV. **Anais eletrônicos...** 9 a 12 maio de 2001. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/DESCONSTRUINDO%20OS%20ESTUDOS%20CULTURAIIS.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2008.

PESAVENTO, Sandra. História e literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Número 6, 28 janvier 2006, référence du 20 août 2006. Disponible sub: <<http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>>. Capturado em: 20 ago. 2006.

PRADO, Roberto Vila de. Las identidades colectivas entre la construcción y la desconstrucción. **Revista de Humanidades y Ciencias Sociales**. Santa Cruz de la Sierra: Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, v. 5, n. 1, jun. 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988 (Série Princípios).

SHIAVO, Sylvia. Sertão uno e múltiplo ou “lua pálida no firmamento da razão”. **Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 41-44, jan./jun. 2007.

VENTURA, Roberto. Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha. **História, ciências, saúde: manguinhos**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, volume V (Suplemento), p. 133-147, julho de 1998.

VICENTINI, Albertina. Regionalismo literário e sentidos do sertão. **Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 2, p. 187-196, jul./dez. 2007.

XAVIER, Ismail. Microcosmo em celuloide. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 01 de dezembro de 2002. Caderno Mais!

Z Aidan Filho, Michel. **O fim do nordeste e outros mitos**. São Paulo: Cortez, 2001.

OLHAR DO ESTRANGEIRO NA LITERATURA BRASILEIRA – UMA LEITURA DO CONTO¹ “MISS EDITH E SEU TIO”² DE LIMA BARRETO - PROBLEMA NACIONALISTA?

Cristiano Mello de Oliveira

Alguns pressupostos

Dizem que D. João VI quando chegou à Bahia em 1808 foi logo mandando iluminar a cidade: era “**para o inglês ver**”.³

A expressão destacada na epígrafe visa a lembrar a cerimônia feita por nossas autoridades, tendo em vista a chegada de uma visita “distinta” e “requintada”, e remonta uma questão peculiar respeitosa ao tratamento privilegiado ofertado ao homem estrangeiro. O olhar cristalizado do cidadão brasileiro para o homem vindo de fora foi sempre sinônimo de admiração e consagração. Tamanho privilégio dado a esses estrangeiros continua sendo a forma de cordialidade e ao mesmo tempo subalternidade aos interesses alheios. Estendemos de tapete vermelho

1 O presente artigo foi escrito para ser publicado, sob forma condensada, nos anais do Congresso CIELLI, em Maringá –PR. Ao leitor/pesquisador mais interessado na pesquisa e no autor Lima Barreto informo que também desenvolvi um trabalho de análise do mesmo conto pelo viés da crítica genética, o qual se encontra no prelo para ser publicado com o título “Considerações e reflexões sobre a importância do estudo das fontes primárias à luz do conto ‘Miss Edith e seu Tio’ de Lima Barreto”

2 O conto fora publicado como apêndice ao final da primeira edição do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, no ano de 1915.

3 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Record, 1990, p. 308.

para nossas visitas caminharem, porém escondemos por baixo as sujeiras daquilo que causa má impressão. É como se vivêssemos somente por uma aparência temporária. Isto é: podemos andar com um traje bonito e elegante, porém as peças debaixo podem ficar rasgadas e gastas. Guiados pelo mote sugerido por Gilberto Freyre,⁴ iniciaremos nosso ensaio e será esse o nosso fio condutor para tal perspectiva.

Focalizamos aqui algumas indagações pertinentes que irão permear a nossa evolução ensaística ao longo desse trabalho: por que agimos de forma diferente estabelecendo privilégios no trato com estrangeiros que visitam nosso país? Por que acreditamos que somos incapazes de melhorar o cenário do Brasil no exterior? Até quando iremos manter a *práxis* de uma postura alienada aos centros capitalistas e ponderar tais situações? Por qual motivo outorgamos tal raciocínio e esse tipo de comportamento? Quais foram as razões ideológicas e filosóficas que fizeram tantos escritores da nossa literatura abordarem tal tema? Como nossa matriz histórico-sociológica tem se modificado ao longo do tempo? Como se formula o escopo do conto “Miss Edith e seu Tio”⁵ e o que sua leitura possui de emblemática a esses fatores já questionados? O argumento abaixo fortalece ainda mais a enfatizar o questionamento para tema proposto nesse trabalho. Antonio Candido apresenta assim:

Por outro lado, se aceitarmos a realidade na minúcia completa das suas discordâncias e singularidades, sem querer mutilar a impressão vigorosa que deixa, **temos de renunciar à ordem, indispensável em toda investigação intelectual.** (CANDIDO, 1981, p. 30, grifos nossos).

Renunciar aquilo que já está pronto seria desconstruir a particularidade feita sobre tal assunto e construí-la novamente. Tal assertiva possui algo muito peculiar ao que desejamos realizar aqui nesse trabalho. E mais ainda, poderíamos aqui citar por um outro viés o que diz Walter Benjamin no seu clássico ensaio sobre a obra de Nikolai Leskov: “O historiador é obri-

4 Por alusão o escritor Mário de Andrade também irá tecer alguns comentários nas suas crônicas da obra *O turista aprendiz*: “Cidade pra inglês ver. Mas não tem dúvida que é um dos momentos de cor mais lindos que já tive neste aprendizado pra turista.” (ANDRADE, 1976, p. 300)

5 Durante as citações do conto “Miss Edith e seu Tio” que serão extraídas ao longo do nosso ensaio. Enfatizamos que adotaremos preferencialmente o respectivo número da página citada.

gado a explicar de uma outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo”(BENJAMIN, p. 209). Ou seja, devemos sim questionar os modelos britânicos implantados na nação brasileira. Tanto ao pensar como Candido, quanto como Benjamin. Adiante veremos melhor o alcance desse argumento. Assim o povo brasileiro foi educado a reservar devoção à figura do estrangeiro, como alguém superior e melhor aos seus modelos, valorizando sempre a cultura exterior como sendo mais rica e vantajosa. Podemos observar como o crítico literário Brito Broca ilustra essa situação: “O chique era mesmo ignorar o Brasil e delirar por Paris, numa atitude afetada e nem sempre inteligente” (BROCA, 2004, p. 143). Pensamos que o crítico corrobora para esse tipo de situação? É óbvio que aqui se faz uma crítica cruel⁶ à nação brasileira. Intelecto soberano e distinto desse povo era o olhar do intelectual brasileiro para o europeu, aqui particularmente a figura do homem britânico.

Uma outra frase a ser lembrada dentro desse contexto de maneira análoga é a do crítico Nelson Werneck: “A atitude comum da pessoa culta, no princípio do século, é de admiração pela Europa, mas de desprezo pelos Estados Unidos” (WERNECK, 1998, p. 295). É visível a nossa ideia de que nosso país, enquanto nação, esteve sempre voltado para fora, com os pensamentos em desarmonia com a realidade social, em virtude de o povo ter sido totalmente afastado das decisões nacionais. É como se pudéssemos aceitar subordinadamente que nossa humildade econômica é sinônima desse passado avarento, sem glamour verdadeiro, em que rejeitados e trabalhadores braçais uniram-se a contragosto, evocando nossas raízes implicando numa sociedade ignorante e injusta.

O historiador Caio Prado Junior na sua obra *Formação do Brasil Contemporâneo*⁷ já abordava que não seremos uma nação independente apenas pelo Grito do Ipiranga, enquan-

6 É importante relatarmos que assim como o crítico literário Brito Broca corrobora para a nossa análise aqui neste ensaio, por semelhança temos também as reflexes do escritor Mário de Andrade: “Digam o que disserem, é trágico isso do artista que nunca viu Paris. Não tanto pelo beneficiamento que lhe poderá vir ou não dessa visita, mas por uma espécie de consagração de experiência que pelo menos para nós, sofredores do complexo de inferioridade Americano, nos oferece gratuitamente uma visita à capital do mundo moderno.” (ANDRADE, 1993, p. 170)

7 JUNIOR, Prado Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

to não corrigimos as deformações que sistematizaram o nosso legado colonial. Em suma: pode-se definir através desses postulados que, de fato, tais acontecimentos estão embutidos no próprio psicologismo da escravidão e da colonização. E assim, praticamente fomos educados a quase sempre desvalorizar os serviços brutos em relação aos intelectuais e consagrá-los praticamente nas mãos dos estrangeiros que chegavam ao Brasil. Edward Said⁸ projeta uma leitura questionadora para os efeitos coloniais por intermédio dos romances e das grandes obras que repercutiram no nosso contexto cultural. Vejamos os detalhes:

Ler essas grandes obras do período imperial em retrospecto e numa heterofonia com outras histórias e tradições em contraponto, lê-las à luz da descolonização, não significa minimizar sua grande força estética nem tratá-las de modo reducionista como propaganda imperialista. Todavia, **erro muito mais grave é lê-las desvinculado de suas ligações com os fatos políticos que lhes deram espaço e forma.** (SAID, 1993, p. 212, grifo nossos)

De volta à epígrafe-título, percebemos que: se arrumar a casa era necessário na época de D. João VI, quanto mais à pensão de propriedade de Madame Barbosa, personagem de Lima Barreto, onde acomodaria os novos hóspedes estrangeiros, principalmente, pois acima de tudo agradá-los seria responsabilidade credora da proprietária. A expressão “para o inglês ver” também se tornou comum e fora praticada na sociedade brasileira a partir daquela época. Essa expressão se clarificará à medida que formos avançando nesse respectivo trabalho, mas, por ora, desejamos apenas sublinhar e entrelaçar aspectos introdutórios. Durante tal empreitada, iremos realizar um esboço histórico das correlações inglesas na nossa nação e após isso abordarmos o conto “Miss Edith e seu Tio”, do escritor Lima Barreto, investigando os modelos de narrativa que ilustravam tal perspectiva social. Esta escolha não é gratuita: Lima empreendeu nesse conto uma espécie de desmascaramento sobre o nosso perfil submisso em relação aos interesses ingleses.

8 A preocupação crítica que Edward Said aponta e reflete em seus estudos direciona para a problemática da violência da tessitura do discurso do colonizador, que verifica o texto ficcional como sendo, na magnitude das vezes, efeito e protagonista dos efeitos dominatórios, por outras, elaborados à flor de uma relutância às condições impostas pela ação colonizadora. Ou seja, Said levanta que não devemos pensar e refletir o romance como mero efeito estético, mas sim as relações que estão no nível extra cultural e ligados às condições socioeconômicas.

Ao optar pela junção entre ficção e história, o escritor carioca recupera ideias sobre a História do Brasil, especificamente do caso dos grandes empréstimos que nosso célebre Barão de Mauá⁹ contraiu nos fins do século XIX. Os banqueiros ingleses Rothschilds¹⁰ emprestaram uma quantidade significativa de dinheiro para financiar boa parte das obras nacionais. Justifica o estudioso Marins: “A habilidade de Lima Barreto em trabalhar com dados históricos é admirável. Em poucas linhas ele situa o leitor em uma realidade histórica rica que se esconde por trás de toda a atmosfera de mistificação que envolve o conto” (MARINS, 2004, p. 226). Todavia, o escritor carioca conseguiu empreender tal mescla, utilizando o pano de fundo histórico como cenário persuasivo realístico para aclimatar sua tessitura romanesca.

O escritor Lima Barreto era contra qualquer cultura de privilégios a todos os tipos de pessoas. Inclusive, cabe aqui relatar a existência, da sua parte, desde o começo de sua carreira, de uma perseguição aos doutores: “Para a massa total dos brasileiros, o doutor [estrangeiro] é mais inteligente do que outro qualquer, e só ele é inteligente; é sábio [...]” (BARRETO, p. 329). É notável verificarmos ao longo de seus trabalhos certa aversão com aquilo que chegava do exterior, assim como a cultura letrada, baseada nos moldes da universidade. Na visão de Lima o termo nosso poderia tentar reduzir ao longo do texto ‘nosso’ Brasil, ou seja, deveria ser uma nação justa sob vários desses aspectos, e, para [Lima] continuar exercendo o seu ofício com destreza precisaria fazer da sua arte literária uma espécie de militância e denúncia social sobre os variados problemas que observava nas elites cariocas.

9 Para um maior aprofundamento sobre tal questão, recomendamos a leitura da obra *Mauá, Empresário do Império*, de Jorge Caldeira. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

10 A família judaica **Rothschild** é uma dinastia banqueira e financeira que estabeleceu negócios internacionais e foi nobilitada pelas coroas britânica e austríaca. Como banqueiros, os Rothschild participaram dos negócios mais dinâmicos da época, em especial a indústria têxtil, que florescia em plena Revolução Industrial. As tecelagens mecanizadas da Inglaterra produziam tecidos de qualidade em grande quantidade. Os Rothschilds passaram a negociar também essa mercadoria. O comércio do algodão oriundo da América do Norte para as tecelagens na Grã-Bretanha permitiu que a Casa Rothschild criasse vínculos, através do Atlântico, com a florescente economia estadunidense. Os Rothchilds fizeram grande parte de sua fortuna no fim das guerras napoleônicas, quando tiveram conhecimento da vitória da Inglaterra e lançaram um rumor no mercado de que Napoleão havia ganho a guerra. Com isto a bolsa caiu quase a zero, e os Rothchild praticamente compraram a economia inteira da Inglaterra. Quando veio à tona a verdadeira notícia de que a Inglaterra havia ganho, os Rothschild emergiram como a família mais rica da Europa.

É necessário frisar que lidamos, no desenrolar desse trabalho, com alguns anacronismos que sempre existem em qualquer ação temporal, lugar ou texto, para falar sobre tal perspectiva contemporânea. Ou seja, acontecimentos e obras que podem estar situados em datas e períodos diferenciados. Repetindo: enveredaremos por percursos variados que abordam teorias distintas sobre a questão das correlações do estrangeiro britânico na história e literatura nacional para melhor enriquecer o próprio trabalho. É diante das retrospectivas e prospectivas que se ligarão tais assuntos. A relevância do respectivo trabalho busca contribuir para o aprofundamento das questões culturais e fortalecer a crítica literária sobre o escritor carioca Lima Barreto.

Ressalvamos que, no dialogar com tais correntes teóricas e ideológicas, não será intenção e objetivo legitimar nenhum discurso e sim refletirmos e levantarmos hipóteses necessárias, postulando conseqüentemente à compreensão de tais questões. A leitura do conto “Miss Edith e seu tio”, no entanto, não pode ser feita de forma ingênua, é necessário desmembrar os processos de denúncia social, sem outorgarmos um caráter negativo. Para isso esboçaremos as diferentes perspectivas teóricas de alguns estudiosos sobre o assunto. Movimento que tentaremos investigar a seguir.

O estrangeiro visto de outra forma

É por isso que o Brasil não vai para adiante. O brasileiro é o maior inimigo de sua pátria (Lima Barreto).

O estrangeiro esteve sempre na imagem da cultura brasileira; certamente porque somos uma cultura perto de várias misturas sem deixar esquecer da história do Brasil – colônia. No contexto colonial da nossa nação já conseguíamos flagrar tais episódios. Gilberto Freyre investigou isso profundamente em várias de suas obras. Sendo assim, o próprio perfil do homem forasteiro foi visto através de outras lentes e óticas. Ou seja, da visão do historiador, do romancista, do crítico literário e de outros que cumpriam o mesmo papel: representar e assistir. Tal imaginário pode ser identificado em vários momentos e em diferentes produções artísticas nacionais e internacionais. Podemos para fins de análise discorrer sobre apenas três produções: cinematográfica, literária e musical.

Se buscássemos primeiramente as técnicas cinematográficas empregadas contemporaneamente no contexto da nação brasileira solucionaríamos uma excelente reprodução de como os estrangeiros são vistos e vangloriados pelo nosso povo. Nesse sentido, podemos verificar o grau de respeito e submissão ao homem estrangeiro. Tal exemplo desse diálogo seria o filme “Turistas”,¹¹ que fora estreado e rodado em nosso território nacional. O filme chegou a ser proibido pela própria Empresa Brasileira de Turismo, porém, como as coisas não costumam vigorar por muito tempo em nosso país, logo foi liberado para apresentação pública. Ensaando o desenrolar do próprio filme, a estória narra a aventura de um grupo de jovens estrangeiros, que ao chegarem ao Brasil são roubados e caem na mão de um médico, traficante de órgãos e líder negativo de uma quadrilha especializada nesse assunto. De um modo geral, o desenvolvimento do filme apresenta algumas formas de respeito e tentativas de agrado aos estrangeiros por parte dos brasileiros. Junto a isso, a crítica cinematográfica fez enormes acusações à falta de consideração ao nosso país, pelo roteiro ter sido prejudicial a nossa reputação enquanto nação. *Grosso modo*, o filme demonstra a oposição do tratamento refinado dado aos estrangeiros e a desconsideração atribuída às nossas regras morais e éticas, conseqüentemente, alguns imprevistos hostis acabam ocorrendo em relação aos estrangeiros durante a evolução dos variados episódios.

Na busca pela análise literária, pode-se notar um outro viés análogo, no conto “Miss Dollar” de *Contos Fluminenses*,¹² do escritor Machado de Assis. O narrador machadiano articula muito bem sua estória, deixa-nos entrever e mantém o leitor preso até o final do conto, com isso facilita um grande e emocionante desfecho. Percebe-se que o narrador faz uma espécie de cerimônia particular para saudar o estilo da própria cachorrinha. Vejamos no trecho: “Para esse, a Miss Dollar verdadeiramente digna de ser contada em algumas páginas, seria uma **boa inglesa** de cinquenta anos, dotada com algumas mil libras esterlinas, e que, aportando ao Brasil em procura de assunto para escrever um romance, realizasse um romance verdadeiro, casando com o leitor aludido.” (ASSIS, 1975, p. 54). Vejamos o termo “boa inglesa”, o narrador acaba evocando como garantia de um futuro próspero, ou

11 TURISTAS. Paris Filmes, 2006. 1 filme.

12 ASSIS, Machado. “Miss Dollar”. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

seja, um bom partido para quem casasse. O efeito análogo serve para ilustrar ainda mais a valorização da cultura estrangeira, especificamente inglesa no seio da nossa nação.

Novamente, por uma outra ótica – agora selecionamos o musical – tentaremos mostrar o efeito da canção que fora publicada na Gazeta de Notícias da cidade do Rio de Janeiro. O efeito brilhante intertextual da letra dessa música, provavelmente ensaiada no contexto finessecular dos oitocentos. A letra dialoga intensivamente com o efeito colonizador predatório instaurado no Rio de Janeiro no ano de 1877.

Coisas que cá trouxeram
De outros remotos lugares,
Tão facilmente se deram
Com a terra e com os ares,

Que foram logo mui nossas
Como é nosso o Corcovado,
Como são nossas as roças,
Como é nosso o bom bocado,

Dizem até que, não tendo
Firme a personalidade,
Vamos tudo recebendo
Alto e malo na verdade.¹³
(Grifos nossos)

Percebemos nitidamente na canção exposta acima, a expressão: “Vamos tudo recebendo”, e verificamos que não existe nenhum tipo de crivo ou critério pelo povo brasileiro para aceitar aquilo que chega de fora. Sendo assim, não havendo discernimento de seleção fica difícil encontrar parâmetros que definam melhor o sentimento do cidadão brasileiro pela indústria nacional, assim como valorização daquilo que o povo brasileiro produz, seja no âmbito cultural ou artístico. Ainda na canção exposta, observamos que não existe nenhum tipo de balizamento ideológico que envolva tradições e valores nacionais pela cultura interna, pois o povo vai apenas

13 Publicada na Gazeta de Notícias de 20 de janeiro de 1887, p. 2, coluna “Gazeta de Holanda”

dando valor àquilo que é externo. Até o monumento do Corcovado, símbolo maior da cidade do Rio de Janeiro e do país, fora planejado e construído por engenheiros franceses.¹⁴ Diante de tal perspectiva, resta a indagação bastante pertinente: até quando continuaremos aceitando tudo que chega de fora? Certamente a resposta bifurca-se por vários caminhos desencontrados.

Esse tratamento diferenciado entre brasileiros e estrangeiros também pode ser muito bem detalhado nesse relato longo e refinado, no qual se identifica o privilégio concebido ao inglês que chegasse em terras brasileiras. Percebemos o fino trato com o estrangeiro e a eterna desconfiança em relação ao nosso povo pelo estrangeiro. Mediocridade e mesquinha perpassam nessa reflexão e a experiência do imigrante que enxerga no ar as indiferenças entre o comportamento social e o alheio. A indagação que permanece no final da citação também não é nada gratuita, pois tenta verificar e questionar o verdadeiro engodo que a alfândega brasileira representa para situações corriqueiras com os imigrantes recém chegados. Podemos verificar os detalhes no trecho:

Assim sendo, tais indivíduos eram chamados e deixavam as filas, mesmo quando tinha nos seus empregos e ocupações uma posição menos importante que a de muitas pessoas que continuavam nas filas. Observei, continuaria ele, **que ser estrangeiro dava direito imediato a um melhor tratamento do que ser um nativo**. De fato, evitando maiores de-longas junto ao funcionário que manipulava um moderníssimo computador cujo banco

14 Sobre a imagem e sua representação enquanto estátua o escritor Mário de Andrade também reconstrói uma crítica cruel à nossa nação em crônica intitulada “Cristo-Deus” no dia 18 de outubro de 1931. “A imagem de Jesus na altura mais grandiosa da capital da República representa incontestavelmente muito do nosso Brasil. A nossa vida histórica dos tempos coloniais está de tal forma presa à religião católica que se pode dizer que o nosso destino foi afeiçoado por uma ideologia fradesca.” [...] “Há mais ainda. A estátua de Cristo é também a representação da nossa ‘civilização’ atual, importada e por muitas partes falsa pra nós. Nesse sentido, o monumento é um símbolo trágico. Civilização cristã...” [...] “Essa civilização, construída por outros povos, com outras necessidades e outros climas, passou pela nossa alfândega, como um aerólito fulgurante. Tão fulgurante vinha que os nossos governos se preocuparam logo de permitir que passasse livre de direitos. E desde então nós carregamos sobre os nossos atrapalhados ombros esse aerólito sempre fulgurante não tem dúvida, mas que nós não fazemos outra coisa senão carregar. A imagem de Cristo no torpe do Corcovado, se representa uma felicidade da nossa tradição, se representa uma das medidas do nosso ser rotulado, representa ainda o aerólito a que nos escravizamos.” (ANDRADE, Mário. Táxi e crônicas no Diário Nacional. Estabelecimento de texto e de notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976).

de dados fica à disposição da polícia. ‘Curioso’, concluiria novamente o nosso imaginário e perplexo Alexis de Tocqueville, ‘que num país tão pobre de recursos os bancos de dados ultramodernos tenham sido implantados primeiro para o controle policial dos cidadãos do país e até hoje a pesquisa científica vegete em busca de verbas para essas máquinas. Será que o liberalismo brasileiro tem uma bela teoria de igualdade, mas na prática tudo é diferente?’ (DAMATTA, 1979, p. 74, grifos nossos).

Ora, o divisor das águas, representado pela alfândega brasileira, acaba cedendo notável tratamento diferenciado ofertado em caráter de respeito e uma nítida submissão para com os estrangeiros. Cabem aqui três indagações que completam a problemática no final da citação acima: qual seria o tipo de controle e grau de acuidade realizado pela nossa imigração? Até quando se pode tolerar esse tipo de situação discrepante em nossa nação? Será que nos países europeus o tratamento também funciona dessa maneira? Possivelmente a resposta se perde nos montantes de papéis burocráticos e no sistema falido do direito internacional. Resta ficar com a famosa frase praticada nos últimos anos pelos parlamentares em Brasília: “No Brasil tudo acaba em pizza...”, e nos contentarmos sobre tal realidade. Volvemos agora o nosso olhar para descrever os estudos teóricos acerca da relação do povo brasileiro com o povo inglês.

Olhar do europeu em terras brasílicas

Os romancistas ingleses, mais do que outros, cultivaram o romance de *high life* [...] ¹⁵

Inúmeros estudiosos interpretaram a questão da relação do europeu com outros povos. O resultado desse eurocentrismo foi a amplitude de diversas reflexões e questões que discutiram tal temática. No entanto, nesse breve ensaio desejamos privilegiar relatos dos historiadores e sociólogos: Sérgio Buarque de Holanda, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Edward Said, Stuart Hall, Roberto DaMatta e Gilberto Freyre. Iremos ancorar os diálogos nessas linhas mestras para refletir sobre tal perspectiva. Posteriormente, é após o decorrer desse diálogo teórico his-

15 BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 48.

tórico que iremos contracenar com o nosso objeto de estudo: o conto “Miss Edith e seu Tio”, do escritor carioca Lima Barreto. Buscam-se breves evidências no conto que melhor ilustram a nossa problemática.

Na visão de Freyre (1977), a educação brasileira estava pautada e moldada no contexto europeu. Esse diálogo colonial preza sempre pelo contato com as crianças pela valorização da vestimenta à europeia. Ou seja, buscando sempre uma aparência externa naquilo que usavam, voltando esse figurino para imitar os modelos europeus. Talvez seja esse o principal motivo que a glorificação do vestuário vindo de fora tenha condicionado o brasileiro a sentir-se melhor perante os outros. Aliás, os modelos de vestimenta usados pelos brasileiros quase sempre possuíram o espelho em Paris e na Inglaterra. Gilberto Freyre alerta que isso gerou um contraste muito grande, pois de fato essa influência passaria a artificializar nossas vidas, cessar os nossos valores e tradições de esconder nossas vontades e gosto por aquilo que é natural e puro.

Não obstante, contracenamos também com a chegada dos serviços básicos e fundamentais que iriam erguer a nossa nação. Partindo desse amplo e polêmico pressuposto, verificamos que vários modelos de inovações tomaram da nação brasileira a partir da metade do século XIX. Essas matrizes serviram para nortear aquilo que também seria produzido na indústria nacional nos anos posteriores. Após a implantação desses artefatos é que o aspecto evolutivo foi-se modificando ao longo dos anos. Isto é: primeiro os serviços primários que serviriam de impulso propulsor e, depois, os secundários para complementá-los.

