

BARAQUITÃ

#3

100 anos da Semana de Arte Moderna e além



Organizadores:

Prof^a. Dr^a. Suellen Cordovil da Silva

Prof. Dr^a. Fernando Jorge dos Santos Farias

Prof^a. Dr^a. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla

Revista de Letras e Artes

ISSN 2764-7749

Instituto de Linguística, Letras e Artes

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará



Baraquitã: Revista de Letras e Artes

ISSN 2764-7749

v. 2, n. 3, jan.-jun./2023

Organização do Dossiê: Josiclei de Souza Santos, Suellen Cordovil da Silva

Imagem da capa: Sem título, Steven Eden Neto Nascimento, 2023.

Instituto de Linguística, Letras e Artes

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Av. dos Ipês, s/n. Conjunto Cidade Jardim. Nova Marabá. Marabá (PA).

<https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/baraquita/index>



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Centro de Biblioteca Universitária

Baraquitã: linguagens e ensino [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes; organização do Dossiê: Suellen Cordovil da Silva; Fernando Jorge dos Santos Farias; Dirlenvalder do Nascimento Loyolla; imagem da capa: Steven Eden Neto Nascimento. - Dados eletrônicos. - Vol. 2, n. 3 (jan.-jun. 2023). - Marabá, PA: UNIFESSPA, ILLA, 2023.

Modo de acesso:

<<https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/baraquita>>

Título varia: Revista do Instituto de Linguística, Letras e Artes

ISSN: 2764-7749

1. Literatura - Periódicos. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Linguística. I. Silva, Suellen Cordovil da, org. II. Rodrigues, Márcio dos Santos, org. III. Oliveira, Rosimar Regina Rodrigues de, org. IV. Nascimento, Steven Eden Neto. V. Título: Revista do Instituto de Linguística, Letras e Artes.

CDD: 22. ed.: 805

Catalogação na fonte: Renata Matos de Souza
Bibliotecária-Documentarista - CRBCRB-2/1586

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Instituto de Linguística, Letras e Artes
Baraquitã: Revista de Letras e Artes

Editores

Prof. Dr. Gil Vieira Costa
Profa. Dra. Suellen Cordovil da Silva
Profa. Dra. Maria Christina Cerveira
Profa. Dra. Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira
Prof. Dr. Gilson Penalva
Profa. Dra. Edimara Ferreira Santos
Prof. Me. Márcio dos Santos Rodrigues (doutorando)

Design, diagramação e ilustrações

Steven Eden Neto Nascimento

Pareceristas

Alex Santos Moreira
Antonia Pereira Lima
Márcio dos Santos Rodrigues
Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira
Thiago Alberto Batista
Tiago Marques Luiz

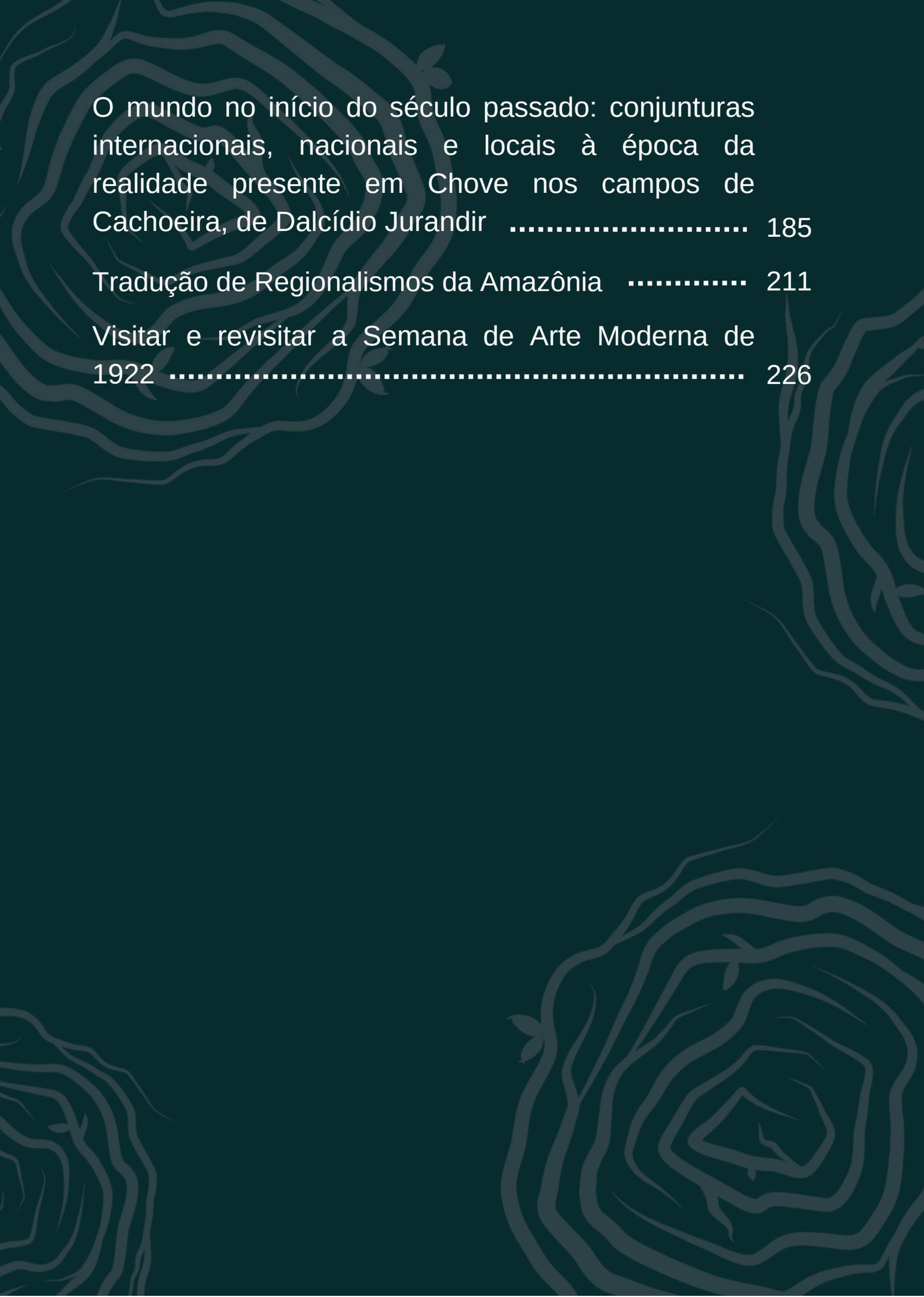
Conselheiros

Dr. Andre Rezende Benatti (UEMS)
Dra. Arlinda Cantero Dorsa (UCDB)
Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho (PUC Minas)
Dr. Daniel Abrão (UEMS)
Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (UFF)
Dra. Michele Eduarda Brasil de Sá (UFRJ)
Dra. Mirian Ruffin (UTFPR)
Dr. Nataniel dos Santos Gomes (UEMS)
Dra. Paula Tribesse Patrício Dargel (UEMS)
Dr. Rafael dos Santos (UERJ)
Dra. Regina Silva Michelli Perim (UERJ)
Dr. Ruberval Franco Maciel (UEMS)
Dra. Sueli Maria Ramos da Silva (UFMS/FAALC)
Dr. Thiago Vasconcellos Modenesi (UFPE/UNIT)

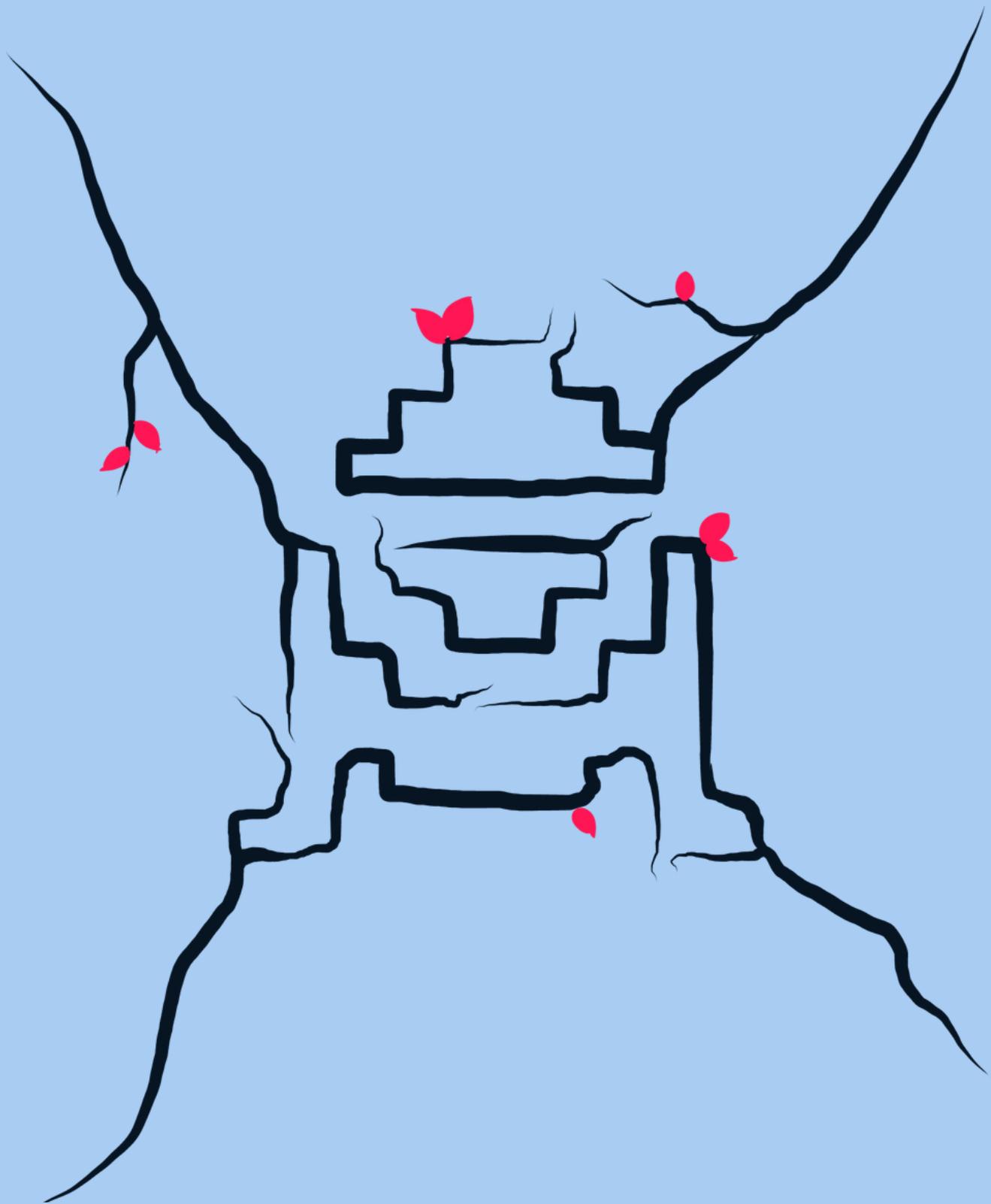


SUMÁRIO

Apresentação	9
Estudos de Vanguarda I: Correspondências entre Brasil e Portugal na pintura modernista	10
A experiência dos Círculos de Leitura em uma turma de 6º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública de Marabá-PA	34
Representações da Natureza e do Homem em “Terra Caída”: a narrativa de Alberto Rangel sob o olhar da ecocrítica	55
Presença de impactos socioambientais da construção da Transamazônica em Minha doce puta, de André Costa Nunes	74
Poéticas do Médio Xingu: Panorama Apriorístico	92
Interações Discursivas E Intersecções Transculturais Em Luandino Vieira E Guimarães Rosa	118
Aproximações Entre “Ode Triunfal”, “Admirável Chip Novo” E A Tendência Pedagógica Tecnicista	139
Autor, obra, temática educacional e efeitos de produção da obra Til, de José de Alencar	160



O mundo no início do século passado: conjunturas internacionais, nacionais e locais à época da realidade presente em Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir	185
Tradução de Regionalismos da Amazônia	211
Visitar e revisitar a Semana de Arte Moderna de 1922	226



APRESENTAÇÃO

O Dossiê em tela é resultado das comunicações apresentadas na “I Jornada Interdisciplinar em Letras – 100 anos da Semana de Arte Moderna”, realizada nas dependências da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir da Universidade Federal do Pará, campus Altamira, instituição situada no sudoeste do Estado, a propósito, às margens do caudaloso rio Xingu. O evento, realizado em um ensolarado 30 de novembro de 2022, apontou para a socialização das variadas ações de ensino, pesquisa e extensão – ações essas desenvolvidas por professores e alunos que, naquelas circunstâncias, orientaram suas realizações e reflexões, em consonância ao marco dos 100 anos do modernismo brasileiro.

Vale a pena ressaltar a mudança do estilo de diagramação desta edição comparada aos outros exemplares, de duas colunas por página para uma coluna por página, que foi adotada para aprimorar a experiência de leitura dos nossos leitores. Esse novo estilo permite uma leitura mais fluida, com maior espaço para imagens e conteúdo visualmente impactante, além de facilitar a compreensão do texto. Ao adotar uma coluna única, buscamos proporcionar uma experiência mais envolvente e agradável, permitindo que os leitores se concentrem melhor no conteúdo e desfrutem da revista de maneira mais atraente e acessível.

Em outras palavras é possível dizer que, nessa Jornada, em pleno contexto amazônico, buscou-se seguir o movimento diferenciado de reflexão, a quebra de paradigmas, a construção do conhecimento a partir da perspectiva plural, enfim, a observação de antigos problemas através de novos vieses. Cada autor ou autora, sozinho ou em grupo, se empenhou em seguir os rastros deixados pelo modernismo. E nesse trajeto celebrativo, registrado pelo presente dossiê, muito provavelmente será possível detectar o diálogo com diferentes temas importantes da atualidade, como cultura, variantes linguísticas, estratégias pedagógicas, ferramentas tradutórias dentre outros.

Boa leitura.
Os organizadores

ESTUDOS DE VANGUARDA I: CORRESPONDÊNCIAS ENTRE BRASIL E PORTUGAL NA PINTURA MODERNISTA

01

Gabrielly Estephany Melo Lima
Fernando Jorge dos Santos Farias

Enviado: 01/07/23.
Aceito: 28/07/23.

Gabrielly Estephany Melo Lima:

Graduanda do Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará (UFPA). Participa do Projeto de pesquisa “Leituras do Romance Chão Dos Lobos, de Dalcídio Jurandir”. É integrante do Grupo de Pesquisa Fontes Literárias.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3993235515575060>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9832-5435>

E-mail: gabriellythefamelo2018@gmail.com

Fernando Jorge dos Santos Farias:

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP - 2018). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira, atua como Professor Efetivo e Coordenador do curso Letras Português da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9197049319442628>

Resumo: O presente estudo visa traçar correspondências entre as pinturas produzidas no Brasil e em Portugal durante os respectivos modernismos. O objetivo é aquilatar possíveis correlações nas propostas formais e temáticas de quatro artistas: os portugueses Santa-Rita Pintor e Amadeo de Souza-Cardoso, e as brasileiras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Segundo a nossa hipótese, há nas obras desses pintores e pintoras influxos das vanguardas históricas europeias que pretendemos descrever e comentar. O principal será a convergência de técnicas expressionistas e

cubistas em obras concebidas à luz de temáticas nacionais.

Entretanto, também é possível verificar a presença de outras tendências, como o fauvismo, com a engenhosa utilização das cores; do futurismo, com as propostas inovadoras dos quatro artistas. Trata-se de uma pesquisa atrelada ao atual projeto de pesquisa da Prof^a Dr^a Renata Soares Junqueira, "Literatura, Cinema e Autoria de Mulheres no Brasil da Ditadura Militar", subsidiado pelo CNPq, e vinculada ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia, Cinema Literatura e outras Artes (GPDC-LoA).

Palavra-chave: Modernismo brasileiro, Modernismo Português, Pintura modernista.

Abstract: This study aims to trace correspondences between paintings produced in Brazil and Portugal during their respective modernisms. The objective is to assess possible correlations in the formal and thematic proposals of four artists: the Portuguese Santa-Rita Pintor and Amadeo de Souza-Cardoso, and the Brazilians Anita Malfatti and Tarsila do Amaral. According to our hypothesis, there are influences from the historical European avant-garde movements in the works of these painters that we intend to describe and comment on. The main one will be the convergence of expressionist and cubist techniques in works conceived in the light of national themes. However, it is also possible to verify the presence of other trends, such as Fauvism, with the ingenious use of colors; Futurism, with the innovative proposals of the four artists; and Surrealism, evident in some of Tarsila's paintings. This research is linked to the current research project by Prof. Dr. Renata Soares Junqueira, "Literatura, Cinema e Autoria de Mulheres no Brasil da Ditadura Militar", subsidized by CNPq, and linked to the research group: Grupo de Pesquisas em Dramaturgia, Cinema Literatura e outras Artes (GPDC-LoA).

Keywords: Brazilian modernism. Portuguese modernism. Modernist painting.

MODERNISMO PORTUGUÊS

A fim de iniciar as nossas primeiras considerações, é necessário fazer uma contextualização do Modernismo português, cujo marco inaugural foi, em 1915, a publicação do primeiro número da Revista Orpheu, porta de entrada dos ideais modernistas portugueses. Este periódico trazia Luís de Montalvor, um português, e Ronald de Carvalho, um brasileiro, como seus diretores, apresentando-se como uma revista trimestral de literatura e contando, como colaboradores, com Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, José Pacheco e outros poetas e escritores.

De acordo com Antônio Quadros (1989), este primeiro número causou escândalo, provocando reações contrárias da crítica artística e literária de Portugal, como foi o caso do jornal A Capital, que a 30 de março de 1915 publicou um artigo, de Júlio de Matos, intitulado “Literatura de manicómio”, onde há a associação dos colaboradores da revista a “loucos de manicômios” por meio de um diálogo com o texto de Júlio Dantas, “Pintores e Poetas de Rilhafoles”. Logo após, Almada Negreiros viria a publicar sua primeira campanha futurista através do virulento “Manifesto Anti-Dantas”.

O segundo e último número da revista foi publicado no mesmo ano, 1915, e trouxe algumas mudanças e novidades: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro tornaram-se seus diretores, o que aumentou o ideal e a ousadia vanguardista do grupo, tendo os artistas modernistas assumido conscientemente o jargão de loucos (QUADROS, 1989). O pesquisador revela que é neste momento que os modernistas descobriram novas formas de escandalizar o burguês a partir da estreia do artista Guilherme de Santa-Rita – vulgo Santa-Rita Pintor – com os seus desenhos e colagens cubo-futuristas.

Sabe-se que Pessoa e Sá-Carneiro pretendiam publicar um terceiro número da revista, que chegou a ser tipografado, contudo, devido à falta de dinheiro — o pai de Sá-Carneiro deixara de financiar suas atividades — este volume não foi publicado[1]. Segundo Quadros, seria neste momento que Amadeo de Souza-Cardoso passaria a integrar a lista de colaboradores da revista, agregando-se à geração de Orpheu, junto de Albino de Menezes, D. Thomaz de Almeida e Castello de Moraes.

Dessa maneira, vemos que o primeiro modernismo português resume-se ao grupo de Orpheu, os artistas que aceitaram e assumiram certas características de afrontamento da herança cultural do realismo, do naturalismo e do

[1] Orpheu n. 3 veio a lume só muitos anos mais tarde, em 1984 pelas Edições Ática, de Lisboa, com preparação, introdução e cronologia de Arnaldo Saraiva.

neo-romantismo, entretanto, o verdadeiro ideal modernista deste grupo restringe-se a um subgrupo que inovou no conteúdo e na forma, deliberadamente procurando expressar uma arte de seu tempo, o moderno e a vanguarda, sendo seus principais representantes Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso, José Pacheco e António Ferro (QUADROS, 1989). Nesse sentido, a geração de Orpheu apresenta um hibridismo órfico:

Já tem sido notado por críticos e historiadores da literatura o hibridismo do movimento órfico: o simbolismo e o decadentismo constituem importantes linhas de força e delas não são completamente independentes os mais modernistas, como Sá-Carneiro ou Pessoa; ao seu lado, porém, irrompem poesias, desenhos, colagens e um grafismo que podem ser considerados francamente como inovadores, dentro do eixo crónico 1910-1920 (QUADROS, 1989, p. 21).

Além disso, é possível identificar nesse momento da arte portuguesa duas vertentes: a antitradicionalista e iconoclasta — que incendeia a tradição e destrói as suas imagens e símbolos, altamente influenciada pelo fauvismo, cubismo, expressionismo e abstracionismo — e a futurista, que tinha o propósito de ultrapassar o passado, transcender o presente e criar o futuro, acentuando, na arte, as dimensões de velocidade, aceleração, motricidade social ou industrial (QUADROS, 1989).

Entretanto, Quadros pontua que por mais que essas novas vertentes artístico-literárias indicassem um caminho de superação da tradição, todos os modernistas sobreviventes a este período fundador de 1915-1922 evoluíram rapidamente no sentido de redescobrir, recuperar e revalorizar qualidades tradicionais. Com isso, o primeiro valor a emergir com a vanguarda de Orpheu — e aqui sintetizando todos os ideais desse primeiro modernismo português a partir da assimilação da geração com uma vanguarda — foi o levantamento da ideia e do valor de pátria, sendo esta a única das vanguardas europeias a reencontrar a tradição (QUADROS, 1989).

Como pontuado acima, essa inclinação para uma revalorização do nacional atinge os modernistas que sobreviveram o ano de 1915 a 1922. Os artistas portugueses contemplados neste estudo, Santa-Rita Pintor e Amadeo de Souza-Cardoso, morrem ambos em 1918. Levando isso em consideração, partiremos agora para considerações acerca de que maneira suas produções pictóricas se integram nesse momento da arte portuguesa.

SANTA-RITA PINTOR

Dos dois artistas portugueses estudados aqui, Santa-Rita Pintor foi aquele que exerceu decisiva influência na eclosão de um futurismo português, estabelecendo uma ponte entre Paris e Lisboa, como bem afirma Antônio Quadros:

[...] Mas não o é menos que Santa-Rita Pintor exerceu decisiva influência na eclosão de um futurismo português, tendo estabelecido a ponte entre o ambiente parisiense (onde o pintor se entusiasmara com uma exposição dos futuristas italianos) e o grupo lisboeta, literariamente ousado mas socialmente pacato. Foi a 'eminência parda' da I Conferência Futurista, realizada no Teatro República em Abril de 1917, e da revista Portugal Futurista, do mesmo ano, em que aparecia em grande plano a sua fotografia vestido de palhaço, com a legenda: 'Santa-Rita Pintor: grande iniciador do movimento futurista em Portugal'. (QUADROS, 1989, p. 23).

De sua produção plástica, hoje só são conhecidas quatro colagens publicadas no segundo número da revista Orpheu, três desenhos publicados na Portugal Futurista (1917) e um desenho de uma cabeça de tendências cubo-futuristas datado de 1912. O restante de suas obras acreditava-se terem sido destruídas por sua família a pedido do próprio Santa-Rita, todavia, Quadros esclarece que o irmão do artista, Augusto de Santa-Rita, negou o acontecimento a Paulo Ferreira. Infelizmente, a procedência dessas produções é desconhecida.

No primeiro estudo publicado acerca das projeções de Santa-Rita, José Rebelo de Bettencourt (1917), afirma que o artista via o futuro no presente a partir de uma percepção da natureza íntima das coisas antes de as tocar, isto é, para Santa-Rita, antes de a vida exterior ser sua sensação ela já é, em seu íntimo, uma vida embrionária. Ainda de acordo com o estudioso, encontramos o equilíbrio no desequilíbrio quando vemos sua obra, na qual o artista não se limita a uma reprodução de arte realista dos aspectos que pretende revelar, em outras palavras, o pintor não produz uma cópia sensível dos objetos, mas sim uma interpretação emocional e filosófica, a configuração abstrata e harmoniosa que lhes é própria, estabelecendo planos que revelam a sua estrutura íntima e as suas condições de equilíbrio.

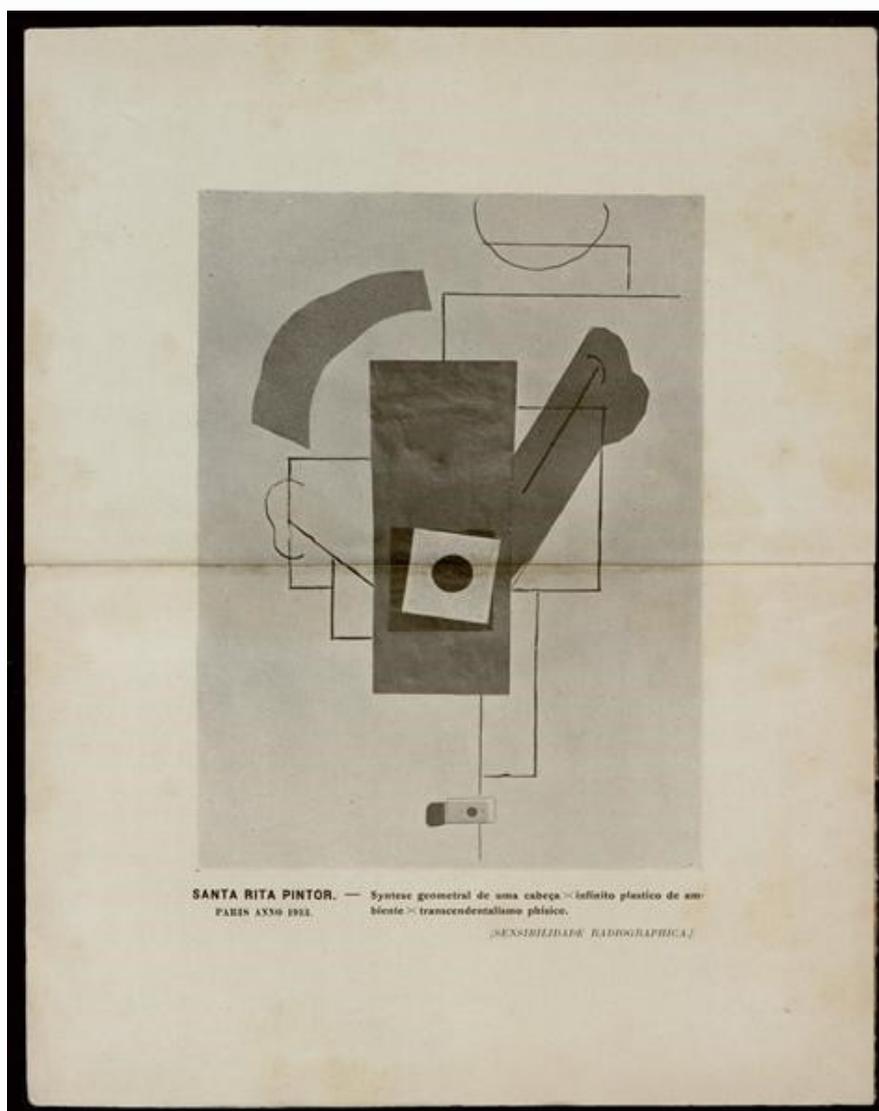
Com isso, quando analisadas as produções plásticas de Santa-Rita, podemos apreender nelas uma influência futurista, “ [...] no sentido de abertura para o presente e futuro e não no sentido marinettiano [...]” (AMARAL, p. 149,

2003), mas principalmente uma tendência cubista de decomposição dos planos das figuras a fim de revelar o íntimo dos objetos, isto é, uma revelação do que está no interior das mesas, cabeças e quartos decompostos que, emocional e filosoficamente, estabelecem uma relação dialética com o artista.

Tal tendência cubo-futurista analítica já havia sido observada por José Augusto França (1979), quando o crítico de arte realiza um breve apanhado das oito composições plásticas do português:

[...] Mas não o é menos que Santa-Rita Pintor exerceu decisiva influência na eclosão de um futurismo português, tendo estabelecido a ponte entre o ambiente parisiense (onde o pintor se entusiasmara com uma exposição dos futuristas italianos) e o grupo lisboeta, literariamente ousado mas socialmente pacato. Foi a 'eminência parda' da I Conferência Futurista, realizada no Teatro República em Abril de 1917, e da revista Portugal Futurista, do mesmo ano, em que aparecia em grande plano a sua fotografia vestido de palhaço, com a legenda: 'Santa-Rita Pintor: grande iniciador do movimento futurista em Portugal'. (QUADROS, 1989, p. 23).

Assim, o pintor ainda utiliza de suas produções experimentais para realizar pesquisas cubistas que mesclam o geométrico e o figurativo dentro de um espaço que, por vezes, revela dimensões infinitas, possibilitando que a figura estabeleça relações de proporções finitas e infinitas com as bordas da folha. Cabe ainda ressaltar que Santa-Rita eleva a plasticidade de suas composições ao não permanecer somente no desenho, visto que as quatro obras publicadas no segundo número de Orpheu são colagens que permitem ao artista não somente decompor suas cabeças e mesa, mas também realizar uma sobreposição de planos que superam a configuração bidimensional de um desenho — quando este não utiliza de atributos como o volume, proporção e sombra para provocar uma ilusão tridimensional — ao conferir a este uma realidade tridimensional, não no sentido de uma arte realista, mas sim de uma arte cubista que não somente decompõe suas figuras em planos, mas também os sobrepõe em configurações que sugerem um transbordamento do espaço do papel, além de conferir-lhe uma dinamicidade dialógica em que cada recorte converge com o outro como se numa comunicação plástica.



Santa-Rita Pintor. Syntese geometral de uma cabeça x infinito plástico de ambiente x transcendentalismo físico (SENSIBILIDADE RADIOGRAPHICA), 1913, colagem. Publicado no nº2 da revista Orpheu, 1915.

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1934), segundo António Quadros, foi um dos representantes mais qualificados da Escola de Paris[2], evoluindo do desenho imaginativo, quase fantástico, até suas projeções de experiências cubistas, expressionistas e de referências portuguesas, por vezes folclóricas, sendo este um dos aspectos mais originais da sua obra. Diante disso, percebe-

[2] Como aponta Marta Rossetti Batista, Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris: anos 1920 (2012), a Escola de Paris não foi devidamente uma instituição, mas sim o conjunto de artistas modernos, franceses e estrangeiros, que atuaram em Paris ao longo das duas primeiras décadas do século XX, dentro de um clima vanguardista criado graças aos sucessivos movimentos e exposições que permitiram o desenvolvimento das pesquisas modernas.

mos que mesmo morrendo precocemente, aos 31 anos, o português já demonstrava em seus anos finais a revalorização nacionalista, apontada por Quadros, concebida dentro de um ideal formal vanguardista.

Amadeo vai para Paris em 1906, onde passa a estudar desenho e se dar com portugueses que também frequentavam o ambiente parisiense, como Santa-Rita Pintor, além de também integrar-se com alguns vanguardistas franceses de renome como Brancusi, Juan Gris — que viria a realizar experimentações de Cubismo Sintético no pós guerra —, o casal Delaunay — Robert Delaunay se dedicaria a uma produção abstrata após a Primeira Guerra Mundial enquanto Sonia Delaunay não só utilizaria da pintura para suas criações plásticas, mas também partiria para a criação de figurinos e cenários abstratizantes —, Apollinaire, Modigliani — de quem se tornaria o melhor amigo — e outros (QUADROS, 1989).

A estreia de Souza-Cardoso como pintor ocorre em 1911, no XXVII Salão dos Independentes, em Paris, em 1913 ele expõe no Armory Show de Nova York[3], onde apresenta oito trabalhos e, entre 1913 e 1914 realiza mostras em Berlim, Colônia e Hamburgo. Após essas exposições, Souza-Cardoso retorna a Portugal, em 1914, com o início da Primeira Grande Guerra; daí, possivelmente, sua tardia integração ao grupo de Orpheu. Todavia, Amadeo já havia realizado suas experimentações impressionistas, expressionistas, de art nouveau, primitivistas e cubistas, chegando até mesmo a alcançar um abstracionismo em seus últimos anos, podendo ser considerado um dos mais competentes artistas do primeiro modernismo português (QUADROS, 1989).

Sobre o abstracionismo, é necessário realizar uma distinção entre esta forma de arte e as vanguardas européias. Como aponta Léon Degand (1949), ao longo do século XX, os pintores desenvolveram uma consciência da autonomia da arte, isto é, houve um desejo por parte deles de concentrar a atenção sobre as qualidades e poderes específicos da sua arte, o que permitiu uma nova expressão quanto à utilização dos dados do mundo exterior, onde a pintura passou a se libertar de toda e qualquer tutela deste, bastando-se a si mesma. Com isso, os pintores modernos encontraram duas maneiras de se

[3] Marta Rossetti Batista, Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra (2006), elucida que a Armory Show fora uma grande mostra de arte moderna internacional, realizada em Nova York, que tivera como modelo as retrospectivas européias de 1912, em especial a Sonderbund de Colônia, na Alemanha. Com isso, a população nova iorquina pôde ver pela primeira vez um retrospecto da arte moderna européia, sendo o cubismo a vanguarda que mais causou impacto, tornando-se a maior revelação da exposição. Esta, portanto, influenciou intensamente o ambiente artístico estadunidense, sendo a principal responsável pela eclosão do modernismo desse país.

livrarem desta tutela: sujeitar o elemento que a exerce ou suprimi-lo.

Sobre a primeira maneira, encontram-se nesta os vanguardistas — como neo-impressionistas, nabis, fauves e cubistas —, estes derrubaram a hierarquia tradicional, aboliram a predominância do motivo da realidade subordinando esses modelos às exigências da impressão plástica, nesse sentido, esses artistas não deixaram de inspirar-se nos dados do mundo visível, julgando-os até indispensáveis à sua inspiração, mas usaram deles com uma liberdade que ainda não conhecia limites (DEGAND, 1949).