Um Brasil onde as primeiras fundições modernas, o primeiro cabo submarino, as primeiras estradas de ferro, os primeiros telégrafos, os primeiros bondes, as primeiras moendas de engenho moderno de açúcar, a primeira iluminação a gás, os primeiros barcos a vapor, as primeiras redes de esgotos **foram, quase todas, obras de inglês.** (FREYRE, 1977, p. 27, grifos nossos)

A preponderância inglesa era acima de tudo inegável em vários aspectos incrementados na nossa nação. Desde os serviços básicos, passando pelos transportes e inovando através das primeiras máquinas industriais que revolucionaram o nosso conceito de chão de fábrica. Até mesmo a própria energia elétrica que chegava ao Rio de Janeiro, evoluindo novas maneiras de inventar o nosso cotidiano. Por outro viés discursivo e oratório, o grande orador Rui

Barbosa descreve retoricamente muito bem o poder bélico grandioso da Inglaterra. O orador utiliza através da sua representação verbal o máximo da persuasão retórica que visa a colocar em um pedestal toda a nação britânica. Observamos a forte carga semântica lexical aplicada a tal enobrecimento desse império distinto. É possível notar nessa passagem a extrema urgência da nação inglesa em afirmar-se como desenvolvida e soberana, até que se possa provar o contrário. Tal preocupação fazia-se necessária para continuar perpetuando o seu aspecto dominador e reinante.

Há uns poucos dias que o poço, o ancoradouro do Rio de Janeiro, nos oferece extraordinário panorama. Ao correr dos bondes pelas ruas de onde se descortina o mar, todos os olhos estendem-se para ele. A superfície do elemento azul, cinco pavilhões estrangeiros afirmam diversamente o tamanho das nacionalidades, que representam. Ali se ostenta, de extremo a extremo, a escala inteira do poder naval, desde a **grandeza crescente da Grã-Bretanha**, a mãe dos mares, a semeadora de povos [...] (BARBOSA, 1984, p. 95, grifos nossos).

Verificamos que a expressão “grandeza crescente da Grã-Bretanha” evoca a imaginar o potencial histórico evolutivo que sobremaneira prescreverá várias atitudes nacionalistas e militares. Aliás, o poder bélico britânico precisava ser evidenciado, para expressar o seu sentimento de grandeza e orgulho perante as outras nações. O poder bélico era evocado de maneira histórica através das diversas conquistas relatadas nas grandes enciclopédias. Noutras palavras, foi um longo processo de combate e batalhas, onde permaneceu somente o mais forte. Somando-se ao contexto da cultura nacional britânica ofertado por Rui Barbosa, pressentimos, com efeito, a luxúria apresentada nesse trecho eloquente em forma de batalhas e conquistas descritas pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall:

A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. **“O povo britânico” é constituído por uma série desse tipo de conquistas – céltica, romana, saxônica, viking e normanda.** Ao longo de toda a Europa, essa estória se repete *ad nauseam*. Cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada (HALL, 2005, p. 60, grifos nossos).

É possível verificar claramente no trecho supracitado uma demarcação territorial de batalha e glória. Ambas são unificadas pela conquista histórica que ia suprimindo e transformando tudo em uma única potência. As batalhas envolvem variadas ramificações de gerações civilizatórias que lutam por um mesmo ideal de conquista. Diante desse contexto, encontramos novamente uma descrição grandiosa, agora comparando com efeito preponderante a “hegemonia” inglesa com seus países vizinhos, todos formadores do denominado Reino Unido. A região do sul da Inglaterra é destacada perante as outras partes da nação, colocando em prática o aspecto hegemônico das outras regiões geográficas e as outras nações que estão ao seu redor. Aqui se observa que não existe uma preocupação imediata ou em longo prazo de compartilhar a solidariedade em relação às nações vizinhas, assim como qualquer tipo de caráter fraterno e substancial da própria cultura. Ou seja, são *vizinhos amigáveis* apenas no papel e não na prática:

Assim, a cultura “britânica” não consiste de uma parceria igual entre as culturas componentes do Reino Unido, **mas da hegemonia efetiva da cultura “inglesa”, localizada no sul, que se representa a si própria como à cultura britânica essencial**, por cima das culturas escocesas, galesas e irlandesas e, na verdade, por cima de outras culturas regionais (HALL, 2005, p. 60, grifos nossos).

A vizinhança entre as nações podiam estar insatisfeitas, no entanto, quando o assunto é mercado consumidor, logicamente passa a existir notável interesse econômico ou financeiro entre alguns países. Mesmo que fosse fora do contexto europeu, os interesses precisavam ser remediados e angariados. Agora, tal preocupação econômica está diante de um país muito afastado do próprio Reino Unido. É daí que notamos as correlações inglesas que fizeram parte do nosso cotidiano, sendo variadas e que buscavam sempre novas fileiras de adeptos para seu consumo, tendo em vista os produtos importados que chegavam até os portos nacionais para atender os consumidores. Cabe ressaltar que a cultura inglesa também mesclou e fundiu com os elementos de brasilidade. Gilberto Freyre relata tal correlação:

A influência do mister pode-se atribuir, com efeito, além da introdução, no Brasil, ou da generalização, entre nós, do fato branco, do chá, do pão de trigo, da cerveja e depois do whisky, do gin e do rum, do beef, ou bife com batatas, do rosbife, da costeleta de carneiro, do pijama de dormir, do gorro de viagem, do revólver, do rifle esportivo, do macadame,

do water-closet, do “jogo de bola” (tennis) e de outros esportes, da residência em subúrbio, da sela inglesa, do piano inglês (superado pelo alemão) [...] (FREYRE, 1977 p. 30).

Os hábitos e costumes do cotidiano brasileiro foram sendo condicionados à moda inglesa. Será que esse efeito produziu algum tipo de subalternidade e rejeição à produção nacional? Nota-se esse contraponto polêmico e consumista sendo questionado nitidamente na obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. A defesa do mercado nacionalista é evocada com firmeza e força mostrando uma forma de orgulho e razão para com a nossa indústria. O aspecto da valorização dos produtos externos não terá vez na mentalidade do nacionalista Policarpo Quaresma. Durante uma visita a um jantar servido na casa do burocrático Major Quaresma, o personagem Ricardo Coração dos Outros concorda forçosamente com a valorização dos produtos nacionais descritas por Major Quaresma. Verificamos o diálogo de Quaresma em tom de desabafo para com o amigo Ricardo:

—Mas é um erro... Não protegem as indústrias nacionais... Comigo não há disso: de tudo que há nacional, eu não uso estrangeiro. Visto-me com pano nacional, calço botas nacionais e assim por diante (BARRETO, 2004, p. 08).

Ambas as citações supracitadas acabam discutindo e investigando a cultura britânica inserida no nosso país. Percebemos que foi grande e notável a quantidade de produtos que entraram na nossa nação. Consequentemente, com a entrada de novos artigos, os rótulos e as propagandas contribuíam ainda mais para a propagação de novas expressões e vocábulos que ganhavam força maior na oralidade do povo. Não obstante, o número de vernáculos que surgiram com a vinda do povo inglês ao Brasil foi grandioso, assim a língua portuguesa incorporou essas palavras, e foram surgindo verbos, locuções e novas palavras. Os detalhes se sobressaem melhor com toda propriedade do historiador Gilberto Freyre:

E com esses anglicismos todos, anglicizou-se também a língua, na qual naturalizam-se verbos como chutar, driblar, blefar, boicotar, macadamizar, boxear, esbofetear, breçar, liderar, lanchar, além das palavras já mencionadas e de várias outras: handicap, esporte (sport), match, futebol (foot-ball), gol (goal), golquipa (goalkeeper), beque (back), sportman, refe(referee), time (team), off-side, craque (crack), turfe (turf), truque (truck), estoque (stock), pudim (pudding), uísque (whisky), recorde (record), [...] (FREYRE, p. 31 1977).

Partindo do âmbito das novas palavras ou neologismos para a área educacional, o país sentiu a necessidade de incrementar a língua inglesa nos currículos escolares, tendo em vista a expansão do livre comércio, a revolução industrial na Inglaterra, e o contexto limiar do surto da industrialização do século XIX no Brasil. Observamos que nesta mesma época um rol de escolas foram criadas e gerenciadas por ingleses. De fato, isso iria contribuir ainda mais para a expansão da língua inglesa como forma cultural imperiosa de ditar as regras. E foi assim que os britânicos foram aumentando suas habilidades administrativas e pedagógicas, como é o caso do diretor do Liceu narrado na crônica “O Estrela” de autoria do escritor Lima Barreto: “O liceu fora dirigido por Mr William Cunditt, **um hábil educador inglês** e conhecedor dessa especialidade de ensinar meninos como todos os ingleses [...]” (BARRETO, p. 319, grifos nossos). Ambas as habilidades descrevem ainda mais o grau de preponderância dos ingleses quando tinham que lecionar para seus conterrâneos.

Além da importância da língua inglesa para o avanço da nação, era notável o interesse de diversos grupos de negócios que perpetuaram tal contexto. Muitos investidores também permaneciam no Brasil para fecharem acordos e negócios. Nessa mesma época a língua inglesa era considerada elemento imprescindível para a formação econômica e cultural da nossa nação. Os resultados eram nítidos para toda a sociedade brasileira. Alguns estrangeiros, os chamados *business man*, já admirados por tanta exuberância e beleza largavam tudo e permaneciam no Brasil. Aproveitavam para juntar o útil ao agradável, diante de sombra e água fresca. Nessa mesma época é considerável dizer que os empréstimos de dinheiro realizados pela nossa nação foram amplos e variados. Indubitavelmente, isso fica nítido nas possíveis benfeitorias realizadas no contexto *fin de siècle*, que chegara para inovar com os postes de eletricidade, a reforma dos portos, ferrovias e bondes elétricos, empreendidas naquela época pelo nosso maior empresário brasileiro: o Barão de Mauá. Os detalhes ficam nítidos na citação abaixo:

Decididamente, a língua inglesa ia conquistando o próprio reduto brasileiro da latina: a Minas Gerais dos princípios do século XIX, famosa por seus padres e desembargadores latinistas. Essa conquista foi um dos resultados da abertura dos portos, do estabelecimento de ingleses no Brasil como homens de negócios, da importação de livros ingleses, outrora proibidos pela inquisição ou pelos padres menos liberais (FREYRE, 1977, p 37, grifos nossos).

Esta conquista também favorecia o plano de negócios e o comércio entre Brasil e Inglaterra. Foi assim que diversos intelectuais permaneciam admirados com tanta maestria e força com os ingleses, acreditando incontestavelmente que sempre os cidadãos brasileiros seriam servos dessa cultura quase imposta aos nossos comportamentos sociais. Aliás, servos da intelectualidade externa sempre fomos, pois o ano de 1822 não representou grandes mudanças culturais no nosso país, o romantismo literário tentou provar isso repentinamente com resquícios de fracasso e desistência. A erudição sempre estava baseada nos moldes portugueses e ingleses, que posteriormente ia condicionar e adaptar os ideais nacionais aos moldes dos *yankees* para efeito de modelamento soberano e padrão.

A independência não representou imediata emancipação intelectual e nem esta foi alcançada de vez, como se supõe, cem anos depois, com o modernismo. Num país cuja cultura passou de marionete de Paris a boneco de Hollywood, ela sequer foi alcançada; sem independência política, a questão sequer poderia ser colocada. O isolamento nacional é incompatível com a globalização e é feito em nome de valores limitados, restritivos, que endossam o existente como o melhor dos mundos; a globalização, por sua vez, é uma forma de dominação, castrando diferenças (KOTHE, 2000, p. 106).

A situação atravessou historicamente o contexto da nossa eterna dependência cultural e intelectual situada desde a própria independência até a contemporaneidade. Ao refletir sobre alguns aspectos e realizar uma comparação ideológica aos padrões tradicionais já estabelecidos, pode-se verificar porque ainda os brasileiros são considerados atrasados e dependentes da ordem externa europeia ou norte-americana. As virtudes nacionalistas tendem sempre a buscar o ambiente harmônico para tal contexto. É buscando entender esse passado histórico que podemos também montar e modificar para melhor o atual presente. Não tivemos um passado histórico e cultural semelhante ao dos ingleses. Para justificar tal compreensão, faz-se possível documentar através das palavras de Joaquim Nabuco na sua obra *Minha Formação*,¹⁶ sua admiração sobre a política inglesa, a disciplina e ordem:

16 NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: MEC, 1976.

Politicamente, o espírito inglês pode decompor-se em espírito de tradição, em espírito de realidade, em espírito de ganho, em espírito de força e generosidade, em espírito de progresso e melhoramento, em espírito de ideal: supremacia anglo-saxônica e supremacia cristã no mundo (NABUCO, 1976, p 74).

A quantidade de adjetivos que Nabuco utiliza para elogiar a nação britânica ultrapassa muitos sentimentos. Pinçamos apenas três: “generosidade”, “progresso”, “ideal”, necessários para uma profunda compreensão e julgamento de prosperidade nacionalista. Cabe aqui uma indagação: quais foram os fundamentos necessários para a formação desses variados espíritos progressistas? Os fundamentos são caudalosos e necessários e através deles podemos compreender os esforços dedicados a cumprir todo um ritual de valores e tradições que são perpassados de família para família. As demais indagações aparecem naturalmente, em busca de responder às nossas inquietudes: de que forma a tradição era mantida? Os ingleses foram generosos em relação à cultura brasileira? Vejamos outro trecho que tenta responder e se aproximar com tais indagações aqui formuladas.

A tradição, como base do temperamento nacional, produz no inglês a faculdade de admirar a massa histórica de uma instituição, como arquiteto admira a grandeza e o detalhe de uma catedral gótica. Para o inglês, se a liberdade é o grande atributo do homem, se ele a sente como o desenvolvimento da personalidade, a ordem é a verdadeira arquitetura social (NABUCO, 1976, p. 74).

Tal espírito dirigido pela ordem e progresso colabora para o alcance da harmonia das instituições, com a teoria de apoio e a prática voltados para o crescimento da nação. Notamos nas linhas supracitadas várias formas de comparação eruditas dos fundamentos britânicos com as atribuições tradicionais que sempre perpetuaram tal perspectiva. As raízes nacionais precisavam ser preservadas e cultivadas ao longo dos séculos. E com certeza foi assim que influenciaram vários outros autores e escritores em distintas nações. Diante desse segmento, uma série de literatos nobres e clássicos ingleses tentaram eternizar tais características, imprescindíveis para a evolução de suas tradições:

Os ingleses adoram-lhe a lição, e, adaptando a forma às qualidades peculiares do caráter britânico, elevaram-na às mais nobres expressões. É na língua inglesa que se encontram os

mais perfeitos exemplares e cultores, numa larga família de artistas: Cowley, Thomas Browne, Burton, Adison, Steele, Hazlitt, Leight Hunt, Charles Lamb, De Quincey, Carlyle, Coleridge, Maucalay, Pater, Ruskin, Chesterton, além do primeiro deles, Francis Bacon (COUTINHO, 1976, p. 118).

Indubitavelmente, a resistência dos intelectuais britânicos foi bastante notável pela série de nomes e representações nobres que são mencionados. Os nomes seguem à risca uma ampla familiaridade poética e literária tradicional baseada nos moldes dos países que perpetuam sua glória e sua soberania.¹⁷ Remontam assim, o eixo erudito da matriz que posteriormente servirá para novas modelações ficcionais em outros países, inclusive o nosso Brasil. Toma-se como exemplo a literatura inglesa utópica de um Francis Bacon, na sua obra *Nova Atlântida*, que remonta todo um processo de valorização da coletividade sustentável. Tal obra influenciou outros padrões literários surgidos em nosso país que retratavam a mesma questão. Para reforçar a grande resistência cultural inglesa, dentro do chamado “imperialismo ocidental”,¹⁸ resolvemos dialogar com toda pertinência a passagem que o estudioso Edward W. Said coloca em detalhes:

Em suma, o poder britânico era durável e continuamente reforçado. Na esfera cultural relacionada a ele, e amiúde próxima dele, **esse poder era elaborado e enunciado no romance**, cuja presença central constante não encontra equivalente em nenhuma outra parte do mundo (SAID, 1993, p. 112, grifos nossos).

Todavia, a arte romanesca da nação inglesa deveria ser o eixo propagador e divulgador de sua cultura e tradições. Foi daí que muitos escritores utilizaram o discurso romanesco com uma ótica militante e expansiva de sua cultura. É através dessa modalidade que Edward Said acredita e deposita sua teoria intelectual e fé contemplativa, todavia, como poder centralizador

17 O escritor Mário de Andrade desvenda esse olhar da literature britânica como chave da compreensão e orgulho desses mestres e gênios. “A Inglaterra também nos aturde com Byron, Shelley, Dickens, Bacon e vinte outros nas artes da palavra”. (ANDRADE, Mário. *Baile das quatro artes*, p. 177)

18 Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes que são possuídas e habitadas por outros. (SAID, 1993, p. 37)

romanesco que amplia seus horizontes culturais à medida que rompe suas fronteiras de leitores e público. O teórico salienta também a importância de uma compreensão mais crítica sobre o fundamento de tais instituições que pregavam essa eternidade soberana. Said acredita que um profundo entendimento e análise dessas entidades sejam prolíficos para a compreensão de tal problemática existente entre os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos. Suas considerações possivelmente servem como incentivo para alguns pesquisadores investigarem tal assunto.

É muito importante, porém, avaliar como foram construídas tais entidades, e entender com quanto vagar a ideia de uma cultura inglesa desobstruída, por exemplo, adquiriu sua autoridade e poder de se impor através dos oceanos. É uma tarefa descomunal para qualquer pessoa, mas toda uma nova geração de intelectuais e estudiosos do Terceiro Mundo está empenhada justamente nessa empreitada. (SAID, 1993, p. 90).

Atravessa-se a questão das entidades e formação das instituições para uma nova formação revolucionária, admitindo assim que a tecnologia nacional de hoje veio diretamente das antigas invenções criadas e incrementadas no cotidiano pelos ingleses – o que pode ser um tanto desfavorável à indústria interna. Aliás, o já consequente prejuízo industrial que a nação brasileira estava sofrendo foi capaz de desmistificar toda uma aura de celebração daquilo que poderíamos ser capazes de realizar com competência. A capacidade de mão de obra e criatividade do brasileiro também poderiam ter construído muito nesses instrumentos e meios de produção. Comprovamos novamente nas palavras de Gilberto Freyre:

É quase impossível ao brasileiro ouvir falar em máquina, em motor, em ferramenta, em estrada de ferro, em rebocador, em draga, em cabo submarino, em telégrafo, em artigos de aço e de ferro, em brinquedo mecânico, em cadeira de mola, em louça doméstica, em bicicleta, em patim, em aparelho sanitário, em navio de guerra, em vapor, em lancha, em fogão a gás ou a carvão, sem pensar em ingleses. **Os ingleses estão ligados como nenhum outro povo aos começos de modernização das condições materiais de vida do brasileiro:** das condições de produção, habitação, transporte, recreação, comunicação, iluminação, alimentação e repouso entre nós (FREYRE, 1977, p. 59, grifos nossos).

Aprendemos através da citação supracitada uma quantidade de artefatos grandiosos que revolucionaram pioneiramente a nossa concepção de país dependente. Os variados in-

ventos modificaram a maneira de encarar diversas transformações do cotidiano. As utilidades domésticas e industriais cresceram de tal maneira, que atualmente se refletem sobre as heranças que os ingleses deixaram para a nação brasileira. Desde o simples fogão a gás, passando pelo aparelho sanitário, chegando ao ferro a vapor. Fora isso, podemos verificar que o povo brasileiro foi apenas aprimorando e remodelando aquilo que chegava através dos britânicos – realizando assim um efeito de plágio estrutural nessas novas modelações, colocando uma nova roupagem para deixar ao estilo do povo brasileiro. É através desta recomendação persuasiva que se tenta remontar toda uma nova estrutura de sentimentos que se explicita como parte de uma nova evolução. E agora passamos a examinar os aspectos preponderantes no conto “Miss Edith e seu Tio”, nos parágrafos que seguem. Recapitulando: é a partir dessa etapa que a nossa epígrafe inicial do artigo volta a fazer efeito.

O aspecto “preponderante” - do conto “Miss Edith e seu tio”

O conto “Miss Edith e seu Tio”, escrito no ano de 1914, representa os variados aspectos e os distintos significados para os amantes da literatura barretiana. É notável dizer que Lima evoca nesse conto a nostalgia dos efeitos da nossa colonização e da celebração ao tratamento especial ofertado aos ingleses. Primeiramente, o conto foi publicado como apêndice ao final da primeira edição do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, no ano de 1915. O conto posteriormente foi selecionado e republicado por Francisco de Assis Barbosa na edição denominada *Feiras e Mafuás* no ano de 1953. Possivelmente, o leitor mais atento a esse conto verificará o desabafo militante do escritor Lima Barreto acerca do grau de submissão e respeito dos brasileiros em relação aos ingleses.

O conto “Miss Edith e seu Tio” mescla brevemente elementos que hipoteticamente o próprio escritor Lima Barreto tenha vivenciado ou faz alusão a algum episódio de sua vida. A ficção-vida que consegue alcançar pela ordem narrativa – a vivacidade dos diálogos – consegue deixar qualquer leitor surpreso. A todo o momento gera imagens pictóricas vibrantes, que acabam tonificando o efeito real. A distinção hierárquica dos diálogos estabelecidos entre as personagens também contribui bastante para o clima de oposição entre brasileiros e britânicos.

A crítica literária referente a esse conto quase não existe, já que se trata de um conto breve, porém com variados efeitos alegóricos, demasiados efeitos de interpretação social e históricos. Aqui buscaremos centrar nossa atenção ao tema do próprio ensaio, ou seja, realizar recortes textuais específicos de análise sociológica entre a visível cordialidade subalterna e o apreço do brasileiro para com os ingleses.

Para explorar o real objeto de análise, é preciso mencionar pelo menos três pontos importantes no desenvolvimento do conto, que se articulam como vasos comunicantes: a) O preâmbulo do conto é aberto com uma narrativa discricionária a respeito da casa. A caracterização do espaço da casa atinge a personificação dos móveis e dos ambientes internos. A antecipação da descrição da casa também coincidiu com a figura da própria dona (Madame Barbosa): “Dirigia a pensão Mme. Barbosa, uma respeitável viúva de seus cinquenta anos [...]” que aparecerá posteriormente na descrição do próprio conto. O narrador barretiano aqui parece querer horizontalizar ao máximo a esfera da própria pensão. Nesta parte também é descrito o jogo de interesses casamenteiros da solteirona Dona Irene, filha de Madame Barbosa. Apresenta-se ainda a cozinheira Angélica e seu passado histórico junto ao espaço conquistado na Pensão Boa Vista; b) Esta parte é direcionada à recepção dos ilustres hóspedes estrangeiros, a escolha do quarto, a apresentação da pensão e certo diálogo caótico caracterizado pela falta de conhecimento do idioma de ambas as partes. São descritos alguns comentários a respeito da inusitada chegada dos estrangeiros através da estada de outros hóspedes; c) Esta parte é dedicada às congratulações dos ilustres hóspedes perante os funcionários de Madame Barbosa. Há um ritmo de cerimonial para o agrado dos estrangeiros britânicos. As intrigas e os conflitos partindo por intermédio dos hóspedes de Dona Sofia, Magalhães e Major Metem renunciam o agrado feito por Madame Barbosa, assim como a crise de implicâncias e ciúmes por parte desses hóspedes. Discussões políticas surgem em um breve intervalo. O único que defende os ingleses é a figura do personagem Benevente. As malas dos ingleses chegam, porém os mesmos não se apresentam na pensão, e acabam se apresentando um dia depois. Os ciúmes e as intrigas aumentam, já era de se esperar, à medida que os ingleses começam a tratar friamente os outros hóspedes.

O cenário do conto “Miss Edith e seu Tio” é representado por uma edificação antiga e forte, construída no ano de 1855. Supomos esta data, pois o conto fora publicado no ano de 1914, e a narrativa insinua nossa postulação, vejamos os detalhes: “A construção devia datar

de cerca de sessenta anos atrás [...]” (p. 01) Em detalhes: A construção era por sinal bem ampla em vários aspectos. Uma casa que subdivide em quartos. O terreno foi fracionado para a ocupação de prédios novos e distintos (modernos). A casa (pensão Boa Vista) encontra-se no centro de uma chácara robusta e ampla. Isso de certa forma caracterizava o processo de transformação e modernização da cidade do Rio de Janeiro (praia do Flamengo). A construção era forte e resistente, construída com materiais de longa duração. O escritor Lima Barreto também utiliza alegorias para compor o seu vocabulário e ilustrar diversas passagens que remeterão aos desencadeamentos narrativos do próprio enredo. Alguns detalhes desse cenário:

A pensão familiar “Boa Vista” ocupava uma grande casa da praia do Flamengo, muito feia de fachada, com dous pavimentos, possuindo bons quartos, uns nascidos com o prédio e outros que a adaptação ao seu novo destino fizera surgir com a divisão de antigas salas e a amputação de outros aposentos (p. 01).

O estilo narrado abaixo não poderia ser mais ao rés-do-chão, prosa básica à moda barreteana, diria-se, e, no entanto, ampla de sugestões nas entrelinhas e nos discursos intertextuais. Tais caracteres textuais detalham a arquitetura externa e interna do prédio e representam toda uma estrutura regada de tradição e vulnerabilidade da duração e ao mesmo tempo adaptação ao novo, ou seja, transformação que Lima já previa, mas que ao mesmo o indignava. Elementos textuais que mais adiante serão detalhados aparecem anunciados nesse punhado de frases, em que nada se pode jogar fora, pois todos esses dados linguísticos possuem ampla significação para uma análise pormenorizada. É daí que se aproxima diante de cada passagem ou trecho do conto o momento de abertura e chegada dos forasteiros ingleses, que posteriormente desencadeiam toda a trama do conto. Vejamos os detalhes dessa chegada inusitada e um tanto arrogante:

Não tardou que a campainha soasse outra vez e desta, **imperiosa e autoritária, forte e rude**, dando a entender que falava por ela a própria alma impaciente e voluntariosa da pessoa que a tocava.

Prontificou-se em abrir a porta envidraçada e logo encontrou um casal de aparência estrangeira. Sem mais preâmbulos, o cavalheiro foi dizendo com **voz breve e de comando**: — **Mim quer quarto**. (p. 02, grifos nossos).

A transparência do vidro acabou contribuindo para Madame Barbosa observar seus ilustres hóspedes. É durante essa sua observação que já irá preparar todo o decoro e homenagem para receber os dois ingleses. A oportunidade estava pronta, agora precisava apenas estampar o sorriso na cara e ser bastante educada e agradável. Daí se verifica o uso das palavras “imperiosa”, “autoritária”, “forte” e “rude”, todas conotam desencadeadamente o mesmo sentido: ordem. Educada de sua parte, mas pelos ingleses o pedido era de ordem e de forma autoritária; mesmo com a falta de domínio da língua portuguesa, podemos observar que propositalmente a voz e a fala é significativamente impositiva.

Percebeu Mme. Barbosa que lidava com ingleses e, com essa descoberta, muito se alegrou porque, como todos nós, ela tinha também a **imprecisa e parva** admiração que os ingleses, com a sua arrogância e língua pouco compreendida, souberam nos inspirar. (p. 02, grifos nossos).

Inevitável dizer que o narrador em terceira pessoa quando adota os adjetivos “imprecisa” e “parva” coloca o leitor diante de duas situações extremamente necessárias de serem discutidas aqui: a primeira gerava a desconfiança e a segunda era de vontade e ganância de ganhar dinheiro. A todo o momento o conto oscila dentro dessa temática. Ou seja, ora o confiar desconfiando desses “ilustres forasteiros” que chegavam na pensão, ora a motivação para angariar alguns trocados que pudessem elevar o aspecto pecuniário de Madame Barbosa. A ganância está direcionada aos valores pecuniários existentes entre o jogo de interesses pela proprietária Madame Barbosa e sua filha Dona Irene. Ambas desejavam um futuro promissor para enriquecer em curto prazo. Já a desconfiança reina no processo dos hóspedes ficarem submissos aos interesses britânicos. É particularmente sobre esses dois aspectos que o conto “Miss Edith e seu Tio” evolui ao longo da narrativa e diálogos.

Evoluir de que forma e como? Sim o segundo aspecto, o dinheiro, já estava aparecendo como o grau maior de interesse e cordialidade no trato com os estrangeiros. O aspecto monetário dos ingleses funcionava como regra preliminar para que a dona da pensão excluísse sua desconfiança e creditasse todos os valores morais possíveis a esses estranhos. Madame Barbosa precisava receber hóspedes de boa condição financeira que colocassem sua pensão para frente. Para isso, quando ficou sabendo que eram estrangeiros, o tratamento foi logo diferenciado, para ganhar

confiança e conseguir que os hóspedes ficassem um grande número de dias. A mola capitalista seduzia Madame Barbosa de tal forma que a mesma esquecia todos os problemas.

De resto, os ingleses têm fama de dispor de muito dinheiro e ganhem duzentos, trezentos, quinhentos mil-réis por mês, todos nós logo os supomos dispondo dos **milhões dos Rothschilds**. (p. 02, grifos nossos)

O impulso pecuniário Madame Barbosa já observava como uma cartomante que realiza algumas profecias. As postulações hipotéticas certeiras são basicamente transcritas pela expressão “perspectivas”, que simulará o acúmulo de diárias na pensão e os ganhos posteriores. Já no trecho abaixo se observa a linguagem metonímica (Rothschilds) utilizada pelo narrador barretiano para representar os banqueiros ingleses. Estava na mentalidade de todos que foram também eles que investiram milhões na feitura de grandes empreendimentos na cidade do Rio de Janeiro, ou seja, daí ficava subentendido que no trato com os ingleses era de tamanha importância uma dose de amabilidade. Aliás, o crédito era valioso para valorizar os hóspedes abastados e fazia crer que mereciam total dignidade, por isso o sorriso grande e amável da dona da pensão Madame Barbosa. Já com os outros hóspedes não realizava o mesmo tratamento. Vejamos alguns detalhes:

Mme. Barbosa alegrou-se, portanto, com a distinção social de tais hóspedes e com a **perspectiva dos extraordinários lucros**, que certamente lhe daria a riqueza deles. Apressou-se em ir pessoalmente mostrar a tão nobres personagens os cômodos que havia vagos (p. 02, grifos nossos).

É notável verificar a posição ambígua da dona da pensão, Madame Barbosa: separada de seus hóspedes pela sua condição de pequena proprietária, está intimamente ligada a eles, especificamente os ingleses, ao nível das relações pessoais. Sua maior proximidade era de puro interesse financeiro e não por vontade própria ou por solidariedade e carinho. Brilhava nos seus olhos a cor do dinheiro que os ingleses deixariam para ela. É nítido também afirmarmos que o grau de submissão fora condicionado naturalmente na cabeça de seus funcionários. A frase aqui faz efeito: faz o que eu digo e faz o que eu faço. A visão da jovem empregada negra é res- tritiva ao diálogo e atua como se fosse subalterna aos interesses de sua patroa: “A preta olhou-os

demorada e fixamente, **com espanto e respeito**; parou extática, como em face de uma visão radiante” (p. 02, grifos nossos).

Durante a estada na pensão de Madame Barbosa, os ingleses percorrem os variados ambientes. É daí que acabam topando com os demais empregados da pensão. No trecho supracitado fica claro um sentimento de inferioridade, respeito e principalmente falta de diálogo, pois a criada Angélica, de personalidade rústica e praticamente sem instrução, não falava o idioma de seus hóspedes. Podemos também verificar que sua visão tímida e quieta para com os hóspedes favorecia o seu olhar recuado e ao mesmo tempo subordinado. Obviamente, sua rusticidade seria o aspecto de distanciamento para com os ingleses. A seguir, diante de outro momento sua patroa Madame Barbosa aguardaria a decisão quase que unânime do regresso dos hóspedes que:

Prometeram mandar as malas no dia seguinte e a dona da pensão, tão comovida e honrada com a futura presença de **tão soberbos hóspedes**, que nem lhes falou no pagamento adiantado ou fiança (p. 02, grifos nossos).

Mesmo demonstrando total confiança e crédito aos ilustres hóspedes, Madame Barbosa confere a saída dos britânicos através da porta de sua pensão. Realiza esse movimento como se fosse um cão protetor de sua comida. Observa e deseja que logo regressem trazendo as respectivas malas, pois tem a certeza de que gostaram de sua propriedade. Após a recepção e a apresentação da Pensão Boa Vista pela proprietária Madame Barbosa, ficam nítidos sua admiração e interesse pecuniário exacerbado, ao observar a entrada imperiosa dos ingleses no bonde – transporte que os próprios britânicos inventaram e utilizaram durante longo tempo nas grandes metrópoles:

Na porta da rua, ainda madame se deixou ficar embevecida, contemplando os ingleses. Viu-os entrar no bonde; **admirou-lhes o império verdadeiramente britânico** com que ordenaram a parada do veículo e a segurança com que se colocaram nele [...] (p. 03, grifos nossos).

Desconfiança no pagamento? Receio de não pagarem a diária antecipada? Creio que essa preocupação não existia perante a boa fama e a tradição de honestidade dos ingleses. A expressão “soberbos hóspedes” deixa nítido e evidente isso no discurso. Talvez, seja durante essa cena

que a própria Madame Barbosa alimenta a condição de distância e subalternidade em relação aos estrangeiros britânicos. Será que esse tratamento seria distinto para com os brasileiros? Postulamos que Madame Barbosa já teria certeza do cálculo premeditado e por isso conseguia também realizar planos para melhorias da própria pensão.

A confiança e autoestima eram tantas pela proprietária Madame Barbosa, que caberia realizar a reserva da mesa o melhor local para os novos hóspedes tomarem café, já que dali poderia se ter a melhor vista da cidade maravilhosa, junto à geografia dos morros e as variadas paisagens que comportam a orla do Flamengo. O empregado Pedro calculava que precisava redobrar a atenção para os ilustres hóspedes, por isso, nem pensou duas vezes, arrumou imediatamente o local do café. Madame Barbosa desejou para o outro dia uma agradável manhã de sol e brisa fresca para que os estrangeiros pudessem deslumbrar as paisagens. Vejamos nos trechos:

E, pensando nessa **homenagem aos seus novos fregueses**, de pé na sala, encostada ao imenso *étagère*, foi que Mme. Barbosa recomendou ao copeiro em voz alta:

— Pedro, amanhã reserve a “**mesa das janelas**” para os novos hóspedes (p. 03, grifos nossos).

Compartilhar essa plenitude de respeito e crédito seria depositar nossa cordialidade e submissão a esses forasteiros. Por quais motivos poderíamos exercer esse excesso de crédito? Existia clara e evidente uma necessidade de angariar homens estrangeiros que pudessem subsidiar nossas necessidades básicas, mas não era necessário um esforço tão sacrificante e um servilismo tão desclassificado para agradá-los forçadamente. Raspar o tacho de afetividade pecuniária visando ao interesse alheio talvez não fosse a melhor saída, já que os hóspedes estrangeiros precisavam de somente um local para posar. Tanto que a arrumação da pensão, assim como o privilégio de sentar no melhor lugar para admirarem a paisagem já fazia parte das condecorações.

— Não diga tal, Dona Sofia. O que nós precisamos é de estrangeiros... Que venham... Demais, os ingleses são, por todos os títulos, **credores da nossa admiração** (p. 03, grifos nossos).

A admiração perpetua-se também pelo vestuário e sensação de dominação e audácia imperiosa dos ingleses. Os tipos de aparência imperiosa e o estilo das roupas provocam um

sentimento de engrandecimento sobre os demais componentes da pensão. O figurino serve de adorno distinto para provocar e causar imposição frente aos outros vizinhos de quarto. É no decorrer desse episódio que possivelmente surgem alguns sentimentos receosos por parte dos restantes hóspedes. Os adereços custavam caro e o sentimento de superioridade era visível para com os outros que estavam condicionados a ficarem na mesma pensão. Talvez o homem britânico estivesse fazendo isso na ingenuidade, mas na cabeça dos outros o pensamento não era o mesmo. Será algum tipo de problemática cultural?

O inglês era outra coisa: brutal de modos e fisionomia. Posava sempre de Lord Nelson ou Duque de Wellington; **olhava todos com desdém e superioridade esmagadora** e realçava essa sua superioridade não usando ceroulas, ou vestindo blusas de jogadores de golf ou bebendo cerveja com rum (p. 04, grifos nossos).

Essa passagem parece sugerir que o jogo de especulações admirativas invade o pensamento dos hóspedes. Entretanto, as projeções hipotéticas sobre a origem e a profissão dos ingleses são articuladas mentalmente como um “jogo de advinhas” progressivo. Consideravelmente, é notável que os hóspedes simpatizantes aos modelos britânicos gostassem muito de compreender e ao mesmo tempo sentir na pele tamanha admiração e grandeza dos ingleses. A única hóspede que deixa sua opinião na dúvida é Dona Sofia, porém demora muito para revoagar seu pensamento e agir conforme a imaginação e atitude de todos. É daí que a força de sua personalidade se volta para a opinião coletiva.

Todo o tempo em que estiveram na pensão, o sentimento, que a respeito deles dominava os seus companheiros de casa, não se modificou. Até em alguns cresceu, solidificou-se, cristalizou-se em uma admiração beata e a **própria Dona Sofia, vendo que a sua consideração na casa não diminuía, partilhou a admiração geral.** (p. 04, grifos nossos).

Por uma outra ótica, sentimental e simpatizante, a criada Angélica tinha certo amor pela sua profissão e pelos hóspedes que precisava servir. Nesse sentido, sua simplicidade exagerada poderia ser comparada ao mesmo tempo com o seu aspecto ingênuo e caridoso. Angélica acaba sendo o espectro a quem a sabedoria jamais emprestou luz e lucidez. Exercia o seu ofício com a solidariedade de um anjo protetor e pacífico. Não conseguiu ser um sobrevivente no mundo selvagem e capitalista

dos ingleses. Sobretudo, o seu principal receio carecia da falta de estudos para atingir aquilo que desejava. Mesmo a dúvida ou incerteza em relação ao pronome de tratamento adequado não iriam desmotivá-la para atingir o seu objetivo: tratar o hóspede da melhor maneira possível.

Em Angélica, a cousa tomara feição intensamente religiosa. Pela manhã, quando levava chocolate ao quarto da miss, a pobre preta entrava medrosa, tímida, **sem saber como tratar a moça, se de dona, se de moça, se de patroa, se de minha Nossa Senhora** (p. 04, grifos nossos).

Considerações finais

Ao ampliar, deliberadamente, os limites do tema proposto, nosso objetivo aqui foi apontar as contradições da respeitosa cordialidade dos brasileiros em relação aos ingleses; assim como remontar de forma profícua, aprofundando como foi o legado deixado pelos britânicos para a nossa nação. Investigar esse legado significa compreender as nossas influências recebidas e o nosso atraso intelectual. Tais inquietações teóricas, diretamente aplicadas às ciências humanas, com o viés especificamente sociológico e histórico a respeito dessas disparidades sociais são frutos do nosso excesso de submissão às posturas dogmáticas estrangeiras.

Nossa preocupação aqui foi tentar compreender através de estudos teóricos espessos, porém delimitados, como se manifesta essa cordialidade respeitosa – aceitando passivamente, submetendo ou criando saudações superficiais com os ingleses. Esperamos também provocar diálogos e discussões ao redor desse tema tão polêmico, que está diretamente inserido no universo literário do escritor Lima Barreto, especificamente no conto “Miss Edith e seu Tio”.

Algumas inquietudes, após a leitura desse ensaio, ainda permanecem no ar: Como devemos pensar e repensar nosso conceito de nação? Creio que é cabivelmente necessário. Valorizar cada vez mais a nossa cultura e nossa riqueza significa ser um cidadão brasileiro. Chegar ao ponto de aceitarmos essas tipologias que nos rotulam? Credores eternamente, por qual motivo? Consertar nossos estragos coloniais? Talvez isso fique pendente por um tênue espaço de tempo. Justificando aquilo que o antropólogo Darcy Ribeiro (1995, p. 70) já falava: “É certo que a colonização do Brasil se fez com esforço persistente, teimoso, de implantar aqui uma europeidade adaptada nesses trópicos e encarnada nessas mestiçagens”.

É dentro desse panorama cultural que podemos perceber o amplo diálogo do escritor Lima Barreto. O escritor carioca faz uma crítica severa a alguns aspectos da nossa subalternidade em relação aos ingleses, levando-nos a uma reflexão mediada de orgulho de nação, mesmo sendo credores dos banqueiros que patrocinaram a nossa independência econômica e industrial. Foi através dessa opção, a partir de uma experiência íntima e pessoal, usando sua narrativa para expressar a denúncia, o protesto angustiado desde uma perspectiva de homem negro e pobre, na luta pela defesa dos marginalizados e oprimidos, assim como uma nação que tentava mostrar sua própria identidade.

Observamos, finalmente, concluindo e reiterando, que no tom geral de história e uma grande pitada de analogias e aspectos sociológicos, nosso estudo tentou oferecer algumas possibilidades de produção de sentido para a majestosa narrativa de Lima Barreto. Tais sugestões e possíveis direções de leitura procuram fornecer apoio e interpretação para outros contos que o escritor se empenhou em realizar e demonstrar através de uma crítica à nossa própria sociedade.

Referências

- ANDRADE, Mário. **A vida literária**. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- BARBOSA, Rui. **Antologia de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1984.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Curitiba: UFPR, 2004.
- _____. Miss Edith e seu Tio. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Mérito, 1953.
- _____. **Um longo sonho do futuro**. Curitiba: Série Revisões, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 1992.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.
- FREYRE, Gilberto. **Inglêses no Brasil**. Rio de Janeiro: MEC, 1977.
- JUNIOR, Prado Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MARINS, Álvaro. **Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira**. Rio de Janeiro: Utópos, 2004.
- KOTCHE, Flavio. **O cânone imperial**. Brasília: UNB, 2000.
- NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Rio de Janeiro: MEC, 1976.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- SODRÉ, Werneck Nelson. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998

LITERATURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA FICÇÃO DE LIMA BARRETO

Zélia R. Nolasco dos S. Freire

È chegada no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta; mas socialmente que é tudo.

Lima Barreto (*Impressões de Leitura*, p. 165)

A obra de Lima Barreto (1881-1922) retrata uma visão abrangente dos problemas sociais utilizando-se de uma linguagem despojada e com um forte caráter confessional. Lima Barreto foi o romancista brasileiro do começo do século XIX que mais olhou para si mesmo, característica compartilhada com o escritor russo Leon Tolstói (1828-1910), juntamente com o qual defende a sinceridade no ato de escrever. A obra de Lima continua atual, tal como afirma João Antonio, um admirador declarado do escritor: “[...] está tudo aí, vivo, pulando nas ruas, se mexendo incrivelmente sem solução, [...] Da mesma forma descarada com que o mulato flagrou esta vida carioca; brasileira, sul-americana” (ANTONIO, 1977, p. 13).

Segundo Ricoeur: “identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é em última análise narrar” (RICOEUR, 1985, p. 432). Narrar-se foi o que Lima Barreto fez incansavelmente, não só através de seus principais protagonistas: Policarpo Quaresma, Isaías Caminha, Gonzaga de Sá e Clara dos Anjos, mas, principalmente, em suas obras explicitamente autobiográficas: *Diário Íntimo* e *Cemitério dos Vivos*. No primeiro, temos um registro emocionado de todos os momentos importantes de sua vida desde a infância; no segundo, revela-se sua passagem pelo hospício da Praia Vermelha, obra inacabada que o autor

começa a escrever durante sua segunda internação, em 1919. Na maioria de suas obras a linha entre ficção e realidade é tênue e fica difícil delimitar quando uma termina e a outra começa.

Contemporaneamente, ao voltar-se para o projeto literário de Lima Barreto, é impossível não fazer associações e referências à linha teórica que norteia os Estudos Culturais, principalmente com Raymond Williams, no texto *Culture and Society* (1958). Nesta obra o teórico aponta para a igualdade entre “cultura comum ou ordinária” e cultura de elite e também “mostra a categoria-chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social” (CEVASCO, 2003). E, propositalmente ou não, o escritor utiliza-se da ficção para fazer esses questionamentos entre cultura comum e cultura de elite. Aliás, os pontos de contato são vários, visto que Barreto volta-se para uma literatura militante, isto é, engajada com os problemas sociais e mais ainda com os pobres e humilhados da sociedade. Os Estudos Culturais e o escritor Lima Barreto apresentam – em comum – aspectos de interesses políticos e teóricos. Ambos partem de um envolvimento em seu contexto socioeconômico-político: os Estudos Culturais com a classe operária da Inglaterra do pós-guerra e Lima Barreto, com sua própria história de vida, dos seus semelhantes na cor e na situação, oriundos de um sistema.

O principal fator no qual transparece a aproximação do escritor Lima Barreto com a teoria dos Estudos Culturais é no que se refere à concepção de cultura como “uma categoria-chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social”.¹ Isto é, volta-se para a cultura popular e apresenta uma tomada de postura crítica que questiona o já posto, o convencional. Ambos percorrem uma trajetória oposta à elite e à cultura dominante e, principalmente, à literatura dominante. Conforme o pensamento de Williams, era preciso que a cultura antes dita elitista, ou melhor, exclusivista, começasse a fazer parte de uma cultura comum, em que os significados e valores fossem construídos por todos e não por uns poucos privilegiados. Comportamento este que também está presente no projeto literário barretiano, pois, ao trazer para a literatura elementos do dia a dia nada recomendados, busca uma representação muito mais próxima do real, isto é, volta-se para o centro dos problemas sociais brasileiros, até então deixados à margem.

1 ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Trad. e Org.). *O que é, afinal, estudos culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Outro item preponderante nessa aproximação refere-se ao fato de que R. Williams através de seu materialismo cultural demonstra que a oposição costumeira entre literatura *versus* realidade e cultura *versus* sociedade mascaram sua profunda interconexão: não se pode analisar uma sem a outra. Seguindo a mesma linha de reflexão, Lima declara que “a arte é uma instituição social; ela surge da sociedade para a sociedade”.² Desta forma, percebe-se a necessidade de mudança quanto ao conceito de cultura, pois aquela ideia de uma cultura inquestionável, instituída por uma elite dominante e que as classes menos privilegiadas simplesmente acatavam de forma imposta de cima para baixo, deixou de existir não somente para os Estudos Culturais como para o escritor Lima Barreto. Ambos decidem dar uma reviravolta no convencional, talvez até mesmo devido ao contexto e às necessidades trazidas pelo novo tempo. Ambos questionam: O que é a tradição? O que é o cânone? Quem os estabeleceu? É isto legítimo? Ocorre assim o “deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas”.³

Na obra barretiana há espaço para os representantes de todos os grupos sociais: presidentes, ditadores, militares, honestos ou desonestos, doutores, moças de Botafogo, funcionários públicos de todos os escalões, meninas de subúrbio, poetas empobrecidos, músicos não reconhecidos, prostitutas infelizes ou de sucesso, aposentados, donas-de-casa, vagabundos, bêbados e loucos. Especialmente aqueles que a sociedade rejeita constituem o centro do relato nos romances e contos barretianos. O escritor, ao optar por uma linguagem mais coloquial, pôde expressar e denunciar questões da realidade nacional pouco visitadas: preconceito racial, a luta pela sobrevivência, literatura, cultura, futebol, política, folclore, música popular, teatro, mulher, educação das mulheres, casamento, reforma agrária, república, a revolta da armada, aristocracia, sociedade, loucura. Enfim, nada passou incólume do olhar crítico de Lima.

Desse modo, o escritor procura estabelecer uma literatura mais próxima do povo, com a intenção de diminuir o distanciamento entre escritor-público tão comum na virada do século XIX, com o culto ao academicismo aristocrático. Deste modo, volta-se para a cultura popular que encontra expressão não apenas na linguagem, mas também no folclore, na música, nas

2 BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*, p. 190.

3 ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Trad. e Org.). *O que é, afinal, estudos culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 143.

danças, nas formas de reunião social. Percebe-se que na literatura barretiana a voz do inconformismo aponta para uma ruptura com a tradição, através de atitudes favoráveis à renovação que viria a partir de 1922, com a Semana de Arte Moderna.

Com a estreia de Barreto, inicia-se um novo panorama para as letras nacionais, no qual se mesclam: história e ficção, a tradição e o novo, com o objetivo de ampliar e modificar o estatuto do texto literário. Esta postura já havia sido manifestada pelo escritor em 1907, quando do lançamento da Revista *A Floreal*. Posicionamento literário de Barreto que se reforça no artigo “Amplius”, em 1916:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si (Jornal *A Época*, Rio de Janeiro, 10 set. 1916).

Constata-se no trecho em destaque que o escritor propõe uma ruptura com a tradição, através de atitudes favoráveis à renovação que viria a partir de 1922, com a Semana de Arte Moderna. Lima Barreto procura estabelecer uma literatura mais próxima do povo com a intenção de diminuir o distanciamento entre escritor e público, tão comum na virada do século XIX, com o culto ao academicismo aristocrático que se mantinha através da literatura de Machado de Assis, Coelho Neto, Rui Barbosa, entre outros. Percebe-se que Lima Barreto questiona o papel do escritor ao propor uma ruptura com as “velhas regras” da literatura, isto é, propõe a descida do pedestal no qual os literatos se encontravam, pois somente uma elite literária tinha acesso aos livros, isto é, à literatura, e nem sempre escreviam algo que estivesse relacionado de fato com a realidade da maioria da população.

Apesar do esforço da crítica inicial em manter o escritor à margem, impondo-lhe um “inexplicável esquecimento”, vê-se que a obra barretiana conseguiu um lugar de destaque na literatura brasileira. Além de se observar que muito da forma e do estilo de Lima Barreto será trabalhado no romance regionalista de 30, e também que sua obra foi disponibilizada a milhões de brasileiros através das adaptações feitas pela Rede Globo de televisão. Em 1994, a telenovela

Fera Ferida e o caso especial *O homem que sabia javanês* buscou na obra do autor mulato e revolucionário uma visão de Brasil que muitos até hoje preferem ignorar, no entanto, o Brasil de Lima Barreto nunca foi tão atual. Aliás, no dizer de João Antonio a atualidade de Lima é alarmante. Para a telenovela, Aguinaldo Silva baseou-se em *Numa e a Ninfa*, romance da vida contemporânea, que através da intertextualidade construiu personagens e situações do mundo da política. Logo se vê a modernidade da obra barretiana, pois apesar do longo período transcorrido continua a despertar e provocar a atenção do leitor/telespectador.

O desacordo instaurado logo na estreia com a crítica atuante na virada do século XIX se deve em grande parte pela oposição do escritor aos modelos de Machado de Assis e Coelho Neto. Aliás, ele se opõe determinadamente contra o estilo desses escritores. Quanto a Machado, diz: “Que me falem de Maupassant, de Dickens, de Swift, de Balzac, de Daudet – vá lá, mas de Machado, nunca!”. O escritor procura assumir uma nova linguagem que retrata sua concepção do fazer literário como atividade militante e de denúncia. O estilo de Coelho Neto e Rui Barbosa também será rechaçado pelo escritor, que os classifica como um “formalismo vazio”.

O escritor Lima Barreto escreveu em uma época em que literatura era sinônimo de “belas letras”, atendendo à norma padrão e voltando-se para a elite dominante. Ao projetar as dificuldades que teria que passar, optou por uma posição de enfrentamento em relação a toda sorte de entraves que o impedissem de ascender literária e socialmente. Para isso empenhou-se em ser escritor e fez da literatura a única arma, utilizando-a não como os “mandarins da literatura”, mas de forma revolucionária. Se por um lado, a posição de ataque imprime-lhe as marcas de “ressentido”, “panfletário”, por outro, coloca-o como precursor das características modernas da narrativa. O que antes era visto como “erros” e “falhas”, na verdade representava o novo, o caminho para uma nova estética literária caracterizada por um discurso voltado para o povo, com uma linguagem simples, mais próxima do coloquial.

A literatura preencheu a vida do escritor e ao mesmo tempo, suas obras refletiram com frequência sobre o fazer literário. Para Lima Barreto “a poesia, a arte, é uma instituição social; ela surge da sociedade para a sociedade” (BARRETO, 1956, p.216). Na conferência não pronunciada “O destino da literatura”, o escritor tinha por objetivo responder à pergunta “para que serve a arte?”. Diante dessa perspectiva o escritor censura “a noção corrente entre leigos e... literatos, uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase

e arrebiques” (BARRETO, 1956, p.30) e defende “uma maneira permanente de dizer, de exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir” (BARRETO, 1956, p.31). Com isso, Lima Barreto deu um grito de libertação pela linguagem – inovador e revolucionário – pois, pela primeira vez, rompeu-se definitivamente com o exercício vigente, sustentando uma postura escritural segura e inquisitiva em relação à estética imposta pela sociedade burguesa do período.