Já na segunda maneira, a verdadeiramente abstrata, os pintores começaram a realizar uma arte inteiramente desprovida de todo e qualquer recurso vindo da representação do “mundo visível”, servindo-se exclusivamente dos elementos pertencentes à sua arte, como as propriedades expressivas da forma e da cor, não se interessando de modo algum em imitar aparências familiares do mundo exterior (DEGAND, 1949). A pintura atinge a abstração quando:

[...] Mas não o é menos que Santa-Rita Pintor exerceu decisiva influência na eclosão de um futurismo português, tendo estabelecido a ponte entre o ambiente parisiense (onde o pintor se entusiasmara com uma exposição dos futuristas italianos) e o grupo lisboeta, literariamente ousado mas socialmente pacato. Foi a ‘eminência parda’ da I Conferência Futurista, realizada no Teatro República em Abril de 1917, e da revista Portugal Futurista, do mesmo ano, em que aparecia em grande plano a sua fotografia vestido de palhaço, com a legenda: ‘Santa-Rita Pintor: grande iniciador do movimento futurista em Portugal’. (QUADROS, 1989, p. 23).

Degand ainda ressalta que a pintura abstrata não é fundada sobre uma relação entre um assunto e os modelos tirados do mundo exterior, de um lado, e a imagem pictórica que tira dele o pintor, de outro, as cores e tonalidades de uma pintura abstrata não são reunidas pelos artistas nem consideradas pelo espectador em função de uma qualquer relação de imitação com o mundo exterior. O arranjo de cores torna-se coerente e legítimo numa pintura abstrata porque o pintor realizou nele a expressão de um sentimento plástico particular que corresponde a este arranjo em específico (DEGAND, 1949).

Desta maneira, a obra pictórica de Amadeo apresenta uma variedade de traços experimentais, que passam pelo impressionismo dos seus primeiros anos de estudo e chegam às deformações físicas das suas figuras expressionistas. No entanto, foi o cubismo a vanguarda que mais exerceu influência sobre o pintor, seja por suas desestruturações das figuras, por seu abstracionismo geométrico

ou ainda por linhas que se cortam e entrecruzam estabelecendo relações ilustrativas de um grande plano que à distância compõe uma só imagem. Ademais, os motivos portugueses sempre estiveram presentes ao longo de sua composição plástica, o pintor alia a todas essas vanguardas elementos populares de Portugal, seja através da evocação de tradições religiosas, da figura de mulheres do campo e até mesmo da representação de instrumentos musicais caros ao povo luso, Amadeo traz para suas telas técnicas e formas vanguardistas atreladas a uma imensidão signífica portuguesa.



Amadeo de Souza-Cardoso. Trou de la Serrure Parto da Viola Bon ménage Fraise Avant-garde, 1916.
Óleo, tela, preparação e verniz.

MODERNISMO BRASILEIRO

Partindo agora para uma contextualização do Modernismo Brasileiro, Marta Rossetti Batista (2006) revela que a arte brasileira até 1917 não imaginava a possibilidade do abstracionismo, visto que o meio artístico do país desconhecia as conquistas contemporâneas e posteriores a Cézanne, como se ignorasse a história da vanguarda europeia. A autora aponta que a arte brasileira continuava sendo uma “cópia da natureza”, uma pintura realista baseada em fórmulas gastas e repetidas importadas da Europa, uma arte acadêmica estereotipada graças ao ambiente rarefeito em que as artes plásticas viviam no Brasil, sendo raros os museus e as publicações sobre arte, além de não existirem críticos de arte, mas sim cronistas da literatura que dissertavam sobre um meio artístico já gasto, como no caso da “crítica” traçada por Monteiro Lobato à pintura de Anita Malfatti, a artista que rompe com esse meio passadista e inspira os futuros modernistas.

Aracy Amaral (2021) pontua que o Modernismo Brasileiro surge a partir desse contexto, como uma ruptura dos artistas com o meio acadêmico, destruindo e negando o passadismo de uma arte consagrada no século XIX e que ainda era reproduzida. Por isso, os modernistas desejavam uma linguagem — literária, plástica, musical e decorativa — mais contemporânea, buscando-a nas experiências iniciadas na Europa. Amaral ainda exprime que influenciados pela exposição de Anita Malfatti, pelas produções plásticas de Di Cavalcanti e de Victor Brecheret, e, principalmente, pelo centenário da Independência do Brasil, os modernistas eclodem na Semana de 1922 com o objetivo renovador de derrubar todos os cânones que legitimavam a criação artística e preconizando o direito permanente à pesquisa estética, à atualização da inteligência artística brasileira e à estabilização de uma consciência criadora nacional. Entretanto, é necessário frisar que o que a Semana de Arte Moderna apresentou foram intenções modernistas, e não um modernismo estruturalmente vanguardista propriamente dito:

Com exceção da música de Villa-Lobos e, em poesia, da Paulicéia desvairada de Mário de Andrade, das telas de Anita Malfatti e John Graz, a literatura de 1922 e as obras apresentadas no saguão do Teatro Municipal estavam muito distantes daquilo que se poderia denominar como “vanguarda” do tempo internacional. Porém, mesmo que não fosse vanguarda, aquilo que foi apresentado chocou. O grupo que rejeitava o passadismo era vitorioso na intenção demolidora. Inexistente a qualidade, a segurança de linguagem, a audácia maior, estavam presentes, contudo, a inquietação, em sintonia com o país, e a percepção da necessidade de mudança. (AMARAL, 2021, p. 15-16)

Ademais, Amaral também nota que o internacionalismo e o nacionalismo foram simultaneamente as características básicas do movimento modernista, sendo o nacionalismo uma declaração da realidade física e das expressões culturais brasileiras, enquanto o internacionalismo seria exaltado como recurso para o rompimento com o academismo passadista. Com isso, o que encontramos no modernismo brasileiro é um movimento pendular:

Com exceção da música de Villa-Lobos e, em poesia, da Paulicéia desvairada de Mário de Andrade, das telas de Anita Malfatti e John Graz, a literatura de 1922 e as obras apresentadas no saguão do Teatro Municipal estavam muito distantes daquilo que se poderia denominar como “vanguarda” do tempo internacional. Porém, mesmo que não fosse vanguarda, aquilo que foi apresentado chocou. O grupo que rejeitava o passadismo era vitorioso na intenção demolidora. Inexistente a qualidade, a segurança de linguagem, a audácia maior, estavam presentes, contudo, a inquietação, em sintonia com o país, e a percepção da necessidade de mudança. (AMARAL, 2021, p. 15-16)

No entanto, é necessário ressaltar que, ao mesmo tempo em que desejava reformulações estéticas radicais, o movimento modernista brasileiro apoiava-se na oligarquia dominante — o único grupo com acesso à informação atualizada e que apoiava as suas reformulações graças à sua formação de elite, ligados que eram à aristocracia rural ou à alta burguesia urbana —, sendo o seu avanço intelectual propiciado pelo poder econômico classista (AMARAL, 2003). Nesse sentido, uma possível interpretação do modernismo da década de 1920, é que este centrou-se e formulou-se em torno de artistas pertencentes a elite brasileira, mais especificamente, à elite paulista:

Elitista sim, pelo patrocínio que recebeu de uma sociedade aberta às inovações, na qual se distingue um Paulo Prado que escreveria Retrato do Brasil, ou a suave d. Olívia Guedes Penteadó, a oferecer sua casa ao grupo modernista, ou elitista porque, salvo exceções, os modernistas viviam de rendas, estudaram na Europa, onde desenvolveram suas inquietações às suas próprias custas ou graças a bolsas do Governo do Estado (AMARAL, 2021, p. 18).

Todavia, é inegável a irradiação cultural realizada pelo modernismo que se desdobrou além da década de 1930 e cujos propósitos foram disseminados ao longo das viagens dos modernistas pelos demais estados — Guilherme de Almeida vai ao Sul e ao Nordeste, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, junto de outros modernistas, exploram Minas Gerais junto de Blaise Cendrars e Mário de Andrade vai até a Amazônia —, com conferências, recitais, envio de revistas e livros (AMARAL, 2021). Com um enfoque em São Paulo, Amaral aponta as diversas realizações que o modernismo proporcionou:

Mas em São Paulo essa irradiação, nas realizações culturais, fornece um resultado sedimentado na inauguração de novas escolas, como a de Sociologia e Política, em inícios de 30, nas pesquisas sobre as culturas indígenas e o folclore, na organização do Departamento de Cultura e da Biblioteca Municipal, na ampliação das fontes de informação com a organização da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo nos anos 30. Eis algumas das razões pelas quais a Semana de Arte Moderna, com todas as duas inconsistências e improvisações, abriu de forma definitiva o século XX para a criação artística e o pensamento nacionais. (AMARAL, 2021, p. 19).

ANITA Malfatti

Temos em Anita Malfatti a primeira artista brasileira a perceber e absorver a arte moderna produzida na Europa, trazendo-a para o Brasil. Marta Rossetti Batista (2006) apresenta que Malfatti inicia seus estudos e pesquisas na Alemanha — a razão da preferência da artista pela Alemanha em vez da França, que era o destino da grande maioria dos modernistas brasileiros, relaciona-se a um convite da mãe de suas amigas, as Shalders, que levaria as filhas para terminar seus estudos musicais em Berlim e chama Anita para ir junto —, chegando ao país em 7 de setembro de 1910, onde ficaria até o fim de 1913, anos em que, coincidentemente, ocorreu o amadurecimento do expressionismo.

Durante sua temporada na Alemanha, a pintora entra num momento de auto-indagação e de perplexidade frente à pintura, estudando analiticamente a cor — sua composição superando a cor local e a construção da superfície por manchas e pontos — com Fritz Burger, numa iniciação a seu treinamento nas pesquisas modernas de cor, advindas do impressionismo, e foi na academia de Lovis Corinth que ela começou a trabalhar pela primeira vez com o óleo, iniciando-se no retrato (BATISTA, 2006). Ao todo, Malfatti diria que possuiu três grandes mestres na Alemanha:

Meus dois professores, artistas, Fritz Burger e Lovis Corinth, foram professores de arte, mas não de pintura, ou de técnica, que Corinth desprezava porque, dizia ele, a preocupação técnica destrói a inspiração [...]. Meu grande professor da técnica da pintura, não de arte, foi Bischoff-Culm. (MALFATTI apud BATISTA, 2006, p. 66)

Como aponta Batista, após quase dois anos na Alemanha, a pintora afasta-se do ensino acadêmico, buscando formas mais atualizadas, a fim de construir sua própria linguagem. A pesquisadora ainda revela que o verão de 1912 representou um marco na evolução inicial da artista, tendo em vista que foi nesse período que a quarta e última Sonderbund[4] ocorreu, onde Anita descobriu a sua e a arte de seu tempo ao presenciar uma grande e bem difundida produção artística moderna, percebendo que esta arte já possuía uma história e uma longa evolução — dos impressionistas aos cubistas e expressionistas.

À vista disso, compreendemos que foi na Alemanha que Malfatti observou as primeiras noções de pintura e iniciou-se nas problemáticas da arte moderna, vivendo três anos e meio sob os influxos do clima expressionista alemão. Contudo, a sua produção plástica ainda não podia ser considerada como expressionista, visto que, por mais que demonstrasse um tratamento de cor mais livre, a construção da superfície por pinceladas precisas indicava ainda uma preocupação com a técnica, além de que a construção das figuras de seus personagens ainda apontava para uma preocupação realista, sendo os seus rostos sempre trabalhados de maneira mais detalhada (BATISTA, 2006).

[4] Como aponta Marta Rossetti Batista, Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra (2006), as Sonderbunds eram grandes retrospectivas de arte moderna européia que divulgaram as conquistas da vanguarda para um público mais amplo. As três primeiras retrospectivas foram realizadas em Düsseldorf e revelaram aos organizadores a necessidade de esclarecer pintores e público sobre as origens e a evolução da arte moderna. A quarta, e última, Sonderbund é montada em Colônia, sendo idealizada enquanto uma exposição ordenada e didática.

Em 1914 Anita retorna ao Brasil e realiza a sua primeira individual com o objetivo de tentar pleitear uma bolsa de estudos do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, o que não veio a acontecer (BATISTA, 2006). A individual fora composta por trinta e três obras, sendo a grande maioria realizada na Alemanha com algumas mais recentes, provavelmente produzidas no Brasil, e divididas em óleos, águas-fortes e desenhos, com o retrato sendo a temática dominante (BATISTA, 2006).

Ainda nas perspectivas de Batista, os rumos de Anita mudam devido à eclosão da guerra na Europa em 1914. Ao invés de retornar para o continente europeu, a brasileira vai para os Estados Unidos, que desde 1908 via as manifestações artísticas inovarem-se, tendo sido o Armory Show, em 1913, a exposição que concretizou a chegada da arte moderna no país. Anita chega, pois, a Nova York quando esta era o centro da renovação norte-americana, vivendo uma época de industrialização crescente, expansão das cidades, imigração — por causa da guerra, os artistas europeus buscavam refúgio nos Estados Unidos, ampliando a influência da arte europeia —, fermentação social, intelectual, cultural e artística.

Durante a sua temporada em Nova York, Malfatti conviveu com as duas influências dominantes entre os estadunidenses, o fauvismo e o cubismo, as vanguardas que dariam cor e forma às tendências e à formação de Anita (BATISTA, 2006). Com isso, a brasileira inscreve-se na Art Students League — escola já reconhecida e tradicional com um “currículo” livre, isto é, os alunos decidiam suas matérias, orientação de estudos e professores —, porém, dificilmente se realizaria nesta instituição, somente se interessando pelas aulas de gravura (BATISTA, 2006).

Entretanto, Batista afirma que seria sob a influência de Homer Boss que Anita desenvolveria sua arte até o que conhecemos de sua exposição de 1917 no Brasil, sendo atraída pelos ideais do artista e professor, que sempre respeitou a criação individual de seus alunos, permitindo que estes produzissem livremente. É com Boss e outros colegas da época que Malfatti viaja para Monhegan, no verão de 1915, e cria as paisagens mais importantes de sua carreira — A Ventania (1915), O Barco (1915) e outras —, deixando de se preocupar com as “pinceladas de todas as cores” e utilizando de pinceladas rápidas, sem se preocupar com noções de profundidade, volume ou proporções dos elementos. A pintora começa a se interessar pela estrutura da obra, realizando uma transposição de formas e cores, recompondo e relacionando os planos com as cores e, desse modo, compondo o quadro com uma identidade própria (BATISTA, 2006).

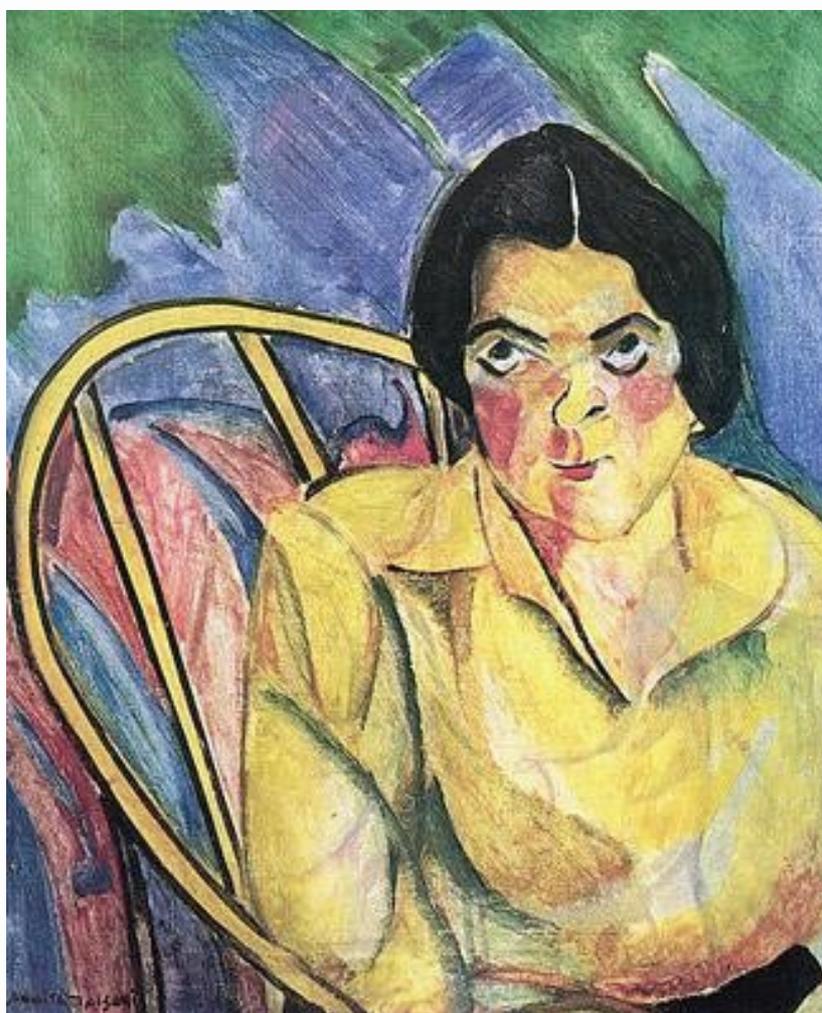
Ao retornar para Nova York, Anita decide continuar estudando com Boss e passa a frequentar sua “escola”, a Independent School of Art, um ambiente dinâmico, vivo e liberal e que recebeu visitas de diversos artistas plásticos modernos de renome, como Marcel Duchamp e Abraham Solomon Baylinson, figura importante para Anita e com quem apresenta semelhanças como o enquadramento de suas figuras e delineação destas com linhas sinuosas e coloridas (BATISTA, 2006). É neste momento que Malfatti passa a unir às formas inusitadas preocupações colorísticas acentuadas, refletindo influências fauves, além de estudar as cabeças à exaustão, dissecando-as e as recompondo em planos definidos de cor (BATISTA, 2006). Desse modo, Batista pontua que a pintora acresce à cor conquistada na Alemanha as suas influências fauvistas aliadas às novas conquistas formais, acentuando o caráter expressionista de sua obra ao deformar as figuras e criar uma paleta de cores pessoal, sendo conduzida pela mensagem que quer transmitir ao se inserir na humanidade por meio da identificação com os dramas humanos que a guiam.

Anita retorna ao Brasil em 1916 e, um ano depois, expõe seus trabalhos realizados nos Estados Unidos, plantando na terra nacional a semente que germinaria para o cataclisma do movimento modernista, a Semana de Arte Moderna de 1922. A crítica que Monteiro Lobato faz à exposição consegue a união de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade em torno de Malfatti, além de demonstrar o passadismo que o “meio artístico” brasileiro vivia. Ademais, é importante evidenciar que, além de trazer uma arte moderna para o Brasil, Anita rompe com a “pintura feminina” ao não utilizar de pinceladas e traços finos e suaves — que deixassem transparecer toda a delicadeza feminina — e fugir das temáticas consideradas propícias para uma mulher pintar — retratos de mulheres, crianças, cenas domésticas e naturezas mortas com flores —; ao trazer nus femininos e masculinos, paisagens de violenta ventania e retratos distorcidos de imigrantes europeus recém-chegados aos Estado Unidos (BATISTA, 2006).

Sobre a exposição de pintura moderna, Batista menciona:

[...] a pintora restringiu-se aos trabalhos feitos depois de 1914, isto é, aos pintados nos Estados Unidos e aos recentes, deste ano de Brasil. Anita não negava sua fase norte-americana: queria impô-la e vê-la aceita como valor artístico. Talvez por isso absteve-se de colocar muitas obras demasiado “provocativas”, como os carvões e pastéis de nus masculinos, ou óleos como o Nu cubista e A boba (BATISTA, 2006, p. 195).

Nessa perspectiva, Anita demonstra ser a primeira artista brasileira verdadeiramente moderna, trazendo suas assimilações vanguardistas para o meio brasileiro, não somente rompendo com a arte acadêmica de então, mas com a concepção do que uma mulher deveria pintar. Cabe ainda ressaltar que Anita foi uma artista influenciada pelo meio em que ela estava inserida, assim foi na Alemanha e nos Estados Unidos, por isso, a partir do momento que retorna ao Brasil, a pintora passa a realizar produções de cunho expressionista envoltas em uma temática nacionalista, ainda não à maneira verdadeiramente brasileira que Tarsila do Amaral viria a fazer, mas já demonstrando a singular percepção plástica de Malfatti quanto ao ambiente brasileiro.



Anita Malfatti. A Boba, 1915. Óleo sobre tela. 61 cm x 50,60 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

TARSILA DO AMARAL

Iniciando seus estudos com Pedro Alexandrino, em 1917, Tarsila do Amaral permanece no Brasil até 1920, quando vai para Paris e relata suas impressões a Anita Malfatti por carta, já demonstrando então certa noção sobre o que havia de novo em arte:

[...] a pintora restringiu-se aos trabalhos feitos depois de 1914, isto é, aos pintados nos Estados Unidos e aos recentes, deste ano de Brasil. Anita não negava sua fase norte-americana: queria impô-la e vê-la aceita como valor artístico. Talvez por isso absteve-se de colocar muitas obras demasiado “provocativas”, como os carvões e pastéis de nus masculinos, ou óleos como o Nu cubista e A boba (BATISTA, 2006, p. 195).

Com isso, Aracy Amaral (2003) percebe que Tarsila não descobre o Modernismo somente em sua volta para o Brasil em 1922, já em seus primeiros momentos na capital francesa a pintora demonstra certo conhecimento do que havia de novo na arte através de suas simples impressões. Por somente regressar ao Brasil em junho de 1922, a brasileira não participa da Semana de Arte Moderna. Entretanto, após seu retorno, Tarsila entra em contato com outros modernistas além de Anita, ficando perplexa com a Paulicéia Desvairada (1922) de Mário de Andrade e participando da formação do “Grupo dos Cinco”, que contava com ela, Anita, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia.

Tarsila permanece no Brasil por cinco meses, produzindo inúmeras telas que assinalavam uma alteração considerável da suavidade e da delicadeza tonal em relação às suas telas produzidas na França, além de já apresentarem a diluição da tinta, característica de seus últimos quadros (AMARAL, 2003). Duas dessas telas são as de Mário e de Oswald realizadas em outubro, com cores fauves, a aplicação da tinta em staccato — breve, rápida e nervosa — e apresentando ora uma justaposição das cores puras ora uma mescla dessas numa mesma pincelada (AMARAL, 2003).

É interessante notar que “nesses meses de modernização, sem dúvida o exemplo era a pintura de Anita nesse momento, e que Tarsila segue de perto (AMARAL, 2003, p. 70), isto é, durante seu retorno ao Brasil, Tarsila acompanhou e se inspirou na produção de Anita Malfatti, trazendo elementos e técnicas caros à pioneira do modernismo para suas telas, como a utilização das cores fauves para desenhar, o que não voltaria a acontecer após a descoberta de sua própria linguagem, onde Tarsila passa a compor quadros intrinsecamen-

te ligados a um cubismo estrutural, e, posteriormente, a uma tendência surrealista.

Como Amaral pontua, em 1923 a brasileira retorna para Paris, onde passa a estabelecer contatos com Blaise Cendrars, Superville, Jules Romains, Paul Morand, Jean Cocteau, Satie, Brancusi, Lhote, Léger e Gleizes, vivências que seriam fundamentais para a sua carreira. Tarsila estudou com Lhote por três meses, período em que sua pintura passa a demonstrar uma simplificação dos elementos a partir de uma fusão dos diversos planos através da cor, isto é, sua geometrização e contenção das formas começam a se aliar a um certo ritmo, gerando a fase cubista da pintora (AMARAL, 2003).

Atrelada às experiências cubistas, cada vez mais Tarsila sentia-se brasileira, desejando retornar às fontes do Brasil e incorporar o elemento brasileiro à suas descobertas vanguardistas:

Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando [...]. Não pensem que essa tendência brasileira na arte é mal vista aqui. Pelo contrário. O que se quer aqui é que cada um traga contribuição de seu próprio país. Assim se explicam o sucesso dos bailados russo, das gravuras japonesas e da música negra. Paris está farta de arte parisiense. (AMARAL apud AMARAL, 2003, p. 101-102).

De acordo com Amaral, seria com Gleizes que Tarsila absorve a estruturação do quadro advinda do cubismo integral do francês, uma composição sem figuração em que os planos não eram recortes de figuras dispostas, mas estavam interligados e integrados.

É nesse ano de 1923 que a pintora produz seu quadro A Negra, tela que lhe conferiu um lugar de pioneira de uma arte verdadeiramente brasileira a partir toda de uma ousadia de deformação em um relacionamento ecológico direto dos planos na tela, apresentando os princípios de uma linguagem autenticamente tarsiliana, sendo possível considerar essa a primeira de suas obras “antropofágicas” (AMARAL, 2003).



Tarsila do Amaral. A Negra, 1923. Óleo sobre tela. 100 x 80 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Com isso, Tarsila entra em sua fase “Pau-Brasil”, unindo o gosto “caipira” das cores — azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, entre outras — a uma sólida estruturação e a um geometrismo de suas telas, o que demonstra a adequação realizada pela artista de sua vivência dentro da atmosfera vanguardista de Paris à valorização dos elementos brasileiros — cor, fauna, flora, costumes, entre outros (AMARAL, 2003).

É nessa fase, segundo Amaral, que a artista volta para o Brasil e após a chegada de Blaise Cendrars ao Brasil, que Tarsila realiza a viagem a Minas Gerais, onde redescobre seu país, passando a incorporar cores verdadeiramente brasileiras em suas telas, além de que essas não possuem mais a intencionalidade de conferir volume, sendo este um meio de transfiguração.

Sobre sua fase “antropofágica”, optamos por não contemplá-la nesse trabalho visto o crescente do elemento surreal, que, em nossa perspectiva, afasta Tarsila dos três outros artistas estudados aqui. Tanto Santa-Rita Pintor quanto Amadeo de Souza-Cardoso morrem em 1918, anos antes das primeiras experiências surrealistas, enquanto que Anita Malfatti retorna suavemente, ao longo da década de 1920, a um ideal de composição plástico mais realista, contendo seus traços vanguardistas.

Tendo em vista o que ficou dito, percebemos que ambos os modernismos abordados nesta pesquisa – o português e o brasileiro – caracterizam-se por um caráter emancipador da arte acadêmica, de cópia da natureza, utilizando das vanguardas europeias para preconizar um afastamento das reproduções da natureza. Além disso, quando retomamos as recepções que as imprensas portuguesa e brasileira revelaram após a publicação da Revista Orpheu e a exposição de Anita Malfatti, respectivamente, bem como após a realização da Semana de Arte Moderna de 1922, notamos que em ambos os países o choque e a incompreensão dessa nova arte se destacaram. Por fim, também percebemos que ambos os modernismos tinham o mesmo caráter de valorização nacional, não num sentido ufanista, como foi com o Romantismo, mas sim uma adequação entre o internacional e o nacional, unindo os estudos e pesquisas artísticas, realizados majoritariamente na França, com a cultura popular de cada país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproximar os artistas estudados até o momento nesta pesquisa não é tarefa fácil, seja pelas mortes prematuras de Santa-Rita Pintor e Amadeo de Souza-Cardoso ou pela falta de registros de que os quatro artistas tenham estabelecido contato entre si — Tarsila do Amaral somente sairia do Brasil em 1920 e Anita Malfatti não passou por Portugal na sua volta da Alemanha em 1914, estando no Brasil em 1918, ano da morte dos portugueses. Também o afastamento cultural que o modernismo brasileiro provocou em seus artistas em relação a Portugal faz com que qualquer possível correspondência entre esses pintores só se verifique por meio de uma análise das suas obras e pelas vivências que os quatro compartilharam com os artistas franceses da Escola de Paris.

Tendo isso em vista, constatamos que os quatro artistas realizam uma arte moderna, altamente influenciada pelas vanguardas europeias. Nesta perspectiva, podemos realizar aproximações acerca da aplicação comum das técnicas das diversas vanguardas na composição plástica desses artistas.

Olhando primeiramente para o expressionismo, tanto Amadeo quanto Anita compõem suas telas a partir de uma deformação de suas figuras ou retratos que expressam a humanidade e as emoções humanas, num movimento de identificação dos artistas com as obras.

Partindo para o cubismo, é necessário ter em mente que esta vanguarda tem dois momentos diferentes: um pré-guerra — que visava à decomposição e à desestruturação das figuras, ou seja, uma desconstrução — e um pós-guerra — voltado para uma estruturação e construção figurativas dos quadros. Assim, notamos que os portugueses inserem-se neste primeiro cubismo, desestruturado e decomposto, onde as formas geométricas relacionam-se compondo um todo a partir da forma, enquanto Tarsila constrói suas obras estruturando geometricamente as suas figuras, estando as formas geométricas inseridas em um todo. Além disso, até mesmo Anita sofreu influências cubistas em seus estudos para realizar a deformação das suas obras expressionistas, desfigurando a cabeça e o corpo das suas figuras a partir da engenhosa utilização da cor.

A última vanguarda que aproxima esses artistas é o fauvismo. Podemos ver nas produções de Amadeo, Anita e Tarsila uma manipulação muito representativa das cores. Com isso, as cores utilizadas nessas composições contribuem para o afastamento dessas obras de uma arte acadêmica e ajudam a desestruturar, reestruturar e ainda expressar plasticamente mensagens ligadas ao nacional e ao emocional das figuras pintadas por esses artistas.

Como se pode notar, a palavra “figura” e todas as suas flexões foram utilizadas até aqui. Entretanto, as telas dos quatro artistas não se configuram dentro de um ideal figurativo de arte, na realidade, esses pintores estão num limiar entre a figura e a abstração a partir da representação de pessoas, objetos, animais e plantas dentro de técnicas quase abstratas: Santa-Rita, através de seu cubismo abstratizante, elabora cabeças e mesas decompostas e desconfiguradas em planos de colagens dinâmicas que dialogam entre si; Amadeo nos apresenta pessoas, instrumentos musicais e outros elementos portugueses a partir de uma deformação expressionista ou desestruturação cubista, chegando a atingir o abstrato em seus últimos anos; Anita retrata imigrantes europeus a partir de deformações colorísticas, muitas vezes não apresentando traços formais em suas projeções estadunidenses, utilizando somente das cores e de seus contrastes para desenhar seus retratados; Tarsila estrutura planos geométricos que constroem figuras dentro de um ideal formal cubista, as conferindo um caráter pessoal de sua linguagem plástica, verdadeiramente brasileira no engenhoso uso das cores, formas e temas.

Ademais, todos os quatro pintores frequentaram de alguma maneira a Escola de Paris, estudando, experimentando e estabelecendo contatos com outros vanguardistas. Começando por Anita, visto que ela vai para Paris em 1923 e que a sua temporada na capital francesa se dá, pois, posteriormente à produção das suas obras de maior relevância. Por isso, sua produção neste período não apresenta o mesmo grau experimental e vanguardista privilegiado pela nossa pesquisa, mas ainda assim sendo possível aproximá-la do ambiente parisiense. Em Portugal, Santa-Rita foi a ponte entre os portugueses e o ambiente francês, estabelecendo contato com Amadeo, que vai para Paris em 1906 e passa a se relacionar com nomes como Brancusi, Apollinaire e Robert e Sonia Delaunay. O mesmo viria a acontecer com Tarsila, que também passaria a relacionar-se com Brancusi, além de construir vivências com Léger, Lhote, Gleizes e Cendrars. Por isso, a Escola de Paris foi um ambiente indispensável para a produção plástica desses três artistas, contribuindo para a sua relevância na história da arte portuguesa e brasileira.

A penúltima correspondência entre os portugueses e as brasileiras são as temáticas associadas ao nacional a partir de técnicas vanguardistas. Com efeito, é possível identificar em Amadeo, Anita e Tarsila a representação da natureza dos seus países de origem através de procedimentos expressionistas, cubistas e surrealistas, além de que a utilização de cores populares é de extrema relevância para essas produções. Santa-Rita apresenta o nacional de outra maneira, figurando sua geração a partir de sua ousadia plástica, não trabalhando só com o desenho ou com a pintura, mas sim numa fusão com a colagem.

Por fim, reconhecemos que o afastamento desses pintores da arte realista provoca em suas composições uma autonomia artística, isto é, por não precisarem se sustentar em uma relação mimética com a realidade, as obras de Santa-Rita, Amadeo, Anita e Tarsila utilizam de suas próprias configurações plásticas e técnicas vanguardistas para se apresentarem como aquilo que são: arte.

REFERÊNCIAS

AMARAL, A. Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2003.

_____. As Artes Plásticas na Semana de 22. 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1998.

BATISTA, M. R. Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris: anos 1920. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. Anita Malfatti no Tempo e no Espaço: biografia e estudo da obra. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2006.

BETTENCOURT, J. R de. Santa Rita Pintor. Portugal Futurista, Lisboa, nº 1, p. 3-5, 1917. Disponível em: http://ric.slihi.pt/Portugal_Futurista/visualizador/?id=11311.001&pag=7

DEGAND, L. Do Figurativismo ao Abstracionismo. In: DO FIGURATIVISMO AO ABSTRACIONISMO. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1949.

FRANÇA, J. A. O modernismo na arte portuguesa. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

GUIMARÃES, F. Artes plásticas e literatura: do romantismo ao surrealismo. Porto: Campo das Letras, 2003.

QUADROS, A. O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

SARAIVA, A. Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Campinas: UNICAMP, 2004.

TELES, G. M. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

A EXPERIÊNCIA DOS CÍRCULOS DE LEITURA EM UMA TURMA DE 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE MARABÁ-PA

02

Franklin Yago de Souza Hipolito
Eliane Pereira Machado Soares

Enviado: 04/06/2023.
Aceito: 28/07/2023.

Franklin Yago de Souza Hipolito:

Graduado em Letras Português pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).
E-mail: franklinhipolito18@gmail.com.

Eliane Pereira Machado Soares:

Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora associada IV da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6059414959775854>

E-mail: eliane@unifesspa.edu.br.

Resumo: No presente trabalho, propomo-nos relatar a experiência da aplicação de um projeto de Círculos de Leitura, realizada em uma turma de 6º ano de uma escola pública de Ensino Fundamental do município de Marabá, Sudeste do Pará, na oportunidade da realização de um estágio supervisionado. O objetivo do projeto foi demonstrar, na prática, que é possível trabalhar a leitura literária de forma que esta seja capaz de despertar a atenção e o interesse dos alunos e, assim, contribuir para sua formação leitora crítica e consciente. A metodologia aqui utilizada foi uma intervenção pedagógica de cunho qualitativo. Nosso aporte teórico conta com as discussões de Antunes (2009), Cosson (2011,2021), Freire

(1987,2018), Rojo (2004), Soares (2004), dentre outros. Os resultados indicaram que, apesar das dificuldades, quando se consegue trabalhar metodologias de abordagem da leitura literária diferente das que tradicionalmente são utilizadas, em sala de aula, os educandos demonstram maior interesse e se mostram mais participativos.