Liberdade de uma linguagem que – mais próxima do receptor – pode expressar e denunciar questões da realidade nacional pouco visitada: o preconceito racial, a luta pela sobrevivência, a manutenção da vida fora dos eventos sociais. A opção por uma literatura militante bem que poderia justificar-se em função dos problemas pessoais, mas não. O que se observa é a influência de grandes escritores, entre eles estão: Taine, Tolstói, Dostoiévski, Guyau e Brunetière. Tais influências se traduzem por uma aproximação da arte com a realidade, uma função solidarizante da arte e a concepção de uma arte engajada. Através dos três principais romances do escritor: *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* (1909), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) percebe-se a prática de um projeto literário bem definido. Discorda-se assim da ideia de que o homem teria prejudicado o escritor, pois a crítica avaliou que em função do homem sofrido, boêmio e com crises de loucura, o resultado teria sido uma literatura falha, com altos e baixos, enfim, uma literatura menor. Mas, ao contrário: acredita-se que o escritor só fez a obra que fez por ter a capacidade de transferir para a ficção os grandes problemas que afligiram a si mesmo e à sociedade. Principalmente à classe menos privilegiada. E assim registra seu objetivo com a literatura:

Seria melhor que me dirigisse ao maior número possível, com auxílio de livros singelos, ao alcance das inteligências médias, com uma instrução geral, de que gastar tempo com obras só capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados na sua inteligência, pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos de autoridade. (BARRETO, L. *Diário Íntimo*)

Beatriz Resende, no artigo “Lima Barreto: a opção pela marginália”, afirma: “A opção de Lima Barreto é por uma retórica despojada do ornamental, uma retórica de bagatelas, re-

presentante da marginália, a escrita das feiras e mafuás”.⁴ O escritor volta-se para a cultura popular que encontra expressão não apenas na linguagem – a qual foi fator preponderante para o “estranhamento” que a obra causou no meio literário – mas também na música, nas danças, nas formas de reunião social. Assim, pretendia levar através da literatura a conscientização às camadas inferiores da sociedade, que ousava apresentar de forma simples para que fosse assimilada pelo povo. Reafirmava a função social da literatura, voltada para um único objetivo: transformar o homem e a sociedade.

Percebe-se a presença do texto memorialístico e autobiográfico em quase todas as obras do escritor. Porém, dar-se-á ênfase ao volume *Diário íntimo*, que só mais recentemente, veio a ser avaliado como um documento de profundo conhecimento humano e com o qual é possível conhecer o homem e o escritor que em Lima Barreto estavam lado a lado, e às vezes, confundiam-se. Porém, não foi avaliado dessa forma no momento em que A. J. Pereira da Silva, em 1926, incumbiu-se de publicá-lo, desistindo da ideia logo depois. A seguir sua justificativa:

Não publiquei as *Memórias* por uma razão muito simples: elas não davam um volume, depois de expurgados de inúmeras inconveniências. / – Inconveniências de que natureza? / – Coisas personalíssimas, que feriam sem necessidade gente conhecida. O aspecto literário do caso deve ser posto de lado, porque nesse gênero de escritos, em regra, há pouco o que aproveitar sob o ponto de vista estético. / – E com quem ficou o manuscrito? / – Devolvi-o à família de Lima Barreto. É realmente uma obra pitoresca cheia daquela vivacidade que caracterizava as observações do nosso grande patrício. Mas tem os mesmos inconvenientes que Rosny, amigo íntimo de Goncourt e membro de destaque na rua Academia, apontou no *Journal* desse escritor francês (*A Tribuna*, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1926).

Diante da recusa, o *Diário Íntimo* só foi publicado em 1953, pela Editora Mérito, com mais nove volumes, dos quais não constam a correspondência e grande parte da atividade jornalística do autor. O volume intitulado *Diário Íntimo* continha o *Diário íntimo*, *Diário do hospício*, *Cemitério dos vivos* e o Inventário da biblioteca. Somente em 1956, ano da publicação das obras do escritor, organizadas sob a direção de Caio Prado Júnior, com a colaboração de

4 RESENDE apud SCHVARZ. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 73-78.

Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, é que o *Diário íntimo* recebe a atenção merecida. O texto teve uma minuciosa verificação em seu aspecto geral, principalmente ao adotar uma recepção calorosa e desse modo, muitas passagens outrora retiradas reapareceram no texto do escritor. Os acréscimos resultaram da junção às anotações da vida íntima e notas de leitura, os esquemas de romances frustrados, principalmente a obra *Clara dos Anjos*, que entre o primeiro esboço de 1904 até 1922, ano de sua conclusão, foi alterada várias vezes.

O *Diário íntimo* de Lima Barreto é uma escrita autobiográfica confessional e traz em sua elaboração discursiva mais de uma forma de escrita do eu, o diário íntimo ou o livro de anotações íntimas, segundo a denominação do próprio escritor: “um diário extravagante”; o autorretrato que é um misto de fotografia e pintura, a memória e o desejo de autoafirmação de sua identidade:

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade. (BARRETO, 1956, p.33).

Através desses registros diários do escritor, observa-se em todas suas nuances um espírito singular e atormentado. Desse modo, a avaliação de A. J. Pereira da Silva quando diz “Coisas personalíssimas, que feriam sem necessidade gente conhecida” parece não levar em consideração a função de um diário, que se constitui, principalmente, como um lugar de desabafo diante das angústias da vida e é um registro, muitas vezes despreocupado, que deixa transparecer a proximidade entre o vivido e o seu registro pela escrita.

É o que se constata nas anotações de janeiro de 1904, quando o escritor registra seu sofrimento diante das agruras da vida, a falta de dinheiro, a falta de perspectiva em relação à doença do pai, o desgosto e a tristeza em relação ao irmão que furta livros e pequenos objetos para vender, além de relacionar o orçamento mensal da família. Diante de tudo o escritor desabafa, “Como me tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo o que Deus quiser!” (BARRETO, 1956, p.41). E, em janeiro de 1905, o escritor demonstra ter consciência das “coisas personalíssimas”: “Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos” (BARRETO, 1956, p.77).

Barreto presente também que essas anotações feitas sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca de modo tão direto e um pouco escancarado poderão lhe trazer algum desconforto: “Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha” (BARRETO, 1956, p.77).

Conforme o crítico francês Alain Girard (1996), um dos principais analistas do diário como gênero literário, observa-se que o crescente e constante aumento de publicações de diários íntimos deve-se a uma exigência dos leitores que parecem atraídos pelas revelações íntimas. Essa é uma das razões que tornam o diário íntimo de Lima Barreto interessante: a obra de não ficção contém chaves para a compreensão do pensamento do autor e pode ainda nos mostrar o processo de construção da obra de ficção. Isso só confirma que os diários constituem uma fonte de obra literária.

Esse processo torna-se perceptível em todo o diário de Lima Barreto, pois cada fase ou acontecimento de sua vida que é registrada, demonstra etapa por etapa de sua evolução como pessoa e como profissional das letras. Demonstra também cada etapa do desenvolvimento de suas obras, conforme se pode observar no processo de criação e elaboração do romance *Clara dos Anjos*, que de um conto se transformou em um romance, além de expor, isto é, registrar as várias alterações ocorridas no texto. Através do diário do escritor pode-se acompanhar a evolução de seu pensamento em relação ao mundo que o cerca, além de deixar transparecer seus pensamentos em relação à obra literária e em relação aos seus planos para atingir o reconhecimento pessoal. Tais quais as regras impostas para si mesmo, no ano de 1903: “O meu decálogo: 1 – Não ser mais aluno da Escola Politécnica. 2 – Não beber excesso de coisa alguma. 3 – E...” (BARRETO, 1956, p.33). Vê-se que a realização desse objetivo tão almejado, tornar-se reconhecido enquanto escritor se transforma em objetivo de vida.

Para contrapor A. J. Pereira da Silva, de que o diário barretiano quanto ao aspecto literário não tinha muito que oferecer, “(...), porque nesse gênero de escritos, em regra, há pouco o que aproveitar sob o ponto de vista estético” (*A Tribuna*, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1926), destaca-se nesse sentido a importância que a obra literária de Lima assume enquanto instrumento de transformação social. Visto que:

Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei; mais do que qualquer meio de comu-

nicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade. (BARRETO, 1956, p.66).

Fica clara nesse trecho a concepção de literatura para Lima, que tem como papel essencial estabelecer a comunicação entre os homens e assim explicita-se o projeto literário do escritor.

Antonio Cândido, no texto “Os olhos, a barca e o espelho”, traz em sua avaliação resquícios da maioria dos críticos que avaliaram inicialmente a obra de Lima, no qual apontava a não realização plena do ficcionista em função da descida de tom, isto é, a exposição dos sentimentos e ideias da maneira mais clara e simples possível. Afirma ainda que nos outros romances barretianos o escritor “ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental” (CANDIDO, 1987, p.41). Mas, por outro lado, o crítico percebe que nessa busca da representação direta da realidade, Lima Barreto demonstra que alcançou os níveis de elaboração criadora. Candido contradiz assim a avaliação de A. J. Pereira da Silva, pois para ele o *Diário íntimo* de Lima possui “muita densidade de experiência e de escrita, eles servem para mostrar até que ponto na sua obra o autobiográfico pode funcionar como inventado” (CANDIDO, 1987, p.42).

Para exemplificar o que Antonio Candido afirmou acima, recorro às anotações do diário do escritor de 5 de janeiro de 1908, nas quais Lima Barreto narra a visita a um amigo. Na narração direta, sem se estender por demais, constata-se o tom poético, a verdade dos fatos e uma situação de estar à margem da sociedade que se faz presente através da situação de prostituição da moça portuguesa que o recebe. “Ele trata a matéria de modo direto, pondo em jogo uma firmeza de composição e redação que parece aderir sem mediações à própria realidade” (CANDIDO, 1987, p.42). Outro crítico a chamar a atenção para esse procedimento do escritor Lima Barreto foi Antônio Arnoni Prado, em seu livro *Lima Barreto: o crítico e a crise*, em que demonstrou como o autor usava as anotações do cotidiano para construir momentos bem realizados na escrita de ficção.

Bosi – ao se aprofundar na avaliação sobre o estilo de Lima Barreto – considera-o, ao mesmo tempo, realista e intencional, observando que não é apenas no campo ideológico que coexistem espírito crítico e representação, essa coexistência se verifica também no campo estilístico. Ou seja, o que parece ser apenas simplicidade, naturalidade e instinto deve ser tam-

bém uma forma de combate: “[...] as cenas de rua ou os encontros e desencontros domésticos acham-se narrados com uma animação tão simples [...] e deixam transparecer naturalmente a paisagem, os objetos e as figuras humanas” (BOSI, 1969, p. 95). Para Bosi, expressão e representação no texto barretiano estão em sintonia, uma vez que o estilo procurava o meio de expressão que melhor pudesse representar o Rio de Janeiro em sua produção. Como se percebe, ocorre uma inversão na avaliação crítica: antes, o desleixo e a imperícia no uso da língua desqualificavam o escritor Lima Barreto; agora, passam a representar indícios de modernidade na obra barretiana.

Encontra-se também na obra *O cemitério dos vivos*, um romance inacabado, momentos em que o escritor ao fazer um simples relato atinge o ponto alto da realização ficcional. Desse modo, ao comparar as duas obras que se interpenetram e se complementam, *O Cemitério dos vivos* e o *Diário do hospício*, observa-se que um é um esboço de romance, e outro, embora denominado de “diário”, não pode ser considerado documento pessoal puro, pois nota-se que o escritor está ficcionalizando a si mesmo e ao ambiente, o hospício no qual se encontra. Vê-se que o narrador em primeira pessoa às vezes é denominado Lima Barreto, outra, Tito Flamínio e ainda, Vicente Mascarenhas. Pode-se afirmar que todas as anotações do escritor são aproveitadas e reaproveitadas como matéria ficcional. É como se o escritor fizesse um autorretrato, que apesar de querer impor algum distanciamento entre o autor-narrador-personagem, às vezes não consegue distanciar-se de si mesmo. Uma vez que o modelo escolhido era ele mesmo.

Grandes acontecimentos históricos são ficcionalizados na obra barretiana, principalmente a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889) por terem feito parte da vida do escritor, que nessa época entrava para a escola primária. Da Abolição encontram-se registros de que no dia em que a princesa Isabel assinava a Lei Áurea, o escritor completava sete anos. Da Proclamação, no ano seguinte, o escritor teve a dura experiência com o golpe militar, quando seu pai perdeu o cargo que ocupava na Imprensa Nacional. Segundo Alfredo Bosi, a obra do escritor despontou em um momento em que morria a *belle époque* e se construiu entre dois mundos: o mundo do tradicionalismo agrário, saudosista e reformador, e o mundo do novo século, seduzido pela vanguarda e pelo irracionalismo, fecundado pelo dadaísmo e pelo cubismo, pela psicanálise e pelo relativismo de Einstein, pela Revolução Russa, anarquismo espanhol e sindicalismo fascista.

Por fim, nesse período, destacam-se os confrontos entre os ideais estéticos e os ideais políticos. Esses acontecimentos históricos perpassam toda a obra de Lima Barreto, que não deixa de fazer uma análise perspicaz sobre os mesmos. Observa-se que na política, suas anotações e análises críticas seguem um curso cronológico e sequencial que abrange os presidentes Marechal Floriano Peixoto, Prudente de Morais, Campos Salles, Afonso Pena, Hermes da Fonseca, Venceslau Brás e Epitácio Pessoa.

O escritor posicionou-se frente a todo e qualquer problema que ele considerasse relevante para sua posição de intelectual e homem do povo, que para ele tinha a função de lutar em prol dos menos favorecidos e marginalizados socialmente. Por toda sua vida jamais deixou de se posicionar sobre o que quer que fosse, política, religião, futebol, a urbanização do Rio de Janeiro, a educação da mulher, a revolução russa, entre tantos outros assuntos polêmicos. Com isso a literatura barreteina volta-se para o social e para os problemas do povo brasileiro, denotando um cunho explícito de literatura militante e aponta para uma ruptura com a tradição, propiciando um clima favorável que traria as renovações propostas pela Semana de Arte Moderna, a partir de 1922. Lima Barreto não teve tempo para constatar-las, mas não nos resta dúvida de que ele foi o precursor do modernismo em nossas letras.

A trajetória literária de Lima Barreto demonstra um escritor que viveu e escreveu para o seu tempo. Muito embora tenha escrito em um período denominado “pré-modernismo” seu estilo e obra apresentam muito de moderno; talvez, pós-moderno. Por que não? Através da obra barretiana o leitor tem à frente a função metalinguística da linguagem, da obra literária, da literatura como um todo. Mais ainda, uma demonstração de conhecimento do Brasil e dos brasileiros, estendendo aqui para os homens de forma universal. Principalmente porque Lima optou por uma literatura militante, isto é, engajada aos problemas sociais, e abordou a maioria dos acontecimentos. Não somente isso se posicionou, refletiu e reivindicou aquilo que lhe era de direito próprio ou alheio. Soube como ninguém usar a literatura em prol do social, apresentando às vezes, ou melhor, quase sempre, uma linguagem que chocava os literatos que atuavam na virada do século XIX – mas para Lima tinha sua razão de ser.

Referências

BARRETO, L. **Obras completas**. Direção de Francisco de Assis Barbosa e colaboração de Antônio Houaiss e

M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**: a literatura brasileira. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969, v. 5.

CANDIDO, Antonio. Os Olhos, a barca e o espelho. **A educação pela noite**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto**: o crítico e a crise. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RESENDE, Beatriz. In: SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RICOUER, Paul. **Temps et récit**. Paris: Seuil, 1985 (Tomo 3).

SILVA, Tomas Tadeu (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

POÉTICAS DA MODERNIDADE: O PARÁ NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Fernando de Moraes Gebra

Introdução

O conceito de sistema literário proposto por Antonio Candido na sua *Formação da literatura brasileira* (1958) é relevante como categoria de análise não apenas do processo formativo da nossa literatura, que surgiu com os árcades mineiros e sua vontade de fazer literatura brasileira, como também permite verificar a ocorrência de subsistemas regionais, em que se articulam autores, mecanismos transmissor e público, possibilitando a reflexão da identidade cultural de determinada região.

Interessa-nos, no presente ensaio, estabelecer diretrizes de formação de um subsistema literário na Amazônia paraense, estudando, tal como faz Antonio Candido, os momentos decisivos de formação de uma “continuidade ininterrupta de obras e autores” (2007, p. 26). É necessário “averiguar quando e como se definiu” essa tradição literária (2007, p. 26), tendo em vista a articulação da região cultural paraense com o sistema literário nacional, verificando nesse espaço social os elementos diferenciadores e integradores dessa produção literária regional.

Antonio Candido concebe o sistema literário em oposição a manifestações literárias. O referido crítico, por meio de critérios histórico-sociológicos, entende a literatura como fenômeno cultural de uma civilização, salientando a importância do tripé autor-obra-público como constituintes desse sistema. Sistema literário pode ser entendido como um conjunto de obras interligadas por denominadores comuns, tanto internos como externos, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (2007, p. 25). Essas notas dominantes permitem a formação de uma tradição, entendida como um processo dialético de continuidades com va-

lores de um período anterior e rupturas com esses padrões de comportamento. Tradição como transmissão de algo entre os homens e o conjunto de elementos transmitidos, formando esses padrões presentes em um sistema social (2007, p. 26).

A epistemologia historiográfica de Antonio Candido recebeu notações críticas de Afrânio Coutinho, sobretudo no que diz respeito à configuração do sistema literário. Este último discorda que o processo formativo da literatura brasileira esteja ligado aos últimos árcades e às academias do século XVIII, propondo, em seu turno, que a nossa literatura começa a se formar a partir do momento em que o primeiro português chegou ao Brasil e encontrou por aqui outro espaço, outra situação climática, desenvolvendo outras necessidades, novos cantares e novas maneiras de expressão, diferentes dos portugueses que ficaram em Portugal (2008, p. 15). Coutinho argumenta que o instinto de nacionalidade, que definiria o escritor, na expressão de Machado de Assis, como homem do seu tempo e de seu país, já estaria presente no barroco crioulo de Gregório de Matos Guerra (2008, p. 55-6). Dessa forma, Coutinho acusa Candido de confundir o período de formação da literatura brasileira com a autonomia que começa a ser esboçada com os últimos árcades (2008, p. 57).

Embora Coutinho forneça contribuições importantes para o estudo do fenômeno literário, como o conceito de periodização estilística, no lugar das velhas periodizações centradas em elementos cronológicos e políticos, ou ainda, questões de nacionalismo literário, sobretudo em uma perspectiva histórica que discute os projetos dos românticos e dos modernistas, discordamos da ideia de barroco crioulo presente na poesia de Gregório de Matos. No século XVII, é muito mais válido utilizar a expressão “literatura comum”, proposta por Candido (2007, p. 30), do que verificar elementos de nacionalidade brasileira quando não éramos um país independente. Há apenas alguns talentos literários isolados como Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira, com experiências tanto em Portugal como no Brasil, além de uma escassez na divulgação das obras e um público restrito em uma organização social ainda rudimentar, nos primórdios do processo de colonização portuguesa na América. Falta, como propõe Candido, a articulação entre autores, obras e público, elementos externos necessários à formação da já referida tradição literária.

Os primeiros escritos na colônia portuguesa foram responsáveis pela formação de uma tradição literária, mas não houve uma continuidade ininterrupta de obras. Viana Moog chega a

mencionar o conceito de arquipélago cultural, isto é, “a dispersão do país em subsistemas regionais até hoje relevantes para a história literária” (BOSI, 1994, p. 12). Essa continuidade ininterrupta proposta por Candido se dá principalmente no período arcádico-romântico, sobretudo com os árcades mineiros, as últimas academias e os intelectuais ilustrados, quando “surtem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira” (2007, p. 26). Dito de outra forma, quando se estabelece entre esses homens e os que os sucederam “uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações” (2007, p. 27).

Considerando o conceito de arquipélago cultural e a noção de subsistema regional, verificamos regiões do Brasil em que a configuração desse subsistema se deu tardiamente em relação ao sistema nacional, que foi sendo consolidado no período arcádico-romântico e se encontra consolidado no período realista. É o caso da literatura amazônica, que passou a configurar um sistema de obras interligadas por denominadores comuns a partir da década de 1940, em torno do grupo de Benedito Nunes. O distanciamento da Amazônia em relação à inteligência artística nacional, concentrada no Sudeste brasileiro, particularmente nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, devido ao processo de imigração, urbanização e industrialização que se dava nessa região, dificultou a chegada a Belém dos experimentalismos estéticos praticados pelos simbolistas franceses, pelos vanguardistas europeus e pelos modernistas de São Paulo.

Em torno de *Belém Nova*: o grupo de Bruno de Menezes

Assinala Benedito Nunes que pouco se soube da estada de Mário de Andrade em Belém, em 1927 (2001, p. 19), quando o renomado escritor concebeu as crônicas de viagem enfeixadas posteriormente no livro *O turista aprendiz*. Ressalta o crítico paraense que a literatura produzida na Amazônia possuía ainda, em plena metade do século XX, características parnasianas (2001, p. 19). É o caso, por exemplo, de Ferreira Gullar, que embora não sendo amazônico e sim maranhense, publicou em 1949, *Um pouco acima do chão*, livro de poemas renegado posteriormente, pois, a partir de 1954, em plena efervescência cultural do movimento concretista em São Paulo, liderado por Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, com a publicação em 1954 de *A luta corporal*, tem início seu projeto de demolição de formas e de incorporação de várias experiências poéticas.

Diferente da iconoclastia do Modernismo paulista, no Pará houve um Modernismo moderado, pois não se liquidaram totalmente os velhos padrões acadêmicos, parnasianos e simbolistas, nem houve verdadeira poesia futurista. Para o modernista pernambucano Inácio Inojosa, a leitura de *Bailado lunar* (1924), de Bruno de Menezes, permite afirmar que “não se encontram em suas páginas as veemências de uma *Pauliceia desvairada*” (1994, p. 121). Segundo Inojosa, o Modernismo chegou ao Pará via Pernambuco (1994, p. 121). Para o referido crítico, os ecos da Semana de Arte Moderna chegaram primeiramente a Recife, posteriormente ao Rio de Janeiro, para só então chegar a Belém.

A gênese do movimento modernista no Pará encontra-se na revista *Belém Nova* que, embora não fosse uma revista modernista no seu início, como a *Klaxon* de São Paulo, a *Mauricéia* de Recife e *A Revista*, de Belo Horizonte, com o tempo passou a ampliar e vincular o Modernismo no norte do Brasil. Segundo Marinilce Oliveira Coelho, essa geração de escritores pretendia trazer aos poemas as “imagens de um Brasil meio esquecido pelos parnasianos e simbolistas” (2005, p. 84), além de enfatizar a vida simples e cotidiana da “gente humilde dos bairros do Umarizal, Pedreira, Jurunas” (2005, p. 85). Dalcídio Jurandir, ao comentar o livro *Batuque*, de Bruno de Menezes, escreve: “É um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da Cremação do cais e das velhas docas. O subúrbio e o terreiro, em suas páginas estão cantando e dançando” (2005, p. 85). O poético chega às dimensões do coloquial, incorporando os aspectos da vida moderna e os ritmos populares e afroreligiosos.

Na linha da espacialização dos subúrbios, presentes nas crônicas e romances de Lima Barreto, encontramos na poesia paraense desse primeiro tempo modernista o cotidiano das classes operárias, tal como faz Mário de Andrade em *Os contos de Belazarte*, com suas criaturas “sem letras nem cidade”, que vivem na periferia dos bairros operários do Brás e da Lapa, na cidade de São Paulo.

Em *Os contos de Belazarte*, há a incorporação dos procedimentos linguísticos estudados por Paulillo, bem como a técnica popular utilizada para contar os “causos” de Belazarte. Ao leitor, é apresentada uma história de Belazarte por um narrador inominado que o conduz a um mundo de misérias e opressões, em um ritmo marcado pela oralidade e pela conversa com esse leitor. Esse é transportado para a chácara de Nízia, o porão onde se encontra Ellis, a vendinha do seu Costa, a loja de tecidos, a casa do seu Lemos – enfim, toda essa pluralidade de espaços populares que parecem mais “saborosos” na maneira como cada uma dessas histórias é contada (GEBRA, 2009, p.32).

A historiografia literária, dentro de sua tradição eurocêntrica, parece fechar os olhos aos excluídos socialmente. Antes dos estudos pós-coloniais proporem uma revisão no cânone, dando voz àqueles que ficaram silenciados pela História oficial, Lima Barreto e Mário de Andrade inauguram um filão de narrativas com personagens excluídas do centro de poder, que encontra adeptos em Belém na poesia de Bruno de Menezes e na prosa de Abguar Bastos, antes de voltar ao eixo Rio-São Paulo na prosa picaresca de João Antônio.

Se quanto à temática há o cotidiano das classes operárias, do subúrbio e do terreiro na poesia de Bruno de Menezes, quanto à linguagem, o verso livre, uma das características modernistas, soma-se à mistura de estilos, em que o sagrado passa a figurar o mesmo espaço poético do profano, como ocorre em “Oração da cabra preta”, do autor paraense.

Nesse poema, com abundância de traços narrativos, Mestre Desidério, ao desejar “O corpo talhado/ A trunfa cheirosa/ Da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém”, à meia-noite “Começa a rezar no lastro da criatura”. Essa oração é permeada de invocações a santos da Igreja Católica como “Santa Catarina”, “Santa Bárbara”, “São Longuinho”, “São Cosme” e “São Damião”, ao mesmo tempo em que se invocam entidades demoníacas como “caifaz”, “satanaz” e “ferrabraz” e entendidas da umbanda como tranca rua: “Trinco fecha trinco abre”. Os elementos noturnos, caracterizadores de um espaço sombrio, são abundantes: “cachorro preto”, “gato preto”, “pato preto”, “cobra preta”, “galo preto”.

Os rituais religiosos apresentam uma configuração sincrética, tal como ocorre em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, sobretudo no capítulo “Macumba”, em que o ritual apresenta características tanto da macumba como da pajelança. Na crônica de 22 de dezembro 1928, que integra *O turista aprendiz*, Mário de Andrade explica as diferenças entre as manifestações da feitiçaria brasileira. A macumba seria a designação dos rituais que vão do Rio de Janeiro à Bahia, enquanto a pajelança se refere à ritualística do norte do Brasil. Em regiões de Pernambuco ao Rio Grande do Norte, “essas influências raciais misturam”. Logo, “palavras, deuses, práticas se trançam” (1976, p. 242).

Destaca-se ainda nessa configuração sincrética da obra de Bruno de Menezes, o poema “Invocação”:

Ressoa selvagem o tambor de mina,
A roda se agita, os pés rodopiam;

Domina o terreiro, transporta os sentidos,
O tom do atabaque na noite sem fim.

O “ponto” invocado se alteia, atuante,
Em busca da “linha” do rei Orixá,
Que faz a defesa do povo Nagô.

Percute o batuque dos pulsos possantes.
Afoga o silêncio, acorda a floresta,
Convoca as sereias do fundo Mar...

Quem tira esse “ponto” pro santo “baixar”?

É que Ele está longe, no céu africano.
Voltou para a guerra disposto a lutar,
Mas tem “filha” que O pode chamar,
No estado de graça, na dança tribal...

É toda só dEle! Que coro, que canto! Nos olhos de treva, na boca, no olhar!
Por isso Ele “baixa” na voz de Cleomar!

O ritual de invocação do “rei Orixá” se faz mediante uma configuração rítmica e imagética, com reiteraões fonéticas de pelo menos dois fonemas: o fonema sibilante /s/, presente nas palavras *ressoa*, *selvagem*, *sem* (estrofe 1), *pulsos possantes*, *silêncio*, *sereias* (estrofe 3), *santo* (estrofe 4); e o fonema explosivo /t/, imitando o som do “atabaque na noite sem fim”: *tambor*, *agita*, *transporta*, *atabaque* (estrofe 1), *alteia atuante* (estrofe 2), *batuque* (estrofe 3), *santo* (estrofe 4), *disposto a lutar* (estrofe 5), *toda*, *canto* (estrofe 6).

O fonema sibilante, presente em “ressoa selvagem”, prolongando o canto invocatório pela “noite sem fim”, rompendo o silêncio e despertando os elementos da natureza: “acorda a floresta/ Convoca as sereias do fundo do mar”. O espaço do poema ganha uma dimensão mais interiorizada, por meio das imagens da floresta e do fundo do mar. O ritual permite o transporte dos sentidos. Tal como os perfumes do poema “Correspondências”, de Baudelaire, o tambor de mina “transporta os sentidos”, configurando nova dimensão, para além das esferas puramente racionais. Temos aqui o pensamento mágico, com a incorporação do santo, o “rei Orixá”,

no corpo de Cleomar, isto é, a “filha’ que O pode chamar”, no sentido de filha de santo, que pode incorporar, receber em seu corpo a entidade. O chamamento é a própria invocação que se faz com o tambor de mina, com o “ponto” que, ao ser invocado, “se alteia atuante”. O fonema línguo-dental /t/ imita as batidas desse tambor, as quais se apresentam em grande recorrência durante todo o poema.

Quanto ao aspecto lexical, “Invocação” apresenta várias palavras referentes às religiões afro-brasileiras: *tambor de mina*, *terreiro*, *atabaque* (estrofe 1), “*linha*”, *rei Orixá* (estrofe 2), *batuque* (estrofe 3), “*ponto*”, *pro santo* “*baixar*” (estrofe 4), “*baixa*” (estrofe 6). Os traços culturais africanos se evidenciam nos instrumentos musicais *tambor de mina*, *atabaque*, *batuque*, e nas expressões identitárias da “dança tribal”, como *povo Nagô* e *céu africano*. Sobre os orixás, José Arthur Bogéa, no verbete “Xangô”, do seu ABC de Bruno de Menezes, comenta

Os orixás presidem a poesia de Bruno de Menezes; na evocação dos Tambores de mina, aparecem Xangô e Oxum, Oxossi e Omolu, e suas variantes católicas, como o Cavaleiro Jorge; e em seus versos aparecem palavras dessa liturgia negra como: encantado, curador, chamada, assistido, trabalho, cavalo (...) para ir até a descrição do ritual em Toiá Verequête [...] Bruno de Menezes não fica apenas na descrição, sua poesia transmite o ritmo dos tambores (...) traduzindo a cadência que incorpora a divindade ao “filho de santo” e transmite o clima da “obrigação” (1992).

Nos poemas de *Batuque*, os rituais religiosos apresentam uma configuração sincrética, como assinala Bogéa ao abordar a presença de variantes católicas na poesia de Batuque. Bruno de Menezes teve formação católica, considerada por Alonso Rocha uma vertente pouco conhecida de sua poesia, presente em poemas de *Crucifixo* (1920), marcado por elementos simbolistas. Em poemas como “Pastoral”, expressões como Rei Mago, Pastor, Jesus, canto celestial, anjos, berço do Senhor e Filho de Maria revelam “uma alma profundamente reverente ao cristianismo” (1994, p. 21). Nessa vertente de uma poesia impregnada de elementos católicos, além de “Pastoral”, Alonso Rocha destaca “Rosa Mística” e “Louvor a São Caetano da Divina Providência”.

Ao lado de uma poesia marcada por elementos do catolicismo, encontramos uma poesia de transição no livro *Bailado lunar* (1924), com alguns resquícios simbolistas, mas com aderências dos ritmos populares, além de uma posterior produção repleta de elementos das culturas

afro-brasileiras, na obra mais conhecida, intitulada *Batuque* (1931) de que fazem parte o hibridismo cultural e a presença de elementos populares. Esses são entendidos por Eduardo Jardim de Moraes como agente de nacionalização: “Os traços populares das composições musicais são o atestado de seu grau de brasilidade” (1990, p. 80).

Em ensaio publicado na 3ª edição de *Batuque* e mantida na 5ª, intitulado “O africanismo de Bruno de Menezes”, Nascimento Moraes comenta que, apesar da “doentia branquidade da maioria dos brasileiros nativos” (1966, p. 85), os elementos das culturas africanas estão presentes tanto na “mentalidade rude do nosso povo” como também em “muitos aspectos das nossas relações sociais” (1966, p. 86). Vicente Salles comenta sobre essa postura de negação da presença dos elementos culturais africanos na sociedade paraense, logo na introdução ao seu *Vocabulário Crioulo*.

José Veríssimo foi muito longe quando negou a contribuição africana ao falar regional. Afirmou que os africanos nos legaram apenas duas palavras: *muxinga*, chicote, vergasta, e *mocambo*, couro de escravos fugidos, e seu derivado *mocambeiro*, o escravo refugiado no mocambo [...] É a mesma ideia estereotipada que revelou na análise da nossa poesia popular, depois retificada e considerada por ele próprio ‘erro grosseiro’ (2003, p. 23).

Vicente Salles aponta vários fragmentos do discurso de José Veríssimo, revelando as mudanças operadas em sua epistemologia. Na formação cultural brasileira, Veríssimo não nega apenas as tradições africanas, como também os aportes culturais portugueses e indígenas, como se pode ver em texto originalmente publicado em diário local em 1879.

Nós, resultado do cruzamento entre três raças diferentes e de um meio geográfico, climático e social naturalmente diverso dos meios em que viviam duas delas, nascidos ontem (o que são três séculos da longuíssima vida da humanidade?), nós não podemos ter tradições. As tradições portuguesas ficaram na península, as africanas na África, assim como as indígenas, se as havia, morreram com a raça a que pertenciam. Nós, produto autônomo dessas três raças, somos um povo diferente delas. (VERÍSSIMO, 1889, p. 165 *apud* SALLES, 2003, p. 20).

Essa afirmação de Veríssimo, ao dar muita importância para o meio geográfico, climático e social em que viviam os povos de origem portuguesa e africana, parece não considerar

o trânsito identitário que se estabelece com as práticas interculturais. Seria anacrônico esperarmos essa discussão ao final do século XIX, marcado pelo pensamento positivista, determinista e cientificista, e por uma visão social de homogeneidade no lugar de uma diversidade cultural. As tradições, pelo que se pode entender do discurso de Veríssimo, ficam estagnadas em seus lugares de origem, seja em Portugal, seja nos países da África. O referido crítico parece não perceber o hibridismo cultural, que será posteriormente ressaltado pelos modernistas pelos conceitos de desgeografização (Mário de Andrade) e Antropofagia (Oswald de Andrade).

Mais tarde, em seu trabalho intitulado *Educação Nacional* (1880), José Veríssimo procurou se corrigir da postura que nega as tradições africanas como formadoras da nossa cultura. O autor qualifica o elemento africano como “agente de comunicação” do nosso folclore

As tradições pátrias, a poesia popular, todo nosso folclore que é a representação emotiva mais genuína da nossa gente e nacionalidade, as velhas pretas, as mucamas, os negros velhos, contadores de histórias e dizedores de credices e lendas, o transmitiam às suas senhoras moças e nhandás e sinhozinhos, e com elas alguma coisa da própria alma da pátria (*apud* SALLES, p. 25)

A tradição, entendida por Antonio Candido como a transmissão de algo entre os homens e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões em um sistema social, e diríamos também um sistema cultural, aparece no fragmento supracitado com esse elemento de transmissão intercultural, pois são os contadores de história os transmissores de um saber de credices de lendas aos meninos de engenhos. É de inestimável valor a contribuição do negro na nossa cultura, como se depreende dos estudos de etnografia e folclore empreendidos por Mário de Andrade, como também pela extensa bibliografia de Vicente Salles.

O *Vocabulário Crioulo*, de Vicente Salles, com toda uma pesquisa etnográfica e linguística, registra várias recorrências de termos dos bantos e dos sudaneses na nossa cultura, citando, inclusive, trechos de obras de Inglês de Sousa, Mário de Andrade, Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, nas quais podemos encontrar muitos desses registros. A essa tentativa de apagamento do elemento negro na vida social paraense se contrapõe o discurso crítico de Nascimento Moraes, quando o autor ressalta a importância do negro na nossa formação cultural.

E digo mais isso: infiltrou-se de tal jeito que, sem medo de errar, afirmo que longe de se apagar, mais e mais cresce, pois à medida que os anos se passam, aumenta o número de adeptos de suas crenças, de seus cultos e de suas diversões, algumas até de caráter tradicional, e por isso mesmo até hoje irreprimíveis (1966, p. 86).

Destaca-se, na poesia de Bruno de Menezes, a transposição de elementos folclóricos na estrutura interna dos poemas, sobretudo os de *Batuque*. Acyr Castro destaca na obra de Bruno o processo de criação “em busca da essência popular para o seu raconto e a sua escritura” (1993). A essência popular é encontrada por meio dos estudos folclóricos e dos linguajares do povo dos bairros populares. Os conhecimentos folclóricos de Bruno foram reconhecidos por Câmara Cascudo, que o convidou a escrever dois ensaios para sua antologia de folclore, um sobre os hábitos alimentares na Amazônia e outro sobre a feira do mercado Ver-o-Peso.

Segundo Florestan Fernandes, ao discutir a transposição para o plano erudito do material folclórico coletado por Mário de Andrade em seus estudos e em suas viagens à Amazônia e ao Nordeste, destaca-se a estilização, considerado o modo mais original, em que há o aproveitamento livre dos motivos folclóricos. Como consequência dessa modalidade, ocorre:

desaristocratização de temas, processos e formas eruditos, por meios de formas e processos populares (...). É a manifestação típica do caráter nacional a que Mário de Andrade aspirava e defendia para a nossa literatura e para a nossa Música, mostrando que não existe paradoxo no brasileiroamento da arte erudita através da arte popular (1990, p. 147)

Em Bruno de Menezes, as formas e os processos populares aludidos por Florestan Fernandes referem-se não só à presença de elementos prosaicos e à linguagem coloquial presentes em *Batuque*, mas principalmente à eliminação das fronteiras entre a linguagem da poesia e a da prosa, pois tanto em “Oração da cabra preta” como em “Toiá Terequête”, há uma narratividade na estrutura poemática, isto é, ambos os poemas contam uma história, um caso popular, o primeiro a história de Mestre Desidério que “começa a rezar no rastro da criatura”, e o segundo, o processo de incorporação de São Benedito, “o santo dos pretos”, que “tomou logo conta de Mãe Ambrosina”. Nesse poema, em que se destacam a música e a dança como elementos necessários aos rituais afroreligiosos, o religioso se mistura ao erótico: “Então Verequête lhe pôs a mão santa/ Sobre a carapinha cheirando a mutamba”.

O santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de Mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que ele queria.
Então todo “filho de santo” escutou.

O *Vocabulário Crioulo* apresenta três recorrências do termo Verequête, incluindo seus correlatos Averequete e Toiá Verequête. Trata-se de um “Vodum do panteão da Casa das Minas no Maranhão”, uma “entidade identificada com São Benedito”. Acrescenta-se o vocábulo Toi ao nome do vodum, que quer dizer Pai (2003, p. 244). O vocábulo Averequête acrescenta a incorporação do vodum na sua “filha de santo”

AVEREQUETE, s. m. Gênio do mar dos jêjes. Encantado e/ou vodum nos batuques de Belém e adjacências. Apresenta var. nominais: Aniflaquete (vd.) e Verequete (vd.). * Tói-Ave-requete (no Maranhão), Toia ou toiá-Verequete (no Pará) é prestigioso vodum, entre os que baixam na Casa das Minas, de São Luís ou se incorporam nas suas *noviches* (N. Pereira, 1947, p. 52). É o mais velho de todos os voduns (id., 34). Os Leacock parecem distinguir, no batuque paraense, dois sentidos: Verequete - encantado (espírito/”spirit”) e Averequete ou Verequete - vodum (orixá/”deity”), ambos confundidos na origem daomeana (1972, p. 130). Averequete é da Mina, diz a doutrina do batuque paraense (2003, p. 58)

No verbete TOIA-VEREQUETE, Vicente Salles registra-o como título de poema de Bruno de Menezes. O abasileiramento da arte erudita pela transposição do material popular, identificado com o folclore, sobre que comenta Florestan Fernandes, é feito pelo fato de o autor de *Batuque* utilizar elementos afroreligiosos, como os das Casas de Minas do Maranhão e do Pará, que passam a fazer parte da estrutura interna da obra, como propõe Antonio Candido, no ensaio intitulado “Crítica e sociologia”, de *Literatura e sociedade* (1973, p. 4). Os elementos externos que são internalizados no texto literário não são apenas os sociais. Embora se ativesse aos elementos sociais em sua crítica literária, Candido ressalta a importância de outros elementos, como os políticos, econômicos, filosóficos e religiosos. No poema “Toiá Verequête”, Bruno de Menezes aproveita os motivos religiosos das Casas de Minas, sobretudo a identificação desse vodum com o São Benedito, o que pode ser visto na estrofe anteriormente transcrita. Além disso, aproveita o motivo da incorporação do vodum nas noviches, a Mãe Ambrosina do poema de Bruno.

José Arthur Bogéa comenta que esse poema representa “a busca da identidade”, ou ainda “a busca da ancestralidade” (2001), marcada pela presença do pai Verequête, considerado um herói africano. Sujeito e nação se identificam nesse ritual operado por meio da linguagem, o “quimbundo”, a “língua de Mina”. Nesse poema, a incorporação de uma entidade masculina em um corpo feminino sugere, nos versos supracitados, também o ato sexual, despido da moralidade cristã, na mistura entre o sagrado “mão santa” e o profano “sobre a carapinha cheirando a mutamba”. Essa ideia é reforçada pela de “fez do corpo dela o que ele queria”. Trata-se, como propõe Bogéa, da “transmutação do feminino para o masculino” e da “alquimia do profano em sagrado” (2001).

Dessa forma, a cultura popular e as religiões afro-brasileiras são incorporadas na estrutura interna dos poemas de *Batuque*, permitindo que afirmemos a entrada de Bruno de Menezes e do grupo do primeiro momento modernista do Pará, conhecidos como o “grupo de renovadores do Pará” (INOJOSA, 1994, p. 121), em torno da revista *Belém Nova*, na modernidade artística brasileira. Estabelece-se, assim, um momento decisivo na configuração de um subsistema literário no Pará, em torno de nomes também importantes como os de Edgar Souza Franco, De Campos Ribeiro, Eneida de Moraes, Abguar Bastos, além do desenvolvimento da recepção crítica das obras desse primeiro momento do modernismo paraense, tanto em Belém, no discurso crítico de De Campos Ribeiro, como no Recife, em torno de Inojosa, este último responsável por emitir a notação crítica de que o Pará vinha consolidando um ambiente de modernidade artística.

A Amazônia, sobretudo pela obra de Mário de Andrade, passa a ser vista como participante da unidade nacional. O escritor paulista chega a afirmar, em muitas de suas cartas, já ter perdido a noção das fronteiras regionais. Trata-se, nesse momento, não mais da Amazônia pitoresca da literatura dos viajantes, dos sermões do Padre Antônio Vieira e dos contos de Inglês de Sousa, mas da Amazônia pertencente ao mesmo sistema cultural que o eixo sul-sudeste. O conceito de desgeografização, proposto por Mário de Andrade, pode ser definido, de acordo com Eduardo Jardim de Moraes, como o “processo pelo qual se descobre para além das diferenças regionais (ou outras) que comporta a nação, uma *unidade subjacente* relativa a sua identidade” (1990, p. 69). Assim, ocorre a busca da parte nacional em meio às diversidades culturais e regionais.

Em torno de *Terra imatura*: novos rumos, novos tempos

Na formulação proposta por Lafetá sobre os projetos estético e ideológico do Modernismo, verifica-se que os anos de 1920 problematizam uma revolução na linguagem, procurando se opor ao discurso bacharelesco e parnasiano que vigoravam na inteligência artística nacional, incorporando elementos populares, folclóricos, linguagem coloquial e eliminando as distâncias entre as modalidades escrita e oral da linguagem. Já nos anos de 1930, a ênfase se dá no projeto ideológico, entendido como consciência de classe, discutindo-se a função da literatura, o papel social do escritor e as relações entre arte e ideologia (1974, p. 17). Segundo o crítico, a necessidade de atualização das estruturas sociais transborda a burguesia, indo na direção das ideologias de esquerda, como também na reação conservadora e de direita (1974, p. 18).

É desse contexto histórico-social a proliferação do conhecido romance de 30, caracterizado, nas palavras de Antonio Candido, como a “pré-consciência do subdesenvolvimento” (2003, p. 160). Em seu conhecido ensaio intitulado “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido equipara o regionalismo ao subdesenvolvimento, destacando duas posições históricas em face da ficção regionalista: a consciência de país novo e a de país subdesenvolvido. A primeira, encontrada nos romances sertanistas dos períodos romântico e naturalista, explora na literatura o pitoresco decorativo, típica do otimismo burguês, em que mesmo sem se dar conta, o nativismo acaba por “tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência” (2003, p. 157). Já a segunda, relativa à fase de consciência (ou pré-consciência) do subdesenvolvimento, “funciona como consciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político” (2003, p. 158).

Para Candido, em ambas as etapas, selecionam-se áreas temáticas e grupos social e etnicamente menos favorecidos, situados na periferia do sistema capitalista. No entanto, na fase de consciência do país novo, os escritores pouco percebem que seu regionalismo está sendo posto a serviço de uma ideologia dominante, fornecendo a “um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América” (2003, p. 157). É o caso de boa parte da produção literária amazônica dos anos que antecedem a década de 1930.

Podem-se citar como exemplos dessa produção que ressalta a diversidade da natureza, os aspectos míticos e exóticos entrelaçados com a fauna e a flora exuberantes, as obras de Inglês de Sousa e José Veríssimo, destacadas por Antonio Candido como representativas da região amazônica do século XIX, entendida pelo crítico como uma das “áreas problemáticas” onde vivem “grupos marcados pelo subdesenvolvimento” (2003, p. 158).

Por outro lado, na fase de consciência do subdesenvolvimento, a perspectiva otimista engendrada pela burguesia, de valorização da exuberância da natureza tropical brasileira como forma de escamoteamento dos problemas sociais, cede lugar a uma perspectiva pessimista, diferente daquela percebida no discurso naturalista, segundo o qual, o homem pobre era focalizado como “elemento refratário ao progresso” (2003, p. 160). Essa nova perspectiva pessimista volta-se contra a ideologia das classes dominantes, “vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual” (2003, p. 160).

Pode-se citar, nessa perspectiva, o romance *Terra Imatura*, do paraense Alfredo Ladislau, publicado em 1923, em que, por mais que haja a ênfase na diversidade da natureza amazônica e a posição mítica e nacionalista no que se refere a essa área territorial, há inquietações das personagens do romance, Aiúna e Arianda, na busca de um caminho de desenvolvimento para a região, tornando-se, no entender de Marinilce Coelho, “uma palavra de ordem no grupo de Cléo Bernardo que seguiu o estilo de pensar e adotou o espírito de luta na realidade econômica, social, política e cultural que se estruturava no país nos anos 30” (2005, p. 94).

O grupo dos anos de 1930 começava a se organizar na Amazônia paraense em torno dos nomes de Cléo Bernardo e Sylvio Braga, diretores da revista *Terra Imatura*, cujo título foi uma homenagem ao romance homônimo de Alfredo Ladislau. Essa geração contou com nomes como José Maria Mendes Pereira, Ruy Barata, Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, este último estudado na UFPA, principalmente pelos seus romances *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) e *Marajó* (1947), na produção ensaística de Gunter Karl Pressler (é preciso que o estrangeiro venha aqui e valorize nossa produção cultural para nos darmos conta da nossa riqueza de produções simbólicas!). Muitas leituras sobre Dalcídio Jurandir enfatizam a consciência ideológica de classe social e a pluralidade das identidades culturais nos romances do autor. Para Gunter Pressler, o “Ciclo do Extremo Norte”, de Dalcídio, pode ser entendido como “romances de formação”.

Pode-se identificar em geral dois *topoi* da literatura da Amazônia: o mito e a mitificação da Amazônia. Seria a parte do Imaginário mítico (El Dorado, Inferno Verde) e do Imaginário popular (causas, estórias). O estudo chama a atenção para um outro *topos* que se encontra nos romances de Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir: o da formação. A formação educacional e cultural como tema principal, a fim de contribuir à questão da identidade humana, amazônica e brasileira – de um lado como projeto humano e, de outro lado, como projeto literário. Identificamos na obra dos dois escritores o projeto do “ciclo”: “Cenas da Vida do Amazonas” (Século XIX) e “Ciclo do Extremo Norte” (Século XX). Os dois projetos tratam a história de formação dos personagens principais, mas de forma romanesca diferente entre si e diferente do romance do Romantismo e do Realismo europeu (p. 19).

Antes da publicação de *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), seu primeiro romance do “Ciclo do Extremo Norte”, Dalcídio Jurandir publicou em 1939 trecho de romance inédito até aquela data, intitulado *Ver-o-Peso*, clara referência ao conhecido mercado de Belém, espaço figurado nas obras de muitos poetas e compositores, além de estar presente nas crônicas de Mário de Andrade sobre Belém, insertas em *O turista aprendiz*.

Sobre a revista *Terra Imatura*, pode-se afirmar que essa apresenta forte ideologia de esquerda, o que pode ser visto nos artigos sobre os seguintes temas: a necessidade de organização do movimento estudantil, as dificuldades econômicas que o estudante de outros lugares encontra em Belém (até hoje é assim!), a denúncia das injustiças sociais, a indignação diante dos movimentos totalitários que assolavam a Europa e a revolta contra o abuso de poder dos ditadores (2005, p. 95-6).

De acordo com Marinilce Coelho, “*Terra Imatura* ampliou e desenvolveu os novos itinerários da literatura local e nacional da década de 1930, marcando definitivamente o movimento literário paraense” (2005, p. 106). Seguindo o viés teórico de Antonio Candido, o subsistema literário da Amazônia paraense estaria se consolidando. Não havia mais, nesse período, a necessidade de enfatizar a cor local da região amazônica; essa preocupação foi gradativamente substituída por uma produção literária capaz de “desvendar o alcance e os limites circunscritos ao homem moderno” (2005, p. 102), tal como ocorre na poesia de Ruy Barata, antecipando as novas tendências do pós-guerra. Possibilita-se, assim, a abertura do Pará a movimentos estéticos como as artes de vanguarda, o Modernismo paulista, o Concretismo, dentre outras poéticas do século XX.

A geração de 45 paraense: o subsistema literário consolidado e a poesia de Max Martins

A formação de grupos de leitura, ao redor do filósofo Benedito Nunes; a circulação maior de obras produzidas por autores como Mário Faustino e Max Martins, apesar dos poucos recursos e da pouca qualidade do material datilografado; a formação de um público leitor, sobretudo com a criação da Universidade Federal do Pará e da divulgação em revistas e jornais locais dos trabalhos desses autores, começa por possibilitar a configuração de um subsistema literário em consonância com a tradição estabelecida pelo sistema literário nacional, consolidado no período do Realismo.

É em torno do “Grupo dos Novos” que se consolida o subsistema literário paraense. Esse grupo fundou o Suplemento literário da *Folha do Norte* (1946), as revistas *Encontro* (1948), *Norte* (1952) e o cineclub “Os espectadores” (1951). Conhecidos também por “geração de 45”, esse grupo é composto por nomes como Benedito Nunes, Alonso Rocha, Cauby Cruz, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, Max Martins, além de participantes da geração anterior, como Francisco Paulo Mendes e Ruy Barata.

O estudo de Marinilce Coelho acerca da “geração de 45” paraense destaca fragmentos de *Folha do Norte* relevantes para nossa pesquisa acerca da formação do subsistema literário no Pará. Ao comentar sobre *Encontro*, José Stenio Lopes, no artigo “O encontro da nova geração do Pará”, publicado em 27 de fevereiro de 1949, situa o grupo de Benedito Nunes “na marcha afirmativa das províncias literárias” (2005, p. 111).

Como “marca da nova geração do Pará” e o seu “encontro com moços de todo o Brasil” (2005, p. 111), *Encontro* seria uma das tantas revistas surgidas nesse novo contexto em que parece não haver mais os arquipélagos culturais comentados por Viana Moog acerca do isolamento entre as províncias, situação gerada pelo processo de colonização do Brasil. Ao invés de serem periferias do centro marcado por Rio e São Paulo, as províncias passam a reivindicar pela sua produção literária seu lugar de centro da própria cultura. No entanto, os temas e motivos dessa produção literária, ao invés de voltarem ao regionalismo, superam-no por meio de temas universais relacionados aos problemas humanos. Esses elementos permitem reconhecer as “notas dominantes de uma fase” (CANDIDO, 2007, p. 25). A consciência de que um subsistema

literário já estava consolidado pode ser percebida por termos presentes no editorial do primeiro número da revista, como “esforço comum”, “geração de espírito”, “traços comuns” e “existência de uma geração” (COELHO, 2005, p. 111-112).

Se por um lado, a geração de 1920 manteve-se estreitamente ligada à ideia de vanguarda literária e geograficamente localizada no eixo São Paulo-Rio de Janeiro, por outro lado, o processo de formação dessas novas gerações literárias de 1940 implica reconhecer a perda do fascínio dos intelectuais provincianos pela metrópole. Isso se evidenciou no fato de os participantes dessas novas gerações não se deslocarem para os grandes centros do país, permanecendo em suas cidades (2005, p. 148).

Podemos destacar no discurso de Marinilce Coelho a palavra *formação*, conceito-chave para se entender a historiografia literária brasileira pelo viés de Antonio Candido. O fato de os intelectuais de Belém não terem se deslocado para o eixo Rio-São Paulo possibilitou a formação de uma tradição literária, de uma continuidade ininterrupta de revistas, suplementos literários, produção artística e cultural, elaboração de uma crítica literária, enfim, de todo um processo de consolidação de uma cultura regional sem ser regionalista, pois embora houvesse elementos amazônicos nos textos produzidos, esses serviam menos a uma atitude de afirmação da cor local do que a um propósito universalizante dos problemas existenciais do homem contemporâneo.

Como características da produção poética, ficcional e ensaísta dessa geração, situada em contexto do imediato pós-guerra, destacam-se: o aprofundamento no interesse pelo ser humano, a tensão entre indivíduo e sociedade e a inquietação do homem diante da vida. De forma correlata, no panorama da literatura nacional, a literatura do pós-guerra trouxe obras fundamentais de escritores da envergadura de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector.