Palavras-Chave: Círculos de Leitura; Formação de leitores; Professores; Alunos.

Abstract: In the present work, we propose to report the experience of applying a Reading Circles project, carried out in a 6th grade class of a public elementary school in the municipality of Marabá, Southeast of Pará, in the opportunity of carrying out a supervised internship. The objective of the project was to demonstrate, in practice, that it is possible to work on literary reading in a way that it is able to arouse the attention and interest of students and, thus, contribute to their critical and conscious reading formation. The methodology used here was a qualitative pedagogical intervention. Our theoretical contribution relies on discussions by Antunes (2009), Cosson (2011, 2021), Freire (1987, 2018), Rojo (2004), Soares (2004), among others. The results indicated that, despite the difficulties, when it is possible to work with approaches to literary reading that are different from those traditionally used in the classroom, students show greater interest and are more participative

Keyword: Circles Projet; Reader training; Teachers; Students.

INTRODUÇÃO

A leitura literária é de fundamental importância para a formação de todo e qualquer cidadão, pois para muito além de fruição, ela possui diversos outros benefícios como ampliar o vocabulário, proporcionar reflexões, debates, expandir a visão de mundo, despertar o pensamento crítico, etc.

Como bem pontuado por Antunes (2009, p.193) “[...] pela leitura, temos acesso a novas ideias, novas concepções, novos dados, novas perspectivas, novas e diferentes informações acerca do mundo, sobre o planeta, sobre o universo.”

Contudo, nota-se que no âmbito escolar, mais especificamente no ensino de Língua materna, no que se refere à formação leitora dos alunos, o incentivo à leitura literária tem se mostrado ineficaz, uma vez que o currículo escolar não prioriza, como deveria, a leitura literária de uma forma que esta consiga atrair a atenção e o interesse dos alunos. Além disso, o Estado e a família, não contribuem, de forma efetiva, com as escolas na formação leitora dos alunos.

Diante disso, nosso trabalho tem como principal objetivo fazer o relato de uma experiência na qual utilizou-se os Círculos de Leitura como estratégia de formar leitores letrados, críticos e consicentes.

Acreditamos que com a metodologia dos Círculos de Leitura o texto literário pode ser tratado como protagonista no ensino de Língua Materna, e não apenas como um mero coadjuvante, como é feito, em grande medida, nas aulas em que é utilizado por meio de recortes para se estudar a gramática.

Nosso projeto foi aplicado em uma turma de 6º ano do Ensino Fundamental Anos Finais de uma escola pública de Marabá-Pa, na oportunidade da realização de um estágio supervisionado.

A metodologia utilizada foi uma intervenção pedagógica de cunho qualitativo. Conforme Castilho, Borges e Pereira (2014), essa abordagem “é basicamente aquela que busca entender um fenômeno específico em profundidade. Ao invés de estatísticas, regras e outras generalizações, a qualitativa trabalha com descrições, comparações e interpretações.”(CASTILHO; BORGES; PEREIRA, 2014, p.13).

Para melhor compreensão, o artigo é dividido em duas partes. Na primeira, discorreremos acerca da formação de leitores no Brasil, sobretudo no que se refere ao ambiente escolar, bem como acerca do letramento literário, da responsabilidade da família, da escola e do Estado na formação de leitores e explicitamos o que são e como funcionam os Círculos de Leitura. Na segunda parte, apresentamos o relato da nossa experiência com a aplicação da nossa intervenção pedagógica em uma turma de 6º no do Ensino Fundamental Anos Finais.

A leitura literária é de fundamental importância para a formação de todo e qualquer cidadão, pois para muito além de fruição, ela possui diversos outros benefícios como ampliar o vocabulário, proporcionar reflexões, debates, expandir a visão de mundo, despertar o pensamento crítico, etc.

Como bem pontuado por Antunes (2009, p.193) “[...] pela leitura, temos acesso a novas ideias, novas concepções, novos dados, novas perspectivas, novas e diferentes informações acerca do mundo, sobre o planeta, sobre o universo.”

Contudo, nota-se que no âmbito escolar, mais especificamente no ensino de Língua materna, no que se refere à formação leitora dos alunos, o incentivo à leitura literária tem se mostrado ineficaz, uma vez que o currículo escolar não prioriza, como deveria, a leitura literária de uma forma que esta consiga atrair a atenção e o interesse dos alunos. Além disso, o Estado e a família, não contribuem, de forma efetiva, com as escolas na formação leitora dos alunos.

Diante disso, nosso trabalho tem como principal objetivo fazer o relato de uma experiência na qual utilizou-se os Círculos de Leitura como estratégia de formar leitores letrados, críticos e consicentes.

Acreditamos que com a metodologia dos Círculos de Leitura o texto literário pode ser tratado como protagonista no ensino de Língua Materna, e não apenas como um mero coadjuvante, como é feito, em grande medida, nas aulas em que é utilizado por meio de recortes para se estudar a gramática.

Nosso projeto foi aplicado em uma turma de 6º ano do Ensino Fundamental Anos Finais de uma escola pública de Marabá-Pa, na oportunidade da realização de um estágio supervisionado.

A metodologia utilizada foi uma intervenção pedagógica de cunho qualitativo. Conforme Castilho, Borges e Pereira (2014), essa abordagem “é basicamente aquela que busca entender um fenômeno específico em profundidade. Ao invés de estatísticas, regras e outras generalizações, a qualitativa trabalha com descrições, comparações e interpretações.”(CASTILHO; BORGES; PEREIRA, 2014, p.13).

Para melhor compreensão, o artigo é dividido em duas partes. Na primeira, discorremos acerca da formação de leitores no Brasil, sobretudo no que se refere ao ambiente escolar, bem como acerca do letramento literário, da responsabilidade da família, da escola e do Estado na formação de leitores e explicitamos o que são e como funcionam os Círculos de Leitura. Na segunda parte, apresentamos o relato da nossa experiência com a aplicação da nossa intervenção pedagógica em uma turma de 6º no do Ensino Fundamental Anos Finais.

1. A LEITURA E A FORMAÇÃO DE LEITORES

Embora o ato de ler esteja indissociavelmente relacionado ao texto, existem outras maneiras de se ler, como através de sinais, de expressões faciais, imagens, além da leitura do próprio mundo, já que como afirma Freire (2018) a leitura do mundo sempre precede a leitura da palavra. Nesse sentido, antes mesmo da leitura literária, a criança aprende a ler o mundo ao seu redor.

[...] ler é usar segmentos da realidade para chegar a outros segmentos. Dentro dessa acepção, tanto a palavra escrita como outros objetos podem ser lidos, desde que sirvam como elementos intermediários, indicadores de outros elementos. Esse processo de triangulação, de acesso indireto à realidade, é a condição básica para que o ato da leitura ocorra. (LEFFA, 1996, p.11).

Contudo, até o início da segunda metade do século passado, a leitura era vista, nas escolas, como um processo de decodificar grafemas (escrita) em morfemas (fala), para se ter acesso ao sentido do texto. Rojo (2004). Dessa forma, aprender a ler estava intrinsecamente associado à alfabetização. Nessa perspectiva:

[...] Uma vez alfabetizado, uma vez construídas estas associações, o indivíduo poderia chegar da letra, à sílaba e à palavra, e delas, à frase, ao período, ao parágrafo e ao texto, acessando assim, linear e sucessivamente, seus significados. É o que se denominou fluência de leitura. Nesta teoria, as capacidades focadas eram as de decodificação do texto, portal importante para o acesso à leitura, mas que absolutamente não esgotam as capacidades envolvidas no ato de ler. (ROJO, 2004, p. 3).

No entanto, apesar dos avanços na compreensão teórica do que seja leitura, na prática, o ensino de língua materna sofre com a falta de fomento à leitura literária, seja por falta de investimento do poder público em recursos, como a implantação de bibliotecas nas escolas, ou mesmo de bibliotecas públicas, seja por conta do currículo escolar, o qual não propõe formas atrativas de se trabalhar a Literatura, pois como aponta Serra (2003) “O currículo, em geral, está desprovido de oportunidades de leituras variadas que possibilitem desenvolver o exercício intelectual, que promovam perguntas, relacionem fatos e agucem a curiosidade.”(SERRA, 2003, p.73).

Nessa perspectiva, Geraldi (2008) afirma que na escola se lê para escrever, fazendo assim com que uma atividade se torne o fim da outra, ou seja, se lê para responder a perguntas propostas pelo professor, seja por meio de exercícios de fixação, seja pelas avaliações bimestrais, e assim o ato de ler acaba se tornando uma obrigação, e não uma atividade prazerosa.

De modo análogo, para Cosson (2011), os modos de ler, na escola, têm sido amplamente condenados, isso porque o ensino de Literatura no Ensino Fundamental se perde, pois é utilizado, muitas vezes, única e exclusivamente como forma de pretexto para se trabalhar a gramática.

Assim, percebe-se que “a leitura precisa ser vista como algo que contribua para o prazer, respondendo aos questionamentos e necessidades de cada um, não se resumindo às apostilas, às anotações ou ao livro didático.” (DOS REIS SILVA; PAULINELLI, 2018, p.6).

As autoras seguem defendendo que a leitura literária não seja vista como uma atividade escolar qualquer, e que não seja trabalhada de forma descontextualizada, e sim como uma atividade essencial na vida dos estudantes.

Desse modo, se deve criar momentos de contato com a leitura, em sala de aula, como é o caso da metodologia dos Círculos de Leitura, pois esses momentos proporcionam uma leitura de deleite, o que pode instigar os educandos a buscarem outras leituras, tornando-se leitores assíduos.

1.1 LETRAMENTO LITERÁRIO

Letramento, tradução do termo inglês literacy, que por sua vez originou-se do latim littera, grosso modo, é uma prática de leitura e escrita, que se sucede a alfabetização, porém é mais ampla, pois é fluida e diversa.

Soares (2004) esclarece-nos que uma pessoa pode ser alfabetizada, ou seja, saber ler e escrever, e não ser letrada, pois não exerce práticas de leitura e de escrita, não possui o hábito da leitura, e quando lê, não consegue ou apresenta dificuldades para interpretar o texto lido. Kleiman (2005) afirma que a alfabetização é necessária para que alguém seja plenamente letrado, porém não é suficiente.

Atinente a isso, Brito e Sousa (2017) asseveram que:

O termo letramento surgiu para atender as demandas sociais contemporâneas no que se refere à leitura e à escrita. Veio cobrir a falha que o ato de alfabetizar não deu conta por si só. A modernização dos ambientes e a evolução do pensamento impulsionaram especialistas e pesquisadores da área de

linguagem a buscarem uma intervenção que levasse o indivíduo a não só codificar ou decodificar a palavra, mas compreender e produzir as mensagens veiculadas nos textos escritos que circulam no meio social com proficiência. (BRITO; SOUSA, 2017, p. 34).

Diante disso, podemos afirmar que o letramento literário é fulcral para o desenvolvimento cognitivo e social do aluno, e que, por isso, deve ser utilizado e priorizado pelos professores de língua materna nas escolas de educação básica do país.

Ademais, salientamos que o letramento não se restringe somente à sala de aula, mas também as outras esferas sociais em que as crianças e jovens estão inseridos, já que como afirma Kleiman (2005, p.23) “quanto mais a escola se aproxima das práticas sociais em outras instituições, mais o aluno poderá trazer conhecimentos relevantes das práticas que já conhece [...]”.

Então, cabe à escola considerar os conhecimentos advindos desses outros tipos de letramentos, pois como nos diz Freire (2018) é preciso respeitar os saberes trazidos pelos educandos, e não só isso, deve-se “[...] discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos.” (FREIRE, 2018, p.31).

Assim, cabe salientar o valor indispensável dos letramentos - em especial o literário - na construção de uma educação humanizadora e eficaz, uma vez que, por meio dessa formação leitora não só os alunos, mas também os professores, a escola, a família e toda a sociedade saem ganhando, de alguma forma.

1.2 LEITURA, ESCOLA E SOCIEDADE

Embora a escola não seja o primeiro lugar em que a criança aprende a ler, pois a leitura não consiste apenas em reconhecer letras e palavras, mas também ler e interagir com o mundo ao seu redor, é necessário que esse ambiente escolar seja também uma ponte entre a criança e a leitura literária.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar a necessidade de haver um maior incentivo não só da escola, como também da família, para que as crianças e jovens adquiram o hábito e o prazer da/pela leitura literária, pois o aluno-leitor, ao sair do ambiente escolar “[...] não dá continuidade ao percurso, mostrando o quanto a escola perde seu poder de influência em relação às diferentes demandas da vida profissional e social do indivíduo.”(DALL’AGNOL; FADANELLI, 2021, p.30).

Antunes (2009, p.188) diz que “se à escola é concedida uma propriedade nessa tarefa, não exclui, contudo, a intervenção de outras instituições sociais, como a família [...]”. Acrescentamos que cabe, ainda, ao Estado essa tarefa.

É sabido que no âmbito familiar, esse incentivo à leitura muitas vezes é ínfimo, seja porque os pais ou responsáveis também não possuem esse hábito, seja pelo preço do livro - que não é acessível à milhões de famílias brasileiras -, ou até mesmo por esses responsáveis não possuírem o conhecimento dos benefícios da leitura, pois de acordo com a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, do Instituto Pró-livro (2020), alguns dos principais motivos pelos quais as crianças e os jovens do Ensino Fundamental I e II e Ensino Médio deixaram de ler, são: por não gostarem, por não terem tempo e por se sentirem cansados para ler.

Diante de tais dados, é válido pontuar que há, implicitamente, nessas justificativas dos entrevistados, indícios de que falta apoio, incentivo ou que há uma falha na tentativa dos seus responsáveis, bem como da escola e, em última análise, do Estado, para que esses estudantes se sintam motivados a ler. Sob essa óptica, Brito e Frois (2017) afirmam que:

[...] o ato de ler configura-se como algo importante e os pais e professores precisam instigar esses sujeitos, sobre sua importância, pois o desenvolvimento da leitura passa por diferentes etapas assim como o desenvolvimento humano, e essas diferentes etapas vão criando no aluno o prazer de ler o mundo através de suas descobertas e também o faz compreender a leitura literária como parte importante para sua formação pessoal. (BRITO; FROIS, 2017, p. 90).

Sendo assim, é dever não só da escola, mas também da família, incentivar essa leitura literária, tendo em vista que esta é essencial para o desenvolvimento do cidadão leitor não apenas dos livros, mas do mundo ao seu redor, um leitor que vê o mundo de forma crítica e que de alguma forma quer fazer a diferença na sociedade da qual faz parte.

2. OS CÍRCULOS DE LEITURA

As práticas de leitura, sejam elas promovidas no âmbito escolar, ou em outros âmbitos sociais, são de fundamental importância na construção de uma sociedade leitora. Nesse sentido, é necessário que desde as séries iniciais seja fomentado, no aluno, o gosto pela leitura, seja em momentos de contação de história, seja em momentos de leitura compartilhada ou individual, o mais importante é que essa familiaridade com o livro seja construída gradualmente, para que no decorrer da vida escolar, essa relação seja consolidada e perpetuada por toda a vida desses estudantes.

Dessa maneira, a prática de leitura que adotamos, no presente trabalho, foram os círculos de leitura, os quais são “[...] espaços sociais nos quais as relações entre textos e leitores, entre leitura e literatura, entre o privado e o coletivo são expostas e os sentidos dados ao mundo são discutidos e reconstruídos” (COSSON, 2021, p.154).

Gonçalves (2014) acrescenta:

[...] o ato de ler configura-se como algo importante e os pais e professores precisam instigar esses sujeitos, sobre sua importância, pois o desenvolvimento da leitura passa por diferentes etapas assim como o desenvolvimento humano, e essas diferentes etapas vão criando no aluno o prazer de ler o mundo através de suas descobertas e também o faz compreender a leitura literária como parte importante para sua formação pessoal. (BRITO; FROIS, 2017, p. 90).

Dessa maneira, a prática de leitura que adotamos, no presente trabalho, foram os círculos de leitura, os quais são “[...] espaços sociais nos quais as relações entre textos e leitores, entre leitura e literatura, entre o privado e o coletivo são expostas e os sentidos dados ao mundo são discutidos e reconstruídos” (COSSON, 2021, p.154).

Gonçalves (2014) acrescenta:

[...] o ato de ler configura-se como algo importante e os pais e professores precisam instigar esses sujeitos, sobre sua importância, pois o desenvolvimento da leitura passa por diferentes etapas assim como o desenvolvimento humano, e essas diferentes etapas vão criando no aluno o prazer de ler o mundo através de suas descobertas e também o faz compreender a leitura literária como parte importante para sua formação pessoal. (BRITO; FROIS, 2017, p. 90).

A autora esclarece-nos que essa prática de leitura não é autoritária, pois todos que participam podem expressar opinião, se posicionar, ouvir e serem ouvidos, provocando assim autonomia e uma pluralidade de experiências literárias, de debates e de olhares em torno de uma leitura em comum. Vale salientar que os Círculos de Leitura podem ser realizados não somente nas escolas, mas também em todos os espaços sociais onde houver pessoas dispostas a compartilhar diferentes olhares acerca de um mesmo texto.

Sendo assim, percebemos a importância de se trabalhar os círculos de leitura, porque, como afirma Coelho (1976):

[...] o ato de ler configura-se como algo importante e os pais e professores precisam instigar esses sujeitos, sobre sua importância, pois o desenvolvimento da leitura passa por diferentes etapas assim como o desenvolvimento humano, e essas diferentes etapas vão criando no aluno o prazer de ler o mundo através de suas descobertas e também o faz compreender a leitura literária como parte importante para sua formação pessoal. (BRITO; FROIS, 2017, p. 90).

Deste modo, é notório a necessidade dessa prática de leitura coletiva, uma vez que nessa dinâmica, são trabalhados diversos aspectos do desenvolvimento pessoal do aluno e, coletivamente, da turma. Ademais,

[...] a leitura para os jovens das camadas populares não é uma prática solitária – mesmo que fiquem sós quando leem: ela requer um estímulo afetivo criado por um Círculo de pessoas caloroso e incentivador da leitura. É a amizade, a vizinhança, o entendimento cúmplice que suscita a vontade de ler esta ou aquela obra, de comentá-la com os amigos. A leitura é fonte de trocas, é ela própria uma troca quando se integra ao modo de vida. (LAFARGE; SEGRE, 2010, p.98-99 apud GONÇALVES, 2014, p.14).

Nessa mesma perspectiva, ressaltamos que, apesar de ser a mais utilizada, a leitura silenciosa nem sempre é eficaz Cosson (2021), pois como é de conhecimento dos professores, os alunos enfrentam muitas dificuldades em relação ao ato de ler e de interpretar, e “[...] No caso dos textos literários, essa dificuldade é agravada porque a aula de literatura requer como primeiro e insubstituível passo o encontro pessoal do aluno com a obra.” (COSSON, 2021, p.98).

Enfatizamos que, com os círculos de leitura, pode-se construir, em sala de aula e para além dela, uma comunidade de leitores, a qual, é definida por Cosson (2021) como

[...] um espaço de atualização, por conseguinte também de definição e transformação, das regras e convenções da leitura. Uma forma de interação social por meio da qual as práticas de leitura ganham a especificidade e concreticidade dos gestos, espaços e hábitos. (COSSON, 2021, p.138).

Diante disso, percebemos que ao utilizar a metodologia dos círculos de leitura em sala de aula, o professor está oportunizando além do contato efetivo dos alunos com o texto literário, momentos de debates e reflexões, fazendo assim com que esses educandos sejam sensibilizados e atravessados por essas experiências literária.

3. RELATO DE EXPERIÊNCIA

O nosso projeto[1] inicialmente seria desenvolvido ao longo de todo um bimestre, no entanto, devido às dificuldades encontradas em relação a conseguir um espaço em sala de aula dentro do que já estava programado, pelo currículo escolar, para ser trabalhado pelos professores, tivemos que adaptar o projeto e aplicá-lo em três dias, totalizando 8 aulas de 50min cada.[2]

A turma escolhida foi o 6º ano, pois acreditamos que, por serem a primeira turma para a qual um professor de Língua Portuguesa pode ministrar aulas, este pode fazer um mapeamento das dificuldades trazidas pelos alunos do Ensino Fundamental Anos Iniciais, no que se refere à leitura, e, a partir disso, criar estratégias que visem solucionar tais dificuldades.

Com isso, o professor/a contribuirá significativamente para a formação do aluno-leitor, fazendo assim com que este chegue ao ensino médio e, posteriormente, ao ensino superior, com uma capacidade de leitura que ultrapasse o dito, que consiga perceber também o não dito, as entrelinhas do texto, e consiga relacioná-lo com a realidade social da qual faz parte.

Nessa perspectiva, Rouxel (2013) afirma que, ao trabalhar a leitura literária, no ensino fundamental, "o professor recolhe hipóteses de leitura, elaborações semânticas lacunares, insuficientes, às vezes erradas, a partir das quais suscita a reflexão dos alunos. Desse modo, ele ancora o processo interpretativo na leitura subjetiva dos alunos."(ROUXEL, 2013, p.23).

Tendo tudo isso em vista, fomos até a escola em que pretendíamos aplicar nosso projeto de Círculos de Leitura, e ao nos apresentarmos ao docente responsável pela turma em questão, este concordou de imediato e autorizou que fosse iniciado no dia seguinte, no qual haveriam três aulas seguidas (de 50 minutos cada) de Língua Portuguesa.

[1] Nos apêndices, deixamos um quadro com a descrição de todo o planejamento para o projeto.

[2] Os dois primeiros dias do projeto foram sequenciais (terça e quarta-feira), e o último dia se deu na terça-feira da semana seguinte, pois só foram utilizadas as aulas de Língua Portuguesa.

Além disso, a direção da escola também foi informada acerca da aplicação do projeto, e assinou um termo de anuência permitindo que a pesquisa fosse realizada. A seguir, apresentaremos o relato detalhado da nossa experiência com o projeto de Círculos de Leitura.

1º DIA DO PROJETO

Para esse primeiro dia de aula, havíamos planejado primeiramente apresentar o projeto de círculos de leitura, conceituando esse tipo de metodologia e explicando como funciona.

Desse modo, ao iniciarmos a aula, apresentamos o projeto de Círculos de Leitura aos alunos, em seguida se iniciou uma aula expositiva-dialogada sobre o conto, gênero textual que seria trabalhado no projeto - a fim de descobrir os conhecimentos prévios dos educandos acerca do gênero em questão, bem como apresentar as características e os tipos de conto existentes.

Com essa aula, a nossa intenção era fazer com que os alunos entendessem qual a finalidade do projeto, quais os benefícios que este traria para a sua formação, e que relembassem ou que ampliassem os conhecimentos acerca do gênero conto.

De início, os estudantes afirmaram não conhecer o gênero em questão, assim, foi dada uma aula expositiva sobre o conto destacando os seguintes aspectos: tipologia, elementos estruturais, características, etc.

Com o avançar da explicação, os alunos foram lembrando - principalmente depois de ser falado de um tipo de contos com o qual eles provavelmente já tinham familiaridade, os contos de fadas.

Os aprendizes relataram já conhecer esse tipo de conto da oralidade, ou seja, de ouvirem as histórias por professores e/ou familiares, e também por terem assistido na televisão filmes e desenhos dos contos em questão, além de alguns já terem lido as histórias.

No segundo e último momento da aula, foi feita uma leitura compartilhada dos contos "Felicidade clandestina" de Clarice Lispector e "A moça tecelã" de Marina Colasanti.

Nesse momento, foi feita uma análise estrutural, ou seja, analisou-se o enredo, o tempo, o espaço, os personagens, o conflito, o clímax e o desfecho da narrativa. Além disso, problematizamos as situações apresentadas nas narrativas, e levantamos indagações acerca de por que determinada situação aconteceu, se era correto, o que fariam no lugar da personagem, e também se havia, nas situações apresentadas no conto, semelhança com situações que acontecem na atualidade. Notamos que os educandos foram muito

muito participativos e conseguiram compreender e dar sentido às narrativas lidas e também as relacionaram com a realidade social contemporânea.

[...] é na escola, agência de letramento por excelência de nossa sociedade, que devem ser criados espaços para experimentar formas de participação nas práticas sociais letradas e, portanto, acredito também na pertinência de assumir o letramento, ou melhor, os múltiplos letramentos da vida social, como o objetivo estruturante do trabalho escolar em todos os ciclos. (KLEIMAN, 2007, p.4).

Dessa forma, as atividades planejadas para o primeiro dia do projeto foram realizadas, e notamos que os alunos compreenderam a proposta do projeto, e se entusiasmaram com a sua execução, ou seja, com as dinâmicas por nós trazidas.

Assim, as expectativas para a aula seguinte, na qual os alunos seriam divididos em círculo e fariam a leitura dos contos, foram as melhores possíveis.

2º DIA DO PROJETO

No segundo dia do projeto, as duas aulas (de 50 minutos cada), foram utilizadas para retomar o conceito de Círculos de Leitura, bem como sugerir as dinâmicas para contribuir com a compreensão do conto, tais como elaborar perguntas a respeito de determinados trechos e/ou personagens, elaboração de desenhos para ilustrar a narrativa, pesquisa em dicionário de palavras novas que os educandos não conheciam, etc.

Ressaltamos também que os estudantes deveriam encarar essa atividade como uma forma de produzir conhecimento, ou seja, eles iriam produzir conhecimentos para si e para os colegas, na hora da apresentação. Além disso, foi destacado que se atentassem aos assuntos abordados pela narrativa, pois como aponta Castrillón (2011, p. 60-61), “[...] a educação deve permitir a reflexão, o autoconhecimento, o conhecimento e a aceitação do outro. Deve ser uma educação para o diálogo e a comunicação.”

Após esse momento, os alunos se dividiram em 6 círculos de 5 integrantes cada (por questão de afinidade entre a turma, dois grupos tiveram apenas 4 e um teve 6), e os contos foram distribuídos mediante sorteio. Foram eles: O céu dos índios (Ruth Guimarães), O baile do Judeu (Inglês de Sousa), A escrava (Maria Firmina dos Reis), A Caolha (Júlia Lopes de Almeida), O sonho dos ratos (Rubem Alves) e O tapete voador (Cristiane Sobral).

Durante o momento das leituras (1h30 min), foi feito um acompanhamento de como estava ocorrendo a interação entre os componentes de cada círculo,

e foi observado que cada círculo estava seguindo uma dinâmica: uns estavam em leitura silenciosa, enquanto outros estavam lendo e comentando com os demais integrantes do círculo.

Ao final dessa aula, orientamos que aqueles estudantes que não haviam conseguido terminar de ler o conto, terminassem a leitura em casa, e aos que conseguiram terminar, que aproveitassem para reler.

Ademais, foi dada orientação acerca da próxima aula, dia da culminância do projeto, em que eles teriam que apresentar o conto lido para a turma em uma roda de conversa, com o objetivo de compartilhar a experiência literária e, também, despertar o interesse dos colegas pela leitura.

Foi reiterado, também, que para além da análise estrutural dos contos, é dizer, para além de falarem dos personagens, narrador, tempo, espaço, etc, eles analisassem os temas tratados nessas narrativas, relacionando-os com a realidade em que estão inseridos, já que “[...] compreender um texto não é extrair dele um sentido que lá está pronto, acabado; mas, mediante a ativação de processos cognitivos, construir um sentido a partir de pistas presentes na superfície do texto.” (TERRA, 2014, p.54).

3º DIA DO PROJETO

No terceiro e último dia do projeto, no qual tivemos três aulas de 50min cada, percebemos, de início, que os alunos estavam nervosos por conta da socialização das leituras. Diante disso, reiteramos a eles que não encarassem a socialização como um momento formal, a exemplo dos seminários que comumente já apresentam nesta ou em outras disciplinas, mas como uma conversa, uma troca de experiência em torno dos contos lidos, e que eles eram capazes de produzir e de construir conhecimento, a fim de desmistificar a ideia de que o professor é o único detentor do conhecimento.

Nesse raciocínio, Freire (1987) já alertava que ninguém educa ninguém, afirmando que os homens se educam mutuamente, em comunhão. Assim, o professor não deve ser aquele que transfere o conhecimento, assim como o aluno não deve ser um recipiente, mas um ser investigativo, crítico e consciente da realidade social na qual se encontra inserido.

Desse modo, após os grupos se reunirem por alguns minutos para se organizarem, foi feito um grande círculo, como no primeiro dia do projeto, e foi dado início às apresentações, em que cada grupo foi socializando a experiência literária com o conto lido, apresentando o enredo, as personagens e tecendo críticas a respeito de situações presentes na narrativa. A forma que todos os grupos utilizaram para apresentar o conto, foi fazer um resumo da

obra, ler alguns trechos, e, por fim, tecer comentários acerca de determinadas situações e comportamentos das personagens.

Nesse momento, o que mais chamou a atenção, foi a forma que as leituras afetaram os alunos, pois os relatos mostraram que eles sentiram empatia pelas personagens, e entenderam as violências que muitos deles sofreram, tais como a personagem Caolha, do conto de mesmo nome, em relação ao preconceito que esta sofria pela sociedade, por conta de sua deficiência, pela personagem do conto A escrava, que teve seus dois filhos tirados de seu seio, para serem vendidos, ou mesmo pela personagem do conto O Tapete Voador, que foi vítima de racismo em seu local de trabalho, dentre outras. Após a fala de cada equipe, foram feitas perguntas tanto ao grupo que apresentou o conto, quanto aos demais colegas, se gostaram da história, e também foram problematizados os temas de que os textos tratam e relacionados com a realidade social dos aprendizes, a fim de promover o letramento literário.

Notamos, com essas perguntas, que os alunos conseguiram compreender e relacionar os assuntos abordados nos contos, com a realidade social brasileira, pois relataram que muitas dessas situações mostradas nos contos, ainda acontecem, em pleno século XXI.

Assim, para finalizar o projeto, foi perguntado aos alunos sobre a experiência com o projeto de círculos de leitura, com vistas a descobrir os elogios e/ou críticas à forma de aplicação, bem como aos textos que foram trabalhados. De modo geral, eles disseram ter gostado do projeto, dos contos e da forma diferente com que foi trabalhado o texto literário.

Além disso, os educandos disseram que queriam que o projeto continuasse, pois assim teriam outras experiências com outros textos, mas informamos que não haveria possibilidade, pois os conteúdos programáticos da disciplina deveriam ser retomados. Ao final da roda de conversa, alguns alunos trocaram entre si os contos lidos, o que nos mostrou interesse da parte deles em conhecer de forma mais detalhada a história contada por seus colegas.

Tudo isso nos levou a refletir e confirmar o que já foi discutido neste trabalho, ou seja, que a abordagem da leitura literária, em sala de aula, não deve se resumir à mera utilização para outros fins que não o de proporcionar momentos de fruição, de reflexão, de produção de conhecimento, de diálogo com o texto, pois o ensino tradicional não é capaz de formar leitores-letrados, muito pelo contrário, esse tipo de ensino acaba distanciando o aluno do texto literário. Sob esse viés, avaliamos como positiva a aplicação do projeto de Círculos de Leitura, uma vez que houve um processo de leitura crítica, analítica e reflexiva

dos alunos, o que, sem dúvida, contribuiu para a sua formação leitora não só do texto literário, mas também do mundo e da sociedade na qual estão inseridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência com a aplicação do projeto de círculos de leitura, mostrou-nos que é possível - embora não seja uma tarefa fácil - criar estratégias exitosas com relação à abordagem da leitura e da Literatura em sala de aula.

Outrossim, notou-se que a imposição feita pelo currículo escolar dos conteúdos a serem trabalhados, e da pressão com que se é cobrada produtividade, por vezes faz com que os professores não consigam inovar, criar metodologias diferentes daquelas tradicionalmente utilizadas, causando assim um distanciamento dos alunos em relação à leitura literária.

Nesse sentido, apesar das dificuldades encontradas, como o curto período para a aplicação do projeto ou mesmo a falta de climatização da sala de aula (no segundo dia do projeto) - o que fez com que os alunos ficassem desconcentrados e agitados em alguns momentos - avaliamos positiva a experiência do nosso projeto, pois notamos a participação, a interação e o comprometimento dos alunos com cada dinâmica proposta.

Ao escutá-los, no último dia do projeto, notamos que a semente da leitura foi plantada, e que a partir dali eles não mais seriam leitores-comuns, mas sim leitores do mundo e da palavra, pois descobriram que estes são indissociáveis. Desse modo, nossos objetivos foram alcançados, e os resultados superaram as nossas expectativas, o que nos mostrou que o ambiente escolar, além de desafiador, é surpreendente, instigante e motivador.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. Língua, texto e ensino: outra escola possível. Parábola, 2009.

BRITO, A.; SOUSA, D. Letramento e os gêneros textuais: Práticas de leitura e escrita na escola. in: Divulgando conhecimentos de linguagem: pesquisas em língua e literatura no Ensino Fundamental. Org. BRITO, A. et al. Rio Branco: Nepan, 2017.

DOS REIS SILVA, Adriana; PAULINELLI, Maysa de Pádua Teixeira. Leitura, Literatura Infantil e Formação do Leitor: Reflexões Teóricas e Práticas Para a Sala de Aula. Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva, Belo Horizonte, 2018.

CASTILHO, Auriluce Pereira; BORGES, Nara Rubia Martins; PEREIRA, Vânia Tanús. Manual de metodologia científica. Itumbiara: Iles/ulbra, v. 201, 2014.

CASTRILLÓN, Silvia. O direito de ler e de escrever. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Pulo do Gato, 2011.

COELHO, Jacinto do Prado. Ao contrário de Penélope. Venda Nova: Bertrand, 1976.

COSSON, Rildo. Literatura: modos de ler na escola. O cotidiano das letras. Anais da XI Semana de Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

COSSON, Rildo. Círculos de leitura e letramento literário. São Paulo: Contexto, 2021.

FADANELLI, Sabrina Bonqueves; DALL'AGNOL, Samira. Círculos de leitura em ambientes não formais de educação: estudos e reflexões. Claraboia, Jacarezinho, n. 16, p. 24-39, 2021.

FREIRE, Paulo. Educação como prática de liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018. 57 ed.

GERALDI, João Wanderley. Ler e escrever: Uma mera exigência escolar?. Revista do SELL, v. 1, n. 1, 2008.

GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno. Os jovens em círculos de leitura literária : uma proposta para espaços alternativos. Porto Alegre, 2014. 223 f.

KLEIMAN, Angela B. Preciso “ensinar” o letramento. Não basta ensinar a ler e a escrever, v. 1, 2005.

KLEIMAN, Angela B. Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna. Signo, v. 32, n. 53, p. 1-25, 2007.

LEFFA, Vilson José. Aspectos da leitura. Porto Alegre: Sagra, 1996.

ROJO, Roxane. Letramento e capacidades de leitura para a cidadania. São Paulo: See: CenP, p. 853, 2004.

ROUXEL, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. Leitura de literatura na escola. São Paulo: Parábola, p. 17-33, 2013.

Retratos da Leitura no Brasil. Disponível em:<<https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>> acesso em: 25/09/2022.

SERRA, Elizabeth D'Angelo. Políticas de promoção da leitura. In: Letramento no Brasil: reflexões a partir do INAF 2001. São Paulo: Global, 2003.

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. Revista brasileira de educação, p. 5-17, 2004.

TERRA, Ernani. Leitura do texto literário. São Paulo: Contexto, 2014.

APÊNDICE – PROJETO DE CÍRCULOS DE LEITURA

PROFESSOR: Franklin Hipolito	
DISCIPLINA: Língua Portuguesa	SÉRIE: 6º ano
OBJETIVOS	
Objetivo Geral Trabalhar a leitura e o letramento literário por meio dos círculos de leitura.	
Objetivos Específicos <ul style="list-style-type: none">• Apresentar o projeto;• Aplicar o projeto;• Avaliar os resultados.	

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- A leitura literária e sua importância na formação leitora e cidadã;
- Os círculos de leitura como um meio de se construir comunidades leitoras;
- Aspectos estruturais do gênero que será trabalhado.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ou METODOLOGIA

A nossa metodologia dar-se-á da seguinte forma:

1º dia de aula: Será apresentado aos alunos o conceito e o funcionamento dos círculos de leitura, bem como conceito e estrutura dos contos. Em seguida, serão divididos os círculos (de 5 alunos cada) e distribuídos os textos.

OBS: Será orientado que os estudantes que fazem parte do mesmo círculo se comuniquem entre si, a fim de dialogarem acerca da leitura em comum.

2º dia de aula: Os alunos se dividirão em círculos para realizarem as leituras, tanto de forma silenciosa quanto compartilhada. Eles também aproveitarão esse tempo para articular a apresentação da obra, que acontecerá no último dia do projeto.

3º dia de aula: Cada círculo de leitura apresentará o conto que ficou responsável por ler. A apresentação seguirá a ordem de um sorteio que será feito e poderá ter no máximo 10 minutos.

OBS: A forma como cada grupo irá apresentar o texto lido é livre, ou seja, fica a critério deles, podendo ser de forma tradicional (apresentação do enredo e personagens) ou dinâmica (por meio de encenações etc).

Ao final de todas as apresentações, será feito uma roda de conversa, na qual os alunos deverão falar um pouco sobre o que aprenderam com o projeto e qual a sua visão acerca da leitura literária depois dessa experiência.

RECURSOS UTILIZADOS

- Quadro branco
- Pincel
- Textos impressos

PROCEDIMENTO AVALIATIVO ou AVALIAÇÃO

A avaliação dar-se-á de modo contínuo, sendo observado tanto a leitura, quanto a interpretação e, por fim, a socialização da obra lida.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Caolha**. In: MORICONI, Ítalo (Org.). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 49-54.

ALVES, Rubem. **O sonho dos ratos**. In: Estória de Bichos. 12 ed. São Paulo, Loyola, 1999.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. Global editora, 2020.

GUIMARÃES, Ruth. **O céu dos índios**. In: Contos Índios. São Paulo: Faro editorial, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

REIS, Maria Firmina dos. **A escrava**. In: Úrsula; A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Puc Minas, 2004.

SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. Malê Editora, 2016.

SOUSA, Inglês de. **O baile do judeu**. In: contos amazônicos. São Paulo: Martin claret, 2012.

CRONOGRAMA

Aula	Data	Texto/Atividade
------	------	-----------------

01	04/10/2022	O que são os círculos de leitura e como funcionam; Conceito e estrutura do gêneros conto; Divisão dos círculos; Distribuição dos contos entre os círculos.
02	05/10/2022	Leitura silenciosa e compartilhada dos contos pelos alunos de cada círculos; Orientação/tirada de dúvidas acerca da socialização dos textos.
03	11/10/2022	Socialização das leituras pelos círculos; Feedback do projeto.

REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA E DO HOMEM EM “TERRA CAÍDA”: A NARRATIVA DE ALBERTO RANGEL SOB O OLHAR DA ECOCRÍTICA

03

Bruno Nascimento Silva
Gilberto Alves Araujo

Enviado: 04/05/23 .
Aceito: 02/08/2023 .

Bruno Nascimento Silva:

Graduando em Letras – Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Pará (UFPA), campus de Altamira-PA.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2442500245725868>

E-mail: zeca08ap@gmail.com

Gilberto Alves Araujo:

Doutor em Estudos do Discurso Midiático pela University of the Witwatersrand (WITS – 2022). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA/Campus Altamira, atua como Professor-Pesquisador Efetivo e Coordenador do Curso de Graduação em Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3998154651377114>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8177-0730>

E-mail: gilbertoa.araujo@yahoo.com.br

Resumo: Este estudo pretende compreender de que modo se constroem as representações discursivas sobre natureza e homem no conto Terra Caída, de Alberto Rangel. Para tanto, este trabalho, para além de recorrer a uma abordagem qualitativo-interpretativista bidirecional (dedutiva-indutiva), emprega concepções representacionais postuladas por Hall (2016) e princípios de ecocrítica introduzidos por Naess (1995), Easterlin (2012) e Nayak (2022), dentre outros. Resultados preliminares sugerem que Rangel, embora apresente ainda resquícios de um naturalismo,

distancia-se de atributos desse movimento estético para oferecer uma concepção sensivelmente própria às noções de natureza e humanidade cabocla. Nesse sentido, Rangel projeta uma espécie de realismo mágico-penoso bastante particular, em que utópico e sombrio se imbricam e se retroalimentam. Meio ambiente e homem se correlacionam em um jogo de forças ou poder que vai estabelecendo papéis determinados para cada um deles, mediados, evidentemente, pelas condições de sua existência material. Para além de recorrer à ideia de trabalho como instrumento de redenção e sublimação da moralidade cabocla, é no contraste com a pertinácia da natureza, ou com sua implacabilidade, que a fibra de caráter do homem-caboclo se tece e se consolida.

Palavras-chave: Representação, Estudos Culturais, Ecocrítica, Amazônia, Literatura Brasileira.

Abstract:

This study aims to understand how discursive representations about nature and man are constructed in the short-story *Terra Caída* (Fallen Earth), by Alberto Rangel. To this end, in addition to resorting to a bidirectional qualitative-interpretative approach (deductive-inductive), this work employs representational conceptions postulated by Hall (2016) and ecocriticism principles introduced by Naess (1995), Easterlin (2012) and Nayak (2022), among others. Preliminary results suggest that Rangel, although still presenting remnants of naturalism, distances himself from attributes of such an aesthetic movement to offer a conception that is sensitively proper to the notions of nature and mestizo humanity. In this sense, Rangel projects a kind of dark magic realism that is quite particular, in which utopian and somber intertwine, feeding each other. Environment and man correlate in a game of forces or power that establishes certain roles for each of them, mediated, of course, by the

conditions of their material existence. In addition to resorting to the idea of work as an instrument of redemption and sublimation of mestizo morality, it is in contrast with the pertinacity of nature, or with its relentlessness, that the fiber of character of the mestizo-man is woven and consolidated.

Keywords: Representation, Cultural Studies, Ecocriticism, Amazon, Brazilian Literature.

INTRODUÇÃO

O presente artigo se propõe a debater as representações acerca do meio ambiente e do homem no conto Terra Caída (Terra Cahida), narrativa de abertura da coletânea intitulada Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas, escrita pelo pernambucano, radicado no Rio de Janeiro, Alberto Rangel. A partir da compreensão central de representação introduzida por Stuart Hall (2016), e levando-se em consideração o aporte crítico de intelectuais do ecocrítica como Naess (1995), Easterlin (2012) e Nayak (2022), a meta última da discussão aqui proposta é explicitar as formas pelas quais o conto em tela tanto epitoma, isto é, simboliza, quanto altera sensivelmente, ou em alguma medida, o entendimento social da época acerca do papel e do valor da humanidade em relação ao meio ambiente, e vice-versa. Ao mesmo tempo, trata-se de explorar as relações de sentido entre o homem e a natureza, da maneira em que tais vínculos são construídos e projetados a partir da ficção. Assim, tomam-se os efeitos de sentido dessas estruturas semânticas não só como decorrentes do contexto estético em que se produzem, mas também como derivados das condições socioeconômicas e políticas da época.

A obra de Rangel, embora não seja talvez tão tematizada e conhecida quanto a de seu colega, Euclides da Cunha, revela elementos importantes a respeito do tratamento dispensado aos seres vivos humanos e não-humanos, aos recursos naturais, e aos imigrantes, caboclos, operários de diversas profissões e demais habitantes da Amazônia. Mais que um retrato histórico da seção brasileira da maior floresta tropical do planeta, a coleção de contos é também uma ressignificação do mundo social e natural a partir de uma leitura sensivelmente diferente do mundo, e em algum grau distinta das grandes figuras literárias consideradas no período em que é publicada.

Nesse sentido, Inferno Verde já foi analisada por diversos pesquisadores, cada um deles com abordagens próprias e suas metas de estudo particulares. Estas incursões pelo artefato de Rangel perfazem desde a construção do pensamento sociopolítico do Estado Novo (ver. ANDRADE, 2009), incluindo numerosos ensaios sobre o tropo metafórico/sociocultural da Amazônia (ver. QUEIROZ, 2017; PAIVA, 2011) até debates sobre (des)encontros/construções étnico-raciais relativas a indígenas e nordestinos (ANDRADE, 2021; MARZANI & VAZQUEZ, 2023), por exemplo, sem mencionar estudo acerca da ética do corpo e do trabalho (ver. URIARTE, 2022). Nesse contexto, o que de principal contribuição este artigo apresenta é justamente o debate a respeito dos sentidos do natural e do humano, da ecologia e da antropização, em constante

relação e fecundação um com o outro. Trata-se de compreender os laços de poder e interferência entre essas duas amplas dimensões da vida terrestre – o social e o ambiental –, que hora se complementam, ora se repelem.

Para além disso, e diferentemente de investigações anteriores, o presente artigo adota como ponto de partida uma perspectiva mais ecocrítica. Com efeito, nossa compreensão das relações entre ser humano e meio ambiente leva em consideração diversos princípios próprios dessa perspectiva teórica, conforme ilustrado na seção teórica do presente texto (NAESS, 1995).

O autor de *Terra Caída*, narrativa sob nossa análise, é natural de Recife, onde nasceu em 20 de maio de 1871. Aos 5 anos de idade se muda para o Rio de Janeiro-RJ com a família, onde aos 17 anos inicia seus estudos superiores na Escola Militar da Praia Vermelha (ver. Menezes, 1978; Bittencourt, 1959). Nessa instituição, constrói laços de amizade com Euclides da Cunha, do qual tornar-se-á, anos mais tarde, um fiel discípulo literário. O vínculo com o célebre escritor não evitou que adotasse uma postura política bastante distinta de seu compatriota, já que mais tarde Rangel se revelaria um monarquista – como se nota em suas publicações históricas *D. Pedro I e a Marquesa de Santos* (1916), e *Gastão de Orléans, o último Conde d'Eu* (1935) –, e Cunha, desde quase sempre, um republicano.

De todo o modo, enquanto nas forças armadas, Rangel assumiu um posto ao lado do amigo e, portanto, ao lado dos legalistas durante os conflitos da Revolta da Armada (1893). Ainda assim, insatisfeito com o desenrolar da nova República e em face de desentendimentos com figuras do exército, Rangel se distanciaria das atividades políticas da instituição mais tarde. Não obstante, continuava vinculado a ela até antes de sua partida para a capital do Amazonas.

Após a conclusão do bacharelado em engenharia civil (1899), Rangel passa a investir não somente em sua nova carreira, mas também em uma atuação mais literária, incluindo a produção de panfletos, como o *Fora de forma* (1900), e a produção seriada de contos em diversos periódicos da época (ver. MENEZES, 1978; BITTENCOURT, 1959).

Um ano após sua formatura é destacado para a construção do porto de Tutóia, no Maranhão. Ainda em 1900, Rangel solicita o encerramento de seu vínculo com o serviço militar, partindo em seguida, a partir de Belém-PA para Manaus-AM, onde atuaria, ao lado do amigo Euclides da Cunha, como engenheiro civil para o Governo do Estado do Amazonas até 1905 (ver. MENEZES, 1978; BITTENCOURT, 1959).

Em 1907, Alberto Rangel regressa ao Rio de Janeiro-RJ, onde submete os originais de *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas* – coletânea da qual consta o conto que é objeto de discussão do presente artigo – a Euclides da Cunha, para que o escritor lhe produza um prefácio. No ano seguinte, 1908, após casar-se, Rangel viaja pela Europa, de modo que durante sua estada em Gênova, acaba por publicar pela primeira vez o referido livro, com recursos próprios, ilustrações do italiano Arthur Lucas e produção gráfica da Cliches Celluloide Bacigalupi, uma modesta editora da região da Ligúria (BIBLIOMANIA, 2014). A primeira publicação da obra em território brasileiro, portanto, sua segunda edição, só veio a ocorrer seis anos depois, em 1914, pela editora Typographia Minerva (Rio de Janeiro). A versão utilizada no presente estudo é, na verdade, a quarta edição, publicada em 1927, e a última revista antes da morte do escritor (1945), uma vez que a quinta e a sexta edições foram respectivamente publicadas em 2001 e 2008 pela editora Valer, e patrocinadas pelo Governo do Estado do Amazonas (BIBLIOMANIA, 2014).

Em suma, *Terra Caída* narra a história de José Cordulo e sua esposa, Rosa, que junto aos quatro filhos enfrentam a difícil e, por vezes, amena vida como agricultores-ribeirinhos no seio da floresta Amazônica. Entre o penoso labor das plantações e do gado, e os (des)encontros com a natureza que a cerca e a constitui, a família cabocla encontra prazer nos raros momentos de ócio com os vizinhos em derredor, conforme veremos ao longo das próximas partes deste texto.

De um ponto de vista mais prático, é preciso esclarecer que este artigo se divide em quatro seções, para além, evidentemente, desta introdução. Primeiramente, apresentamos algumas considerações sobre nossa abordagem metodológica. A seguir, retomamos sucintamente conceitos-chaves de representação e princípios elementares da ecocrítica. Na penúltima e última seção discutimos respectivamente os retratos que emergem na narrativa acerca do meio ambiente, bem como as representações envolvendo conflitos entre homem e natureza. Por fim, retomamos pontos principais das análises realizadas de modo a sintetizar as discussões aduzidas no presente texto.

NOTAS METODOLÓGICAS

Do ponto de vista metodológico, este estudo adota uma abordagem geral entre dois pontos complementares do espectro analítico em linguagem. De um lado, adotamos o raciocínio e o processamento indutivos do texto e seus possíveis efeitos de sentido (ver. PAESANI, 2005). Isso significa dizer que dependeremos amplamente das premissas assumida para chegarmos a

conclusões evidenciadas na materialidade da própria narrativa de Rangel. Assim, recorreremos a eventos da narrativa, aspectos e elementos de seu universo particular para viabilizar considerações mais gerais e teóricas a partir das quais seja possível compreender e caracterizar a obra em tela, evitando, por certo, a generalização excessiva.

Por outro lado, lançamos mão de uma perspectiva dedutiva na medida em que partimos de concepções teóricas pré-definidas da ecocrítica (NAESS, 1995) e dos estudos culturais (HALL, 2016) para encontrar no texto as evidências ou índices de seu funcionamento (ver. AZUNGAH, 2018). Trata-se de um movimento analítico de direção oposta em relação à abordagem indutiva. Com efeito, a dedução apresenta-se como perspectiva através da qual uma conclusão se fundamenta na concordância de múltiplas premissas que são geralmente assumidas como verdadeiras.

Dito de outro modo, este artigo adota abordagens complementares entre pontos demarcados de inferência e dedução. Assim, sem se filiar a uma escola metodológica específica, o presente trabalho possibilita ao analista maior liberdade em termos de percepção e tratamento dos dados constantes no/do texto, procurando acolher no debate tantos pontos relevantes quantos forem necessários e possíveis. Em consequência dessa postura aberta e dialética, o olhar que se lança sobre a narrativa do autor pernambucano, de alma carioca, acolhe deliberadamente a diversidade de caminhos semântico-interpretativos da obra e, contemplando a multiplicidade de sua riqueza estético-social, prioriza sua compreensão do específico ao mais amplo, e vice-versa.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Mais que uma incursão em amostra do universo estético de Rangel, este estudo explora a cultura projetada através da voz do narrador e de suas criaturas, suas preocupações, formações ideológicas, crenças gerais, hábitos e práticas, bem como o meio ambiente que emerge através dessas realidades. Uma investigação desses elementos nos ajuda a compreender melhor como a narrativa constrói social e discursivamente a humanidade e o ecossistema da qual faz parte. Mais do que isso, do ponto de vista dos estudos culturais e discursivos, reconhecemos que fatos em uma dimensão concreta só podem se tornar parte da literatura não apenas pela ficcionalização, mas também por meio de processos de transição entre a tangibilidade de um evento no mundo e sua constituição em linguagem, portanto, em representação. Em outras palavras, os acontecimentos, ainda que fictícios, são apreendidos ou traduzidos em/atraves de uma ordem simbólica, na qual a cultura é um fator

preponderante. De fato, a cultura não é apenas refrações complexas de condições econômicas e políticas; é também capaz de produzir “mundos” pelo compartilhamento e fixação de valores e ações (HALL, 2016).

A representação é o elemento que conecta a linguagem-sentido à sociedade-cultura. Agir, portanto, é usar a linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa para os outros (HALL, 2016). Em outras palavras, representar é produzir significados por meio das linguagens, sejam elas verbais ou/e visuais. Esses significados podem ilustrar relações assimétricas/simétricas (poder); podem ser associadas ou articuladas frente a uma determinada perspectiva social de interesse (ideologia), modos de construir o mundo do ponto de vista social (discursos) e um projeto de liderança ou dominação (hegemonia).

No entanto, os significados evocados em uma representação nunca são fixos, não apenas pela dinâmica sociossemiótica, mas também pelo fato de que a criação de uma representação textual envolve os papéis constitutivos de muitas possibilidades. A representação alcança essa importância em literatura porque a linguagem (verbal/visual) é, dentro do contexto sociocultural, o meio privilegiado no qual os significados são produzidos e intercambiados (HALL, 2016). Complementarmente, a linguagem funciona como um sistema representacional ou de significação. De alguma forma, ela materializa parte dos significados culturais compartilhados e constitui simbolicamente o território onde a diferença é marcada e projetada.

Ao mesmo tempo em que exploramos essas representações, analisamos sua construção e efeitos de sentido a partir de uma perspectiva ecocrítica, isto é, adotamos preceitos demarcados que nos ajudam a não somente compreender solidariamente o papel dos humanos no meio ambiente, mas também a contemplar e acolher concepções e valores de complementaridade, respeito e preservação dos elementos e formas de vida não-humanas. Desse modo, o presente estudo desenvolve o debate a cerca do conto em tela a partir dos seguintes princípios basilares (NAESS, 1995, p. 213-224; EASTERLIN, 2012; NAYAK, 2022): (i) O bem-estar e o florescimento da vida humana e não-humana na terra têm valor em si mesmos. Esses valores independem da utilidade do mundo não-humano para fins humanos; (ii) a riqueza e a diversidade das formas de vida contribuem para a realização desses valores e são também valores em si mesmos; (iii) os seres humanos não têm o direito de reduzir essa riqueza e diversidade a não ser para satisfazer necessidades vitais; (iv) o florescimento da vida e das culturas humanas é compatível com

uma população humana substancialmente menor, de modo que o florescimento da vida não-humana requer uma população humana menor; (v) a atual interferência humana no mundo não-humano é excessiva e a situação se agrava rapidamente; (vi) as políticas devem, portanto, ser alteradas, já que elas afetam estruturas econômicas, tecnológicas e ideológicas básicas. O estado de coisas resultante será profundamente diferente do presente; (vii) a mudança ideológica será sobretudo a de valorizar a qualidade de vida ao invés de aderir a um padrão de vida cada vez mais luxuoso. Haverá uma profunda consciência da diferença entre excelência e ostentação; (viii) o reconhecimento inquestionável acerca da conectividade, da assimilação, sustentabilidade e equidade relativas e necessárias tanto aos elementos bióticos quanto abióticos; dentre outros preceitos mencionados ao longo das próximas seções.

DO MEIO AMBIENTE DETERMINISTA ÀS NUANCES DE PODER E FRAGILIDADE DA NATUREZA

Outros debatedores, com os quais concordamos em parte, apontam fortes indícios do movimento estético naturalista em diversos contos da coletânea que abriga *Terra Caída* (ver. PAIVA, 2010; SILVA, 2014). Embora não se debrucem especificamente sobre o conto em tela, comentaristas parecem chegar ao consenso de que a produção de Rangel, neste caso, refrata em algum grau certas propriedades do realismo-naturalismo, segundo o qual os homens são frutos das “cenas e cenários” (para fazer uma referência ao título da coletânea do autor) em que desabrocham e resvalam para a vida, ou para seu irremediável fim. Não obstante as descrições minuciosas do meio ambiente, certo teor de determinismo/positivismo do contexto natural para com o homem, o foco na análise de comportamentos humanos e a compreensão do mundo a partir das forças da natureza, na narrativa em questão emerge, para além dos resquícios naturalistas do século anterior, notamos que Rangel desloca a representação da natureza no que concerne ao movimento estético que o antecedeu, ao designar a ela um outro assento no jogo de relações e poder com os seres humanos, o papel de senhora do espaço-tempo, mas também o papel de (injusto) alvo das investidas do homem: “O Cordulo havia ateado fogo ao roçado, mas não queimara bem, sendo preciso encoivarál-o todo. A esplanada estava, por isso, coalhada, de árvores, que as chammas semicarbonizaram” (RANGEL, 1927, p. 76). Formas de vida não-humana são inclusive retratadas como vítimas de diversos fatores abióticos, com destaque para a implacabilidade do clima, apoderando-se a um só tempo de animais humanos, plantas e animais não-humanos: “O verão, como uma peste, fazia

as suas vítimas” (RANGEL, 1927, p. 76). Fica em algum grau evidenciada a interconectividade, o vínculo indissolúvel entre os destinos de todos os entes vivos e não-vivos (ver. NAYAK, 2022), seja essa sorte no céu translúcido da poesia ou mesmo no inferno verde da Amazônia.

Não obstante as investidas humanas anteriormente aludidas, Rangel representa a natureza como capaz de esboçar uma defesa passiva em algum nível. Para além de saúvas, ervas daninhas, pragas diversas, mato cerrado e vegetação superabundante a invadir plantações, os mecanismos de poder e autoproteção da natureza são trazidos à baila, quase sempre, de modo incidental. Nem por isso, esses dispositivos de autopreservação deixam de ser relevantes no texto. Uma das maiores estratégias de defesa do meio ambiente parece ser, antes de tudo, a pertinácia, a despeito do trabalho humano em desarticulá-la, demovê-la, afastá-la de seu curso esperado: “A victoria, entoavam-na de pé, em meio à negridão calcinada, um taperebaseiro encoifado da sua fronde reversa, de galhos zambros, e uns caiaués, inajás e tucumãs, onde as labaredas andaram ao lambisco nas palmas espatulares” (RANGEL, 1927, p. 77).

Em muitas instâncias essa estratégia de defesa se torna mais ativa, de modo que o leitor é metaforicamente transportado a coexistir a partir da consciência de outros seres vivos. É como se fosse posto exatamente no lugar, no papel de um ente vivo não-humano. Nesse caso, a probabilidade de a narrativa de Rangel produzir empatia no leitor com relação ao sofrimento dos seres vivos não-humanos aumenta consideravelmente, como já argumentaram diversos ecocríticos (ver. CURRIE, 2011; JAMES, 2015; EASTERLIN, 2012; KEEN, 2010), e à semelhança do que se nota em raras passagens de *Terra Caída*: “Galhos erectos, troncos gigantes deitados, chamuscados, e no solo as victimas, como dispostas ainda a repellar a pontações quem tentasse investil-as” (RANGEL, 1927, p. 77).

As infrequentes cenas de empatia em meio à “carnificina” vegetal patrocinada pelos incêndios voluntários e sazonais na Amazônia, através da qual emergem traços de várias metonímias e antropomorfização, evidenciam que comentaristas anteriores podem ser se apressado em categorizar a obra de Rangel como que unicamente atuante no sentido do distanciamento estanque entre humano e natureza (ver. URIARTE, 2022). Ainda que as instâncias de animosidade e contraposição entre o natural e o humano sejam mais frequentes do que os escassos episódios de tomada empática no eixo homem-ambiente, seria negligente não reconhecer esses casos emblemáticos.

Adicionalmente, Currie (2011), por exemplo, é enfático em apontar que ao assumir, ainda que provisoriamente, a perspectiva de seres vivos não-humanos em face das violações sofridas pelas mãos dos homens, dada a narrativa potencializa sua habilidade de sensibilizar o leitor, e possibilitar a este o desenvolvimento de sentimentos e atitudes empáticas com relação ao meio ambiente e seus entes constituintes. Conforme argumenta o próprio Currie (2011), o processo de simulação corpórea pode ser usado não apenas para simular e compreender os movimentos e processos mentais dos atores humanos, mas pode também ser empregado para projetar os homens no papel relacional de seres vivos não-humanos, aprofundando os laços de equidade e solidariedade entre esses entes. Calcada na premissa da ficção, portanto, livre do compromisso silogístico do concreto e da vida imediata, *Terra Caída* pode, nessas raras ocasiões em que se permite empatizar com seres não-humanos, desarmar o leitor de um raciocínio excessivamente cauto e cerceador, que impediria experimentar a realidade e o mundo natural a partir de um ponto de vista radicalmente distinto (KEEN, 2010).

A propósito do título da coletânea de narrativas de onde consta o conto em tela, nota-se que a leitura ou a metaforização religiosa que Rangel faz da força da natureza como algo de algum modo perverso (inferno) e amaldiçoado (*Terra Caída*) acaba por se mostrar apenas uma faceta da narrativa. Somente uma exploração profunda e atenta da narrativa em debate permite compreender que o meio ambiente não se reduz a isso, mas também se figurativiza no horizonte de prazer estético e poético das flores e cores, das experiências estéticas, íntimas (talvez) que só a natureza Amazônica poderia oferecer: “A lua alva e redonda vinha galgando a altura, desenrolando pelo rio a faixa tremula de reflexos e scintillas” (RANGEL, 1927, p. 83).

Ainda que apenas através de metaforização, a natureza, em todo o seu poder e caráter indomável e frágil, não deixa realmente de se constituir em objeto e fonte de admiração e beleza, tropo de percepção e compreensão inclusive acerca da paisagem social e da mobilidade humana por entre florestas e rios: “[...] uma gaiola descia iluminado, coruscante, qual estranho vagalume que tivesse por todo o corpo as lanternas que costuma acender na cabeça ou no abdomen” (RANGEL, 1927, p. 83).

Embora Naess (1995), sugira que apenas necessidades vitais justificariam a redução da diversidade e/ou riqueza natural, portanto, a provocação de danos contra ela, seria difícil contemplar a vida na Amazônia no início do século passado sem o papel da agricultura no modelo (nocivo) em que a conhecemos.

Nesse contexto, portanto, de permanente agressão ou talvez como fruto de sua própria condição coexistencial com esse corpo estranho do humano, o meio ambiente tanto exhibe sua fragilidade, quanto seu poder de interferir na vida do homem, muitas vezes de maneira nociva na perspectiva deste. Por um lado, a debilidade do meio ambiente se apresenta na inabilidade das próprias formas de vida vegetal suportarem ao escaldante sol setentrional do país, que deixa “laranjeiras [...] a morrer de um polvilho mofo”, coqueiros com “palmas amarellecidas, enfermadas” (RANGEL, 1927, p. 81), gramíneas “rentes, cortadas e amarellecidas” (RANGEL, 1927, p. 76) – adjetivos atribuídos também aos seres humanos, como Rosa (“amarela e escanzellada” – RANGEL, 1927, p. 78), esposa de Cordulo, em evidente expressão dos resquícios de naturalismo na narrativa.

Surpreendentemente, a mesma natureza que é alvo do secular consumo por incêndios florestais cíclicos e deliberados é aquela que também fornece a doçura de seus frutos aos filhos de Cordulo, e o prazer estético da paisagem, bem como o deleite de recursos disponíveis quando objetos de usufruto sustentável, como o extrativismo: “Os curumins, aos quaes mimava sorrindo, saltavam-lhe ao pescoço, acompanhavam-no à roça, e ele trazia-lhes vagens de ingá, ovos de inhambu, o que achava na matta...” (RANGEL, 1927, p. 78).

Superando, por vezes, uma visão utilitarista da natureza (ver. EASTERLIN, 2012), portanto, e assumindo uma compreensão dialética, embora conflituosa, entre humano e meio ambiente, Rangel reveste o cenário natural e seus entes de um pervasivo vigor poético, que só a alta medida de apreço pelos viventes e demais entes não-humanos poderia subsidiar: “Do terreiro evolava-se o perfume penetrante de resedá e de jasmim “general”, plantados entre crótons e pimenteirias” (RANGEL, 1927, p. 88). Apesar disso, é preciso admitir que em boa parte dessas raras ocasiões de assunção empática, Rangel parece cultivar particular apreço pelas expressões da beleza natural em consonância com o árduo trabalho do caboclo, de onde derivam tanto a fadiga e a dor, quanto o prazer e a felicidade clandestina, fugidia. Assim, o perfume e as cores das herbáceas plantadas estaria em pé de igualdade com aquelas que germinam no cerne da mata implacável.

A natureza catalisa em Rangel, enfim, sua própria contradição complementar, ao menos na perspectiva do caboclo. Afinal de contas, o mesmo solo fértil é o que oferece a um só tempo vigor à plantação e ao crescimento das ervas daninhas, e da capoeira densa: “Porque a terra, de tão fecunda, prejudicava...” (RANGEL, 1927, p. 79). Nesse sentido, da perspectiva do narrador o meio ambiente não teria valor em si mesmo, já que sua valoração, em não sendo

inerente, precisa instrumentalizar da satisfação dos desejos humanos para que adquira relevância, em clara oposição ao que defende Naess (1995).

Em contrapartida, o ápice das estratégias de defesa da natureza se ilustra mais efetivamente na força das águas do rio, que por sua vez movimentam as margens do curso d'água e fazem cair as grandes ribanceiras sobre a qual se erguia a casa e a plantação do caboclo Cordulo e da família (daí o título *Terra Caída*, atribuído ao conto). Nesse sentido, o meio ambiente é representado não como dimensão complementar e necessária da vida humana (ver. NAYAK, 2022), mas como “obra de extermínio e maldição” (RANGEL, 1927, p. 79), que recorre a múltiplos recursos de geração da vida para resistir ao desflorestamento e às queimadas constantes (ver. EASTERLIN, 2012).

À medida que avança para longe de uma visão simplesmente naturalista, contrastando em extremados conflitos homem e natureza, conforme sugerido acima, *Terra Caída* não somente desvela nuances do poder e da fragilidade do meio ambiente diante de si próprio e dos animais humanos, mas também permite notar a alusão a um realismo mágico-penoso, tão soturno quanto poético (ver. CONNIFF, 1990). Em seu icônico trabalho, o crítico Brian Conniff (1990) já apontava essa faceta da literatura latino-americana a partir da primeira metade do século passado se reveste não apenas dos constituintes do que popularmente se conhece por realismo mágico, mas que havia também para esse realismo (sobrenatural, em oposição a natural) a possibilidade de se munir de elementos de pesar, terror e (ar)dor. Em *Terra Caída*, a natureza assume simbolicamente, em algum ponto, um papel de maldição, objeto de animosidade, lenta e constante em produzir efeitos considerados prejudiciais aos ambiciosos ou modestos desejos humanos (ver. EASTERLIN, 2012; NAYAK, 2022). Notamos, com efeito, que essa variação de realismo-naturalismo mágico-penoso assoma justamente quando a incursão pela paisagem e suas relações com o homem alça o lugar penetrante da poesia, que embebe tudo ao redor, sobretudo as entidades naturais, não necessariamente com o verniz da magia, mas com algum revestimento de contumácia indesejada, de aversão e de sinistro: “A casa do José Cordulo destacava-se na margem por uma annosa e solitária mongubeira, espetada, [...] teimosa na reincidencia, [...] árvore exquisita” (RANGEL, 1927, p. 75).

O INESCAPÁVEL CONFLITO ENTRE HOMEM E NATUREZA

Apesar de alguns analistas sugerirem que Rangel opere, em outros contos de sua coletânea, um posicionamento atitudinal de denúncia a respeito de desigualdades socioeconômicas e assimetrias em relações sociais de poder (ver. SILVA, 2014), em *Terra Caída* os males cotidianos que se abatem sobre Cordulo e a família são quase sempre a expressão mais espontânea do meio ambiente ao corpo estranho que passa a constituir o mesmo espaço geográfico. O curso esperado da vida na Amazônia parece inevitavelmente seguir para essa direção de reações em cadeia, em que a meta última de todo o modo de vida é manter-se em funcionamento, ativo, pulsante, nem que pra isso precise fustigar, contra-atacar ou defender-se de seus convivas em derredor (ver. NAESS, 1995). Dessa forma, começamos a compreender os ciclos de conflitos entre humanos e não-humanos parece inescapável.