No caso específico do diálogo do “Grupo dos Novos” com Clarice Lispector, destaca-se que ela esteve hospedada em Belém junto com o marido diplomata entre os meses de fevereiro a julho de 1944, tornando-se, na época, grande interlocutora de Francisco Paulo Mendes e de seu grupo da *Terra imatura*. Marinilce Coelho destaca que, da mesma forma que a autora de *Perto do coração selvagem* (1943) orientara as leituras de Francisco Paulo Mendes, este realiza o mesmo tipo de orientação “com os iniciados do ‘Grupo dos Novos’, a fim de que a poesia

moderna se fizesse conhecer em Belém (2005, p. 52). Por meio de Francisco Paulo Mendes, os autores do “Grupo dos Novos” ouviram falar da passagem de Clarice por Belém, e Benedito Nunes foi apresentado a ela, mais tarde, nos anos 60, no Rio de Janeiro, tornando-se o crítico “um dos maiores expoentes da crítica nacional sobre a obra desta autora” (2005, p. 54).

No caso específico de Max Martins (1926-2009), destaca-se, além de influxos da poética de Clarice Lispector em seu livro *O ovo filosófico*, seu constante diálogo com autores canônicos como Drummond, João Cabral de Melo Neto, os concretistas, Mário Faustino e Ferreira Gullar, entre outros. Há nessas relações dialógicas uma poética orientada pela “aprendizagem de desaprender, tenacidade de quem tenta se desapegar dos hábitos já estabelecidos de sua própria escrita” (NUNES, 2001, p. 33). As descontinuidades da poesia de Max Martins estão relacionadas às crises com a própria forma poética. Há o enfrentamento do poeta com a linguagem, e essa adquire um fluxo contínuo ininterrupto, marcado, tal como a dialética, por continuidades e rupturas, gerando a descontinuidade, a aprendizagem pelo desaprender. Essa reflexão que denota maturidade e evolução dos processos linguísticos ocorre no poema “A cabana”, inserido em *Para ter onde ir* (1992).

A cabana

É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
mas de ter de onde se ir

Nesse poema, composto de apenas uma estrofe, o eu-lírico desconstrói o paradigma de casa enquanto lugar de estabilidade e de ponto de chegada. A casa, espaço da identidade do poeta, símbolo da construção de um movimento interior, é marcada pela segurança (“tua casa é segura”), autoconfiança (“há força interior”) e solidez (“vigas do telhado”). Tal como propõe Benedito Nunes no estudo do poema “Varanda”, espaço de fronteira, há a interpenetração dos espaços interior e exterior, movimento semelhante a poemas modernistas como “Chuva oblíqua”, de Fernando Pessoa e “Poema de sete faces”, de Drummond.

A casa e suas vigas possibilitam ao sujeito um processo de interiorização, de autoconhecimento para uma nova etapa, para a travessia (“atravessarás”) do “pântano penetrante e etéreo”, espaço exterior da passagem ritualística para novas aprendizagens poéticas. A casa não é vista como “lugar de ficar”, mas sim de “ter de onde se ir”. Note-se que o poeta se vale da construção “de onde se ir”, ao invés de “para onde se ir”, configurando no símbolo casa o ponto de partida, e não o ponto de chegada. A casa, tal como a “esteira”, indica movimento, mobilidade.

A poética de Max Martins não se relaciona com o estático, com valores cristalizados, mas permite uma abertura que sai da própria crosta da palavra bruta que adquire cintilações marítimas (mar, preamar, maré, praia, ilha, rio) por meio de um ritual de passagem pela “esteira” e pelo “pântano”. O poeta precisa deixar de lado a estabilidade de formas como o conforto da casa solidificada pelas vigas interiores e alcançar um lugar além dele mesmo, o “ter de onde se ir”, que não importa para onde se chegará, mas certamente atingirá o objetivo poético da travessia, do mergulho interior no “pântano penetrante e etéreo”, perquirição de um eu que anseia constantemente por novas aprendizagens.

A reflexão sobre o próprio fazer poético e o questionamento dos limites do processo da escritura, presentes na tradição poética ocidental, como em “Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, de Mallarmé, “Poética”, de Manuel Bandeira, “Considerações sobre o poema” e “Procura da poesia”, de Drummond, “Motivo”, de Cecília Meireles, “Poética”, de Ferreira Gullar”, entre outros, embora frequentes nos primeiros poemas de Max Martins, somente em *H’Era* (1971) passam a ser, de acordo com Benedito Nunes, “de maneira explícita, o acompanhamento de todos os outros temas” (2001, p. 34). Porém, em *O estranho* (1952), essa linguagem, material bruto da poesia, pelo seu polimorfismo, resulta em estranheza para o eu-lírico:

Estranho

Não entenderás o meu dialeto
nem compreenderás os meus costumes.
Mas ouvirei sempre as tuas canções
e todas as noites procurarás meu corpo.
Terei as carícias dos teus seios brancos.
Iremos amiúde ver o mar.
Muito te beijarei
e não me amarás como estrangeiro (2001, p. 347).

O poema “Estranho” articula-se sob a dialética do eu e do tu, enunciador e enunciatário destinados a uma compreensão mútua. Figurado em “meu dialeto”, “meus costumes” e “meu corpo”, o eu configura uma relação triádica em cujos outros dois vértices comparecem linguagem e cultura. Temos, como propõe João Luiz Lafetá, ao analisar a poética de Mário de Andrade, a articulação entre o eu, a linguagem e a nação (1986, p. 27). O fechamento da incompreensão do tu dos valores culturais desse eu (“não entenderás”, “não compreenderás”), por meio das sensações corporais (“procurarás meu corpo”), opera a passagem da recusa para a aceitação desse eu, isto é, o tu que antes não era capaz de entender nem de compreender dialeto e costumes, passa, no espaço noturno (“todas as noites”) a uma procura desse eu, ao entendimento por meio das sensações físicas e corpóreas (“procurarás meu corpo”). Segue-se, após dois enunciados negativos (“não entenderás”, “não compreenderás”) um enunciado afirmativo (“procurarás”).

Sobretudo em *Anti-retrato* (1960), “aparentemente um *antiestranho*” (NUNES, 2001, p. 34), haverá um “entrançamento congênito de linguagem e sexo” (2001, p. 35), isto é, a poesia de Max Martins passa a se estruturar na relação interdependente entre linguagem e erotismo. Segundo Benedito Nunes, “*Eros e Poiesis* serão a cara e a coroa do mesmo trabalho de linguagem. A Poética equivalerá a uma arte erótica que veicula, sob o tropismo fálico do corpo feminino, o labor reflexivo do poeta com a matéria das palavras” (2001, p. 35).

No poema em análise, ainda que faça parte de *O estranho*, a articulação entre *Eros* e *Poiesis* já se faz presente. No entanto, essa temática ainda é estranha ao corpo do poema, não apresentando a mesma imbricação estrutural como nos poemas das séries seguintes. Figuras como “meu corpo”, “carícias”, “teus seios brancos”, referentes à carnalidade, relacionam-se a imagens da natureza, permitindo o alcance cósmico. Eu e tu, antes dissociados, o segundo marcado pela incompreensão e o primeiro disposto ao diálogo (“Mas ouvirei sempre tuas canções”), unem-se ao abraço cósmico possibilitado pelo encontro dos corpos: “Iremos amiúde ver o mar”. Antes a dissociação, agora, a união dos corpos celebrada pelo mar, paisagem aquática que, segundo Benedito Nunes, é o “esboço das posteriores imagens preferenciais da Natureza” (2001, p. 32-33).

Infere-se que o mar possibilita a união erótica dos corpos. Dentro da tradição literária de que a poesia de Max Martins espera seu justo lugar e reconhecimento da crítica literária, deve-se considerar que dentro do subsistema literário já consolidado na Amazônia paraense, as imagens

aquáticas, muito presentes também em Mário Faustino, piauiense integrado ao subsistema literário paraense, tornam-se abundantes nas construções literárias desses dois poetas, pois são do mar, do rio, dos igarapés que se servem os poetas paraenses na sua constelação imagética, constituindo essas figuras elementos telúricos, formadores da identidade das comunidades amazônicas.

Considerações finais

Pensar na construção identitária de obras poéticas de autores paraenses do século XX, verificando em que medida se dá a incorporação dessas obras no cenário nacional, desvinculando-as de um regionalismo de ostensiva cor local, permite um exercício teórico-crítico que pretende sistematizar essa produção literária, visando ao estabelecimento das matrizes modernistas dessa produção literária. Pensando na estrutura social como elemento de construção de sentidos, consideramos também, como propõe Antonio Candido, as maneiras como os elementos sócio-históricos são incorporados na estrutura da obra literária, permitindo, no desenvolvimento deste projeto em desenvolvimento, vários olhares para a construção do subsistema literário amazônico.

No espaço deste ensaio, optamos por centrar nosso foco na evolução literária dos grupos ligados às revistas *Belém Nova*, *Terra Imatura*, *Encontro e Norte*, e o suplemento literário *Folha do Norte*, abrangendo um período histórico de, aproximadamente, três décadas, em torno de 1923 a 1951. Passa-se, assim, em um primeiro momento, pelos momentos decisivos de formação do subsistema literário regional com os contatos dos modernistas paraenses estabelecidos com o grupo pernambucano, responsável por integrar o Pará no modernismo brasileiro; em um segundo momento, amadurece o regionalismo de matriz romântica e naturalista para um regionalismo com orientações ideológicas relacionadas à compreensão dos problemas sociais e econômicos que degradam o homem; e finalmente, um terceiro momento, com plena articulação entre produtores, receptores e mecanismo transmissor, que vai, lentamente, deixando de lado o regionalismo para se inserir nas preocupações em torno da linguagem e de questões existenciais.

Essa visão panorâmica não pretendeu se estender até a contemporaneidade, uma vez que isso implicaria a necessidade de outras orientações críticas e historiográficas, advindas dos estudos pós-coloniais que, somados às contribuições de Antonio Candido, permitem estabelecer

o juízo crítico das obras literárias produzidas da segunda metade do século XX em diante. Incluiríamos aí os movimentos sociais e as comunidades dos povos tradicionais amazônicos, responsáveis pela divulgação de uma cultura popular que ainda carece de estudos na historiografia literária brasileira. É ainda de nos espantar a defasagem na circulação das obras de autores como Antônio Tavernard, Bruno de Menezes, Max Martins, Age de Carvalho, Haroldo Maranhão, entre outros ainda menos conhecidos do público-leitor até mesmo da sociedade paraense.

Como vimos ao longo desta exposição, a configuração do sistema literário, pelo viés epistemológico de Antonio Candido, pressupõe um conjunto de obras interligadas por denominadores comuns, tanto internos como externos. Pelo estudo da produção literária da Amazônia paraense ao longo das primeiras décadas do século XX, apesar de consolidado o subsistema literário regional, entendidos os elementos externos, que permitem identificar as notas dominantes de uma fase, como o conjunto de produtores, receptores e mecanismo transmissor, o tripé proposto pelo crítico, tanto em âmbito regional como nacional, padece, no presente momento, pela falta de circulação das obras e da sistematização da fortuna crítica sobre elas, tornando seu estudo necessário no âmbito da historiografia e crítica literária.

Referências

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**: estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

BOGÉA, José Arthur. **ABC de Bruno de Menezes**: o operário do verso. Belém: Ed. Universitária/UFGA, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos – 1750-1880. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3.ed rev. São Paulo: Nacional, 1973.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 140-162.

CASTRO, Acyr. Os 100 anos jovens e vitais de Bruno de Menezes. **A Província do Pará**. Caderno 2, 21. mar. 1993.

COELHO, Marinilce Oliveira. **O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo, v. 198, p. 135-158, 1990.

GEBRA, Fernando de Moraes. **Identidades intersubjetivas em contos de Mário de Andrade**. Tese – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: ROCHA, Alonso et al. **Bruno de Menezes ou a sutileza da transição**. Belém: CEJUP, 1994, p. 109-133.

LAFETÁ, João Luiz. **Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MENEZES, Bruno. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993, p. 502-503. (Coleção Lendo o Pará).

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (Org.). **Mário de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 67-102.

MORAIS, Nascimento. O africanismo de Bruno de Menezes. In: MENEZES, Bruno. **Batuque**. 5. ed. Belém, 1966, p.79-86.

MARTINS, Max. **Para ter onde ir**. São Paulo: A. Massi e M. Ohno Editor, 1992.

_____. **Poemas reunidos: 1952-2001**. Belém: EDUFPA, 2001.

NUNES, Benedito. Max Martins, mestre-aprendiz. In: MARTINS, Max. **Poemas reunidos: 1952-2001**. Belém: EDUFPA, 2001, p. 19-45.

PRESSLER, Gunter Karl. **Romantismo na Amazônia?** Disponível em: <<http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/pressler.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2010.

ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes: traços biográficos. In: ROCHA, Alonso et al. **Bruno de Menezes ou a sutileza da transição**. Belém: CEJUP, 1994, p. 7-36.

SALLES, Vicente. **Vocabulário crioulo**: contribuição do negro ao falar regional amazônico. Belém: IAP, 2003.

JORNALISMO E LITERATURA: A HISTÓRIA INTERPÕE OS LIMITES ENTRE FICÇÃO E REALIDADE?

Maria Helena de Moura Arias

O escritor Mário Vargas Llosa em seu livro *A verdade das mentiras*, ao abordar a criação literária, salienta que este caminho está semeado de armadilhas e que os oásis convidativos podem ser miragens. Isso porque, segundo o escritor, “a literatura é, por excelência, o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas, meias-verdades, relativas, verdades literárias que com frequência constituem inexactidões flagrantes ou mentiras históricas” (LLOSA, 2004, p. 19).

Por sua vez, Bakhtin (1990) argumenta que o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais e indicadas pela estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, falas das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas [...]. Diz ainda que “é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 1990, p. 74-75).

Desta forma, seguindo os parâmetros teóricos sugeridos por Bakhtin e Vargas Llosa, o romance *O Mez da gripe* reúne, de maneira criativa, recortes de jornais antigos, anúncios, cartões-postais e ilustrações para narrar episódios peculiares durante a epidemia de gripe espanhola que assolou Curitiba em 1918. A disputa pelas informações entre dois jornais – um governista que prega a normalidade e outro de oposição que tenta desmentir as notícias sobre a gripe publicadas pelo concorrente – deixa a população desnorreada, sem saber exatamente o que está acontecendo. A participação do narrador é segmentada, pois as imagens registradas

surgem também como elementos de narração fazendo com que o leitor leia o romance por meio destes registros. Além disso, o autor revela também por documentos jornalísticos o contexto em que estava inserida aquela sociedade, ou seja, a entusiasmada e frustrante entrada do Brasil nos últimos momentos da Primeira Guerra Mundial.

Tudo isso acontecia em Curitiba entre meados de outubro de 1918 e 3 de dezembro do mesmo ano. E em meio à tragédia da cidade provinciana, ouvia-se o eco da catástrofe que se desenrolava na Europa. Mas, se era eco, ele quase sempre chegava tonitruante, triunfal, celebrando as vitórias dos Aliados. E a colagem pura e simples das manchetes dos jornais documenta incisivamente a perplexidade diante dos grandes acontecimentos da História (SCHNAIDERMAN, 1993, p.105).

Valêncio Xavier e a escrita visual

O escritor Valêncio Xavier nasceu em São Paulo, mas radicou-se em Curitiba desde a década de 1950 até a sua morte em 2008. Estreou na literatura com o conto “Acidentes de trabalho”, publicado em 1963 na revista *Senhor*. Em 1973 publicou *Desembrulhando as balas do Zequinha*; em 1981 *O mez da gripe*; em 1983 *Maciste no inferno*; em 1985 *O minotauro*, e em 1986 os contos “O mistério da prostituta japonesa” e “Mimi-Nashi-Okhi”. Publicou ainda o romance *Minha mãe morrendo e o menino mentido* em 2001 e o livro de contos *Crimes à moda antiga* no ano de 2004, entre outros.

Xavier atuou em vários campos profissionais, desempenhando diversas funções como a de escritor, jornalista, historiador de cinema, cineasta, fotógrafo, cenógrafo, artista gráfico, assistente de direção artística, produtor, roteirista e diretor de curtas-metragens de vídeos e de televisão. De acordo com Ligia de Amorim Neves (2006), o escritor teve sua formação influenciada pelo contato com a efervescência cultural de Paris, principalmente com os mentores do dadaísmo, no período em que esteve residindo na capital francesa em 1959. “Xavier atuava como fotógrafo de galerias de arte da capital e frequentava, assiduamente, a cinemateca parisiense” (NEVES, 2006, disponível em: <www.periodicos.uem.br>).

Certamente, a junção de todas essas atividades influenciou o escritor a elaborar sua obra *Mez da gripe*, com maior repercussão. Ou seja, Xavier elaborou uma linguagem própria em que valoriza a imagem.

Nesta obra estilizada, realiza-se o propósito da teoria Bakhtiniana quando aponta para fragmentação de imagens e de textos. Estes são apresentados como quadros cinematográficos, em que se percebe uma cena e um corte indeterminados. Desta forma, Maria Saete Borba (2009) explica que a obra de Valêncio Xavier tem um sentido polifônico, pois ele realiza seu texto utilizando diversos recursos como o grafismo, por exemplo.

Assim, falar da narrativa em Valêncio Xavier é se colocar perante um mundo pleno de possibilidades advindas das mais diversas formas de narrar. Suas narrativas são constituídas de pequenos livros que se fragmentam apresentando ao leitor imagens da cultura de massa existente numa outra época, por exemplo, como podemos observar em *O mez da gripe*. (BORBA, 2009, disponível em: <www.ceart.br/pos-graduação/revistas>).

Esta obra resulta de uma pesquisa histórica e jornalística quando o autor utiliza-se de informações publicadas em jornais da época e, principalmente, de anúncios para escrever e montar sua história.

A gripe espanhola no Paraná

Moacyr Scliar (2009) destaca que no Rio de Janeiro morreram cerca de 12 mil pessoas em 2 meses por causa da gripe espanhola:

Como faltavam coveiros, presidiários foram convocados para fazer esse trabalho. Os corpos muitas vezes eram transportados em bondes. Os hospitais não tinham vagas. No Hospital Deodoro na Glória, os cadáveres formavam uma pilha de 2 metros de altura. As ruas estavam desertas e as pessoas não se atreviam a sair. Em todo o país foram cerca de 35 mil mortos. Nos últimos meses de 1918, uma esperança: o novo presidente seria Rodrigues Alves, conhecido por ter livrado, em seu primeiro mandato, a capital Rio de Janeiro de epidemias de febre amarela, peste e varíola. Mas ele não chegou a assumir o cargo. Morreu em janeiro de 1919, de gripe espanhola (SCLIAR, 2009, disponível em: <www.historia.abril.com.br>).

Em seu livro *O mez da gripe*, Valêncio Xavier trabalha com a informação produzida em nível local. A marcação de tempo se dá no mês de outubro de 1918, tempo determinado para

sua narrativa, ou seja, a gripe espanhola chegou ao Paraná neste mês, como se pode observar pelo calendário apresentado na primeira página. E este é o tempo da tragédia.

De acordo com o romance, a epidemia de gripe espanhola chegou a Curitiba por intermédio de alguns parentes do 'syrio' Barbosa, que vieram do Rio de Janeiro para o casamento de sua filha em Paranaguá. Esta informação está no relatório do Dr. Trajano Reis, diretor de Serviços Sanitários da época. Apresentamos o texto com a ortografia atualizada:

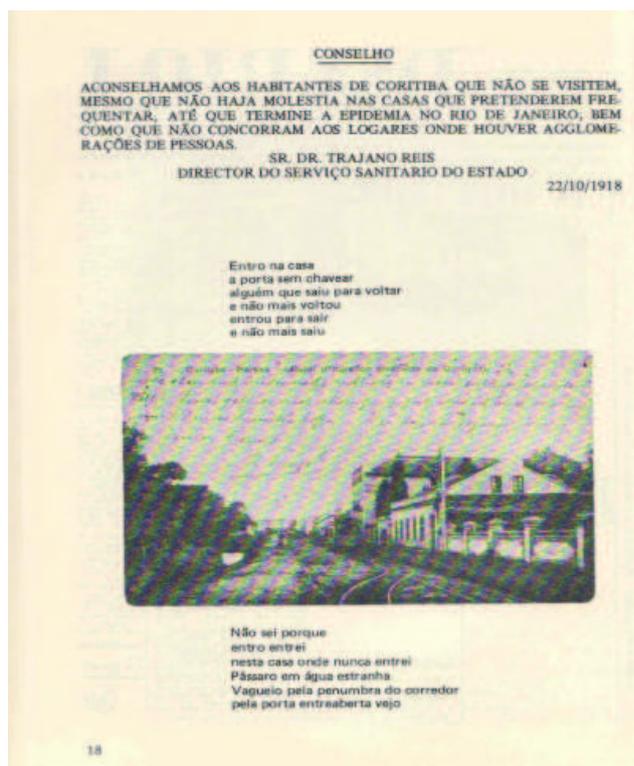
Em Paranaguá, naquela época, ia efetuar-se o casamento de uma filha do syrio Barbosa. Do Rio de Janeiro vieram assistir as bodas alguns syrios, que estavam com o mal incubado. De Antonina e Morretes seguiram para aquela cidade, com o mesmo fim dos do Rio, alguns patrícios do Sr. Barbosa. Folgaram juntos e cada um dos residentes em Antonina e Morretes trouxe consigo o gérmen do mal, que se disseminou com rapidez entre as populações das referidas cidades. Em Paranaguá, por sua vez, os hóspedes fluminenses não só padeceram da moléstia, como também a transmitiram a patrícios e à população (XAVIER, 1998, p. 13).

E este é o eixo central da narrativa que vem entremeadada com informações sobre a Primeira Grande Guerra Mundial, fato que assolava o mundo paralelamente com a epidemia da gripe espanhola.

Todos os fatos são descritos utilizando notícias e anúncios publicados em jornais da época. Desta maneira, o jornal foi a fonte de informações para o autor e, mesmo com as entrevistas apresentadas, é temeroso afirmar se tais afirmações são verdadeiras ou não. Isso porque se trata de uma ficção, essencialmente. A ficção criada a partir de documentos históricos não necessita ter uma finalidade científica, mas sim literária. Pois, mesmo com todos os acontecimentos preenchendo as colunas dos jornais, o escritor escolheu algumas delas a partir de sua visão de criador. Ele as utilizou segundo sua perspectiva. Com base neste material, criou sua narrativa e seus personagens.

É preciso destacar que a narrativa não segue a linha horizontal das narrativas tradicionais, porque mesmo os personagens misturam-se à história e à ficção. Valêncio Xavier criou uma obra a partir de jornais antigos e, na sombra deste trabalho, incluiu um personagem misterioso que, sub-repticiamente, entra em uma das residências de moradores atacados pela gripe e, de maneira muito tranquila, violenta uma mulher doente.

Um homem eu caminho sozinho nesta cidade sem gente/ as gentes estão nas casas/ a gripe. Entro na casa a porta sem chavear; alguém que saiu para voltar/ e não mais voltou/ entrou para sair e não mais saiu. Não sei porque/ entro entrei/ nesta casa onde nunca entrei. Pássaro em água estranha. Vagueio pela penumbra do corredor/ pela porta entreaberta vejo. Mãos grandes como de cavalo. A direita assentada sobre o lento respirar do seio rijo. A esquerda, a da aliança por sobre o lençol branco/ brando braço nu, parca seara de louros pelos (XAVIER, 1998, p. 13 a 23).



O sugestivo monólogo interior deste personagem é apresentado sob forma de versos curtos, intercalados sutilmente nas páginas que têm a gripe espanhola e os acontecimentos sobre a guerra como destaque. Sendo que, por exemplo, a última estrofe apresentada acima estava entre a manchete: “O Papa intercede para que a

Esta obra de caráter histórico também encontra respaldo nas projeções feitas por Fernando Aínsa (1991), quando estabelece fronteiras entre o romance histórico tradicional e o contemporâneo, destacando algumas de suas características como a releitura da história fundamentada no historicismo crítico. Esta releitura apresenta-se como paródia da historiografia oficial expondo o confronto de diferentes interpretações, as quais podem ser contraditórias, realçando a multiplicidade de perspectivas. Ainsa (1991) afirma que o novo romance histórico aboliu a distância épica do romance histórico tradicional, permitindo, desta forma, uma aproximação com o passado numa verdadeira atitude dialogante.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que se aproxima, este gênero se distancia deliberadamente na relação com a historiografia oficial, cujos mitos fundadores têm se degradado. O autor destaca também que este tipo de romance caracteriza-se pela superposição de tempos históricos diferentes e que as interferências podem ser tanto do passado como do futuro, em forma de anacronias propositais.

Prosseguindo, Fernando Aínsa apresenta ainda, como particularidade deste romance, a utilização ou não de documentos históricos na elaboração da obra, apesar de seus autores procurarem trabalhar a partir do que ele chama de “pura invenção” mimética de crônicas e relações. Lembra também que as modalidades expressivas dessas obras são muito diversas e que a escritura paródica nos dá a chave para sintetizar o romance histórico contemporâneo, pois a desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em homens de mármore o que, para ele, é o atributo mais importante deste subgênero: “[...] *buscar entre las ruinas de una historia dismantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea*” (AÍNSA, 1991, p. 85).

A ocorrência de uma proposital distorção da história ocorre em *O mez da gripe* exatamente porque o autor, sentindo-se suficientemente distante daquele período histórico, constrói outro passado a partir de sua realidade. Ou seja, mesmo que tenha constituído os episódios de seu romance sedimentados em jornais da época, a sua história terá um caráter artístico literário.

Perry Anderson (2007) constata que hoje o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, até mais que no seu auge, o início do século XIX. Para Anderson, esta ressurreição foi uma mutação, pois as novas formas anunciam a chegada do pós-

-modernismo, fenômeno que atingiu todas as artes. No entanto, no que se refere à literatura, este autor considera que a mudança mais notável operada na ficção foi a sua reorganização em torno do passado. E como característica do romance histórico, reinventado para pós-modernos, distingue a mistura dos tempos, combinando e antecedendo passado e presente e este ainda se propõe a: “exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses” (ANDERSON, 2007, p. 217).

Esse aparente descompromisso do escritor é uma forma de cultivar outras linguagens com a finalidade de valorização de seu texto. Por isso, os textos invasores somam-se ao texto central como se dele fizesse parte permanentemente, e é isso que se verifica neste romance.