Diferentemente de outros estudiosos (ver. URIARTE, 2022), não constatamos que haja necessariamente um distanciamento entre humano e natureza, mas uma proximidade conflituosa, o que, de fato, desfavoreça uma perspectiva de identificação possível entre homem e meio ambiente, à semelhança do que já denunciavam ecocríticos de diversos pontos do espectro dos estudos de ecologia (ver. EASTERLIN, 2012).

Se aos imigrantes nordestinos é atribuído o defeito da miséria, uma depreciação que se estende a Rosa, a esposa, a ética quase protestante, positivista ou mesmo calvinista do trabalho é que não somente dignifica a figura masculina, mas atribui a ela qualidades diversas. É graças ao trabalho extenuante e fadado ao fim de penúria que Cordulo galga estima social e adquire relevância de herói na narrativa. Nesse sentido, a natureza se torna sua persistente oponente, maior óbice ao exercício de sua profissão e à manutenção de sua subsistência: “Se o Cordulo fechasse os olhos, quando os abrisse, a floresta pertinaz tornaria a ocupar o lugar d’onde fora repelida” (RANGEL, p. 79).

Embora, ao fim do conto o narrador aponte para a condenação peremptória do caboclo a castigo semelhante ao de Atlas e Sísifo, na mitologia grega, nesse caso seu feroz oponente não seriam os deuses no cume do Olimpo, mas o próprio meio ambiente, o que põe a narrativa em rota de colisão com o que defende a ecocrítica (ver. NAYAK, 2022). Assim, dada a dissimetria absurda de forças entre homem e ecossistema, Cordulo lança mão do instrumento e da técnica que sua pobreza lhe permite possuir, o terçado, o machado, a enxada e

talvez o mais devastador deles, o fogo – contra o qual a floresta amazônica se defende com “umidade”, nas palavras do narrador. Sua punição seria não descansar jamais, afinal de contas, enquanto inimiga do homem “a matta faz do lavrador um sentinela alerta” (RANGEL, 1927, p. 78).

Caso descanse frente a floresta, haveria punição ainda mais cruel, a fome, a miséria extremada, a morte, enfim. Meio ambiente não se representa como realidade necessária e complementar à vida humana, mas como obstáculo à existência do homem, o completo oposto do que compreende a ecocrítica (ver. NAESS, 1995).

A condenação ao trabalho permanente parece ser pena suficiente imposta não pela ganância de explorador, mas pelo instinto de sobrevivência da espécie, do caboclo e sua família. Dessa forma, na medida em que a idade avança e as forças física se exaurem, nem mesmo nos raros momentos de ócio e lazer Cordulo dispõe de algum vigor para se divertir ou encontrar despreziosamente alguma dose de prazer: “Sentia-se fatigado e sem entusiasmo. Comentava com amigos: Ah! Meu tempo!” (RANGEL, 1927, p. 87).

Após o colapso do barranco que sustentava sua casa, o castigo deste Atlas/Sísifo da Amazônia lhe faria amargar naquilo que mais lhe pungia, o tempo e o labor. Foram 5 anos de trabalho perdidos na destruição total de seu único lar e sua plantação. Os frutos do ofício do caboclo parecem sempre provisórios, já que a natureza nem lhe permite repousar, tampouco prolonga seus anos de vida, pelo contrário, remove-os lenta e incessantemente de sob os seus pés como se fosse um tapete. O meio ambiente epitoma a figura certa e líquida de um inimigo voraz.

Se a natureza insiste em se defender das investidas do agricultor – “No alto rostrado as arvores da queimada receberam o homem, agredindo-o chuçadas” (RANGEL, 1927, p. 91) –, o narrador por vezes toma o episódio de autopreservação como uma prova contra a dignidade humana, reservando o lugar moralmente superior ao homem paupérrimo, mediado por suas limitadas condições materiais e sem qualquer horizonte de leitura ampla do mundo em que vive: “Não proferiu queixa alguma” (RANGEL, 1927, p. 91). Cordulo se resigna diante da natureza, não por respeito ou sensibilidade, mas por fibra moral de pretensa qualidade. Aos olhos do narrador, a natureza é talvez mais nociva que a ilibada reputação do caboclo, contra quem não pesa evidente acusação de agressão ou infração qualquer, diferentemente do ecossistema que o cerca. Esse homem supera e muito a relevância da arqui-inimiga-natureza. Por essa razão, bem como por seu caráter inatacável e atitude

resoluta, resta a ele gozar do seu lugar no Olimpo particular e amazônico, projetado por Rangel, e sobre o qual se assentam aqueles que pagam com o próprio corpo e com o trabalho perpétuo o alto preço de um lugar cativo no monte mitológica: “A terra podia desaparecer, o caboclo ficava. Acima das convulsões da natureza, acima da fraqueza da terra, estava a alma fluctua, salva na arca do próprio peito, onde uma grande esperança volta sempre, mal cessa o catclysmo que arrasta o caboclo, poupando-o” (RANGEL, 1927, p. 91).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o sertanejo é antes de tudo um forte (Guimarães Rosa), o caboclo seria antes de todas as coisas um esperançoso. Esse atributo, que pode preceder até mesmo a ética de dignificação pelo trabalho, parece se sobrepor inclusive à justiça social. Assim, diferentemente de outros pesquisadores (ver. SILVA, 2014), argumentamos que sua condição humana, tal qual uma antropologia de percepções e mitificação, alça o caboclo a uma posição quase inescrutável. Se o trabalho o redimiui, a natureza certamente seria o oponente espectral em seu caminho, capaz de oferecer suficiente contraste para que seus atributos emergjam notáveis como nunca antes, moderados pela parcimônia de uma moralidade superior.

Embora se distinga em algum grau de seu mestre, Euclides da Cunha, em termos de leitura étnico-racial dos mestiços e caboclos – “O mestiço [...] é menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA, 2011, p. 175) –, Rangel não se afasta tanto de sua inspiração. O autor encontra um forma de resgatar o sertanejo amazônico de sua condição inevitável no mundo, conforme sugerido acima, mas sem divergir de modo definitivo da ideia de superioridade branca de Cunha.

Tal qual sugerimos em seção anterior, Rangel por vezes oscila em direção a um realismo mágico-penoso na exata medida em que se descola do naturalismo tal qual o conhecemos. Trata-se de uma variação espectral entre a melancolia de um caboclo condenado ao trabalho redentor perante a contumácia da natureza, e a utopia de um homem cuja meta última é não se deixar vencer por essa natureza, embora esteja em eventual contato íntimo e até poético-estético com ela (ao menos do ponto de vista do narrador). Também não se trata exatamente de romantizar a penúria do caboclo, mas de dar um sentido moral e mítico ao sofrimento, recorrendo ao meio ambiente como dimensão de contraste que faria saltar as cores da fibra de caráter do sertanejo amazônico.

Não obstante o retrato frequentemente inóspito ou indiferente da natureza, Terra Caída viabiliza compreensões distintas sobre o meio ambiente. Ora, o conto reveste a natureza de pendão poético e de uma beleza própria, fomentando a assunção de raras posturas solidárias, empáticas e integradoras, inclusive recorrendo a um imaginário estético próprio e vívido, ou ilustrando sentidos externos (visual e olfativo), de modo a promover a tomada de atitudes mais ecológicas com relação ao meio ambiente; ora, essa mesma narrativa representa o ecossistema como motriz de significativa oposição, que faz girar a roda dos eventos na narrativa, evidenciando o herói e/ou designando papéis demarcados às personagens que nele se inserem.

Diferentemente do naturalismo, em que o ambiente se impõe sobre os atores humanos que o integram, em Rangel a natureza exerce uma posição no jogo de forças e de poder, na medida em que não apenas contribui para o estabelecimento do papel dos homens, mas também auxilia na concepção de seu próprio lugar nessa dinâmica – o inverso também é verdadeiro. Nesse sentido, a interação entre humano e natureza não se constrói pela simples mensuração de forças entre ambos, mas (também) pela cartografia semântica de um poder que não é absoluto nem deste, tampouco daquele. Um poder que se faz e se exercita no limite das condições que reúne os dois.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Nana Patrícia Lisboa de. A importância da interação com os indígenas para o êxito da viagem de Wallace pelo Rio Negro e, a ausência desse persona no imaginário social em *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. Seminário de Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa, 6, 2021, São Cristóvão, SE. Anais eletrônicos [...]. São Cristóvão: LINC/UFS, p. 49-59, 2021.

ANDRADE, Rômulo de Paula. Natureza, clima e civilização: as bases do pensamento social da Amazônia no Estado Novo. ANPUH–XXV Simpósio Nacional de História, 25, 2009, Fortaleza, CE. Anais Eletrônicos [...]. Fortaleza: UFC, p. 01-08, 2009. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772189_86758119350d5cdc1881c1c24600a949.pdf>. Acesso: 20 jun. 2023.

AZUNGAH, T. Qualitative Research: Deductive and Inductive Approaches to Data Analysis. *Qualitative Research Journal*, v. 18, n. 4, p. 383-400, 2018.

BIBLIOMANIA. Serie livros sobre a Amazônia - Inferno Verde - Alberto Rangel. Bibliomania Blogspot, 17 out. 2014. Disponível em: <<https://bibliomania.blogspot.com/2014/10/serie-livros-sobre-amazonia-inferno.html>>. Acesso: 20 jun. 2023.

BITTENCOURT, Agnello, A intelectualidade do Amazonas no limiar do século. *Revista da Academia Amazonense de Letras Manaus*, n.9, outubro/1959, p. 63-80.

CONNIFF, Brian. The dark side of magical realism: science, oppression, and apocalypse in 'One Hundred Years of Solitude'. *Modern Fiction Studies*, v. 36, n. 2, p. 167-179, 1990.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CURRIE, Gregory. Empathy for Objects. In: COPLAN, Amy; GOLDIE, Peter (Eds.). *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, p. 82-97, 2011.

EASTERLIN, Nancy. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Apicuri/PUC-Rio, 2016.

JAMES, Erin. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2015.

KEEN, Suzanne. Narrative Empathy. In: ADALMA, F. L. (Ed). *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*. Austin: University of Texas Press, p. 61-94, 2010.

MARZANI, Andressa; VAZQUEZ, Gustavo Krieger. Personagens nordestinas em Inferno Verde, de Alberto Rangel. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 16, n. 42, p. 252-272, 2023.

MENEZES, Raimundo. Dicionário literário brasileiro. 2a ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

NAESS, Arne. The Deep Ecology "Eight Points" Revisited. In: SESSIONS, George (Ed.). Deep Ecology for the 21st Century. London: Shambhala, p. 213-224, 1995.

NAYAK, Sayani. The Dialectics of Nature and Civilisation: An Ecocritical Reading of Cormac Mccarthy's The Road. Literary Oracle, v. 6, n. 2, p. 96-105, 2022.

PAESANI, K. Literary texts and grammar instruction: revisiting the inductive presentation. Foreign Language Annals, v. 38, n. 01, p. 15-23, 2005.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel. Sociologias, v. 13, n. 26, p. 332-362, 2011.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. Amazônia: inferno verde ou paraíso perdido? Cenário e território na literatura escrita por Alberto Rangel e Euclides da Cunha. Nova Revista Amazônica, v. 5, n. 3, p. 13-35, 2017.

RANGEL, Alberto. Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas. Rio de Janeiro: Typographia Arrault & Cia, 1927.

SILVA, Maria da Luz Soares da. Viagens na minha terra: a Amazônia (re)visitada no Inferno Verde. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

URIARTE, Javier. Corpos, trabalho e meio ambiente na literatura de Alberto Rangel. Revista Landa, v. 10, n. 2, p. 220-241, 2022.

PRESENÇA DE IMPACTOS SOCIOAMBIENTAIS DA CONSTRUÇÃO DA TRANSAMAZÔNICA EM MINHA DOCE PUTA, DE ANDRÉ COSTA NUNES

04

Claudenir da Silva Almeida
Edmon Neto de Oliveira

Enviado: 30/06/2023.
Aceito: 01/08/2023.

Claudenir da Silva Almeida:

Graduando em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), campus Altamira. Contato: claudenirsilvagpi123@gmail.com
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7135335419506077>

Edmon Neto de Oliveira:

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor de literatura na Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, UFPA, Campus Altamira. Estuda poesia contemporânea brasileira, tendo publicado o livro *A encruzilhada da poesia: ensaios a partir de Alberto Pucheu* (Apris, 2023). Coordena o projeto de pesquisa *Poetas e Póéticas do Médio Xingu*.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114530440739023>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8585-4328>

E-mail: edmonneto@ufpa.br

Resumo: O artigo aborda mudanças no cenário amazônico a partir da ocupação da área e da abertura da rodovia Transamazônica advindas do Projeto de Integração Nacional, criado no governo do general Emílio Garrastazu Médici. Parte-se do fato de que a Amazônia, atualmente, possui uma imagem melhor frente a população nacional e internacional, já que a definição sobre a grandiosidade de sua diversidade natural mudou com o passar do tempo, assim como as

sociedades mudaram seus olhares sobre a importância dela. A construção do eixo rodoviário e os planos de integração e exploração contribuíram para o surgimento de novas localidades, o crescimento de pequenos núcleos urbanos e o favorecimento de muitos impactos ao meio ambiente. Considerando este cenário, objetiva-se identificar os impactos socioambientais da construção da transamazônica para Altamira-PA na obra Minha Doce Puta, de André Costa Nunes. De caráter exploratório e descritivo, a pesquisa tem cunho qualitativo e se baseia em fontes bibliográficas. Entre os autores utilizados, destacam-se: Campos et al. (2013); Salgueiro (2012); Souza (2018); Umbuzeiro (1990) e Seligmann-Silva (2003). O artigo se baseia no estudo da própria obra em comparação com outras fontes bibliográficas e publicações científicas. Com isso, constatou-se os principais impactos socioambientais que a construção da rodovia Transamazônica trouxe para o município e a população de Altamira-PA presentes na obra Minha Doce Puta. Entre eles, inchaço populacional, violência, prostituição e desapropriações. Ainda, o desequilíbrio ambiental causado pela poluição dos rios, especialmente o Xingu, pelo desmatamento acelerado e pela perda de espécies raras da fauna e flora regional.

Palavras-chave: Testemunho. Transamazônica. Impactos socioambientais.

Abstract: The article discusses changes in the Amazon scenario from the occupation of the area and the opening of the Transamazônica highway resulting from the National Integration Project, created during the government of General Emílio Garrastazu Médici. It starts from the fact that

the Amazon currently has a better image in front of national and international society, since the definition of the grandeur of its natural diversity has changed over time, just as societies have changed their views on its importance. The construction of the road section and the integration and exploration plans contributed to the emergence of new locations, the growth of small urban centers and the favoring of many impacts on the environment. Considering this scenario, the objective is to identify the socio-environmental impacts of the construction of the transamazônica to Altamira - PA in the book *Minha Doce Puta*, by André Costa Nunes. Exploratory and descriptive, the research has a qualitative nature and is based on bibliography sources. Among the authors used, the following stand out: Campos et al. (2013); Salgueiro (2012); Souza (2018); Umbuzeiro (1990) and Seligmann-Silva (2003). The article is based on the study of the work itself in comparison with other bibliography sources and scientific publications. It was verified the main socio-environmental impacts that the construction of the Transamazônica highway brought to the municipality and the population of Altamira-PA present in *Minha Doce Puta*. Among them, population swelling, violence, prostitution and land expropriations. Still, the environmental imbalance caused by the pollution of rivers, especially the Xingu, by accelerated deforestation and the loss of rare species of regional fauna and flora.

Keywords: Testemunho. Transamazônica. Socio-environmental impacts.

É gente como tu, cego aos desígnios de teu povo e de tua própria terra, que valida este caos predador e sem volta [...] A natureza não reclama, se vingá.

André Costa Nunes

INTRODUÇÃO

A Amazônia, atualmente, possui uma imagem melhor frente à população nacional e internacional em relação à que teve no passado. A definição sobre a grandiosidade de sua diversidade natural mudou com o passar do tempo, bem como as sociedades mudaram, em menor ou maior grau, seus olhares sobre a importância dela. Historicamente, a Floresta Amazônica e toda a biodiversidade nela contida, com exceção dos habitantes nativos, foi vista como uma espécie de ser vivo indomável, devido às dificuldades que impunha aos aventureiros que tentaram desbravá-la e dominá-la. No entanto, nesta batalha, venceu a persistência. Aos poucos a floresta foi vencida, ainda que tenha se mostrado ferina e mortal para seus agressores.

Segundo Souza (2018), a partir do século XIX a região Amazônica passou a ser vista como um espaço-alvo de investimentos de grandes projetos, principalmente durante os períodos ditatoriais pelo qual passou o país. Com a busca por recursos naturais como matéria-prima para a indústria internacional e nacional, os governantes brasileiros sentiram urgência em criar metas para a "ocupação", exploração e desenvolvimento do espaço amazônico, garantindo o controle sobre essa riqueza natural. O autor reforça que a mata, que antes era considerada empecilho ao progresso, passou a ser objeto de exploração e desenvolvimento econômico sob a visão do capitalismo nacional (SOUZA, 2018).

Por conseguinte, a chegada do ano de 1970 representou muitas mudanças para a região, com o desenvolvimento de grandes projetos rodoviários. Ruffini e Souza (2020) elencaram aqueles que permearam também o século XX e trouxeram grandes transformações para a Amazônia, como a abertura da Transamazônica; o surgimento de agrovilas como Vitória (atualmente, município de Vitória do Xingu) e Brasil Novo (atualmente, município de Brasil Novo); e o desenvolvimento de municípios já existentes como Altamira, Santarém, entre outros. Todas essas transformações ignoraram as populações nativas como, por exemplo, os povos indígenas e ribeirinhos. Porquanto, a construção desse eixo rodoviário na Amazônia e os planos de integração e exploração contribuíram também para o surgimento de problemas socioambientais que afetaram tanto a capital paraense como, posteriormente, os municípios e vilas. Deste modo, este trabalho tem como objetivo geral identificar os impactos socioambientais da construção da transamazônica para Altamira - PA na obra *Minha Doce Puta*, de André Costa Nunes. Parte-se da compreensão de que Altamira é um dos municípios mais importantes no processo de construção da rodovia.

No romance, André Costa Nunes contribui para que os fatos históricos sobre o “desenvolvimento” e os sérios impactos ambientais resultados do progresso na Amazônia, principalmente da Transamazônica, sejam narrados para as gerações mais jovens. Hoje os olhares sobre a Amazônia, em grande parte, buscam soluções para os problemas socioambientais desenfreados que assolam a região. É nesse cenário que se faz importante a comparação entre passado e presente, ajudando a descobrir como corrigir erros e garantir um futuro melhor.

Discutir os impactos socioambientais da construção da Transamazônica dentro da obra literária de André Costa Nunes e identificar seus resultados para Altamira- PA, é também uma forma de contribuição com os estudos socioambientais desenvolvidos acerca de grandes projetos na Amazônia, além da permanência da memória, história de um povo. Para tanto, foi feito o levantamento de dados históricos sobre problemas ambientais na Amazônia, planejamento e construção da Transamazônica e desenvolvimento de Altamira. Assim, foi possível compará-los com o testemunho traumático acerca das transformações socioambientais presentes em Minha Doce Puta.

Como resultado, as instituições acadêmicas e a população em geral podem adotar uma melhor postura frente às questões ambientais locais, para que metas e planejamentos desenvolvimentistas que surjam possam atender também ao anseio da preservação ambiental e o bem-estar social. Posto isso, este trabalho partiu da necessidade de buscar uma melhor compreensão das transformações socioambientais sofridas por Altamira com a construção da rodovia Transamazônica, contribuindo para a continuidade da memória através do testemunho literário de um escritor da região.

A priori, o artigo pautou-se em realizar uma pesquisa científica de caráter exploratório, abordando questões históricas da fundação do município de Altamira - PA e da construção da Transamazônica. Segundo Silveira e Córdova (2009, p.31), “a pesquisa científica é o resultado de um inquérito ou exame minucioso, realizado com o objetivo de resolver um problema, recorrendo a procedimentos científicos”. Ainda sobre o aspecto exploratório da pesquisa, Raupp e Beuren (2006, p.80) afirmam que: “Por meio do estudo exploratório, busca-se conhecer com maior profundidade o assunto, de modo a torná-lo mais claro ou construir questões importantes para a condução da pesquisa”. Esta pesquisa tem, ainda, cunho qualitativo com base em fontes bibliográficas.

De acordo com Silveira e Córdova (2009, p.32), “A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica

das relações sociais”. A respeito do procedimento de pesquisa mencionado, afirma Fonseca (2002, p.32): “A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites”.

Destaca-se as contribuições de Souza (2018) e de Souza (2020). Aquele, sobre desenvolvimento e projetos de integração na Amazônia, que serviram como embasamento para os estudos iniciais de aprofundamento sobre o tema do trabalho. Esta, com suas discussões a respeito do programa de integração nacional e colonização da Amazônia que permitiu o aprofundamento deste trabalho sobre o surgimento da rodovia Transamazônica. A partir dos estudos de Salgueiro (2012) e Seligmann-Silva (2003), encontraram-se apontamentos fundamentais para a melhor compreensão e discussão sobre a literatura de testemunho e suas características, também comuns ao romance *Minha doce puta: um romance na terra do meio do mundo*, de André Costa Nunes.

Ressalta-se ainda os estudos de Ruffini e de Souza (2020) e Campos et al. (2013). O primeiro, enriquece esta pesquisa com suas palavras acerca dos impactos socioambientais trazidos pela implementação de grandes projetos na Amazônia. O segundo, oferece subsídios para o raciocínio e entendimento das profundas consequências sociais e ambientais causadas pela instalação da hidrelétrica de Belo Monte para Altamira - PA. Ambas as fontes dialogam com os escritos de Umbuzeiro (1990), que trata da história, criação, desenvolvimento, expansão, delimitação e formalização do município.

O artigo divide-se, com exceção da Introdução e Considerações finais, em três seções, respectivamente: A construção da Transamazônica e a fundação de Altamira – PA, onde aborda-se os aspectos históricos sobre a criação da rodovia e o surgimento do município de Altamira - PA. O romance *Minha doce puta: uma literatura do testemunho*, que traz os dados gerais sobre a obra analisada, assim como discorre acerca do caráter testemunhal da narrativa. E por último, os impactos socioambientais da construção da Transamazônica para Altamira – PA, que apresentará as principais consequências socioambientais herdadas desse processo rodoviário, identificadas no romance *Minha Doce Puta: Um romance na terra do meio do mundo*, de André Costa Nunes, e em outras fontes bibliográficas.

A CONSTRUÇÃO DA TRANSAMAZÔNICA E A FUNDAÇÃO DE ALTAMIRA

Inicialmente, é necessário conhecer um pouco da história destes dois eventos de grande marco para a região do Xingu, da Amazônia e do Brasil, que foram

a construção da rodovia Transamazônica e a fundação do município de Altamira, no Pará. A Transamazônica foi um projeto audacioso e estratégico de um governo ditatorial, que planejava, implícita e/ou explicitamente, garantir a soberania nacional, a exploração das riquezas e o desenvolvimento regional de uma parte do território ainda pouco conhecida até aquele momento. Souza (2014, p. 06) afirma que por volta do ano de 1970, durante o governo do presidente Emílio Garrastazu Médici, período governamental conhecido como "anos de chumbo" devido à dureza da repressão, anunciou-se a construção da maior rodovia já idealizada. Ela cortaria toda a Amazônia, integrando-a do Atlântico ao Pacífico brasileiro por terra.

Naquele momento, o Nordeste brasileiro vivenciava sérios problemas por causa da seca e de outros fatores que dificultavam a subsistência do povo. Então, seduzidos pelo simbolismo de um "Eldorado" amazônico transmitido pelo governo Médici, muitas pessoas foram ao encontro da selva amazônica (SOUZA, 1995). Eram, em grande parte, nordestinos que buscavam melhor qualidade de vida. De acordo com Ribeiro et.al (2021, p. 5), "desse modo foi criado o Projeto de Integração Nacional (PIN), desenvolvido pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA)".

Logo, a rodovia surge como espécie de passagem do que é arcaico, tradição, para o civilizado, moderno (SOUZA, 1995). A Transamazônica aparece no Artigo 2º do Decreto-Lei nº 1106 de 1970, que determina a sua criação ainda na primeira fase, juntamente com a rodovia Cuiabá-Santarém (BRASIL, Decreto-Lei Nº 1106/1970, Art. 2º). Destarte, em 1º de setembro de 1970, iniciou-se a construção da rodovia Transamazônica, provocando na Amazônia profunda metamorfose paisagística. Porém, assim como o Projeto de Integração Nacional, a construção da rodovia não melhorou a vida dos milhares de nordestinos (SOUZA, Matilde., 2020).

Por conseguinte, as transformações acima citadas resultaram em um processo de "colonização" da Amazônia, que era tida como uma área de vazio demográfico. Essa ocupação ocasionou o surgimento de núcleos populacionais em pontos estratégicos à margem da rodovia. Assim, com o investimento de capital nacional ou internacional, alguns desses pequenos núcleos desenvolveram-se e ganharam o título de município, com governantes eleitos. É o caso de Altamira.

Formalmente, Altamira foi instituída como município através da Lei 1.234 de 1911, tendo como primeira sede o município de Souzel, que atualmente é Senador José porfírio (PARÁ, 1912). Posteriormente, Altamira passou a ter como sede a cidade de mesmo nome. Conforme Umbuzeiro (1990, p. 15),

“o Município de Altamira está compreendido na região fisiográfica do Vale do Xingu [...] sua sede é a cidade de Altamira, localizada à margem esquerda do Rio Xingu, acima de sua Grande Volta, entre os igarapés ALTAMIRA E PANELAS”.

Historicamente, o processo de descobrimento da região do Xingu durou anos. Alguns fatores contribuíram para a demora, entre eles o fato de que a floresta era impenetrável, dos rios serem pouco navegáveis em alguns trechos; e os conflitos com as populações nativas encontradas no caminho. Umbuzeiro (1990, p. 19) relata que:

O Xingu, aparece pela primeira vez na história, em 1569, no mapa de Gerard Mercator, com o nome de Aioripana. [...] em 1639, ele aparece com o nome de Paranaíba [...] Em 1661, o padre João Felipe de Betteenford, da Companhia de Jesus a denominou, pela primeira vez, com o nome de Xingu, [...] na língua japonesa, a palavra Xingu, significa: Terra dos Deuses.

Foram muitos os personagens históricos importantes no processo de chegada ao Xingu, incluindo o jesuíta Roque de Hunderfund, o primeiro a ultrapassar a grande volta do Xingu; e o Coronel Raymundo José de Souza Gayoso (1880), que propusera desenvolver uma estrada que interligasse os dois extremos do Xingu. Ele não chegou a ver a estrada concluída, mas seu sucessor, Agrário Cavalcante, levou o projeto adiante. A estrada, hoje famosa rodovia, leva o nome de Ernesto Acioly. Assim, por volta de 1892, no lugar onde fundou-se o município de Altamira, estabeleceram-se duas famílias pioneiras – a do Coronel Raimundo de Paula Marques e a do Major Pedro de Oliveira Lemos (UMBUZEIRO,1990).

Desde então, a população e a região cresceram, sobretudo com o título de município, adquirido em 1911. Todavia, foi com a chegada dos anos 1970 e a abertura da Transamazônica que a região enfrentou um inchaço populacional significativo:

A cidade sofreu uma explosão demográfica, que abalou até os alicerces suas estruturas físicas, políticas e sociais. [...] A população urbana que era de 3.055 pessoas em 1960, enquanto a população rural chegava a 8.932 almas, naquele mesmo ano, sendo atualmente de aproximadamente de 50.000 para zona urbana e em pouco mais de 70.000, para a zona rural (UMBUZEIRO, 1990, p. 23).

Como é possível observar na narrativa de Umbuzeiro (1990), assim que iniciado o processo de construção da rodovia, Altamira passou a ser diretamente alvo de toda as atenções. Isso se deu pelo fato da localização

estratégica do município e pela necessidade de alocar o grande número de famílias de imigrantes, atraídas pelas propostas do Governo Federal. Então, o que tinha de pacato na cidade deixou de existir. É o que afirma Ribeiro et al (2021, p. 7):

Durante a abertura da rodovia, era comum diariamente a chegada de novos moradores de todas as partes do país, para contribuir com o aumento populacional da cidade de Altamira e também para tomar posse de lotes de terras em áreas determinadas pelo governo através do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

O INCRA foi o encarregado de dois projetos importantes para a região: o Projeto Integrado de Colonização (PIC/Altamira) e o Projeto Fundiário de Altamira (PF/Altamira). O PIC/Altamira incluía o planejamento para construção de diversas agrovilas, sendo a Agrópolis Brasil Novo a sede do referido órgão governamental (UMBUZEIRO, 1990).

A partir de 1921 até 1930, Altamira passou por constantes mudanças administrativas, contemplando o período marcado pelo coronelismo e o reconhecimento como área de segurança nacional, tendo seus representantes nomeados. Porém, em 1930, retoma-se a eleição por meio do voto secreto (UMBUZEIRO, 1990). Nesse contexto histórico e conturbado, conclui-se que a Transamazônica não foi o único marco que ocasionou o surgimento de Altamira. Entretanto, ela foi o principal motivo do crescimento e desenvolvimento do município, mesmo que tenha trazido diversas consequências, principalmente, socioambientais.

O ROMANCE MINHA DOCE PUTA: UMA LITERATURA DO TESTEMUNHO

O romance *Minha Doce Puta*, de André Costa Nunes, foi-me apresentado como sugestão para a realização deste trabalho e não demorou a ser aceito. Entre os aspectos para que fosse eleito, cito o fato de ser de autoria regional e a forma como utiliza a narrativa do testemunho, somados à representação das transformações sociais e ambientais pelas qual passou a região do Xingu desde o surgimento da Transamazônica, que muito tem em comum com a realidade vivenciada. Além disso, ao assumir uma forma de testemunho do real, dos traumas e transformações presentes nesse trecho da história do povo e da região, especialmente de Altamira, esta obra transformou-se em ponto de partida e de chegada da presente pesquisa.

André Costa Nunes (1939 – 2018) nasceu em Belém, capital do Estado do Pará. Filho do retirante nordestino Anfrísio da Costa Nunes e de Francisca Gomes Castelo Branco, o autor “cresceu em Altamira, nos seringais, subindo e descendo os rios Xingu e Iriri. Ingressou na base secundarista do Partido Comunista Brasileiro aos 17 anos” (BOITEMPO, online)[1]. cursou Economia da Universidade Federal do Pará e trabalhou no Banco de Crédito da Amazônia. Aos sessenta anos, aventurou-se pela literatura. Publicou cinco livros, intitulados: A batalha do Riozinho do Anfrísio (2004); A agenda do velho comunista (2005); Xingu, causos e crônicas (2012); Relatos subversivos (2004); Minha doce puta: Um romance na terra do meio do mundo (2017). Faleceu aos 79 anos.

Minha Doce Puta: Um romance na terra do meio do mundo, tem sua estrutura composta por um prefácio e um prólogo, seguido por onze capítulos, que são, respectivamente: A Estrada para Santarém; O voo da Andorinha; Eduardo Besouro; O Mundo em Harmonia; Belém Alienada; A Turma do Limbo; Não me Prenderam, não me Bateram e Não Mudei de Opinião; Doce Puta Maria do Perpétuo Socorro Emmett; Jimmy & Chica do Jimmy; Rogério Maconha e Pode mandar o soro antiofídico. O enredo transcorre ao encontro do prefácio, escrito por Lúcio Flávio Pinto, que aponta para o olhar atento do autor para aspectos que as pessoas comuns não veem com tanta nitidez. Para ele, na obra, André Costa Nunes traça um gradativo processo de transformação, no qual uma cidade de beira de rio torna-se cidade de beira de rodovia (NUNES, 2013-2017). De fato, é o que ocorre.

O enredo desenvolve-se pela ótica de um narrador-personagem onisciente. O tempo da narrativa é psicológico, pois o narrador viaja do presente para o passado constantemente. A trama tem vários cenários, sendo os mais citados o município de Altamira e Belém do Pará. As personagens principais são André, Eduardo Besouro (amigo de infância) e Socorro. Grande parte do romance é marcado por narrativas sobre acontecimentos históricos da vida do narrador, que envolvem o desenvolvimento de Altamira, a construção da transamazônica e a ditadura militar. Nesse entremeio, o romance das personagens fica quase que em segundo plano. O clímax acontece com a separação entre Socorro e André, esse representando o narrador-personagem. O desfecho se dá pela consequente união dos dois. Assim, tomando por base o comentário de Lúcio Flávio Pinto, o romance é mais uma apresentação do processo de transformação por que passou o município de Altamira e, não apenas ele,

[1] Disponível em: <http://www.boitempoeditorial.com.br/andre-costa-nunes-95>. Acesso em: 21 mar. 2023

como toda a região do Xingu. A marca temporal é o período do governo militar com a construção da Transamazônica e, mais recentemente, a Usina Hidrelétrica Belo Monte.

Por conseguinte, observa-se um fator que torna a obra de André Costa Nunes relevante, sobretudo, para a região do Xingu. Os fatos são colocados como uma forma de apresentação do “real”, que encontra força na literatura do testemunho. Pode-se, contudo, afirmar que a obra se trata de uma representação. Para Santos (2011, p. 28), representação “trata-se de uma palavra de origem latina, oriunda do vocábulo *repraesentare* que significa “tornar presente” ou “apresentar de novo”. Um conceito semelhante é apontado pelo Dicionário Online de Português (2021): representação é o “ato ou efeito de representar, de mostrar com clareza. Ação de expor. Escrita ou oralmente”. Enquanto isso, o sociólogo Émile Durkheim define representação como algo intrínseco ao pensamento das sociedades, que permite a construção do que é real (LIMA GRECCO, 2014). É justamente sobre esse ponto que comenta Salgueiro (2012), quando trata da “teoria do testemunho”, que busca a “apresentação” do real, já encontrada na “representação”. Ou seja, não se pode excluir a possibilidade do não-real, da ficção, mesmo no testemunho. Mas o que é essa literatura do testemunho?

Os estudos sobre este gênero literário vêm sendo bastante explorados, por ser um campo ainda recente no meio acadêmico. Seu surgimento ocorreu na literatura estrangeira com outra nomenclatura. Segundo Salgueiro (2012, p. 291), “a noção fundadora de testemunho vem da chamada ‘literatura do Holocausto’, emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial”. Assim, a literatura do testemunho surge em períodos marcados por catástrofes e, apesar do compromisso com o “real”, este não pode ser confundido com a realidade, mas sob a perspectiva do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2003).

No Brasil, esta literatura está muito ligada ao período do regime militar. Cabe, portanto, resgatar de onde vem a palavra testemunho, além das muitas definições utilizadas no campo jurídico. Conforme Seligmann-Silva (2003, p. 373-374), “em latim pode-se denominar o testemunho com duas palavras: *Testis* e *Superstes*. O sentido de *Superstes* [...] indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente”. No entanto, nem todos sobrevivem às catástrofes e/ou nem todo sobrevivente quer voltar às memórias daquele trauma vivido (SELIGMANN-SILVA, 2003). Neste momento, entra a importância do *Testis* que, para Salgueiro (2012, p. 285), “se põe como *terstis* (terceiro)

– que presenciou, que viu, que “testemunhou”. Por fim, como saber o que é ou não é literatura de testemunho? É possível dizer que são características pertencentes à literatura de testemunho, entre outras, as definidas a seguir:

o registro em primeira pessoa; a sinceridade do relato; a vontade de resistência; a apresentação de um evento coletivo; presença do trauma; rancor e ressentimento; vínculo estreito com a história; sentimento de culpa por ter sobrevivido (SALGUEIRO, 2012, p. 292-293).

Portanto, observando estas características, é possível afirmar que o romance *Minha Doce Puta* se enquadra nesta categoria. André Costa Nunes lança mão de todo seu conhecimento como “Superstes” (Sobrevivente), alguém que viveu as transformações e ao mesmo tempo passou a ser “Testis” (Terceiro), enquanto assiste ao declínio de sua Terra do Meio.

Agora, é possível adentrar aos poucos no romance para mostrar o que o escritor traz com a narrativa envolta no testemunho de seu personagem. Para isso, é fundamental identificar em *Minha doce puta*: Um romance na terra do meio do mundo, quem é essa “doce puta” e, ainda, qual é essa “terra do meio”, que aparecem no título e subtítulo da obra. Ambos fazem parte do relato memorialístico do narrador sobre a cidade de Altamira e região. O título remete à história de amor entre o narrador-personagem, André, e sua Socorro, uma prostituta que veio de Santarém para trabalhar em um prostíbulo de Altamira. No subtítulo, o autor resgata, por meio do narrador-personagem, a diversidade natural da região de Altamira, referindo-se também à “Ilha do Arapujá”[2] como últimas trincheiras naturais, analogicamente, não apenas do Xingu mais também da Amazônia.

Altamira é apresentada pelo narrador-personagem de forma não-linear, ou cronológica. O narrador começa do futuro para o passado e presente, e vice-versa. Também não são todos os capítulos que falam sobre Altamira especificamente. Em *A Estrada para Santarém*, o narrador foca em mostrar o isolamento que a cidade possuía antes da construção da rodovia Transamazônica, como pode ser observado no seguinte trecho: “Era preciso tirar Altamira do isolamento em que se encontrava” (NUNES, 2013-2017, p. 23). Esse capítulo descreve uma Altamira ilhada no meio de uma floresta ferina, que faz sucumbir a todos que dela querem ver-se livres e que sustém quem respeita suas leis invisíveis, como ler-se no trecho:

[2] Esta ilha, conhecida também como “ilha do capacete”, pois sua forma geométrica lembra um capacete militar; localiza-se de frente a orla do cais da cidade de Altamira.

No princípio, medonha, aterrorizante, como a dizer qual esfinge tropical: decifra-me ou te devoro. Com o tempo a expressão de pavor se vai transformando em aceitação de pequenez até se transformar em cumplicidade. A mata passa a ser a mãe protetora e provedora. Irmã, amiga, companheira (NUNES, 2013-2017, p. 28).

Umbuzeiro (1990, p. 21) pontua que, “em 1940, Altamira, tinha 366 casas”. Então, supõe-se que a chegada da rodovia Transamazônica foi o marco para o crescimento populacional e orgânico do município. É justamente o que o narrador-personagem apresenta no título seguinte: O Voo da Andorinha. Nele, sobrevoando a região, avista a já construída transamazônica e, ao relembrar a Altamira do passado, comenta: “Altamira estava salva, o progresso veio mesmo para ficar. É, porque de qualquer maneira, não se podia viver mais de extrativismo. Castanha e borracha já eram coisa do passado. Agora, é trator, boi, gás, geladeira, carro [...]” (NUNES, 1990, p. 54).

Nota-se, com isso, uma transformação. A cidade muda rapidamente, ganha aeroporto, hospital e mais bairros são criados, como o Bairro da Brasília. Por fim, reforça-se a importância da obra que, mesmo no contexto do romance, traz no testemunho certa crítica e mantém viva a história, pois “a força dessa obra advém justamente do fato de ela ser fictícia” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 378). Assim, o autor/narrador-personagem pode ser mais preciso nos detalhes.

OS IMPACTOS SOCIOAMBIENTAIS DA CONSTRUÇÃO DA TRANSAMAZÔNICA PARA ALTAMIRA-PA

Desde o início deste trabalho, identificou-se que a rodovia Transamazônica trouxe consequências sociais e ambientais não só para a região, onde fundou-se Altamira, mas para a Amazônia em geral. Isso também fica nítido na obra de André Costa Nunes. É possível definir esses impactos ambientais a partir da afirmação de que “[...] são alterações sofridas pelo meio ambiente e que foram provocadas por determinadas ações ou atividades, impactando sobre a qualidade de vida, a saúde humana” (FAGMAQ, 2016, online). Este tópico, portanto, pretende provocar uma reflexão sobre todos esses fatores da ação humana na natureza e trazer para os leitores, principalmente os moradores de Altamira, o conhecimento necessário para sua tomada de opinião.

Os impactos socioambientais apontados são encontrados dentro da obra através da narrativa memorialística do narrador-personagem, André, e nos diálogos com seu amigo Eduardo Besouro. Apesar da diversidade de questões que poderiam ser apresentadas, optou-se por citar as principais transformações socioambientais contidas na obra. Assim, quanto aos fatores sociais dos

impactos, destacam-se: o aumento populacional acelerado; a criação de favelas; a insuficiência no atendimento às necessidades básicas de saúde e educação; e o aumento da prostituição e da violência. Já em relação aos fatores ambientais ligados aos impactos da rodovia, há: o desmatamento acelerado com perda de fauna e flora; a poluição do rio Xingu; a interrupção dos ciclos naturais das espécies da região; a caça predatória de animais de pele nobre. O trecho a seguir é um diálogo entre o narrador-personagem e o amigo:

Nossos igarapés estão poluídos, viraram esgotos a céu aberto e a mata está acabando. Virando pasto. A beira do rio [...] foi conspurcada por embarcações pesadas, balsas e empurradores a transportar minério, madeira, gado, óleo, sem respeito algum pelo Xingu e pelo seu povo (NUNES, 2013-2017, p.74).

Essa passagem da obra contém dados muito próximos aos apresentados por pesquisadores acadêmicos e ambientalistas. Outro trecho que reforça a percepção das transformações sociais por que passou o município é o seguinte: “Altamira tornou-se a Meca dos matadores de aluguel. Com o tempo muitos tornaram-se fazendeiros e madeireiros. E outros tantos madeireiros e fazendeiros e policiais tomaram para si o mister da pistolagem” (NUNES, 2013-2017, p.153). Nesse trecho, autor e personagem fundem-se refletindo no testemunho dos fatos históricos narrados sobre a cidade.

Por conseguinte, o romance *Minha Doce Puta*, por assumir a característica da literatura de testemunho, parte dos traumas sofridos pela população local com essas transformações. Traumas que, apesar de terem ocasionado no desenvolvimento da cidade e da região, não mediram as consequências, ignorando os indivíduos que ali já existiam. Na obra, o narrador-personagem traz um trecho que representa um momento traumático passado por uma família ribeirinha quando, com a rodovia, vem também a construção da UHE Belo Monte. Essa família sofreu a desapropriação de sua casa, recebendo em troca uma casa pequena e apertada na cidade, a quilômetros do rio Xingu, de onde apanhavam seu sustento (NUNES, 2013-2017).

Sobre a rodovia e outros impactos dela na região Amazônica, Ruffini e de Souza (2020, p. 198) comentam:

Juntamente com as rodovias, foi também pensada uma infraestrutura energética que pudesse se servir de base para a implantação de grandes investimentos em exploração mineral e agropecuária na Amazônia e também para o desenvolvimento industrial em outras regiões do Brasil.

A abertura da Transamazônica trouxe para a região a Hidrelétrica Kararaó, atualmente UHE Belo Monte (CAMPOS et al., 2013). E o projeto persistiu, apesar de muitos esforços para deter a construção da Usina e advertências sobre os impactos socioambientais que afetaram e afetam muitas populações nativas da região, incluindo indígenas e ribeirinhos.

Ao escrever sobre a história de Altamira, Umbuzeiro (1990, p. 79) comenta que “o agricultor veterano do Xingu não pode acompanhar o desenvolvimento trazido pela rodovia e, muitos regrediram em seu trabalho, vendo-se obrigados a vender suas terras, por um preço abaixo do valor”. Ou seja, frente a todo esse acelerado processo de desenvolvimento, sob as “garras” de um sistema de governo autoritário, os habitantes de Altamira e região não tiveram chance e tampouco a natureza.

Portanto, os impactos foram muitos: queimadas, desmatamento, poluição, crescimento acelerado. É o que observa Nunes:

Os campos, o gado, os caminhões de madeira, as máquinas abrindo estrada interminável, antecipando em gerações o progresso e o isolamento da nossa terra. [...] Castanheiras, jatobás, paus d'arco, pequiazeiros, baixões, várzeas, grotas, grotões, igarapés, rios, tudo sucumbia ante a força maior dos bulldozers (NUNES, 2013-2017, p. 93-94).

Conforme Ruffini e de Souza (2020, p. 201), “a fauna, flora, os rios e as populações amazônicas não são percebidas nos projetos [...] como sujeitos, mas apenas enquanto aqueles que poderiam contribuir para a geração de riquezas”. Portanto, nada poderia atrapalhar o progresso, o desenvolvimento. Tudo o mais seria consequência do processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi apresentado, este trabalho constatou a importância de discorrer sobre as transformações trazidas pela rodovia Transamazônica e outros projetos decorrentes da sua abertura para o município de Altamira - PA. Nesse contexto, a obra *Minha Doce Puta: Um romance na terra do meio do mundo*, escrita por André Costa Nunes, traz a sua contribuição para a história e memória de Altamira e do Xingu. Assim, o romance-testemunho cumpre mais do que ser uma simples autobiografia.

Apesar de versar sobre um romance, pois conveniu-se que se trata de escrita ficcional, ao enxergar a obra pelo viés da literatura do testemunho, pôde-se notar mais do que meias verdades. Deste modo, o estudo sobre os impactos socioambientais da construção da Transamazônica para Altamira - PA a partir

da referida obra atendeu ao fim desejado, visto que a narrativa contribui para preservação da história de um povo e para o enriquecimento da literatura regional. Além disso, a pesquisa também permitiu, em conjunto com outras fontes teóricas, entender melhor como surgiu o município, a rodovia, e como se formou a população local, identificando também as consequências herdadas deste processo desenvolvimentista.

Entende-se, contudo, que o trabalho cumpre com a proposta de identificar os principais impactos que a construção da rodovia Transamazônica trouxe para a cidade e para a população de Altamira - PA. Entre estes, o inchaço populacional, a violência, a prostituição, as desapropriações e a formação de bairros periféricos, assim como o desequilíbrio ambiental advindo da poluição dos rios, especialmente o rio Xingu, do desmatamento acelerado e da perda de espécies raras de fauna e flora.

REFERÊNCIAS

BOITEMPO. André Costa Nunes. Disponível em: <https://www.boitempoeditorial.com.br/autor/andre-costa-nunes-95>. Acesso em: 21 mar. 2023

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Decreto Lei Nº 1106, de 16 de junho de 1970. Cria o Programa de Integração Nacional, altera a legislação do imposto de renda das pessoas jurídicas na parte referente a incentivos fiscais e dá outras providências. Brasília: **Presidência da República**, 1970 C.

CAMPOS, Yarnel de Oliveira (et al). Análise dos impactos sociais e ambientais decorrentes da construção da UHE Belo Monte no município de Altamira, PA. **Urbanização & meio ambiente**, p. 25, 2013.

DICIO, Dicionário Online de Português. **Representação**. 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/representacao>. Acesso em: 14 set. 2022.

FONSECA, João José Saraiva. **Apostila de metodologia da pesquisa científica**. 2002. Mód. 2. Unid. 1. p. 31-32.

FRAGMAQ. **O que são impactos socioambientais?** Fraqmaq. Disponível em: <https://www.fraqmaq.com.br/blog/sao-impactos-socioambientais/>. Acesso em: 28 out. 2022.

LIMA GRECCO, Gabriela de. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 6, n. 11, 2014.

NUNES, André Costa. **Minha doce puta**: um romance na terra do meio do mundo. Marituba, Uriboca, Pará, Brasil: [S.N.], 2013-2017, p. 221.

PARÁ. Governador, 1909-1912 (João Antônio Luiz Coelho). Mensagem ao Congresso Legislativo do Pará. Belém: **Imprensa Oficial do Estado do Pará**, 1912.

PARÁ. Lei nº 1235, de 18 de novembro de 1911. Dispõe sobre as terras devolutas e outras dos Municípios de Souzel e Altamira. **Lei de terras devolutas e outras dos Municípios de Souzel e Altamira**, Belém, 6 nov. 1911.

RAUPP, Fabiano Maury; BEUREN, Ilse Maria. Metodologia da pesquisa aplicável às ciências. In: BEUREN, Ilse Maria (colab.) et. al. **Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade: teoria e prática**. 2006. cap.3 p.76-97.

RIBEIRO, Elica Né Oliveira; DE SOUZA, César Augusto Martins; DA COSTA, Renato Pinheiro. Perspectiva de educação escolar em Altamira-PA no projeto de construção da Rodovia Transamazônica. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 21, p. e021005-e021005, 2021.

RUFFINI, Martha; DE SOUZA, César Martins. Desenvolvimento e impactos socioambientais na construção de grandes obras na Amazônia e na Patagônia (1964-1974). **Revista de História Comparada**, v. 14, n. 2, p. 189-225, 2020.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). **Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 19, n. 31, 2012.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. **rth|**, v. 6, n. 2, p. 27-53, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O TESTEMUNHO: entre a ficção e o "real". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Unicamp, 2003. p. 371-383.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. cap.2, p. 31-37.

SOUZA, C. A. M. de. Ditadura, grandes projetos e colonização no cotidiano da Transamazônica. **Revista Contemporânea**, ano 4, v. 1, n. 5, 2014. Dossiê 1964-2014: 50 Anos Depois, A Cultura Autoritária Em Questão.

SOUZA, César Martins de. A região dos desejos e das aventuras: diálogos sobre grandes projetos de integração e desenvolvimento na Amazônia nos séculos XIX e XX. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 31, n. 48, p. 21-29, 2018.

SOUZA Matilde de. **A Epopeia da Transamazônica: 90 milhões em ação**. 1995. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Ciência Política/UFMG, 1995.

SOUZA, Matilde de. Transamazônica: integrar para não entregar. **Nova Revista Amazônica**, v. 8, n. 1, p. 133-152, 2020.

UMBUZEIRO, Ubirajara Marques. **Altamira e sua história**. 2ª ed. Altamira – Pará: GRUCALT, 1990.

POÉTICAS DO MÉDIO XINGU: PANORAMA APRIORÍSTICO

05

Eleticia Costa de Castro
Edmon Neto de Oliveira
Arthur Fernandes Vaz

Enviado: 30/06/2023.

Aceito: 28/07/2023.

Eleticia Costa de Castro:

Graduanda em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Pará – UFPA, Campus Altamira. Atua como bolsista de Iniciação Científica no projeto intitulado “Poetas e Poéticas do Médio Xingu”.

Contato: eleticia.cst016@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6885247041714854>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8677-2231>

Arthur Fernandes Vaz:

Graduando em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA 2020) - Campus Altamira. Estuda poesia e os poetas do médio Xingu, a música popular paraense. Faz parte do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência e atua ainda no projeto de extensão “Letramentos múltiplos via softwares de edição de texto: práticas de leitura e escrita como dispositivos de inclusão social e de combate ao analfabetismo funcional-digital”.

Contato: arthurvaz066@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0472874584981603>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1996-0237>

Edmon Neto de Oliveira:

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor de literatura na Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, UFPA, Campus Altamira. Estuda poesia contemporânea brasileira, tendo publicado o livro *A encruzilhada da poesia: ensaios a partir de Alberto*

Pucheu (Apris, 2023). Coordena o projeto de pesquisa Poetas e Póéticas do Médio Xingu.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114530440739023>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8585-4328>

E-mail: edmonneto@ufpa.br

Resumo: Este artigo apresenta os primeiros resultados de pesquisa intitulada Poetas e Poéticas do Médio Xingu, desenvolvida no âmbito da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, da UPFA, campus Altamira. Na primeira etapa, fez-se um levantamento audiovisual e bibliográfico a partir do qual colocou-se a exame as produções poéticas da região. Longe de esgotar as suas possibilidades, a investigação cotejou uma miríade de manifestações da oralidade e da escrita, presentes nas cidades que contemplam o Médio Xingu, tendo como parâmetro primeiro o registro escrito ou em áudio. Observou-se que, em função das singularidades inerentes a essa região amazônica, que recebe fluxos migratórios históricos, a poesia produzida no Médio Xingu é expressa por núcleos poéticos emergidos da multiculturalidade local. Poetas ligados a confrarias literárias, poetas populares e de movimentos sociais, poetas vinculados às universidades, poetas marginais, além das cosmopoéticas, artes verbais e regimes discursivos originários são abordados nos resultados da primeira pesquisa efetuada sobre esse assunto.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Cosmopoéticas. Amazônia.

Abstract: This article presents the first results of research entitled Poetas e Poéticas do Médio Xingu, developed within the scope of the Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, at UPFA, Altamira campus. In the first stage, an audiovisual and bibliographical survey was carried out from which the poetic productions of the region were examined. Far from exhausting its possibilities, the investigation collated a myriad of manifestations of

orality and writing, present in the cities that contemplate the Middle Xingu, having as a first parameter the written or audio record. It was observed that, due to the singularities inherent to this Amazon region, which receives historical migratory flows, the poetry produced in the Middle Xingu is expressed by poetic nuclei that emerged from the local multiculturalism. Poets linked to literary confraternities, popular poets and social movements, poets linked to universities, marginal poets, in addition to cosmopoetics, verbal arts and original discursive regimes are addressed in the results of the first research carried out on this subject.

Keywords: Contemporary poetry. Cosmopoetics. Amazon.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Definir um texto poético não é tarefa das mais fáceis. Tentar determinar o que significa poesia é igualmente complexo, pois é adentrar um universo de amplas possibilidades e ir além dos sentidos ordinários. É mergulhar em uma fonte profunda e inesgotável de significados e percepções e, mesmo assim, a tentação de definir a poesia instigou gerações de autores, como o compilado de olhares sobre a poesia feito pelo poeta Paulo Leminski, no poema “Limites ao léu”:

“POESIA: ‘words set to music’ (Dante via Pound), ‘uma viagem ao desconhecido’ (Maiakovski), ‘cernes e medulas’ (Ezra Pound), ‘a fala do infalável’ (Goethe), ‘linguagem voltada para a sua própria materialidade’ (Jakobson), ‘permanente hesitação entre som e sentido’ (Paul Valéry), ‘fundação do ser mediante a palavra’ (Heidegger), ‘a religião original da humanidade’ (Novalis), ‘as melhores palavras na melhor ordem’ (Coleridge) ‘emoção relembrada na tranquilidade’ (Wordsworth), ‘ciência e paixão’ (Alfred de Vigny), ‘se faz com palavras, não com ideias’ (Mallarmé), ‘música que se faz com ideias’ (Ricardo Reis/ Fernando Pessoa), ‘um fingimento deveras’ (Fernando Pessoa), ‘criticism of life’ (Mathew Arnold), ‘palavra-coisa’ (Sartre), ‘linguagem em estado de pureza selvagem’ (Octavio Paz), ‘poetry is to inspire’ (Bob Dylan), ‘design de linguagem’ (Décio Pignatari), ‘lo imposible hecho posible’ (García Lorca), ‘aquilo que se perde na tradução’ (Robert Frost), ‘a liberdade da minha linguagem’ (Paulo Leminski) (LEMINSKI, 2013, p. 248).

Mesmo que a listagem não esgote o assunto, ela aponta horizontes que nos permitem direcionar o olhar para fenômenos poéticos heterogêneos, que ao mesmo tempo em que requerem sustentação epistemológica sobre a sua própria natureza, guardam em si uma liberdade conceitual que aponta para a indefinição do que seja poesia. Nesse sentido, ao longo da pesquisa desenvolvida, que envolve a noção de arte poética, levamos em consideração tanto a tradição da teoria da literatura quanto suas heranças posteriores, a fim de se vislumbrar uma dimensão conceitual que possa ser articulada às especificidades do trabalho investigativo. Sendo, pois, o conceito de arte poética o nosso ponto de partida, isso nos leva inicialmente a Aristóteles (2017) e sua primeira sistematização das formas literárias.

As heranças da poética aristotélica perduram nos estudos literários contemporâneos, mesmo que se identifique hoje uma multiplicidade de formas

e complexidades analíticas distintas das do “pai da teoria literária”. A poesia que inicialmente era lírica e declamada com o acompanhamento da música, da voz e da dança, ganhou uma nova modalidade na Grécia entre os séculos IX e VIII a.C. A modalidade escrita alcançou posteriormente um lugar de destaque com a impressão em livro, e resultou na inevitável divisão entre poesia escrita e poesia oral. Hoje, apesar de a poesia escrita receber maior atenção e permitir a perpetuação de muitos textos, as manifestações da oralidade subsistem no mundo atual e retomam toda a relação histórica entre poesia e performance, entre o corpo e a voz (KLINGER, 2021, p. 344).

No decorrer dos anos essas manifestações vêm ganhando destaque frente ao cenário da literatura, contudo nota-se que em diversos cenários ainda lhes é dado um enfoque inferior em relação à poesia escrita (FERNANDES, 2013, p. 13). Entretanto, isso não impede que a poesia oral desempenhe seu papel de importância na sociedade, pois além de ser um meio encontrado pelo ser humano para expressar os mais diversos sentimentos e emoções, não deixa de ser também um ato de resistência cujas investigações podem dar visibilidade às vozes de grupos menos favorecidos.

Assim, o termo “poéticas” presente no título da pesquisa foi assim designado devido à sua amplitude e visto que ele abrange inúmeras expressões artísticas existentes no Médio Xingu, sejam elas escritas ou orais. Dentro da abordagem das manifestações orais no território em questão, observamos a presença das cosmopoéticas indígenas que nos direcionam a um cenário distinto da literatura convencional. Um cenário embora extenso, ainda pouco conhecido e estudado. Esse trabalho com a oralidade faz com que transcenda todo o conceito mais tradicional de literário: “Dessa maneira, a literatura deixa de ser captada pelo seu sentido etimológico de littera (letra), ou seja, tudo o que está escrito, e passa a ser entendida lato sensu como cultura”. (FERNANDES, 2013, p.12).

Compreendemos que abordar as poéticas desse território diversificado reafirma justamente a ideia de que a poesia não se restringe a textos escritos e impressos, manifestando-se por exemplo nos cantos desenvolvidos pelos povos originários, ou nas letras de rap criadas por jovens talentosos que resistem diariamente à violência, à pobreza e à injustiça social. Essas variedades artísticas exprimem a identidade de um povo que seguiu em frente após épocas adversas; um povo que enxergou na arte um escape para os dias tenebrosos, e a viu como um dos recursos para a conservação de suas culturas.

CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DA PESQUISA

O Médio Xingu ao longo dos anos acolheu uma diversidade de povos, caracterizando esse território como um receptor de fluxos migratórios oriundos de muitas regiões do Brasil e do mundo na curta história. Muitos desses hectares também abrigam povos ribeirinhos e originários que, em maior ou menor grau, efetuaram seus deslocamentos, embates, rupturas e aproximações se consideramos a grande história, a *longue durée*. A bacia do Xingu e seus afluentes no Estado do Pará se tornaram um lar para povos e culturas que fazem parte de um território multilíngue cuja diacronia remonta o Tupi (povos Asuriní do Xingu, Araweté, Parakanã, Juruna, Xipaya e Kuruaya); o Macro-Jê (povos Xikrin e Kararaô); o Karib (povo Arara); além dos já conhecidos sotaques do português do Brasil e suas tantas influências afro-brasileiras nos falares dentro e fora dos quilombos e reservas extrativistas.

Essa terra acolhedora, rica em inúmeras narrativas e memórias já foi e ainda é um espaço de lutas e desafios para quem nela se estabelece, estando marcada por diversos episódios conflituosos que ocasionaram as migrações de diferentes povos para essa região. Um desses episódios ocorreu no final do século XIX, em razão de uma fase econômica conhecida como o ciclo da borracha; posteriormente veio a ideia de desenvolvimento e integração da Amazônia nas décadas de 1960 e 1970, período em que foram abertas muitas estradas, como a Transamazônica (LOEBENS e CARVALHO, 2005), aumentando a circulação de trabalhadores vindos de todos os cantos do país (e em maior escala do nordeste), enquanto o acesso a muitos lugares e o contato com povos isolados foram intensificados (FRANCESCO, 2021). Um outro acontecimento mais recente ocorreu com os projetos hidrelétricos que chamam novamente a nossa atenção, principalmente para o caso da controversa Belo Monte, cujas consequências socioambientais de sua construção são constantemente notadas, levando muitos poetas locais a se questionarem e discutirem em seus versos essa problemática, como é o caso do poema *Belo Monte vem pra quê?*, de Francisco Cândido (2016), ou dos cordéis *Os boatos de Belo Monte*, de Valdeci dos Santos Teixeira (2012); e *A discussão do ribeirinho com o empresário sobre Belo Monte*, de Orlando Nascimento (2011). Todos esses episódios citados findam por apontar para a formação desse território heterogêneo, resultado das culturas que já habitavam nessa área e também das outras bagagens trazidas pelos imigrantes.

O projeto intitulado *Poetas e Poéticas do Médio Xingu* surgiu a partir da observação das recorrentes cenas de fazedores culturais que residem em

Altamira, o maior município do país em extensão territorial. A cidade que se localiza na mesorregião do sudoeste paraense é hoje um dos epicentros das questões climáticas que envolvem o futuro do planeta e a preocupação em torno de um ponto de não retorno da floresta amazônica, devido à exploração predatória das últimas décadas. Apesar dessa cidade apresentar altos índices de homicídio, suicídio, prostituição e miséria, em decorrência da hidrelétrica, nota-se que em contrapartida a essas intervenções da usina, existem as tentativas de reconstrução de uma cidade culturalmente esfacelada, cuja população empobrecida resiste a muitas opressões e ao apagamento daquilo que sempre lhe foi imanente. Muitas vezes no contrafluxo das decisões políticas e forças dos poderes locais, emergem, entretanto, diversas expressões culturais ligadas à região, que integram ou disputam espaço com o massivo da cultura brega, do sertanejo universitário e do gospel. As feiras da agricultura familiar são uma das características da cidade, e sustentam-se resilientes diante dos grandes do agronegócio, assim como os festivais voltados à pecuária e à pesca que também reforçam e divulgam um pouco desse pluralismo cultural. Os bares e casas noturnas, por sua vez, são outros espaços bastante procurados nas noites quentes de Altamira.

Nesse contexto, eventos culturais e literários fortaleceram-se nos últimos anos, o que nos chamou a atenção, afinal de contas, é nítida a heterogeneidade cultural que se apresenta de maneira marcante não só na cidade de Altamira, mas também nas cidades circunvizinhas. Vale destacar a existência de uma cultura e vivência literárias reconhecidas pelas Faculdades de Letras e Etnodiversidade; pela Academia Altamirense de Letras e Academia Transxinguana de Literatura de Cordel; pelos Coletivos de Poetas Marginais; pela Festa Literária Internacional do Xingu (FLIX), além de toda sorte de expressões artísticas da oralidade desenvolvidas pelos povos tradicionais da região. Após essa observação inicial, surgiu o interesse e ao mesmo tempo a necessidade de responder a perguntas ainda não respondidas: afinal, quem são os poetas do Médio Xingu? Quais são as produções poéticas dessa região? Se pesquisarmos algo relacionado a esse tema em portais de trabalhos acadêmicos constataremos que os resultados para essas perguntas são poucos ou quase inexistentes. Por esse motivo, tem sido um desafio lidar com algo, embora numeroso e difícil de rastrear, quase completamente desconhecido do público, pois além de textos impressos, existem também as manifestações da oralidade que dependem de registros e colaboração, como é o caso das cosmopoéticas.

A primeira fase da pesquisa, cujos resultados apresentaremos a seguir, enfrentou quase a ausência de bibliotecas e livrarias, assim como a inflação que incide sobre os livros. Exceto a presença de uma editora comercial ligada ao ensino a distância, localizada no município de Altamira, não se fala muito sobre edição de obras literárias senão com o livreiro Moisés Ribeiro, que negocia com editoras brasileiras e sobrevive da venda de volumes essenciais da literatura, filosofia política, antropologia e sociologia no shopping popular denominado Camelódromo. A partir de visitas a essa e outras livrarias da cidade de Altamira e seu entorno, pesquisas em acervos da Universidade Federal do Pará, da Biblioteca Municipal, em acervos digitais e páginas da internet, identificaram-se várias publicações locais. Concomitantemente, o levantamento audiovisual de produções expandidas (videoclipes, declamações, performances) foi importante para o avanço e a compreensão dos contornos da investigação. Dessa primeira etapa quantitativa, criou-se um banco de dados no qual constam informações sobre o que já fora produzido em poesia e algo mínimo sobre o perfil sociocultural desses poetas (gênero, idade, raça/etnia/povo[1], município).

CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DA PESQUISA

O Médio ou Polo Xingu é constituído por dez municípios, sendo eles Altamira, Anapu, Brasil Novo, Medicilândia, Pacajá, Placas, Porto de Moz, Senador José Porfírio (também conhecido como Souzel), Uruará e Vitória do Xingu. A pesquisa registrou poetas e poéticas em oito deles, faltando apenas dois para o total alcance pretendido inicialmente pelos pesquisadores[2]. Ao todo foram 72 registros, sendo 52 escritos (levando em conta poetas que publicaram seus livros individualmente ou em antologias) e 20 registros em áudio e vídeo (disponíveis sobretudo na plataforma Youtube em canais individuais ou pertencentes a coletivos). Das manifestações expressas por apenas um indivíduo ao qual se atribui um gênero particular, identificamos 40 homens (56%) e 31 mulheres (44%), números relativamente equilibrados.

[1] Em virtude da dificuldade de localização e contato com alguns poetas, não foi possível incluir, no banco de dados, a informação de raça/ etnia/povo, por se tratar de uma questão particular que depende da autodeclaração. No entanto, consideramos importante trazer a público ao menos o nome de cada um dos poetas pesquisados, o que aparece no Apêndice inserido após as Referências.

[2] As cidades em que não obtivemos registros foram Placas e Porto de Moz, devido à dificuldade de acesso, bem como a inexistência de resultados em páginas da internet, mas compreendemos que assim como as demais cidades, essas também possuem suas manifestações que certamente podem ser rastreadas.

Sabemos, entretanto, que há dados muito aquém do rastreo efetuado pela pesquisa, o que se deve a alguns fatores. Um deles tem a ver com a dificuldade encontrada pelos pesquisadores de viajar até os municípios, a fim de acessar suas respectivas livrarias e bibliotecas. Os livros, em sua maioria, foram encontrados nos acervos de Altamira e seus entornos mais próximos, sendo algumas exceções oriundas da colaboração generosa de alunos cujos familiares vivem nessas cidades. Também a dificuldade para se chegar a determinados lugares impediu o maior contato e, por consequência, a obtenção de resultados mais robustos em se tratando de poetas indígenas, ribeirinhos, quilombolas ou aqueles que vivem em reservas extrativistas, todos esses longe da vida urbana. Nesse sentido, acreditamos que a pesquisa tem potencial de crescimento para atender a essa demanda em uma segunda fase cujo planejamento já está em construção.

Mesmo que nossa intenção não seja estabelecer qualquer tipo de categorização mais estanque, observamos que os textos a que tivemos acesso apontam para 5 núcleos distintos de práticas poéticas discriminadas na tabela abaixo e sobre as quais falaremos em seguida.