Na avaliação de Valdez Junqueira (1991), as vozes que povoam o texto precedem de todas as direções, de diferentes culturas, fazendo com que sejam ecoadas as palavras do passado no presente e, por certo, as do presente no futuro. O autor argumenta que assim vai se construindo o legado do conhecimento que ora projeta o dado novo ora resgata a ideia antiga. Declara ainda que a relação intertextual, vista deste ângulo, poderia conformar um grande enunciado discurso, responsável por produzir o que ela chama de macromensagem, sistematicamente veiculada de um polo para outro, dentro do processo de comunicação encarregado de transmitir de geração para geração, por todos os canais disponíveis, a cultura sedimentada em toda a civilização.

Propõe também que dentro dessa perspectiva,

[...] a retomada de um texto ainda que para negá-lo ou tentar destruí-lo, significaria um modo de imortalizá-lo e de imprimir novo estímulo para a continuidade de um processo de comunicação cujo fim pode estar tão longínquo quanto a virtualmente infinita ponta de uma linha espiral (JUNQUEIRA, 1991, p. 16).

Este é outro aspecto constatado no livro *O mez da gripe*, ou seja, o romance por aproximar elementos do jornalismo, cinema e história, visando à construção de uma narrativa, implica uma relação intertextual. A intertextualidade pretendida pode ser lida na perspectiva das imagens dos anúncios e notícias dos jornais utilizados, os quais sugerem quadros cinematográficos: “Temos colagem de imagens da época, mas estas colagens se dispõem por contraste,

segundo um procedimento que lembra muito a montagem cinematográfica” (SCHNAIDERMAN, 1993, p.104).



Assim, no romance de Valêncio Xavier, o personagem que se aproveita daquela tragédia para saciar seus desejos sexuais faz o papel de uma câmera. Especificamente uma câmera à esquerda de alguma coisa. É como se o narrador acompanhasse o personagem-câmera, talvez pela proximidade de Xavier com a sétima arte. É possível visualizar o personagem caminhando pelas ruas desertas e empurrando a porta semiaberta de uma casa. O seu caminhar pelos corredores remetem ao movimento de uma câmera. Ou seja, a visualização do romance não se dá apenas no modo explicitado em recortes e anúncios de jornais, ela se pretende mais sutil.

O romance também se vale de um personagem inserido de maneira jornalística. Seu nome é dona Lúcia. Ela pressupostamente é uma sobrevivente da gripe e responde as perguntas de um pseudointerlocutor. Na entrevista, ela descreve suas experiências e o cotidiano das famílias que viveram aquele período.

Estas informações direcionam para a intertextualidade pós-moderna como propõe Hutcheon (1991), que considera a intertextualidade pós-moderna como uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e, também, de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Mas ela também não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história.

Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Conclusão

Ao verificar este resultado, percebe-se que o narrador do romance não tem qualquer interesse em explicar certas coisas, ou se o que foi narrado é fato ou invenção. Particularmente neste caso, a mentira recriada está inserida num contexto fictício, o que faz com que esta noção tenha um caráter muito mais oscilante.

No romance, a gripe e a guerra ganham as manchetes dos jornais do país que, ao mesmo tempo em que repercutem de maneira grandiloquente sobre os fatos na Europa, trazem manchetes chocantes sobre a epidemia da gripe espanhola.

É oportuno salientar o que diz Bakhtin (1990) quando afirma que todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura, ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outros que já falaram dele, complementando ainda que o objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, pontos de vista, apreciações de outros. No caso, a epidemia e a guerra, elementos que permaneceram na memória mesmo após seu final.

Desta forma, continua Bakhtin, o discurso penetra nesse meio dialogicamente perturbado e tenso de outros discursos, de julgamentos e de entonações, entrelaçando-se com eles, fundindo-se e isolando-se uns dos outros. Este amálgama pode dar substância ao discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico. Diz ainda que o enunciado existente, surgido num determinado momento social e histórico, não pode deixar de

[...] tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo com seu prolongamento, como sua réplica e não sabe de que lado ele se aproxima (BAKHTIN, 1990, p. 86).

A proposta do livro de Valêncio Xavier refere-se à criação de discursos e de vozes que interferem nessas mensagens. Assim este romance “evidencia que a polifonia estudada por Bakhtin aparece de modo muito mais claro e condensado em certas obras modernas; e que recursos de tipografia, desenho montagem, etc, podem tornar-se elementos ativos deste dialogar constante” (SCHNAIDERMAN, 1992, p.108).

Neste pequeno artigo, apresentamos apenas um esboço sobre a extensa obra de Valêncio Xavier. A profusão de seu livro, *O mez da gripe*, está fincada no apelo visual, sendo necessário, oportunamente desta forma, trabalhar imagem por imagem visando a estabelecer relações mais específicas.

Desse modo, a utilização de tais recursos pelo autor pretende valorizar não somente o texto central e seus modelos, mas principalmente o olhar do leitor. É a ele que caberá a tarefa de estabelecer fronteiras: julgar influências e confluências.

Referências

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latino americana. **Revista Plural**, 240, p. 82-85, 1991.

ANDERSON, Perry. Tratados de uma forma literária. **Novos Estudos-CEBRAP**, 77, p. 205-220, mar. 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: teoria do romance**. 2. ed. [Tradução de Aurora Bernardini; José Pereira Junior; Augusto Góes Junior; Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade]. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1990.

BARREIROS, Tomás. **A gripe que o jornal não viu**. Disponível em: <www.redealcor.jornalismo.ufsc.br>. Acesso em: out. 2009.

BORBA, Maria Salete. **Para além da escritura**: “o não puro” existente na obra de Valêncio Xavier. Disponível em: <www.ceart.br/pos-graduacao/revistas>. Acesso em: nov. 2009.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D.L.P; FIORIN, J.L (Org.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNQUEIRA, Valdevez Helena Gil. Intertextualidade em Processo. **Revista de Letras**. São Paulo, 31,1991.

KUBOTA, Marília. O fantástico mundo de Valêncio Xavier. **Portal da Literatura e Arte Cronópio**, 5 de maio de 2009. Disponível em: <www.cronopios.com.br>. Acesso em: ago. 2009.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. 3 ed. [Tradução de Cordelia Magalhães]. São Paulo: ARX, 2004.

NEVES, Lígia de Amorim. Um estudo sobre a escrita literária de Valêncio Xavier. **Acta Sci Human Soc**. Maringá, v. 28, n. 1, p-37-46, 2006. Disponível em: <www.periodicos.uem.br>. Acesso em: nov. 2009.

PESAVENTO, S. J. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. **Revista de História das Ideias**. Coimbra, v. 21, 2000.

SCLIAR, Moacyr. A fúria da gripe espanhola. **Aventuras da História**. Disponível em: <www.historia.abril.com.br/fatos>. Acesso em: 15 ago. 2009.

SCHNAIDERMAN, Boris. O mez da gripe – um coro de muitas vozes. **Revista USP**, 16, p. 103-108, 1992-1993.

SILVA, Deonísio. Sars, aids e gripe: doenças neológicas. **Observatório da Imprensa**, 23 de abril de 2003. Disponível em: <www.observatoriodaimprensa.com.br>. Acesso em: 13 ago. 2009.

XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A VIDA REINVENTADA E O SITE: QUESTÕES DE PERFORMANCE E ESCRITA A PARTIR DA CONSTRUÇÃO DE ACERVO DE NARRATIVAS ORAIS URBANAS

Mauren Pavão Przybylski

Considerações iniciais: o campo, o site... locus de subjetividades plurais

Ao lidarmos com uma pesquisa que não se insere (somente) no campo da literatura tradicional e canônica, entendemos os riscos que essa escolha pode oferecer. Apresentamos aqui parte de um trabalho maior que visa, como será explicado oportunamente, a constituição de um acervo de narrativas orais do estado do Rio Grande do Sul. Nosso acervo não se diferencia apenas por transitar entre o físico e o virtual, mas por ser construído por pesquisadores e moradores de um bairro periférico de Porto Alegre, ambos estando em pé de igualdade. Todavia, não negamos nosso lugar político, enquanto grupo que faz parte de uma instituição de ensino superior pública, apenas nos permitimos formar e idealizar ideias lado-a-lado com uma comunidade “dita e reconhecida como” marginal. Se Gayatri Spivak(2010) acredita que a partir do momento em que o subalterno fala, ele deixa de ser subalterno, nós entendemos isso de maneira diferente. Formamos e idealizamos ideias lado-a-lado com uma comunidade dita “marginal”. Os membros desta comunidade, que para nós são fundamentais na concepção do que é a Restinga e dos potenciais intelectuais que ela possui, são, dentro da própria comunidade, vozes marginalizadas (talvez por falarem muito sobre tudo, um tudo que contempla fatores históricos, políticos e sociais que, para os que detêm o poder na comunidade – e estão em uma condição confortável – não interessa). Eles podem e devem falar e a união com a academia proporciona o espaço.

José Carlos dos Santos, o Beleza, atualmente aposentado, já nasceu um agitador cultural pelo seu desejo permanente de agir sobre o mundo e, sobretudo, pela sua natural habilidade de contar histórias. De longa data vem se dedicando a desenvolver ações no bairro Restinga, sobretudo em escolas, no sentido de contribuir para a valorização do bairro pelos seus moradores através do conhecimento de suas histórias de luta e de resistência. Já atuou como conselheiro tutelar, oficinheiro, apresentador da rádio Comunitária Restinga (1999-2004, com interrupções). De suas mãos e mente criativas nasceram a réplica do “Navio Negreiro”, único ônibus que atendia a Restinga na época da criação do bairro, e do “vietcong”, conjunto de moradias precárias que originaram o bairro, ambos parte da Exposição “As Doze estações da Via-crucis da Restinga”¹, atualmente circulando pelo bairro, e pelo sítio internet. Beleza é um dos principais narradores, tanto da Restinga real quanto da virtual, na medida em que a partir de suas produções, sejam elas esculturas, cadernos, ele transmite tudo o que pensa ser necessário para que a imagem da Restinga seja redesenhada, que se passe a vê-la como um bairro repleto de talentos possíveis; talentos que precisam apenas de um “voto de confiança” para ir em frente. Pensar no Beleza é entender, no rastro das ideias de Ecléa Bosi que:

quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só para significar se ela escolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma grande finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância. (1983, p. 82)

Beleza está o tempo todo nesse movimento de buscar no passado as justificativas para suas ações. É uma compreensão consciente de que, a partir da valorização de suas histórias, o bairro será valorizado e inconsciente, no sentido de se manter vivo, sentindo-se útil a partir do

1 Um dos desdobramentos de nossa pesquisa foi a exposição “A Via Crucis da Restinga”. Tendo sido apresentada em escolas do bairro, nosso objetivo foi trazer a estes moradores a história da Restinga, mostrando como é possível valorizá-los enquanto profissionais, para que eles sejam elo na formação de indivíduos que terão um espaço – não-marginal – na sociedade.

momento em que contribui para a mudança de vida (e perspectiva) de muitas pessoas. Aqui cabe ressaltar que, segundo Felipe Ewald,

O Beleza, de sua parte – e isto é de extrema relevância, pois marca o contexto de nossa atuação conjunta e da performance como um todo – manifestou o interesse em nos receber pois queria organizar um material que contivesse a identidade da Restinga, que resgatasse a memória da formação do bairro, que pudesse informar especialmente crianças e jovens do bairro sobre suas origens e seu contexto. Isto com o objetivo de encontrar e desenvolver uma identidade em torno da qual seja possível a união da comunidade, já que esta é de formação recente e tem pessoas das mais variadas procedências. Ele viu em nós a possibilidade de uma parceria pra realizar o projeto. (EWALD, 2009, p 11)

Cabe aqui, a partir da fala de Ewald, discorrer rapidamente acerca da questão da identidade. Stuart Hall vai dizer que

a identidade nunca é um fato consumado, devemos sempre entendê-la como “produção”, vale dizer, como algo incompleto que se encontra em eterno processo de constituição e nunca deixa de perguntar-se pelas diferenças internas e antagonismos que a constituem. As identidades culturais são sempre pontos instáveis e nunca uma essência completamente estabelecida. (HALL, 1999)

Ao escutar a fala do Beleza, sentimos essa constante produção, mesmo quando ele repete uma mesma narrativa nos parece que isso é uma forma de se reafirmar enquanto indivíduo que tem um espaço social e quer que ele seja preenchido, um indivíduo que, na esteira de Barbara Hardy (apud FINNEGAN, 1998) usa a narrativa para experienciar e organizar sua vida. Ainda referenciando Finnegan, é interessante destacar a utilização que ela determina às estórias-narrativas:

Estórias-narrativas são utilizadas na reivindicação ou manutenção da identidade, de auto-legitimação e de validação de experiência. Elas fornecem uma maneira de copiar com a luta, ansiedade ou tristeza, apenas se ajustando os entendimentos dentro das parcelas e valores, ou de eliminar o contador das limitações mundanas do presente. Elas podem tanto moldar e contestar as realidades sociais, quanto defender e desafiar o poder. Podem expressar as preocupações subjacentes e simbolismos dos indivíduos e grupos. (FINNEGAN, 1998a.)

Esta citação de Finnegan cabe bem quando se pensa em fazer referência tanto ao Beleza, quanto ao Maragato, de quem falaremos em seguida. Afora as questões de autolegitimação, identidade e validação de experiência, das quais já tratamos, é interessante a eliminação das limitações mundanas do presente da qual a narrativa se faz capaz. Nossos parceiros teriam tudo para se lamentar, mas ao contrário, procuram estratégias que os levem a ultrapassar as barreiras sociais transpostas. Cada um é uma liderança de uma certa forma dentro da comunidade, e é essa liderança que busca levar aos moradores valores que ficaram perdidos ou esquecidos dado o sofrimento social.

Voltando à fala de Beleza, vale ressaltar que, além desse movimento, que busca a parceria na realização de um projeto, ela é uma representação performática, própria dos narradores orais; aproximando performance àquilo que dizem Vich e Zavala, entendemos a *performance* como o espaço encarregado de dramatizar o caráter instável da identidade dos sujeitos e de revelar as possibilidades de agência do sujeito na constituição do mundo social: ela nos permite visibilizar os processos de constituição das identidades em suas múltiplas negociações frente ao poder. (VICH E ZAVALA, 2004)

Dentro da performance, sabemos que existe o gesto e seu gestual é algo bastante forte, aliás, ele não mede gestos para demonstrar a luta pela Restinga que, segundo o próprio, vem desde o tempo em que era conselheiro tutelar. Quando participava ativamente da igreja católica também já viu muitas coisas. Hoje está aposentado e vê no contato com as escolas, para a produção dos vídeos, a realização da exposição, ou simplesmente no contar suas histórias, a possibilidade de formar multiplicadores que trabalhem juntos para a reinvenção da identidade do bairro. Transpor os cadernos, as esculturas, os vídeos em que o Beleza conta suas histórias para o ambiente virtual é presenteá-lo pela parceria que ele proporcionou, além de dar parte da resposta que ele espera pela confiança que depositou no grupo. Mas a pergunta que poderíamos nos colocar neste momento é: onde está o caráter literário desse site e de seus narradores (pesquisadores)? Voltando a Todorov, está no fato de que a realidade que a literatura aspira é a da experiência humana. Queremos, em termos um pouco distintos de Todorov – já que ele se centra na literatura enquanto manifestação escrita/leitura – mostrar a realidade da falta de dinheiro, de oportunidades de trabalho no tocante ao que, segundo nossos narradores, é uma realidade literária na medida em que tensiona a nossa posição, de ditos intelectuais, com a de indivíduos que precisam percorrer um caminho mais duro e árduo para alcançar seus objetivos.

Uma poética digital da narrativa oral urbana: por quê? para quem?

Para justificar minha escolha em trabalhar com uma poética digital da narrativa oral urbana, começo me apoiando nas ideias de Antoine Compagnon (1999) ao dizer que todo estudo literário depende de um sistema de preferências, consciente ou não. A possibilidade e a necessidade de objetividade e de cientificidade são, ao longo do século XX, questionadas, como fez a hermenêutica em exaustão. Trazer narrativas orais urbanas para o ambiente digital é optar por uma valorização de vozes marginais e de suas contribuições, entendendo o valor que suas histórias têm na constituição e revalorização de um bairro, neste caso a Restinga.

Assim, e em se tratando de um trabalho que se pretende uma reflexão acerca de uma poética digital da narrativa oral urbana é necessário, em um primeiro momento, pensar o que é essa narrativa. A evolução tecnológica traz à tona um novo tipo de história e com ela, inegavelmente, um diferente tipo de narrador. Afinal, segundo Alckmar Santos (2009),

Contar uma história é sempre contar uma história com, de ou, às vezes, contra um dado contexto tecnológico. Ora, contar histórias com um contexto tecnológico é uma evidência que fala por si própria, pois não se pode pensar em qualquer narrativa em que instrumentos e processos de controle da natureza não estejam em jogo. De outro lado, contar contra seria uma opção da estratégia narrativa, não pertencendo aos elementos a priori do ato de contar. Contudo, contar histórias de um contexto tecnológico pareceria, à primeira vista, também uma escolha tão legítima quanto essa de contar contra, pois diria respeito apenas a uma escolha temática. Mas pode não ser bem assim! De fato, quando contamos histórias com um certo contexto tecnológico, isso não significa que a narrativa se amolda passivamente a ele. Ao contar, estamos interferindo na apreensão e até na própria utilização que fazemos dessas tecnologias. Em outras palavras, estamos alterando os sentidos que, até o momento, se associavam a esse contexto. Contar uma história, por menos que seja, implica também contar a história do estágio tecnológico da sociedade humana, no momento em que a narrativa foi produzida, dando a ele novos, maiores ou menores significados.²

2 In: Narrativas de tecnologia. *Revista Texto Digital*, ano 5, n.2, 2009.

A perspectiva dada pelo autor, no que tange ao fato de que contar uma história implicar contar a história do estágio tecnológico da sociedade humana, no momento em que esta narrativa é produzida, dando ele novos, maiores ou menores significados, me é bastante cara na medida em que esta discussão advém de um projeto maior intitulado “A Vida Reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais”, no qual também está inserida minha tese de doutorado. Tendo como *locus* principal o bairro Restinga, localizado 30 km ao sul do centro de Porto Alegre, a pesquisa tem como objetivo principal criar tanto um acervo de narrativas orais em áudio e vídeo como um referencial teórico e metodológico para sua análise. Segundo a professora Dr^a Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, coordenadora deste projeto, a proposta com o estudo é de que as narrativas orais constituam objeto de investigação a ser incorporado de forma mais efetiva no âmbito dos estudos literários na contemporaneidade. Acreditamos que a voz encontra na narrativa sua realização mais plena e que os sujeitos recorrem às histórias como forma de exercer a arte da memória e tensionar a sua posição na sociedade. O campo da oralidade em suas manifestações vivas constitui uma possibilidade concreta de aproximar a área de Letras de outras afins e experimentar a diversidade humana e estética. Diante do processo acelerado de mediatização da voz, ao facilitar seu arquivamento e distribuição, a Universidade pública exerce seu papel social no sentido de compreender essa produção e se aliar a grupos populares/ periféricos preparados e dispostos a colocar em prática a mediatização e distribuição de seus recursos e compreender os significados que eles tomam, diante de um mundo pulverizado e de uma cultura dominada pela supervalorização da escrita e da erudição. Acreditamos que o caminho privilegiado para o processo simbólico e identitário é o da narrativa, em sua existência poética, concreta e efêmera nas performances.

A literatura, por seu lado, vem se abrindo a um diálogo com as demais ciências e as artes. E, ainda segundo Compagnon (1999, p.30) a literatura, ou estudo literário, está sempre imprensada entre duas abordagens irreduzíveis: uma abordagem histórica, no sentido amplo (o texto como documento), e uma abordagem linguística (o texto como fato da língua, a literatura como arte da linguagem). Se a literatura é a arte da linguagem supõe-se que seja aberta às mais diversas manifestações. (Re) escrever em hipertexto a história da Restinga, a partir de suas poesias, seus objetos de arte, dos vídeos pelo grupo produzidos, é valorizar um tipo de arte silenciado por hegemonias políticas que não têm mais razão de ser. Pensar numa tradução de

narrativas para o hipertexto se sustenta; Genette (apud COMPAGNON, p.44) concluiu que o mais prudente é, pois, aparente e provisoriamente, atribuir a cada um sua parte de verdade, isto é, uma porção do campo literário. Entendendo que Compagnon valoriza o cânone, me permito fazer uso de sua citação para afirmar que é necessário atribuir aos nossos narradores toda a porção do campo literário que lhes é merecida.

Ainda sob uma perspectiva literária, podemos entender o objeto deste estudo – o hipertexto – como de cunho poético/literário. O cânone nos dá o aporte necessário para entendermos o hipertexto como parte da literatura.

No que tange à internet, pode-se dizer que seu surgimento causou uma nítida transformação do tempo, do espaço e da vida sociocultural do sujeito. Nessa perspectiva também o sujeito se transforma, visto que está inserido em um contexto de mudanças constantes; o discurso, o modo de se comunicar e expressar mudam e a identidade se torna híbrida e fragmentada, passando a variar do lugar de onde se fala. Ela é, segundo Renato Ortiz (2003) uma ferramenta que, ancorada pelo avanço tecnológico e pela globalização, desterritorializou o sujeito, lançando-o numa posição de sujeito e assujeitado. A internet interferiu na questão espaço-temporal, bem como na escrita, que se pluralizou a partir da hibridização. O sujeito passou a ser deslocado e atravessado pelo poder das máquinas, visto que passou a falar e se pensar de um entre-lugar (BHABHA, 1998). Esse ciberespaço, por sua vez, estabelece um tipo de ecologia comunicacional na qual todos dividem um colossal hipertexto, formado por interconexões generalizadas, que se auto-organiza continuamente. Trata-se do que Denis Moraes (2005) vai chamar de um conjunto vivo de significações, na qual tudo está em contato com tudo: os hiperdocumentos entre si, as pessoas entre si, e os hiperdocumentos com as pessoas. Nessas relações está a essência desse trabalho na medida em que analisarei sujeitos que se veem e se identificam a partir de construções de vídeo, áudio, de pinturas, poesias e que, essas últimas, terão legitimidade no ambiente virtual. É a internet como espaço de constituição de um sujeito fragmentado, de um sujeito que se obrigou a se reconstruir não só por essa ser a sua essência, mas por isso ter-lhe sido imposto dadas as condições políticas e sociais do ambiente em que vive. Segundo Angela Pryston (2002)

Uma das transformações mais essenciais no campo cultural nas últimas décadas do século XX parece ser o descentramento — em vários sentidos e não apenas no territorial. Des-

centramento do sujeito e das identidades provocado pela fragmentação social, descentramento geográfico facilitado pelo desenvolvimento tecnológico e descentramento cultural favorecido pelas tendências multiculturalistas que se intensificam a partir da década de 80. Toda uma gama de processos que redimensiona ou, pelo menos, rediscute o papel da periferia na história.

Essa rediscussão do papel da periferia na história interessa sobremaneira, dado o fato de que nossos sujeitos de pesquisa são caracterizados por esse descentramento geográfico, não só no sentido espacial,³ mas também por, através da internet, ter a possibilidade de se deslocarem face ao mundo, de se reinventarem e trazerem à tona suas capacidades tecnológicas e intelectuais. Interessa-me pensar que esses descentramentos levam a uma dissolução de fronteiras, a uma heterogeneidade cultural, e de interpenetração entre o mundo tecnológico e o mundo natural, universal e regional, global e local (BALDANZA, 2007).

A literatura tradicional entende as narrativas como algo que deve ser quantificado e qualificado. O que as valoriza e as presentifica é o caráter repetitivo do motivo lendário; o motivo é sempre o mesmo, o que muda é a forma como cada autor escuta o que o narrador conta e passa isso para o papel. Entretanto, nesse tipo de estudo a parte mais rica é deixada de fora: a da variação e adaptação das histórias por cada narrador individual em sua performance. Por isso, é preciso que fique claro que minhas reflexões vão muito mais em direção aos estudos de oralidade, do que na de uma literatura oral, tradicional e canônica, já que para Vich e Zavala:

a oralidade não é só um texto; é um evento, uma *performance*, e ao estudá-la sempre devemos fazer referência a um determinado tipo de interação social. A oralidade é uma prática, uma experiência que se realiza e um evento de que se participa. Situada sempre em contextos sociais específicos, a oralidade produz um circuito comunicacional onde múltiplos participantes se dispõem a constituir-la. É necessário afirmar que todos os discursos orais têm significado, não só pelas imagens que contém como também pelo modo pelo qual se produzem, pela circunstância em que se inscrevem e pelo público ao qual se dirigem. (2004, p.11)

3 Dado o fato de a Restinga ter sido um bairro removido do seu local primeiro por necessidade de higienização da cidade.

Pensar na oralidade como um evento remete-nos a um dos conceitos-chave na obra de Richard Bauman (1977 apud HARTMANN, 2005), o de evento – subdividido em “evento narrativo” (a situação discursiva da sua narração) e “evento narrado” (as palavras e ações que nele são relatadas), que é, para a autora, um dos princípios organizadores da etnografia da performance. O termo é usado para designar um segmento limitado e culturalmente definido do fluxo de comportamento e da experi-ência, que constitui um contexto significativo para a ação.

Cada produção oral não é feita ao acaso, há sempre uma intenção discursiva por trás daquilo que se conta. No caso da Restinga, são produções múltiplas, plurais e poéticas. Se o que determina o poético são as metáforas, a sonoridade, as rimas que fazem parte da narrativa, tudo o que os nossos sujeitos de pesquisa produzem é de cunho poético. O contato com as comunidades urbanas é o que enriquece o trabalho com as narrativas, na medida em que o que é contado não é algo sem sentido, mas vem de um movimento social, é uma valorização do passado e faz do ato performático um ato de valorização de si mesmo.

Ouvir o que as pessoas têm para contar é um ato de valorização do humano, mas também de uma nova maneira de produzir e analisar narrativas. Escutar a voz dos ditos marginalizados, viabilizando que eles expressem aquilo que pensam ser o mais interessante em sua condição, é entender que o ato narrativo é uma construção individual, mas também coletiva, inserida nas relações de poder ou de classe social; no entanto, ser marginal ou ser privilegiado não impede que se conte uma história; influencia, muito provavelmente, na forma como esta história vai ser entendida e respeitada. A memória desses grupos ditos à margem carrega em si marcas que não vêm de alguém ou de lugares considerados autorizados para ditar normas ou regras acerca de um determinado fato.

Quando pensamos em um estudo de narrativas orais o que nos vem em mente são estudos que buscam a preservação e manutenção de uma tradição já conhecida, quase nunca baseados em narrativas urbanas. Por outro lado, as ciências sociais, a antropologia e a etnologia vão buscar no indivíduo a resposta para a confirmação ou não de vários fenômenos apresentados pela literatura.