NÚCLEOS POÉTICOS DO MÉDIO XINGU

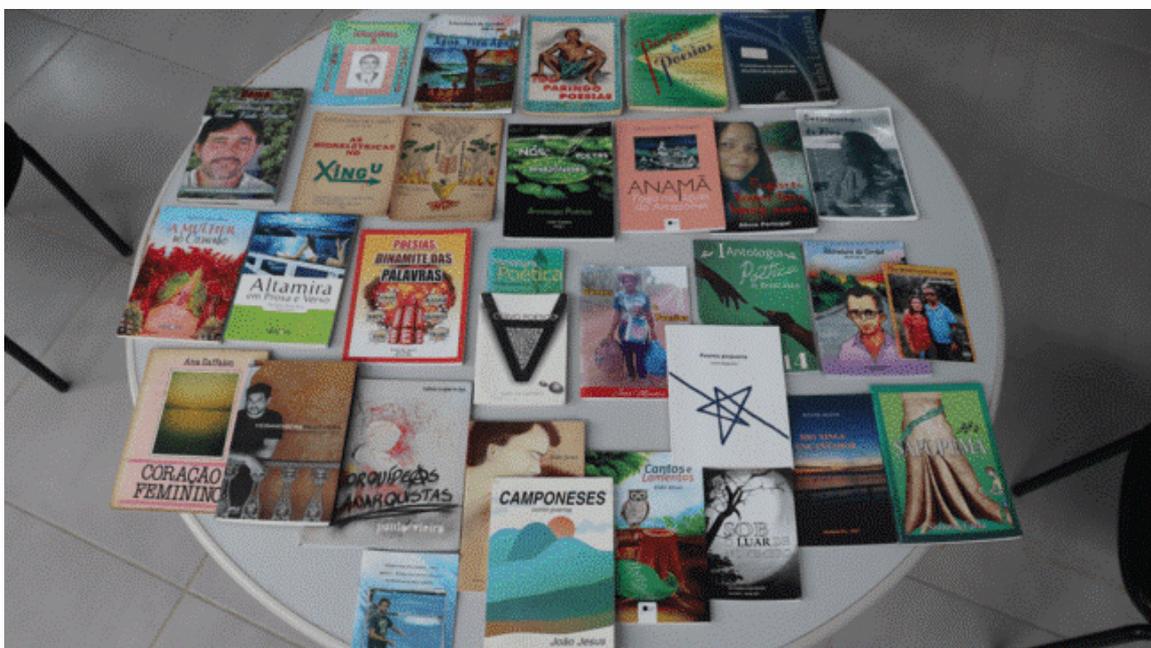
1	Poetas de confrarias literárias
2	Poetas de expressões populares
3	Poetas alternativos/periféricos/marginais
4	Poetas vinculados às universidades
5	Poéticas, artes verbais e regimes discursivos originários

O primeiro deles envolve os poetas vinculados a confrarias literárias, sendo a Academia Altamirense de Letras, que existe desde o início dos anos 2010, a evidência imediata da circulação de literatura na região do Médio Xingu, e na qual constam 37 cadeiras (ARAÚJO, 2021). O membro fundador, o notório professor e poeta João Jesus, publica desde o final dos anos 1980, obras como *Camponeses* (1997) e *Cantos e lamentos* (2018). Com temáticas ligadas à terra, seus poemas exploram métricas tradicionais e prosódias eloquentes para falar de uma Amazônia ceifada pelas mãos dos poderosos. No nostálgico poema “Retalhos da Amazônia”, o tom de consternação diante de uma tragédia ambiental explica o título da última obra citada do poeta: “Nada de heroísmo está sendo narrado. / A não ser que para o desenvolvimento / Seja glorioso o desfalecimento / Da florida Hilea dos tempos passados!” (ROSA, 2018, p. 30). Nessa mesma linha, Sônia Portugal, poeta de Barrinha, São Paulo, e há muitos anos em Altamira, publica também desde os anos 1980 e destaca-se com obras como *Anamã* (2017), livro composto de um único poema narrativo, a respeito de um acidente ocorrido na Ilha do Marajó com uma lancha do INCRA, que carregava lavradores para Altamira nos anos 1970.

Também a Academia Transxinguana de Literatura de cordel, fundada em 2019, vem desenvolvendo um trabalho junto a cordelistas experientes, como o pernambucano João de Castro, que há muitos anos é um dos principais incentivadores do cordel na região e organizador de diversas antologias. O cordel é a principal modalidade literária presente nas escolas da região, e não raro algum estudo sobre o uso mais eficaz dessa poesia em sala de aula surge em trabalhos de conclusão de curso. Via cordel, mas sem vínculo com as academias, chegamos a um segundo núcleo de poetas populares, que envolve muitos poemas publicados em antologias ou em edições do autor. Como de costume, os cordéis podem abordar as mais variadas questões, sejam sociais, ou até mesmo algum acontecimento regional como é o caso do *Naufração em Vila do Conde*, de Mariano Silva (2016), que narra o desastre ambiental e social que ocorreu na Vila do Conde, em Barcarena (PA), no ano de 2015. É comum também aparecerem poemas religiosos[3], além dos numerosos poemas elegíacos sobre figuras que se tornaram martirizadas pela luta popular em defesa dos mais necessitados, como

[3] Vale considerar o trabalho poético de Marília Menezes, religiosa e irmã do poeta Bruno de Menezes, que mantém relações muito próximas com a região do Xingu e com o processo de beatificação de Irmã Serafina Cinque. (MENEZES, 2019. p. 87). A espiritualidade religiosa também é matéria da poesia da poeta e professora Marilene Alves Rosa. (ROSA, 2015).

Dema e Dorothy Stang[4]. E embora seja perceptível que nos últimos anos a região tenha vivido um aumento expressivo de igrejas evangélicas, há ainda resquícios, na igreja católica, de práticas em consonância com a teologia da libertação, ainda que por diversos motivos forças reativas também ajam sobre essa vertente no Médio Xingu. Em Cantos e poesias, o poeta e agricultor João Mendes (s/d), analfabeto que teve seu livro transcrito por vários colaboradores, deixa o leitor perplexo na estrofe que diz: “Este ano aqui na Prelazia, 80 anos se passaram. / Dom Erwin, ele celebrou missa com colete à prova de bala” (MENDES, não paginado)[5]. Há, ainda nesse núcleo, poetas eles mesmos imiscuídos na luta popular, como Antônio Claret Fernandes (2012), atuante no Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB).



Parte da bibliografia poética consultada. Arquivo dos pesquisadores.

[4] Aldemir Alfeu Federicci, o Dema, foi um missionário da Prelazia do Xingu em Medicilândia, assassinado em 2001 em sua própria casa. Dorothy Stang, assassinada em Anapu em 2005, dedicou-se à educação dos mais pobres na Congregação das Irmãs de Notre Dame de Namur. Ambos foram incansáveis na defesa do meio ambiente, tendo enfrentado ameaças de madeireiros e proprietários de terras durante os seus últimos anos de vida.

[5] Dom Erwin Kräutler hoje vive na Áustria, seu país de origem. Foi, durante muitos anos, bispo em Altamira e veemente opositor do projeto Belo Monte.

Desponta, nesse recorte de vida amazônica, uma juventude periférica, assumidamente marginal, que forma um terceiro núcleo de poetas. Uma juventude majoritariamente preta e de origem (nem sempre reconhecida) indígena. Práticas poéticas mais evidentes nos últimos anos se deram com o Coletivo de Poetas Marginais, que publicou o E-book *Um pouco de tudo de nós*, com poemas de Vitoriano Bill, Aline Pereira, Devaneios e Soll (BILL, 2021), dentro de uma série de eventos apoiados pela Lei Aldir Blanc. Esses poetas escrevem poesia, experimentam as suas enunciações, exercem enfim uma atividade cultural. Muitos desses poetas estão ligados ao movimento Hip-hop, que é singular em Altamira. Na ocupação de praças e estabelecimentos públicos, poetas talentosos, com a palavra e o ritmo em sintonia, resistem bravamente à violência, à pobreza e à injustiça social. Tudo isso com o peso de suas palavras, na ética esportiva das batalhas de MCs. O *Altas Batalhas*, evento comandado pelo multiartista Joaka Barros, de maneira exemplar conduz performances de vidas urgentes, executadas por jovens que aprenderam e se habituaram a organizar os seus próprios gritos. Durante a pandemia Joaka produziu e dirigiu, na orla de Altamira, a *Trapixo Sessions*[6], com videocliques de vários MCs ligados ao coletivo *Reação de Rua*. Patinhas, Nego João, Lovers Gui, Miúdo de Nome, Sôza, Tahina Kun Galante, Osny Mubarak, Vizage, Rafael MC, Souza, o próprio Joaka Barros, o pré-adolescente Hiago MC, todos esses participam da série com suas letras afiadas e combativas. Destacam-se também os MCs Fernando de Oliveira (compositor e multi-instrumentista) e Rodrigo Costas (MC Poeta Marginal), segundo o qual “Altamira é mãe severa” e cujas performances voco-corporais estão disponíveis no Youtube[7]. As batalhas preparam novos MCs que começam desde novos a acompanhar os eventos e a se concentrar na produção de suas rimas e de seus ritmos particulares na evidência de um comum partilhado (RANCIÈRE, 2005, p. 15). Muitos têm participado de etapas regionais e nacionais em outras batalhas para onde levam a experiência de viver nas periferias de Altamira, muitas tomadas pelo tráfico de drogas e pelas disputas entre facções criminosas.

Um quarto núcleo de poetas envolve aqueles que já passaram pela universidade e com ela mantêm alguma relação. Muitos desses estabelecem vínculo com o Médio Xingu ora porque nasceram na região e se mudaram dela; ora porque vieram para cá, mas nasceram em outras regiões. É o caso de Laura Nogueira, poeta de Uruará, hoje residente em Belém onde estudou

[6] A série de videocliques pode ser assistida na íntegra no canal *Reação de Rua Altamira Xingu*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ReacaodeRuaAltamiraXingu>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

letras. Laura publicou os notáveis Poema Pequeno (2016) e habitamos sem rosto (2022), de onde se retira um verso como “Minha poesia vem de um país de cinzas, de um mundo de cinzas” (NOGUEIRA, 2022, recurso eletrônico). No caso do poeta e editor curitibano Jaime Jr., há um trabalho com a poesia e o ensino na Faculdade de Engenharia Ambiental no campus de Altamira, sendo que os temas relacionados à terra, à floresta e à vida aparecem recorrentemente em seus poemas (SANTOS JUNIOR, 2022). Trata-se de um deslocamento distinto do de Laura Nogueira, assim como no caso do poeta belenense Paulo Vieira, que um dia teve o privilégio de ser lido e elogiado por Benedito Nunes. Paulo é engenheiro florestal e doutor em literatura. Performador conhecido na Faculdade de Etnodiversidade, publicou vários livros de poesia e, em 2022, a seleção intitulada Vieiranembeira com poemas de todas as obras anteriores e alguns inéditos[8]. A seguir, apresentamos o poema “Xingu” quase todo na íntegra.

primeira vez no xingu e
eu imaginava os entocados braços
ao longo do corpo desengonçado,
já estariam secos? necrosados
sem água-verde-sangue?

depois ouvi alguém dizer ‘os arara’
e como se referia ao povo arara
na palavra não cabia mesmo o
plural
que acompanha o artigo,
foi assim que achei ‘os arara’
ainda mais lindos que ‘as araras’
voando por cima do barco

– risos azuis, vermelhos

ervas, resinas, cinzas, jenipapo,
urucum
o xingu abençoa se você
pronunciar:

[7] Cf. “Aqui é uma boca”, videoclipe de Rodrigo Costas produzido por Joaka Barros. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8EYPu1p70F4>> Acesso em: 11 jun. 2023; e “Depois do contato”, videoclipe de Rodrigo Costas produzido por Malária. Disponível em: <<https://youtu.be/By84HEh2A3o>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

[8] O elogio de Benedito Nunes está na primeira orelha: “Paulo Vieira dá-nos o poema ágil, como pedia Oswald de Andrade” (VIEIRA, 2022).

mebêngôkre kayapó kararaô

(mas só vale se disser em voz
alta!)

mebêngôkre kayapó kararaô

o beiradão é mais silencioso de dia
porque boca-da-noite vem tudo
que é onça,
porcão, veado, sapo, anta, pium,
puim, pium

ouviu? são os tracajás
mergulhando
seus escudos indestrutíveis
aliás, certa manhã na praia –
pálido beijo de rio –
vi tanto escudo abandonado, areia
úmida
sobre eles, sangue escuro aqui e
ali,
vísceras, uma fogueira já fria,
ossos

e milhares de ovos enterrados
como sementes

(...)

do lado de cá, a barragem
cinturão de concreto
estrangula o xingu

na volta grande
pedras pedras pedras
são o cinza esqueleto de um
defunto
antes verde rio em corredeira

foi de lá que vieram aqueles juruna
ali na orla
empoeirados

a pele seca
como o rio
de onde foram expulsos

família inteira
pai, mãe rindo tanto
quanto os curumins
assistindo a uma partida
de vôlei na areia

outros dobrando à esquina
vagando pelo comércio

são refugiados do xingu
por muitos confundidos com
refugiados de venezuela, estes
pedindo aqui no semáforo
da brigadeiro
lá no da sete

altamira apaga as luzes
pois não pode pagar a conta
mas não dorme
porque o sono é dos injustos

madrugada quase fria
enquanto o rio xingu passa
devagar, silencioso
olha para cada casa,
porto, cão, gato,
gente, cada rosto
mal iluminado
pelos postes
da usina (VIEIRA, 2021, pp. 19-
22).

Esse poema de Paulo Vieira nos coloca de imediato diante de um desastre. Na sua construção, o sujeito poético quase nos convence, quando vislumbra e descreve o contato com a natureza e com os povos da floresta, de que irá estacionar na postura contemplativa e nas histórias de pescador. Mas, quando se chega à constatação de um “rio morto” pelo mercúrio e à sugestão de que vivemos uma guerra cujos efeitos produziram os “refugiados do xingu”, pode-se ler o duplo sentido do verbo “apagar” (= contrário de acender; ou = matar) em “altamira apaga as luzes, pois não pode pagar a conta”. Trata-se de um poema

recente do autor, que está em consonância com todo um movimento que debate a centralidade da Amazônia no mundo. É o que aponta, por exemplo, a jornalista e escritora Eliane Brum, que se interessa por poetas e escreve como poeta, e sobretudo conhece as injustiças e as contradições da região de Altamira onde estabeleceu moradia. Ela nos conta, de modo elevado e penetrante, suas experiências de “amazonização” e “desembranchamento” no premiado Banzeiro Òkòtó (2021), trabalho importante e corajoso ao qual retornamos com frequência, e que está na fronteira entre o jornalismo, a etnografia e a literatura.

A vida no Médio Xingu além das imediações urbanas é permeada por uma aura misteriosa, criada por aqueles que não a conhecem verdadeiramente. Isso porque estar na cidade de Altamira é apenas uma amostra do quão complexos são os modos de vida dos povos da floresta. No quinto núcleo estão as práticas poéticas e regimes discursivos originários, que se manifestam por meio de cosmovisões partilhadas com os membros das comunidades específicas. As artes verbais dos indígenas do Médio Xingu envolvem histórias tradicionais e cantos, de modo que os universos estudados até hoje vêm da antropologia, da arqueologia e da história. Alguns tratamentos sobre as artes indígenas podem ser observados na clave da etnomusicologia, como é o caso da artista cearense Marlui Miranda (1995), que faz um trabalho profundo de pesquisa sobre os cantos de etnias indígenas, incluindo os dos povos do Xingu. Marlui intervém sobre esses cantos e os produz em áudio, análogo ao que é feito na etnopoésia[9] de uma Josely Vianna Baptista (2011). Também são casos específicos os registros de cantos e rituais levados ao LP Xingu cantos e ritmos (1972)[10], com apresentação dos irmãos Villas Boas, contemplando os povos do Estado do Mato Grosso, sendo que alguns deles mantêm laços parentais com os povos do Pará, como é o caso dos Juruna. E para aproximar os dois maiores shows da terra, o Boi Garantido de Parintins (AM) homenageou os Kaiapó Xicrin em 2012, que vivem em região denominada Trincheira Bacajá entre os municípios de Altamira e Senador José Porfírio. Enquanto a Imperatriz Leopoldinense leva para a Sapucaí em 2017 enredo sobre os Kayapó Kararaô do curso superior do rio Iri.

[9] Utilizamos o termo “etnopoésia” em alusão a Jerome Rothenberg (2006). Pedro Cesarino (2011, p. 18) chama a atenção para muitos dos conceitos ainda de pé deixados por Rothenberg, mas sugere que certo “vocabulário romântico-vanguardista” do poeta estadunidense possa ser repensado.

[10] Disponível em: <<https://immub.org/album/xingu-cantos-e-ritmos>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Os contatos mais profundos com as cosmopoéticas dos povos do Médio Xingu foram registrados ao longo dos anos por antropólogos em estudos de referência. Curt Nimuendajú, etnólogo alemão já chamado de “herói civilizador” (SCHRÖDER, 2017, p. 5) pela antropologia, aproximou-se dos povos Xipaya no início do século XX. Regina Müller (1993), estudiosa dos povos do Asuriní, refletiu sobre a vivência desses povos a partir do pensamento xamanístico[11] em atividade na margem direita do Xingu. Não se sabe, entretanto, se nesses dois casos houve registro e documentação de cantos entoados nas mais diversas situações da vida nas aldeias, como ocorre em leipari (espécie de poste cerimonial na língua Karib), obra minuciosa de Márnio Teixeira-Pinto (1997) sobre a cultura Arara, no interior da qual ele estuda a sua musicografia. Composta por música instrumental, executada com flautas e feita sobre e para os animais; e composta também por cantos ritualísticos, analisados em situações específicas da vida em que o canto é requerido. Ao estudar a língua Karib dos Arara, Teixeira-Pinto transcreve cantos (alguns sobre sacrifícios e troféus humanos) e os traduz em um capítulo específico de sua obra. Embora seja perceptível que as versões para o português sejam de qualidade, não nos parece que houve uma preocupação transcritiva tão desenvolvida, dado até mesmo o interesse do pesquisador e já que os exemplos prezam mais pela aproximação sintático-semântica do que pela rítmica dos cantos originais. É, ainda assim, a contribuição mais relevante e completa que existe sobre os cantos dos povos Arara.

Via tese de Eduardo Viveiros de Castro (1986), sabemos mais sobre os Araweté e sua xamanística estudada nos anos 1980, na qual as divindades e os mortos se manifestam aos humanos. Viveiros de Castro afirma, contudo, que diferentemente do que se possa pensar, os “Araweté, homens e mulheres, nunca se faziam de rogados (ao contrário) para cantar e gravar o repertório musical do grupo – os cantos individuais dos xamãs, vivos ou mortos, longe de serem ‘sagrados’, são sucessos populares” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 41). Esse trabalho incontornável da antropologia brasileira é lido pelo também antropólogo e poeta Antônio Risério em “Palavras canibais” (2023, recurso eletrônico), texto finalizado com o “Canto da castanheira”, entoado em 1982 por Kãñipaye-ro a Viveiros de Castro. A tradução revista por Risério cria um ritmo próprio para o canto, como se construísse a imagística de um ritual xamânico, mas um ritual em língua portuguesa. E mesmo isso acontecendo, pois o

[11] Em artigo sobre eles, Müller (2023, p. 103, recurso eletrônico) também descreve os cantos e as danças como entoados durante os ritos da pajelança.

trabalho é também de criação poética, a tradução respeita as singularidades da língua Araweté, como por exemplo nas frases ideofônicas que expressam eventos sem serem verbos.

Nai dai dai
Por que você empluma a grande castanheira?
Por que os Maï emplumam a grande castanheira,
Modidaro?
Por que os Maï solteiros emplumam a face da
castanheira?
Eis aqui os Maï, Ararinhano, emplumando a face da
castanheira,
Eis aqui os Maï, emplumando a grande castanheira.
Nai dai dai. (RISÉRIO, 2023, p. 43, grifos nossos).

Talvez por isso Risério convoque os poetas, chamando a atenção para outro gesto decisivo que estaria no Guesa Errante de Sousândrade, a recriarem cantos e poemas em “linguagem esteticamente eficaz” (RISÉRIO, 2023, p. 28). Para o autor, o poeta romântico já teria iniciado, no final do século XIX, uma experiência próxima à da transcrição de línguas originárias. Trabalho que hoje envolve poética e tradução, e é desenvolvido de modo exemplar por nomes como Pedro Cesarino (2011), Guilherme Gontijo Flores (2019), a já citada Josely Vianna Baptista (2011), sem se esquecer da contribuição inestimável de Cláudia Neiva de Matos (2010).

No Médio Xingu esse tipo de pesquisa é ainda inexplorado, mas certamente é frutífero, pois talvez envolva o que fora chamado por Alberto Pucheu (2018) de “arcaicontemporâneo”, uma justaposição de tempos e espaços reconfigurados pelas cosmovisões originárias, nesse caso registradas por Bruce Albert a partir das palavras de Davi Kopenawa em A queda do céu (2015). Nesse sentido, o contato entre os muitos povos do Xingu pode dar-se dentro ou fora da universidade (guardadas a responsabilidade e a ética envolvidas no trabalho com seres humanos), de modo que o estudo das línguas originárias e cosmovisões a elas inerentes sem dúvida é um caminho pelo qual mais pesquisadores e professores devem percorrer, tendo como efeito prático o necessário aprimoramento do ensino indígena. Por ora, a ampliação da presença, ainda baixa, dos povos originários na universidade é uma lacuna a se preencher, não se esquecendo de todos os esforços louváveis que já são feitos, sobretudo por meio de processos seletivos especiais para o ingresso no ensino superior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compartilhamos, por fim, da visão que considera imprescindível para o nosso tempo o reconhecimento de que vivemos uma virada epistemológica das mais significativas na história da cultura. Sem precisar abandonar nenhuma de nossas referências, podemos apontar hoje dezenas de escritores, poetas, pensadores, pesquisadores, teóricos, muitos saídos não necessariamente dos circuitos acadêmicos e dos centros hegemônicos do saber, aos quais recorreremos para reorientar as efetivações do nosso pensamento, tantas vezes viciado nos signos ocidentais. Que a escuta é uma arte do futuro, pensamos nessa frase quase como axioma de base. E tornar o ouvido mais arguto implica rever as bibliotecas, afinar intermitentemente os instrumentos de trabalho, recalcular rotas que criem condições de se pensar as diferenças a partir das próprias diferenças. Pesquisar então o que propomos como poéticas do Médio Xingu (no momento que vivemos e pesquisamos no Médio Xingu) exige uma compreensão cuidadosa sobre o sensível. É, antes de tudo, colocar-se na rota de muitas complexidades. Por isso esperamos que esse primeiro olhar para os núcleos distintos da poesia xinguna possa ser ponto de partida para outros trabalhos em colaboração, e que tratem seus objetos com a merecida dignidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ioleth (Org.). Antologia discursos. Academia Altamirense de Letras. Altamira: AAL, 2021.

BAPTISTA, Josely Vianna. Roça Barroca. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BILL, Vitoriano. Um pouco de tudo de nós. Vitoriano Bill, Aline Pereira, Devaneios, Soll. Altamira: Edição do autor, 2021.

BRUM, Eliane. Banzeiro Òkòtó: uma viagem à Amazônia centro do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CÂNDIDO, Francisco. Belo Monte vem pra que? In: CASTRO, João de (org). I Antologia Poética da Transxingu. Altamira: Edição do autor, 2016.

CESARINO, Pedro. Oniska: poética do xamanismo na Amazônia. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

FERNANDES, Antônio Claret. Suspeitas. Belo Horizonte: Código Editora, 2012.

FERNANDES, Frederico A.G. (Org.) Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil. Londrina. Editora Eduel, 2013.

FLORES, Guilherme Gontijo. Um walkie-talkie na encruzilhada das águas: traduzir e cantar a poesia xamânica Marubo. Cad. Trad., Florianópolis, v. 39, nº esp., p. 171-226, set-dez, 2019.

FRANCESCO, Ana Alves. Terror e resistência no Xingu. São Paulo: ISA – Instituto Socioambiental, 2021. pp. 69-70.

JESUS, João. Camponeses: conto-poema. Belém: Graficentro, Gráfica e Editora Ltda, 1997.

JESUS, João. Cantos e lamentos. Belém: Cultural Brasil, 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOEBENS, Egon. H.F; CARVALHO, Priscila D. Amazônia indígena: conquistas edesafios. Estudos Avançados. Manaus, v. 19, n. 53, p. 237-257, jan. 2005.

MATTOS, Cláudia Neiva de. A poesia popular na república das letras: Sílvio Romero folclorista. Rio de Janeiro: FUNARTE/UFRJ, 1994.

MENDES, João. Cantos e poesias. Medicilândia: Edição do Autor, s/d.

MENEZES, Marília de. O Xingu impulsionou Serafina. In: CASTRO, João de. Nós, poetas amazônidas. Belém: Edição do Autor, 2019. p. 87

MIRANDA, Marlui. Ihu: Todos os sons. Pau Brasil, 1995.

MÜLLER, Regina Polo. As artes indígenas e a arte contemporânea. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 7-18, mai. 2010.

MÜLLER, Regina Polo. Asurini do Xingu. Revista de Antropologia, vol. 27/28. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú – Coleção Nicolai. Disponível em: <www.etnolinguistica.org>. Acesso em: 14 mai. 2023.

NASCIMENTO, Orlando. A discussão do ribeirinho com o empresário sobre Belo Monte. Altamira: Edição do Autor, 2011.

NOGUEIRA, Laura. Poema pequeno. Belém: Fundação Cultural do Pará, 2016.

NOGUEIRA, Laura. habitamos sem rosto. São Paulo: Patuá, 2022. Disponível em: <<https://www.editorapatua.com.br/habitamos-sem-rosto-de-laura-nogueira-e-ilustracoes-de-lea-araujo/p>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

PORTUGAL, Sônia F. Anamã. Fogo nas águas do Amazonas. Belém: Cultural Brasil, 2017.

PUCHEU, Alberto. A queda do céu: o arcaicontemporâneo de Davi Kopenawa e Bruce Albert. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, pp. 397-423.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução Mônica Costa Neto. São Paulo: 34, 2005, p. 15.

RISÉRIO, Antônio. Palavras canibais. Revista USP, [S. l.], n. 13, p. 26-43, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i13p26-43. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25594>. Acesso em: 15 maio. 2023.

ROTHENBERG, Jerome. Etnopoesia do milênio. Tradução Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.

ROSA, Marilene Alves. A mulher no caminho. Belém: Editorial de Livros, 2015.

SANTOS JUNIOR, Jaime Barros dos. Petricor. Curitiba: Toma aí um poema, 2022.

SCHRÖDER, Peter (Org.). Os índios Xipaya cultura e língua: textos de Curt Nimuendajú. Tradução Peter Schröder. Recife: Editora UFPE, 2017.

SILVA, Mariano. Naufrágio em Vila do Conde. Altamira: Edição do autor, 2016.

TEIXEIRA, Valdeci dos Santos. Os boatos de Belo Monte. Vitória do Xingu: Edição do Autor, 2012.

TEIXEIRA-PINTO, Márnio. IEIPARI. Sacrifício e Vida Social entre os índios Arara (Caribe). São Paulo: HUCITEC; Editora a UFPR, 1997.

VIEIRA, Paulo. Vieiranembeira. Poemas escolhidos pelo autor. Belém: AMO! Editora, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Araweté: os deuses canibais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ANPOCS, 1986.

APÊNDICE

POETAS E POÉTICAS DO MÉDIO XINGU

1	Adriana Ranzani
2	Agnaldo Rossi da Silva
3	Aldirene França da Silva
4	Aline Pereira
5	Ana Zaffalon

6	Ariane Valéria Pereira Patriota
7	Auxiliador Jairo de Souza
8	Avanildo Moreira Matues
9	Ávylla (Devaneios)
10	Benedita Ginalda

11	Boi Garantido*
12	Claudio e Leonardo Villas-Boas*
13	Cosmovisão Yudjá (Juruna)
14	Edmon Neto
15	Ednaldo Gomes dos Santos
16	Eleutério Mendes de Castro
17	Eliane Brum*
18	Eliane Coelho Cerqueira
19	Felipe Mendonça (Patinhas)
20	Francisco Candido

21	Guanacy D'Anagee
22	Hiago MC
23	Imperatriz Leopoldinense*
24	Ioleth Araújo Silva
25	Irmã Marília Menezes
26	Ivonete Coutinho
27	Jaime Junior
28	Joaka Barros
29	João de Castro Ribeiro
30	João Jesus
31	João Mendes

32	Kãñipaye-ro Araweté
33	Laura Nogueira
34	Lídia França da Silva
35	Lovers Gui
36	Lucimar Barros Silva
37	Luiz Pena
38	Mábia Rossi da Silva
39	Manuel da Silva Araujo
40	Manuel José Leite
41	Maria Augusta Xipaya

42	Maria Laire de Farias Lins Gonçalvez
43	Mariano Silva
44	Marilene Alves Rosa
45	Marilene Nascimento Barbosa
46	Marlui Miranda*
47	MC Fernando de Oliveira
48	Miúdo de Nome
49	Mulheres Kayapó Xikrin
50	Musicografia Arara
51	Nego João

52	Nelivaldo C. Santana
53	Nilsa Barbosa da Silva
54	Orlando Nascimento
55	Osny Mubarak
56	Pajelança Assurini
57	Paulo Vieira
58	Rafael Gomes Zãn
59	Rafael MC
60	Rodrigo Costas (MC Poeta Marginal)
61	Rosângela Maria Torres Emerique

62	Safira Gonçalves Novaes
63	Simone Carla Alves Gil
64	Soll
65	Sônia Feiteiro Portugal
66	Souza
67	Sôza
68	Tahina Kun Galante
69	Ubirajara Marques Umbuzeiro
70	Valdeci dos Santos Teixeira
71	Vitoriano Bill

72	Vizage
----	--------

* Casos particulares considerados pela pesquisa.

INTERAÇÕES DISCURSIVAS E INTERSECÇÕES TRANSCULTURAIS EM LUANDINO VIEIRA E GUIMARÃES ROSA

06

Francisco Menezes da Silva

Enviado: 30/06/2023.

Aceito: 24/08/2023.

Francisco Menezes da Silva:

Mestre em Letras com ênfase em Linguística Aplicada pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD (2023). Atualmente realiza pesquisas na área de Linguística Aplicada com ênfase no Interacionismo Sociodiscursivo. Atua no Ensino Básico, nos componentes curriculares: Língua portuguesa, Redação e Literatura nas redes privadas e Municipal.

e-mail: franciscosilvass@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5013619269833282>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1629-179X>

Resumo: o intuito central deste estudo é investigar as práticas interculturais literárias por meio da relação inerente às questões do universo cultural sertanejo e mussequiano. O debate ora proposto reverbera a exploração de intersecções linguísticas no cenário dos contos: A hora e a Vez de Augusto Matraga, de João Guimarães Rosa, e Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos, de Luandino Vieira, importantes textos literários de caráter transregionalista e mussequeano, visto serem obras de composição regional da história, cultura e linguagem, brasileira e angolana, compiladoras de uma abordagem alegórica da história em âmbito pós colonial, seja pela exploração de costumes da realidade universal, ou recriação da experiência humana a partir de uma revolução no plano do

estilo e das formas de linguagem. As obras estabelecem um do conflito existencial de ambos os personagens principais, que calham por transformações de caráter não só psicológico, mas também comportamentais.

Palavras Chave: Musseques; Sertão; Transculturalidade; pós-colonialismo.

Abstract: the central purpose of this study is to investigate the literary intercultural The central purpose of this study is to investigate the intercultural literary practices through the inherent relationship to the issues of the Sertanejo and Mussequian cultural universe. The proposed debate resonates with the exploration of linguistic intersections in the context of the tales: *A hora e a Vez de Augusto Matraga*, by João Guimarães Rosa, and *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*, ' by Luandino Vieira, important literary texts with a transregionalist and mussequian character, as they are works that are regionally composed of Brazilian and Angolan history, culture, and language, compiling an allegorical approach to history in a post-colonial context, either through the exploration of customs of the universal reality, or the recreation of the human experience from a revolution in the realm of style and language forms. The works establish a portrayal of the existential conflict of both main characters, which undergo changes in character that are not only psychological but also behavioral.

Keywords: Musseques; hinterland; Transculturality; post-colonialism.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O desafio intelectual das narrativas em Guimarães Rosa e Luandino Vieira, marca mais proeminente das obras, traz à tona a reflexão translúcida das experiências experimentadas tanto no sertão brasileiro como nos musseques de Angola, embora as obras não explicitem uma linearidade cronológica, pela rigidez em que os narradores intercalam presente e passado. Desta forma, ambos os contos imbuem momentos de interação, reflexão e aprofundamentos simbólicos por meio das narrativas, ao misturarem, pela transculturalidade dos autores, as figuras do narrador e do contador de história, que se liquefazem, também nos sofrimentos experimentados pelos personagens no transcorrer de todo o ato de leitura, das obras que serão analisadas.

Assim, disposto a contribuir e examinar a capacidade humana potencializada pelo viés da narrativa, enquanto prática da ressignificação das atitudes verossímeis, o estudo discute os aspectos imagéticos, internos e intrínsecos dos papéis sociais do homem sertanejo e mussequiano, interrogador de si mesmo e do espaço de experiência de vida. Esses sujeitos são recebedores das primeiras influências das regras e leis impostas às regiões interioranas de Minas gerais (sertanejo), bem como o sofrimento do povo em virtude das revoluções pela libertação de Angola, reflexo da tentativa de “civilizar” a população sertaneja/mussequiana, entendida historicamente como ausente do direito à saúde, à segurança e à educação pelos governos pós-coloniais tanto no Brasil como em Angola.

No viés até aqui apresentado, cabe a percepção e visualização de possibilidades de realização de estudos interdisciplinares de literatura, história e memória, aprofundando o ato performático do narrador-contador de história, a partir de explorações da representação simbólica do perfil de Augusto Matraga e Zeca Santos nas obras Sagarana de João Guimarães Rosa e Luanda de José Luandino Vieira. Tendo em vista a compreensão das contribuições da literatura para a formação e ressignificação da linguagem e das práticas sociais, o intuito fulcral deste estudo de caráter bibliográfico e qualitativo é discutir à luz de fundamentos pautados nos autores citados ao longo deste corpus, indagações que apontam a Literatura como referenciadora de análises para uma compreensão da arte literária estabelecendo relações translinguísticas em Guimarães Rosa e Luandino Vieira, além construir um perfil identitário dos personagens a partir dos Romances de Formação e seu potencial didático. Logo, é interrogado ao longo do estudo: Que concepções acerca das relações sociais narrador-contador de história são veiculadas em A

hora e a vez de Augusto Matraga e Vavó Xaxi e Seu Neto Zeca Santos? Sob qual viés e/ou pontos de confluência as personalidades simbólicas dos personagens Zeca Santos e Augusto Matraga são construídas ao longo das narrativas? Sob que égides os conflitos existenciais das personagens principais dos contos ganham forma? Esteticamente, as interações discursivas dos autores contribuem para uma intersecção imagética da transculturalidade angolana e brasileira nos contos? Pela Arte Literária há a possibilidade do reconhecimento, a valorização e o respeito pela história e a cultura sertaneja e mussequeana?