Cabe atentar para o fato de que o nosso objetivo não é negar as contribuições canônicas nem as escritas, mas colocá-las em diálogo com outras formas narrativas.

O lugar da performance é o seio da sociedade, ela existe a partir do momento em que se constitui socialmente; ela existe na e pela voz, no e pelo gesto. Minha tese pode ser definida a partir de uma proposição multicultural, visto que pretende ser, ao mesmo tempo que uma valorização de vozes marginais, uma ampliação da possibilidade de circulação das mesmas em hipertexto. É o hipertexto como locus de uma poética, poética esta que é digital e marginal. Ao mesmo tempo, minha perspectiva é de traçar um estudo cuja ênfase está na experiência do aqui e agora da performance, a partir de um narrador autorizado ou não, e da minha relação com ele, enquanto espectadora. Essas relações são fundamentais se considerarmos o fato de que o estudo aqui realizado passa por uma adaptação daquilo que foi falado, decupado e/ou filmado para a maior das redes de comunicação: a internet. Isso me leva, certamente, as ideias de Paul Zumthor acerca da performance.

Em sua obra *Introdução à poesia oral*, ele dedica um capítulo a esta que é sua grande questão. E diz: Instância de realização plena, a performance determina todos os outros elementos formais que, com relação a ela, são pouco mais que virtualidades. (...) a performance poética só é compreensível e analisável do ponto de vista de uma fenomenologia da recepção (1997, p. 155). Assim, o autor assume que a partir da recepção torna-se possível compreender e analisar a performance poética. Quanto às convenções, regras e normas que regem a poesia oral, estas abrangem, de um lado e de outro do texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo em curto prazo “(...) tratando-se de oralidade, o conjunto desses termos refere-se a uma função global, que não se saberia decompor em finalidades diversas, concorrentes ou sucessivas” (ZUMTHOR, 1997, p.156). Tanto a circunstância quanto o público, quem transmite e com que objetivo estará presente na poesia oral; ela tem uma função que não é decomposta em diferentes finalidades – na realidade, cada um desses elementos estão imbricados nesta poesia, são eles que a formam.

A narração oral é, portanto, poesia, na medida em que é regida pela sua circunstância, pelo público a que está diretamente ligada pela pessoa que a transmite; esta última tem um objetivo em curto prazo que, na grande maioria das vezes, é o de convencer o público de que determinado fato realmente aconteceu e teve importância para sua formação social, política e identitária, uma vez que as crenças são o que constituem o homem enquanto ser social.

A teoria crítica contemporânea afirma que tanto as relações sociais como as identidades dos sujeitos são socialmente construídas, têm um caráter instável e mudam (ou podem mudar) constantemente. Nesse sentido, a performance se entende como o espaço encarregado de dramatizar tais características e revelar as possibilidades de agenciamento dos sujeitos na constituição do mundo social: ela nos permite viabilizar os processos de identidade em suas múltiplas negociações frente ao poder. (VICH et ZAVALA, 2004, p.13)

A performance é nesse sentido um acontecimento social, seja no sentido de uma apresentação teatral que possui um roteiro com início, meio e fim, seja numa conversa que pode ter um roteiro, mas quase certamente fugirá dele na medida em que é bastante difícil prever a fala do outro. Ao se falar em regras, fala-se também em presença ou ausência de tomada de responsabilidade: existe uma só pessoa que determina o que deve ser feito ou isso é feito em conjunto? O ouvinte tem responsabilidade sobre aquilo que é dito? E nesses fatores vai residir a diferença entre comportamento, conduta e performance. Comportamento é ato, conduta é responsabilidade, performance pode ser interpretação, interação, um ato pensado ou impensado, no sentido de que o contador pode estar pautado em poesia ou não para narrar um fato, pode ser letrado ou iletrado, rico ou pobre, e ainda assim, realizar uma performance.

Silviano Santiago, ao referir-se ao prefácio de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, busca essa questão da relação memória-texto-pesquisador ao destacar que Antônio Candido foi sensível ao fenômeno do desaparecimento do indivíduo na escrita socioliterária do século. Diz o autor: o texto da memória transforma o que parecia diferente e múltiplo no igual. Observa ele: “(...) o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos” (2004, p. 47).

Genette (1972), por sua vez, vai dizer que o estudo estrutural da linguagem poética e das formas de expressão literária em geral não pode prescindir da análise das relações entre o código e a mensagem. Entretanto, segundo Raquel Longhi (2005, p. 125), sendo estritamente imbricados nos meios digitais, em meu caso nas narrativas urbanas transpostas para hipertexto, código e mensagem tornam-se uma só entidade, cujas relações orgânicas de significado virão a enriquecer o estudo das obras literárias de hipertexto de ficção. O trabalho da autora vai ao encontro do que eu também quero constatar, já que para ela:

Buscar compreender o signo poético nos contextos digitais é o primeiro passo para entender a criação literária nesses meios, marcada por uma exploração de novas roupagens para a palavra, a imagem, o som. Tudo isso vai influir no que se define como – poética digital e, mais ainda, na forma como estes signos – verbais, imagéticos, sonoros – vão relacionar-se nos novos meios. (p.126-127)

As narrativas dos moradores da Restinga são trazidas à tona a partir desta nova roupagem citada por Longhi. Nosso trabalho, e aqui me refiro ao meu e do grupo de pesquisa do qual faço parte, não se resume a esse site; aliás, vai bem além. As narrativas que escutamos são registradas em vídeo e do som, da palavra, da imagem surgirão narrativas de cunho poético que influirão no modo como os moradores se veem e veem seu bairro.

Ainda sobre a poética digital, Longhi vai dizer que:

O que se entende por – poéticas digitais ou – poéticas tecnológicas, diz respeito, em primeiro lugar, à linguagem como tecnologia, talvez a mais avançada de todas, segundo Machado (1996). Abraham Moles (1990) ressaltou a importância da estética informacional, relacionada com as artes ótica, cinematográfica e à arte por computador, derivados, todos, da combinatória e do que ele definiu como Arte Permutacional (1990,p.36). Na criação literária, o texto visto como um – campo de possibilidades |, marcado pela vertente da combinatória, consagra-se a partir da década de 50, embora tal potencialidade expressiva tenha sempre feito parte da poesia de todos os tempos (idem)

Se Longhi toma como base a poesia, no contexto desta análise é possível entendermos a prosa, aqui representada pela narrativa oral urbana, como um campo de possibilidades marcado pela vertente combinatória. No hipertexto, esta combinação é livre e não hierárquica. Aliás, o campo das poéticas digitais é um campo cuja característica de abertura é o que gera polêmica: quem determina se o que está publicado é poético ou não? Por que só apenas o que faz parte da academia pode, ainda que em um ambiente democrático, ser considerado poético? Por que narrativas que, além de serem de fundação de um bairro, trazem elementos muitas vezes do fantástico, do sobrenatural, tem que ser reduzidas à uma narrativa de margem, não valorizada?

Assim, Arlindo Machado afirma:

Num certo sentido, podemos dizer que toda literatura plenamente realizada é uma literatura potencial, e cabe às gerações sucessivas ir revelando essas possibilidades latentes que os próprios contemporâneos de cada obra muitas vezes não puderam perceber [...] A diferença introduzida pelos textos permutativos é que neles a pluralidade significante é dada como dispositivo material: o leitor não apenas interpreta mais ou menos livremente, como também os organiza e estrutura, ao nível mesmo da produção. (MACHADO, 1996, p.180 apud LONGHI 2005, p.128)

Certamente, ao termos em mãos *O Jogo da Amarelinha*, de Julio Cortazar, seria leviano afirmar que a disposição da obra, aberta ao leitor na medida em que oferece várias possibilidades de leitura, foi pensada ao acaso. Todavia, é impossível afirmar, na época em que ela foi pensada que se tratasse de um hipertexto, embora possua todas as características para tal. O que se sabe é que ela pode ser um ótimo exemplo daquilo que um dia seria uma escrita hipertextual. É, certamente, um caso de texto permutativo. Isso comprova que a hipertextualidade não é uma invenção da modernidade, já que se encontram alguns registros históricos dessa estrutura narrativa em obras na Ciência, na Literatura (como vimos na de Cortazar) e na Filosofia, que vão ganhar impulso com o avanço crescente da ação dialógica entre o homem e a máquina. A hipertextualidade pode ser, assim, vista como um ponto de convergência de outros conceitos, visto que revela limites e à morte de um discurso de tradição lógica, acabado, fechado em si.

Interessante pensar, nesse sentido, a relação narrador/pesquisador/ouvinte. O narrador é aquele que em um futuro bastante próximo se tornará o leitor-pesquisador daquilo que contou, a partir da interação em ambiente digital, já que o usuário, além de interagir com a máquina, pode interagir com o conteúdo do hipertexto, com a informação.

Trata-se de uma espécie de colagem virtual de interferências coletivas. Sobre esse aspecto, segundo Mara Felipe, situa-se também a discussão sobre interface, que nada mais é do que a zona de contato entre o homem e a máquina, onde se articulam os espaços de comunicação entre realidades distintas, entre sistemas que utilizam diferentes tipos de linguagem. Nesse sentido, Georges Balandier vê a rede como um espaço de multiplicação das formas de relação que podem reatar, conectar, constituindo-se contra o espaço. Para o autor, rede, como espaço, é a palavra-chave.

O homem contemporâneo está preso cada vez mais ao universo das redes; suas práticas, seu modo de vida são modificados a partir disso, o exterior é introduzido e acolhido pela

máquina de comunicar. Como consequência, estabelece-se a confusão das fronteiras entre os lugares de intimidade e o de fora, entre o espaço privado e o espaço público. A virtualização dos lugares confunde o conceito de real (1999, p.83)

Minha análise intenta mostrar o site como um espaço de virtualização do real. Essa virtualização se faz necessária não só por partir de espaços enunciativos, mas também pelo objetivo primeiro deste projeto – e que não pode ser perdido – de reinvenção de uma memória que é constitutiva da formação dos indivíduos moradores da Restinga.

Acerca desse virtual que se faz presente em todo meu projeto, Pierre Lévy entende que:

A palavra – virtual pode ser entendida em ao menos três sentidos: o primeiro, técnico, ligado à informática, um segundo corrente e um terceiro filosófico. O fascínio suscitado pela – realidade virtual decorre em boa parte da confusão entre esses três sentidos. Na acepção filosófica, é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo das forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal (a árvore está virtualmente presente no grão). No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma dimensão muito importante da realidade. (1999, p.47)

Considerando os avanços tecnológicos ocorridos na época em que Lévy publicou seu texto para os dias de hoje, entendemos que esse virtual reflete uma dimensão muito importante da realidade: a dimensão das ações, a dimensão de um despoderamento do conhecimento, na medida em que todos podem ser detentores de um saber e trazer este saber à tona, a partir da rede. Entretanto, Amélia Sanz e Dolores Romero (2007, p.4) entendem que os movimentos diaspóricos resultantes da expansão das economias globais são capazes de partilhar interesses e cultura comuns, através da comunicação mediada por computador. O efeito imediato foi a criação de uma espécie de ilusão de participação em que ambas as distâncias, físicas e hierárquicas, entre os seres comunicantes, parecem ter acabado. Mas esta é apenas uma ilusão, um simulacro. Talvez esteja aí a justificativa para o fato de um morador da Restinga, Marco Almeida, o Maragato, ter tantos conhecimentos em informática, adquiridos de forma autônoma, e não ter seu saber e o efeito de suas produções reconhecidos.

Marco Antonio de Almeida, mais conhecido como Maragato, é poeta, artista plástico, produtor de programas de rádio e televisão, pesquisador e desenvolvedor de ferramentas na internet,

oficineiro de informática, rádio, televisão e gibi digital, entre outras coisas. Gosta de fazer rádio, televisão, filme e política. Tem lutado muito por aquilo que acredita, como uma educação digital de qualidade. Como ele costuma dizer, não olha para o passado e sim para o presente, pois o passado já passou e o futuro está logo ali. Sonha em realizar a TV escola na periferia. De sua mente fértil veio o título “As Doze estações da Via-Crucis da Restinga”. Maragato é um modelo marginal do poder real e virtual. Real porque se define enquanto alguém que está em sociedade, lutando por seus ideais, e virtual porque transpõe toda essa realidade para o ambiente virtual, usando de forma versátil tudo o que o mundo da tecnologia pode oferecer. É interessante porque Maragato desempenha diversos papéis na sociedade, permeados pela necessidade de sobrevivência. Ele já foi catador de lixo e, por vezes, como o próprio afirma ainda puxa ferro, quando é preciso vende algodão doce na porta das escolas. É o paradoxo do instinto individual de sobrevivência.

Importante destacar dentro da experiência do Maragato a questão das micro-histórias que visam a incentivar os alunos a contar uma história em três palavras. Por exemplo: Grêmio – Inter – Beira-Rio – Grenal. A partir do momento em que há percepção, há narrativa. É um trabalho que aumenta em até 70% a capacidade de interpretação do texto, abrindo novos caminhos para a formação do hábito – e do gosto – da leitura. Todavia, a realização acaba esbarrando, muitas vezes, na falta de vontade social e política: quem é Maragato? Que autoridade tem ele para estar lá? Qual a sua formação? Muito embora ele seja um nômade cibernético, que vai em busca do conhecimento como alguém no deserto em busca por água, nem sempre ele consegue realizar o que quer nas escolas. Levando-se em conta esta possibilidade, mantém vários espaços virtuais atualizados, onde vai publicando suas produções para que elas sejam uma forma de circulação do conhecimento.

Na verdade, as ideias de Maragato podem ser entendidas como um entrecruzamento de caminhos que acontece por meio da interação de uma subjetividade para com aquilo que ela lê. É a necessidade que Lucia Santaella bem destaca de que,

para praticar tal método, precisamos dilatar sobremaneira nosso conceito de leitura, expandindo esse conceito do leitor do livro para o leitor da imagem e desta para o leitor das formas híbridas de signos e processos de linguagem, incluindo nessas formas até mesmo o leitor da cidade e o espectador de cinema, TV e vídeo, também considerados neste trabalho como um dos tipos de leitores, visto que as habilidades perceptivas e cognitivas que eles desenvolvem nos ajudam a compreender o perfil do leitor que navega pelas infovias do ciberespaço, povoadas de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras, textos e sons. (2004, p.17)

É esse leitor que, a partir das produções da Restinga e das demais narrativas pertencentes ao acervo, queremos atingir. Um leitor que é narrador, que é autor e que enquanto leitor tem pleno poder de interação. É o leitor, ainda segundo a autora, que começa a emergir nos novos espaços incorpóreos da virtualidade (idem, p.19).

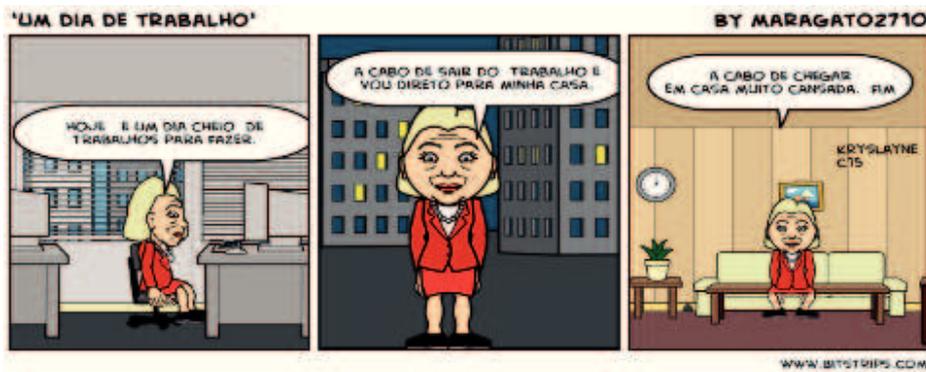
Assim como muda a perspectiva do leitor, muda a do escritor. Quem pode ser considerado um? O que determina um escritor? Quando se pensa em hipertexto, pensa-se em um escritor nos moldes daquilo que descreveu Chartier (1998, p.17-19). Para ele, autores não escrevem livros, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados. Ora, o efeito que o texto é capaz de produzir em seus receptores não é independente das formas materiais que o texto suporta. Essas formas materiais e o contexto em que se inserem contribuem largamente para modelar o tipo de legitimidade do texto.

A ideia de Chartier me remete, como pesquisadora na Restinga, novamente ao Maragato, já que, ao produzir blogs, história em quadrinhos, poesias, legitima-se como autor. Mas, numa perspectiva acadêmica, pergunta-se: o que faz de Maragato e dos demais moradores, autores? A escrita de um blog não basta, é preciso que haja poética nesta produção, e onde, então, está essa poética?

O blog “Maragatopg” é o espaço que ele encontra para publicar uma de suas produções, o livro baseado em histórias em quadrinhos intitulado “JK no país das calças beges”.



Outro projeto interessante de Maragato são as oficinas de gibi digital que ele oferece nas escolas. Ao unir leitura, escrita e tecnologia, motiva os alunos a adquirirem o hábito e o prazer da leitura.



A primeira narrativa é apresentada por Maragato. É quando ele, então assumindo papel de professor, mostra a seus alunos como funciona a construção de um gibi digital. Na segunda, tem-se a construção narrativa de uma aluna. Não se tem um texto tão trabalhado, dado ser de um aluno de ensino médio que ainda está se construindo como indivíduo.

No que tange a esta narrativa virtual, definida como hipertexto, cabe destacar em linhas gerais que, de acordo com Maria Helena Dias em sua tese de doutorado:

Entende-se o hipertexto como um meio de informação que existe *on-line* (disponível eletronicamente sob demanda) em um computador. Possuindo uma estrutura composta por blocos de informação interligados, através de links (interconexões ou nexos) eletrônicos, ele oferece ao usuário diferentes trajetos para a leitura, provendo os recursos de informação de forma não linear. As conexões, facilitadas pelo computador, ligam as informações umas às outras. Assim, o hipertexto apresenta-se como sendo parcialmente criado pelo autor que o organiza e parcialmente pelo leitor que escolhe as ligações de sua preferência, conectando os dados informacionais que mais lhe interessam. Tais dados podem estar contidos não só em textos escritos, mas também em sons, imagens, animações bem como facilidades de interação e criações de realidade virtual (Snyder, 1996, p. 9) cuja complementariedade se torna mais clara através do termo hiperdocumento que generaliza para todas as categorias de signos os princípios da experiência hipertextual. (DIAS, 2000)⁴

Ou seja, através do conhecimento adquirido de forma autônoma, Maragato promove às crianças e professores da Restinga, a partir de suas formas narrativas, das tirinhas baseadas em professores e alunos, trajetos de leitura não lineares, porque cada um pode se ler ou ler o Outro da maneira que lhe for mais interessante. E o computador é, nesse sentido, ferramenta na afirmação dos indivíduos em sociedade. O ambiente virtual é, por sua vez, democrático, na medida em que aceita o escrito e o oral, o áudio, o vídeo, o texto, a animação, sejam eles criados pelo aluno ou pelo professor. É um espaço em que cada um pode performatizar, pode experimentar, pode ser o que quiser; em que as pessoas se permitem dar ordens, proferir ensinamentos e, assim, sentirem-se mais completamente partes integradas à comunidade a que pertencem.

A respeito desses vários tipos de narrativa publicadas na web por Maragato, podemos entendê-las, também, como performances, já que retomando Finnegan:

Consideradas como performance, estórias-narrativas não são fechadas em qualquer tema ou número. No caminho, elas variam infinitamente, mesmo sendo dito e ouvido de forma

4 DIAS, M. H. *Hipertexto: o labirinto eletrônico – uma experiência hipertextual*. 2000. Tese – Universidade de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/>>. Acesso em: 3 maio 2010.

diferente em diversas ocasiões e por diferentes participantes, com base em dois temas reconhecidos e organizados criativamente por seus narradores. Textos escritos são também muito resistentes, fortemente mais cristalizados e nos mesmos princípios, se desenharam de forma diferente tanto nos recursos tradicionais, quanto inovadores, e são formulados ativamente e performaticamente pelas suas audiências (1998, p.171-172).

E é com essa variação que as histórias-narrativas se permitem, que Maragato joga. Ele vai desde a poesia, na qual retrata o seu lado mais sensível, até às tirinhas e livros em que “despeja” todos os seus dissabores. Sua narrativa não deixa de ser uma narrativa de transição, na medida em que faz a passagem do oral para o escrito, talvez porque para esses narradores o que tem poder é o que está escrito, o que está publicado e ao alcance de todos. Suas vivências os tornam, e isso é bastante perceptível em Maragato, ríspidos com a própria experiência de viver. Existe uma revolta que parte do fato de viverem em uma sociedade desigualitária. A internet, como um dos meios de comunicação que mais permitem a publicação democrática, se não o único, é a ferramenta que Maragato usa primeiro para mostrar seus conhecimentos, adquiridos a partir da sede de aprender, e segundo, e não menos importante, para transpor seus posicionamentos políticos e sociais a partir de um ambiente sem censura.

Considerações finais

Tentamos muito brevemente expor o trabalho que viemos desenvolvendo na Restinga. É um projeto ainda ativo, em constante construção. Nossas conclusões ainda estão sendo formadas, a partir das exposições que realizamos nas escolas e dos vídeos que daí serão produzidos, numa narrativa que se pretende, sempre, ser coletiva. Sabemos o quão difícil é separar as nossas experiências daquelas subjetividades com as quais estamos em contato, mas tentamos a maior parcialidade possível. Queremos, igualmente, mostrar que a literatura é muito mais do que somente aquela que a academia reconhece como tal. Exemplos disso estão nas produções do Maragato e nas esculturas do Beleza. Maragato não se restringe aos quadrinhos, é também poeta. Existe uma poética na forma como os narradores contam suas histórias e, ao mesmo tempo, é a poesia que os leva a seguir em frente, sempre, e sempre em busca de melhores condições de vida. Eles trazem em suas narrativas suas leituras, leituras de vida. Deixo aqui um texto que se pretendeu como um incentivo para que novos trabalhos como esse sejam realizados. Deixo também vários tópicos de

um projeto, impossível de ser retratado em um número limitado de páginas, mas que está na web, para ser colaborativo e colaborar, e entender a web como um lugar de transposição da oralidade e de oportunização de poder àqueles que têm muito a nos ensinar.

A criação de um acervo de narrativas orais que é físico, na medida em que está à disposição na biblioteca da UFRGS, e virtual, no site do projeto revela uma mobilidade impar, que só uma rede em internet pode permitir. Não há, no acervo virtual, uma forma de se controlar o que e como o leitor interage. O que temos, até o presente momento, é um trabalho em conjunto, que prima por um relacionamento e valorização dos moradores. Se a maioria dos materiais é finalizada, e os textos que vão para o site são idealizados pelo grupo de pesquisa, há sempre uma conversa prévia – como uma enquete que pretende levar em consideração o modo como os moradores querem e esperam ser lidos, seja no site, seja nos vídeos.

Referências

BALANDIER, G. **O dédalo**: para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BALDANZA, R. F. **Comunicação e interação online como nova forma de sociabilidade**: analisando uma comunidade virtual de turismo. 2007. 117 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/tde_arquivos/19/TDE-2007-08-15T102707Z-150/Publico/Diss_Renata.pdf>. Acesso em: 01 mai 2010.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte : Editora da UFMG, 1998.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983, p. 40-41.

CHARTIER, R. A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Editora da UnB.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano 1**: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CORTAZAR, J. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

DIAS, M. H. **Hipertexto**: o labirinto eletrônico – uma experiência hipertextual. 2000. Tese – Universidade de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/>>. Acesso em: 3 maio 2010.

EWALD, F. **Beleza no cotidiano**: poética e performance na voz de um narrador urbano. 2009. 116 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16881>>. Acesso em: 30 abr. 2010.

FINNEGAN, R. **Tales of the city**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FISCHMAN, E; HARTMANN, L. (Org.). **Donos da palavra**: autoria performance e experiência nas narrativas orais na América do Sul.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003b.

HARTMANN, L. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p.125-153, jul-dez. 2005.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LONGHI, R. **Hipertexto e poéticas digitais**: uma análise do Patchwork girl e do story space. Em questão. Porto Alegre, v.11, n.1, p.121-135, jan./jun. 2005.

MORAES, D. (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, A. L. dos. **Leitura de nós**: ciberespaço e literatura. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2003, p.50.

TODOROV, T. **A Literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p.86.

VICH, V; ZAVALA, V. **Oralidad y poder**: herramientas metodológicas. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004, p.13.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

DADOS DOS AUTORES

Alexandra Santos Pinheiro: Doutora em História e Teoria Literária pela Unicamp (2007). Professora adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho: Mestre em Estudo de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia. Membro do Comitê do Programa de Incentivo à Leitura - PROLER Salvador.

Antônio Fernando de Araújo Sá: Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília (2006). Professor associado do Departamento de História e dos Programas de Pós-Graduação em Letras e História da Universidade Federal de Sergipe.

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha: Pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora associada da Universidade Federal de Uberlândia.

Catitu Tayassu: Pós-doutorado pelo Centro de Pesquisa em História Cultural da Universidade de Versailles, em Saint-Quentin-Yvellines. Professora de Língua Portuguesa na França e militante assídua pela defesa dos povos da floresta, as minorias étnicas e a promoção da biodiversidade cultural e linguística.

Cristiano Mello de Oliveira: Doutorando em Literatura pela UFSC.

Fernando de Moraes Gebra: Doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2009). Professor Adjunto I da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Maria Helena de Moura Arias: Doutora em Letras-Literatura e Vida Social pela UNESP – Assis/SP (2009). Atualmente é Diretora da EDUEL-Editora da Universidade Estadual de Londrina.

Mauren Pavão Przybyski: Doutoranda em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Mayara Regina Pereira Dau: Mestre em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados.

Zélia R. Nolasco dos S. Freire: Doutora em Literatura pela Universidade Estadual Julio de Mesquita-UNES-Assis. Professora adjunta da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul.

(Footnotes)

1 Ilustração a partir da tradução e da adaptação sobre a obra e vida de Sta. Bárbara realizadas por Ricardo Williams G. Santos. (© 2004 -ECCLESIA/Brasil. Contato: pe.andre@ecclesia.com.br).

2 Relato de Maria José dos Santos à Teresa perdigão. *Vidas ex-postas*: estórias bordadas por Maria Barraca. Lisboa: Museu da Guarda, 1999, p. 9.

Diagramação, Impressão e Acabamento:



Rua Fagundes Varela, 967
Cep 19802 150 • Assis • SP
Fone: (18) 3322-5775
Fone/Fax: (18) 3324-3614
vendas@graficatriunfal.com.br
www.graficatriunfal.com.br