A reflexão das questões de ordem introspectiva, psicológica e social das personagens principais dos contos Guimarães Rosa e Luandino Vieira, associada às teorias da literatura, favorece a reafirmação da identidade do sertanejo/mussequiano ao possibilitar o (re) conhecimento de crenças, valores, entendimentos de mundo, com intuito de reforçar a diminuição da invisibilidade física, psíquica, social ou simbólica, dos sertanejos brasileiros e moradores dos musseques angolanos ao longo da história do Brasil e de Angola.

LITERATURA E CULTURA AFRICANA: UM APANHADO HISTÓRICO

A cultura africana pós-colonial pode, aqui, ser alicerçada por uma forte articulação processada por procedimentos inerentes ao desenvolvimento dos musseques. Lugares de tensões próprias dessas sociedades estão dispersos e mergulhados em espaços dinamizadores da ideia de infinitude. Nesse ambiente pleno de circunstâncias hostis, caminham os angolanos por limites imprecisos e situações toponímicas variadas, motivadoras da criação, através do texto literário, de uma surrealidade verossímil à semelhança dos efeitos provocados pelo maravilhoso nas aventuras performáticas da história cotidiana, ao difundir devaneios de sentidos como fonte de manutenção da identidade e consciência do povo.

Essa transfiguração do real é fruto de um desejo de independência advindo de discussões acerca dos efeitos culturais da colonização, uma vez que a expressão pós-colonialismo não vocaciona um discurso diacrônico ou historicista, na medida em que rememora a construção identitária de Angola. Nesse processo, a independência angolana estabeleceu intrincados e duvidosos temas, geradores de volumosas tensões tendo em vista a colônia ser considerada a mais rica, já que concentrava moderado quantitativo de colonos brancos. Da mesma forma, o domínio militar favorecia aos domínios da

hegemonia portuguesa em virtude da fragilidade dos movimentos de independência.

Nesse contexto, Coelho (1990) ressalta caber à literatura uma postura crítica para o refutamento e combate aos temas caducos do modelo imperial bem com o esforço para a inserção e coexistência de performances críticas, teóricas, discursivas e criativas de línguas e culturas nas quais predominam as ideologias de tese colonial a fim de frustrá-las.

No campo teórico, os estudos literários desenvolveram-se em Angola a partir da década de 60, pela criação das primeiras editoras, sobretudo com a publicação dos primeiros estudos voltados para o criticismo e o desenvolvimento teórico de estudos pós-coloniais permitindo uma profunda reflexão de ordem cultural acerca da transmigração e relação toponímica das relações de poder associadas às práticas que enquadrem condições de produção e contextos socioculturais diversos à produção europeia, em busca de um novo alicerce literário pautado na representação de um cânone universalizado e pós moderno, abarcador de uma cultura literária convergente e eclética, pela circunscrição de uma lusofonia africana fundamentada nos temas da negritude, do nativismo, historicidade, diásporas e busca por uma consciência nacionalista, que visem a representação de um hibridismo linguístico, outrora utilizado como variante suprimida do português metropolitano.

Em suma, reforçar a necessidade da discussão das implicaturas literárias pós-coloniais, recoloca a literatura angolana como engendradora de investigação das práticas discursivas renovadoras das metaficções e historiografia híbridas por meio de uma renovação de estratégias contra discursivas e anticoloniais, possibilitando outras (re)leituras do passado e conduzir interpretações para novos posicionamentos estéticos e estilísticos para a criação de uma metalinguagem literária com vistas a sobrepor resistência linguística contra a dominação de poder, opressões socioculturais em um campo fértil de significância com ênfase para a (re) criação aceitação das identidades e aceitação das diferenças.

APROXIMAÇÕES ENTRE O REGIONALISMO ROSIANO E A LITERATURA MUSSEQUEANA DE LUANDINO VIEIRA

Anteriormente ao advento dos movimentos pela libertação de Angola, surge uma consciência nativista precoce em comparação às demais ex-colônias, do ponto de vista da criação estética. Tal impulso se deve à influência cultural de

alguns intelectuais que se debruçaram sobre a definição de marcas próprias que se desenvolvia em Angola, movidos por uma forte consciência nacional, fundamental para o fortalecimento de uma política anticolonial madura, escritores se articulam em busca de novas formas de escrita em português, evidenciando elementos próprios da cultura local por meio da linguagem.

Nesse contexto, o romance regionalista brasileiro desempenhou um papel estratégico para a produção da literatura africana de língua portuguesa. A boa recepção dos romances brasileiros nestes países se deu em virtude das semelhanças entre os idiomas, além disso, por mais que os romances brasileiros apresentem vocabulário específicos para o trato dos temas regionais, é possível estabelecer uma descrição climática linear, uma vez que alguns países africanos sofrem grandes períodos de seca.

De outra parte, os textos de autores africanos de expressão portuguesa podem ser classificados como bastantes diversos seja em relação ao repertório temático ou à forma ou estilos de escrita, acompanhando algumas tendências brasileiras de produção literária tanto em prosa como em versos.

Com uma consciência muito clara do processo que constitui sua trajetória, essa literatura revela uma capacidade de se situar nas diferentes etapas anteriores do fazer literário. Tanto do ponto de vista individual, como das questões relacionadas a uma dimensão social e coletiva, a literatura africana pós-colonial de língua portuguesa vive um momento de afirmação de suas raízes, ao estabelecer, paralelamente, um diálogo mais intenso e significativo com outros centros culturais mundiais, principalmente o Brasil.

Numa holística aprofundada sobre a produção literária angolana, é possível apurar uma compreensão acerca dos caminhos trilhados pelos autores contemporâneos, a saber: elementos relacionados à melancolia, tema constante na produção literária das últimas décadas, associada a uma visão humana marcada pela incerteza e perplexidade distópica. “A pergunta no ar, no mar, na boca de todos nós: - Luanda onde está? Silêncio nas ruas, Silêncio nas bocas, Silêncio nos olhos [...] Zefa mulata, o corpo vendido, baton nos lábios, os brincos de lata, sorri, abrindo o seu corpo, - seu corpo cubata! Seu corpo vendido, viajado, de noite e de dia.” (Viera, s.d. Canção para Luanda).

A maneira como Luandino Vieira tece o panorama da identidade angolana no cotidiano cruel dos afazeres diários da personagem Zefa se pauta pela pergunta não silenciada “Luanda onde está?” a resposta não ganha formas, visto o povo, ter de trabalhar arduamente, já que seu tempo é escasso.

Entretanto, Martin, (2017), afirma que a metáfora da exploração da cidade

no nas atitudes e experiências da mulata Zefa, rememoram no eu poético que Luanda é a sua terra, o lugar onde convive e onde trabalha sofre um abandono e conseqüente um esquecimento silenciado. Portanto, Ninguém pode suprimir a esperança e a certeza, estejam elas nos olhos ou nas mãos, de que a liberdade seria conquistada.

Desse modo, os recursos, da desconstrução verossímil e da metalinguagem, delimitadores estéticos da transgressão, do sentimento de errância e do questionamento relacionado ao pertencimento, garantem formas variantes da revitalização da oralidade, ao rompimento de laços com modelos literários passadistas. Sobre esses recursos, Luandino Vieira Apud Martin (2017), afirma:

(...) penso que o primeiro elemento da cultura angolana que interferiu com a escrita, segundo a norma portuguesa, foi a introdução da oralidade luandense no meio do discurso da norma portuguesa... mas depois, quando entramos na luta política pela independência do país que foi feita em nome das camadas que não tinham voz – e se tivessem não podiam falar, e se falassem não fariam por muito tempo... –, foi aí que os escritores angolanos resolveram dar voz àqueles que não tinham voz, e, portanto, escrever para que se soubesse o que era o nosso país, se soubesse qual era a situação do país e, desse modo, interferirem de maneira a modificar essa situação(...)

Com efeito, se muito da ficção produzida nas décadas de 1960 e 1970 tinha os conflitos contra os portugueses e as lutas internas entre etnias como temas recorrentes, o período atual pode ser caracterizado pela exploração de temáticas comuns a outros lugares e povos. Portanto, a corrupção, a condição da mulher; os modos de vida e as desigualdades sociais são temas de destaque no cenário da produção literária africana.

Do ponto de vista dos recursos da linguagem, Luandino Vieira incorpora traços de ironia, rompimento com a linearidade temporal e/ou com a continuidade espacial; multiplicidade de pontos de vista sobre um mesmo fato, misturas de modos de falar antigos e contemporâneos ligados ao resgate do insólito e do fantástico além do emprego de expressões dotadas de lirismo como estratégias de produção da nova estética.

[...] Zeca Santos fechou a cara magra com as palavras da avó. Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou roer, falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudiu da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço

na Baixa e quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas, lamentando, a arrumar as coisas:[...] (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Nessa perspectiva, a literatura africana de expressão portuguesa, mais do que nunca, se integra a um conjunto de códigos estéticos compartilhados a uma literatura globalizada, reflexo da expansão comercial e capitalista. Em Luuanda, Luandino Vieira redimensiona seu fazer literário e para isso, confere, no âmbito da linguagem, uma sofisticação representadora da realidade dos luandenses, pela objetividade narrativa, que se torna incessantemente oralizada, além de registrar a realidade de maneira menos simplificada, aproximando-se de Guimarães Rosa.

Luandino Vieira, ao escrever, propõe nos contos luandenses uma dimensão ficcional que se mistura com paisagens históricas e espaços sociais, a fim de resgatar as marcas do passado colonial, que se projetam, ainda hoje, na realidade presente. Especificamente, as obras deste autor incorporam uma representação imagética da complexidade da vida social angolana e os dilemas resultantes de uma cultura caracterizada pelo confronto constante entre as referências do mundo contemporâneo e as raízes tradicionais que fundamentam a identidade do país.

A vertente estética de Luandino Vieira, ao levantar historicamente as raízes e realidade dos musseques, se emerge da aproximação do estilo de escrita deste autor com o estilo de João Guimarães Rosa que considerava suas narrativas como “estórias”, acentuando sua proximidade com a tradição popular relacionada às comunidades que habitavam o interior do Brasil.

O território situado entre Minas Gerais, Goiás e Bahia, compunha um universo social e cultural de onde o escritor retirava a matéria prima para os textos. A experiência sertaneja era, portanto, a novidade que Rosa transformou literariamente em texto, dando visibilidade a uma parcela da população brasileira que vivia à margem do sistema político e distante do conhecimento dos leitores.

Na obra Rosiana, é possível localizar um confronto entre os modos de vida, crenças e saberes de grupos sociais que se desenvolveram em uma região distanciada dos centros urbanos e os valores ligados à cidade grande à modernização, à industrialização e ao progresso.

Note-se que tanto Luandino Vieira como Guimarães Rosa incorporam uma literatura dotada de tensões entre duas ordens: uma tradicional relacionada a comportamentos de grupos sociais antigos e outra moderna, surgida nas

narrativas na figura de personagens que adentram àquele universo moderno para conhecê-lo e tentar entendê-lo.

Essa tensão pode, portanto, ser percebida na linguagem empregada nas narrativas que misturam aspectos da língua portuguesa com suas variedades geográficas, tanto no Brasil como em Angola. O emprego e construção de frases incorporadas a diversos espaços toponímicos, vocábulos diacrônicos que entraram em desuso são ressignificados nas narrativas, para a criação de uma língua angolana crioula ou aferir ares de brasilidade, de acordo com as variáveis sociais adotadas e conforme a postura dos dois autores, se determinam pelos lugares sociais em que os personagens vivem e pelas ideologias as quais compartilham com os outros.

Embora tenha escrito parte de sua Luuanda antes de conhecer a literatura de Guimarães, Luandino Vieira fundamenta seus escritos à luz de Guimarães Rosa, para a criação de um estilo uno, dotado do maior ou menor nível de formalidade, tendo em vista, as interações ou transformações vividas pelos personagens conforme a situação em que se encontram. Petrov (2017), reforça:

“Luandino Vieira, viria, em várias entrevistas, confessar as influências que recebera de Guimarães Rosa, que se podem resumir em dois aspectos principais: Na consciência de quem uma literatura que se quer viva, deveria, por um lado, identificar-se com os modelos de uma cultura autóctone, e , por outro, recorrer a uma expressão linguística próxima das camadas populares [...] As estórias de Vieira, de fato, se ligam às narrativas orais, constituindo-se por um discurso ao qual poder-se-ia designar por nacional.” (p.70).

Dessa maneira, tal como Rosa, Vieira incorpora em sua literatura termos eruditos, ditos populares, neologismos, aforismos, inversões, palavras deslocadas de seu significado mais corrente, em busca de uma prosa criativa que transpõe literariamente vivências singulares dos musseques e do sertão mineiro.

AS “ESTÓRIAS” CONTADAS: AS SINGULARIDADES NARRATOLÓGICAS NO CONTO SERTANEJO E NO ROMANCE MUSSEQUIANO

Para a formação cultural da identidade leitora de qualquer sujeito, se torna necessário antes de tudo, entender que a arte de narrar se encontra em processo de extinção na perspectiva moderna, embora fatores sociopolíticos

influenciarem a mudança de comportamento da tradição oral e escrita. Assim, durante o ato narrativo, ocorre o distanciamento entre o as características primitivas do narrador e o sujeito interlocutor, segundo Benjamin (1994), a descrição de um narrador significa aumentar a distância, a partir de ângulos favoráveis daquele que entra em contato com o texto lido.

Com efeito, o ato de contar histórias traz à tona a possibilidade de experiências reais, catárticas e verossímeis. No entanto, a tradição oral se afasta das técnicas narrativas, já que o narrador, enquanto sujeito agente do ato narrativo, isola-se do mundo tangível, acentuando-se à medida em que o cotidiano estetiza a cultura, a fim de fazer dos resultados do ato um espaço dimensional envolvente e modelizador de uma arte alta.

No que tange à oralidade, o contar história remete à tradição oral, não se restringe apenas aos sujeitos alfabetizados, nem deve ser visto como ato individual, pois deriva de um fio que permeia o imaginário popular e coletivo conforme corrobora Benjamin (1994). Desta forma, ação de contar histórias sofre adaptações e se transforma para atender as necessidades de cada comunidade de fala.

Enquanto o contador explora as possibilidades de sua linguagem, sem dela ter conhecimento ou domínios teóricos, combina os atos dos personagens e os transforma em episódios completos, mesmo que por meio do viés do esquecimento, a experiência e valores transmitidos permaneçam da memória dos ouvintes. Por outro lado, o narrador, com suas habilidades técnicas, traz como marca constante, a habilidade de prender a atenção dos leitores, a ponto de transportá-los para novos ambientes repletos de alegria, prazer, medo; desse modo, ocorre uma fusão entre a fala do narrador e do contador de história num ensaio interacional movido pela presença interativa entre o emocional e o cognitivo, através de elucidações imagéticas que irão além do texto a ser narrado.

Na sociedade moderna o contador de histórias, em imensuráveis circunstâncias, assume o papel de interpretante do texto narrativo, assimila as histórias, intuindo o domínio total do que será narrado. Parte do ideal de que cada história tem uma essência própria, cabendo, portanto, ao contador a sensibilidade de não contar as histórias sem um objetivo, pois corre o risco de não acionar as emoções do público, a saber, as sensações de bem estar, o medo, revolta e a insegurança, ao passo que é ainda possível o descobrimento de novos lugares modos de ser e agir associados à internalização de outras culturas.

Coelho (1995) reitera a importância do contar história, que como toda arte, possui segredos e técnicas, por lidar diretamente com a matéria prima mais especial, a palavra, prerrogativa inerente a todas as criaturas humanas. Depende, portanto, de certas tendências naturais e inatas, podendo, inegavelmente, ser desenvolvida e cultivada pelo reconhecimento da importância das histórias para os sujeitos ouvintes, independente da faixa etária de idade.

Por ser, com a história, o compromisso direto do narrador, o texto literário constitui um dos espaços mais significativos para a transmissão de experiências, por enfatizar, de maneira profunda, o alargamento do processo estético e de criação, neste o ato, segundo Lukács (2000), o narrador se torna portador de verdades eternas, ao refletir de modo singelo e forte, a intersubjetividade entre o texto e o leitor, cabendo ao último o encontro, por meio das estéticas e temas apresentados no texto, de caminhos que desbravem segredos da alma, da vida e da história presentes no imaginário e memória do povo.

Graças a esta forma simbólica de olhar o narrador, Benjamin (1994), aponta haver dois modelos peculiares de narrador: Um que reproduz as experiências aventureiras externas ao mundo real, para alocar o leitor na dimensão mística e maravilhosa. O outro, ao aproveitar a experiência adquirida entre as pessoas, trazendo à tona a discussão de valores sociopolíticos que influenciam as formas de transmissão da literatura, partindo do registro de eventos históricos de ordem local ou universal, a fim de envolver os homens numa lógica maniqueísta, promotora do desenvolvimento do pensamento e consciência crítica da realidade experienciada pelo leitor.

Essa transfiguração do real acentua os mecanismos auto expressivos presentes nas obras de Luandino Vieira e Guimarães Rosa pela acentuação de um imaginário estético quase poético de criação e representação cultural de modelos humanos que vivem em situação de abandono, sob o olhar natural de regiões que nos contos, a partir de ora discutidos, se tornam espaços conceituais, vagos, repetíveis e distante para aqueles que habitam os grandes centros urbanizados, sendo, portanto, função dos narradores dos contos o direcionamento para uma holística direcionadora desse próximo-distante que são os musseques angolanos e o sertão mineiro.

CULTURA SERTANEJA: POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DA ESTÓRIA PELA ARTE LITERÁRIA

A narrativa, forma artesanal de comunicação, não se prende à transmissão da pureza do objeto narrado, mas mergulha o artifício na existência do narrador, para em seguida retirá-la dele. De certo, ocorre a impressão, na narrativa, de um trabalho manual lapidado, moldado como um vaso na mão do oleiro. Benjamin (1994, p.205) reforça: “Os narradores gostam de começar suas histórias com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que contarão, a menos que prefiram atribuir esses fatos a experiências autobiográficas.”

Quanto mais o leitor se esquece de si e dos problemas que o cercam, para adentrar na subjetividade dos personagens, mais profundamente se grava nele o que é lido. Quando o ritmo do trabalho narratológico se apodera dele, conseqüentemente, este adquire a habilidade de narrar. Com as estórias mussequiana e sertanejas não é diferente, Guimarães Rosa e Luandino Vieira adotam, em suas narrativas, uma postura de onisciência, na qual deixam transparecer seus vestígios nas múltiplas formas em que os eventos são narrados, seja na ótica de quem os viveu, ou na qualidade de quem os transmite.

A transposição da realidade para a ficção interliga, ao estado real, a dimensão maravilhosa de maneira intemporal, através de uma linguagem resistente ao silêncio das palavras, sendo, portanto, capaz de transgredir os interditos e contemplar a face invisível e essencial dos comportamentos humanos.

O sertão, em Guimarães Rosa, é tido por um ambiente que internaliza a natureza humana, partindo da essência da elocução ali produzida pela imagem de um território revelador da ambígua beleza escondida do mundo, acompanhada de prazer, mesmo no sofrimento.

Assim, as ações dos tipos sociais habitantes dali, alimentam o pensamento e repercutem aspectos culturais, ao trazer para a ambivalência do mundo um choque de realidade como forma de tornar a narrativa um processo plurissignificativo no qual o contexto histórico é relacionado a partir dos fatos relevantes vivenciados pelas personagens. Logo, envolvem e preparam o leitor para os eventos de ordem interna que serão denunciados de maneira cognitiva e didática, ao obedecer a um modelo de abordagem simples e ao mesmo tempo não ser fracionada, tendo em vista que para Benjamin (1994), “o homem moderno não cultiva o que não pode ser abreviado”.

Neste caso, a fragmentação humana se torna tão evidente, que, o saber e a sabedoria, minas da criação e interpelação das estórias, não são suficientes para a transposição de aprendizados às gerações humanas.

A exegese na obra *Rosiana* ora elencada neste estudo se fundamenta na imersão dos acontecimentos na medida em que ocorrem. Rememora os feitos de um consorte árduo, transfigurado do real para uma “estória” recriada, “E assim passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho desse jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor”, através do espírito de um narrador oculto, provavelmente algum conhecido do personagem “João Lomba”, único conhecido de Augusto Matraga, que presenciara os fatos que traduz a vilipendiada morte:

“[...] Mas Nhô Augusto tinha o rosto radiante, e falou: — Perguntem quem é aí que algum dia já ouviu falar no nome de Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas! — Virgem Santa! Eu logo vi que sé podia ser você, meu primo Nhô Augusto... Era o João Lomba, conhecido velho e meio parente. Nhô Augusto riu: — E hein, hein João?! — P’ra ver... Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento. Daí, mais, olhou, procurando João Lomba, e disse, agora sussurrado, sumido:[...]” (Rosa, 2015)

O narrador, aqui, toma corpo na voz de um sertanejo, emissor de juízos de valores como que presenciou. Sobretudo descreve a fala popular sertaneja, por meio das cantigas e quadras e oraliza-as como a revelar para um interlocutor silente:

Cantou, longo tempo. Até que todas as asas saíssem do céu. — Não passam mais... Ô papagaiada vagabunda! Já devem de estar longe daqui... — Longe, onde? “Como corisca, como ronca a trovoadas, no meu sertão, na minha terra abençoada...” — Longe, onde? “Quero ir namorar com as pequenas, com as morenas do Norte de Minas...”. Mas, ali mesmo, no sertão do Norte, Nhô Augusto estava. Longe onde, então? (Rosa, 2015).

O maniqueísmo, pautado pelo conflito existencial do personagem principal reitera reflexões sobre a existência divina e diabólica. A religiosidade, intensificada pela reconstrução da fé do personagem de que um dia será chegada a sua “hora e vez”, remete à ideia de que o divino e o profano existem somente na mente das pessoas, ou ainda que estejam diretamente relacionadas às coisas da natureza. O diabo, a saber, não caracteriza uma

entidade autônoma, todavia, se reflete nos piores estados do ser humano.

[...] — E é o diabo mesmo, mãe Quitéria... Eu sei... Ou então é castigo, porque eu vou me lembrar dessas coisas logo agora, que o meu corpo não está valendo, nem que eu queira, nem p'ra brigar com homem e nem p'ra gostar de mulher... [...] nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu; e mesmo a lembrança de sua desdita e reveses parou de atormentá-lo, como a fome depois de um almoço cheio. Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjugado e apanhando de rijo, que era um prazer. [...] — Não faz isso, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem, que o desgraçado do velho está pedindo em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria! E o que vocês estão querendo fazer em casa dele é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz! [...] (Rosa, 2015)

A dimensão ora apontada no fragmento reforça a transformação pessoal de Augusto Esteves quebrando o paradigma proposto pelos moldes românticos, de, no final da obra a personagem ter seus algozes punidos.

O rompante artístico da obra se materializa na forma como a personagem Augusto Matraga é arquitetado no fluir da estória, cheio de dramas internos que de maneira prazível seriam resolutas no desfecho palpável de derrota para o desprezível major Consilva.

Com efeito, não correspondendo às expectativas do público leitor, o narrador transforma o caráter de Augusto Matraga, que perdoa a esposa, abençoa a filha, e, por fim, se rende a uma espécie de perdão ideológico que lhe levaria ao céu: [...] — Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!... [...]

Para Bakhtin (1997), a transformação do caráter do personagem se dá de forma lenta e gradual, seja na temporalidade da vida a partir de ciclos particularizadores, seja na tipificação acíclica de um contíguo de conjunturas e fatos decompositores da vida.

Em suma, o humano fado se edifica ao passo em que também sofre traslado o seu caráter. Logo, tanto a vida como homem tornam-se uno, não podendo, então, serem, pelos fios da história, afastados.

A CULTURA DOS MUSSEQUES: DA CRUEL REALIDADE AOS FIOS DA ESTÓRIA

O musseque, na condição de espaço cultural, é, portanto, uma edificação humana, incorporada na subjetividade de um imaginário coletivo, emergido de motivações simbólicas, resultantes de criações próprias de um grupo, em

busca de humanização ou dilaceramento das relações do homem com a natureza e/ou, ao mesmo tempo entre si. É um ambiente despojado para o homem, visto, este tentar a todo custo retirar não apenas a sua subsistência material, mas também a espiritual.

A imposição exógena perscrutada pela miscigenação racial e de integração cultural, associadas à experiência de vida dos moradores mussequianos geriu sincretismos culturais, moldados com uma ênfase especial para os devaneios imaginários de uma sociedade que passou por grandes isolamentos até a década de 1960.

Aos poucos os escritores envolvidos às lutas pela libertação de Angola iniciam um processo de inserção de valores sociais, morais e políticos no imaginário e na cultura africana, evidenciando um emprego não só estético do texto literário, mas também engajado, à procura por uma cultura própria do povo africano, e contribuindo de maneira a impelir a aculturação colonizadora que, contraposta à reestruturação da expressão local fortemente ideológica, agiu como mecanismo de diminuição da comiseração de inferioridade cultural nativa, face à cultura externa.

Nesse contexto o alavancamento da integração entre a vida e o texto literário, passam a se tornar reveladores de arquétipos até então inacessíveis ao homem da própria região a saber: o choque de diferentes padrões de moralidades, costumes e tradições, símbolos materiais, estéticos e artísticos.

Vê-se aqui uma literatura africana amadurecida, que deflagra, em sua compreensão de mundo, uma fissura aberta no âmago de sua cultura, atrelada ao entendimento de que a obra literária é pautada na concretização pela qual o escritor apreende a realidade transversal de seus sentimentos.

A obra de Luandino Vieira, nesse contexto, busca no corpus da literatura regionalista brasileira, em especial a estética de Guimarães Rosa, a incorporação de relatos de vivências significativas aos povos que viviam nos musseques angolanos.

“São complexas as relações entre História e Literatura, que não podem se dispensar uma a outra, pois estão na base do compromisso entre o autor e seu tempo. Mas se é de Literatura que se trata, nela não devemos buscar a História; temos que encontrar a sua historicidade, o que é, creio eu, dialeticamente válido. O texto literário não interessa à História enquanto transcrição, mas enquanto instauração do seu significado.” (CHAVES, 2004 p. 13).

Nessa perspectiva, a historicidade contida em Luuanda nos conduz de um cenário de agitações políticas externas entre capital e colônia, associando-se a intermináveis conflitos raciais internos, o que marca um contexto regional imbuído pela resistência ou indiferença, no enfrentamento, e nos valores preponderantes alicerçados entre o vigente e a novidade para a cultura angolana.

Nesse viés, ao objetivar um acordo tácito ilustrado pela ideologia da libertação de Angola Luandino Vieira impera o musseque numa perspectiva de formação identitária do homem, assim como o reforça o extremismo, contraste ao qual o autor africano produziu por força da importância da sua profunda atuação na causa, sobretudo, cultural de Angola.

No musseque, embora não mais escravo, o negro, numa profunda subjetividade é caracterizado por uma impertinência sombria há séculos prefigurada, como se percebe abaixo:

[...] Zeca Santos fechou a cara magra com as palavras da avó. Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou roer, falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudiu da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço na Baixa e quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas, lamentando, a arrumar as coisas:[...] (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Como se vê, o negro do musseque tem tudo e, ao mesmo tempo, tudo lhe falta, visto haver aí uma natureza instável, volúvel e revolta, que, por vezes, o espavore, afugenta, enfatizando, desta forma, a paralisia finita, numa agitação tumultuária e estéril, das gentes que ali vivem.

É nesse cenário, que Vieira traz à tona a constituição da figura do típico malandro africano, Zeca Santos, rapaz boêmio, que apraz hábitos próprios da classe média, se vê naufrago em problemas de ordem econômica, advindos da prisão política do pai. Ao longo do enredo, sempre gasta seu dinheiro com futilidades juvenis, no entanto, sem emprego, se apercebe, numa noite de tempestade, imerso em uma constrangedora situação, intensa fome, acoplado a sua Vavó Xíxi, que o acusa de preguiçoso e farrista:

— Mas, vavó!... Vê ainda!... Trabalho estou procurar todos os dias. Na Baixa ando, ando, ando — nada! No musseque... — Cala-te a boca! Você pensa que eu não lhe conheço, enh? Pensa? Está bom, está bom, mas quem lhe cozinhou fui eu, não é!? Tinha levantado, parecia as palavras punham-lhe mais

força e juventude e ficou parada na frente do neto. A cabeça grande do menino toda encolhida, via-se ele estava procurar ainda uma desculpa melhor que todas desses dias, sempre que vavó adiantava xingar-lhe de mangonheiro ou suinguista, só pensava em bailes e nem respeito mesmo no pai, longe, na prisão, ninguém mais que ganhava para a cubata, como é iam viver, agora que lhe despediram na bomba de gasolina porque você dormia tarde, menino?... (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Para não transluzir suas desventuras, o rapaz, dispôs dos trocados últimos para a alimentação e investe numa camisa florida, para parecer fino a Delfina, jovem moça que embora atraída por Zeca Santos, o desarrima e finge ter interesse por outro sujeito mais bem-apanhado, meramente para germinar despeito amoroso no rapaz.

A obsessão do rapaz por Delfina causa extrema preocupação na vavó Xíxi, pois o neto além da fama de preguiçoso não consegue emprego e o lucro dos bicos que realiza, gasta inteiro na tentativa de impressionar a garota, deixando em segundo plano, a maior prioridade, o provimento dos alimentos para lar.

A heterodiegese, marcada pela onisciência do narrador expressa, de forma agressiva, as consequências de problemas refletidos pela exclusão do homem, reitera consequências drásticas na vida daqueles que sofrem, e revela um triste quadro de desigualdade social. Além disso, é notavelmente perceptível o tratamento dado à população idosa figurada no abandono no qual subjaz a vavó Xíxi, quase sempre identificada pelo imaginário de um reflexo de uma estrutura social e governamental decadente, que prioriza o dinheiro, ao rotular as camadas pobres, sobretudo, a terceira idade, a partir de formas violadas, agredidas, desrespeitadas e, principalmente, desvalorizadas.

No desenvolvimento do conflito estabelecido no conto, destaca-se aqui o papel da Vavó Xíxi, que mesmo na circunstância da fome, não abandona o tom matriarcal e protetor, já que age como o equilíbrio da consciência para o neto. A sabedoria, adquirida com a experiência durante a efemeridade do tempo dá vazão a saberes pautados nas ocorrências climáticas e de forma genérica, da natureza.

Universalmente, o grito de socorro dos moradores dos musseques que vivem afundados em problemas arraigados na massa social é reproduzido no conto: a repressão política e social, a fome, a miséria, o abandono e o confronto entre personagens de classes sociais diversas, sobre-tudo quando remonta questões raciais, promovendo para o leitor, um amplo contato com as diferentes culturas

presentes nesse ambiente eclético que é o musseque.

A situação de Zeca Santos torna-se ainda mais grave, pois os trabalhos subalternos para os quais é contratado, na concepção do moço, são, para ele, vergonhosos e indignos, por isso, pouco permanece neles, é humilhado por comerciantes brancos, em algumas vezes chicoteado, o que elucida o preconceito presente na obra como se observa:

— Juro, vavó, não fiz nada, não disse nada! Só tinha-lhe pedido para trabalhar na bomba de medir gasolina, mais nada... Só para comer e para te fiar comida ainda, vavó! E ele estava rir, [...] Zeca Santos queria chorar, os olhos enchiam de água, mas a raiva era muita e quente [...] nas costas dele e esse calor mau secava as lágrimas ainda lá dentro dos olhos, não podiam sair mesmo. — ...me arreou-me * não sei por que então, vavó! Não fiz nada! Quando eu fugi, ficou me gritar [...]eu era gatuno como o Matias que andava lhe roubar o dinheiro da gasolina quando estava trabalhar lá [...] Vavó Xíxi Hengele, não queria acreditar essas coisas estava ouvir, mas as costas do neto falavam verdade. Um branco como sô Souto, amigo de João Ferreira, como é ele ia ainda bater de chicote no menino só porque foi pedir serviço? (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Perceba que a discussão presente em Luuanda reforça a denúncia dos abusos impetrados contra os mussequianos, com intuito de despertar os interlocutores para a autonomia e consciência de sua essência, voltando-se para as singularidades dos papéis que desempenham, visto ser o seu comportamento fundamental para que se constitua a cidadania, principalmente quando se trata de assuntos voltados aos espaços diversos sem rótulos estereotipados, em virtude de os sujeitos confundirem os ferimentos ideológicos geradores de sua desvalorização sociocultural que não podem residir à luz do conhecimento.

No âmbito da linguagem, Luandino reforça a ideia de criação de uma língua crioula, mestiça e híbrida, marca maior da literatura africana de língua portuguesa, mistura de quimbundo com português, a primeira, embora, no âmbito literário seja suprimida pela língua da capital colonizadora, viva e atual permanece. Para Bonnicci (2005), O colonizado, ao se transformar em ente consciente de sua condição política, geralmente confronta o opressor, a ponto de materializar-se autonomamente enquanto sujeito, desta feita se torna livre, e independente, no intuito de solidificar sua identidade e romper os obstáculos proeminentes no processo.

Em tese, Luandino Vieira extrapola os modelos literários vigentes em Angola e mistura o relato de experiência dos conflitos observados antes da prisão com a informações humanas, físicas e geográficas do musseque, ficcionalizando a realidade por meio do processo de criação estética do texto literário, mediada por uma linguagem fragmentada em que a oralidade expressiva, presente nas estórias transcritas, remonta as raízes angolanas, por meio de neologismos, corruptelas, combinações sintáticas inesperadas, arcaísmos semânticos, com intuito de reordenar o mundo à luz de Guimarães Rosa, que já era lido por Vieira mesmo antes de este se tornar escritor.

Em sua essência, Luandino introduz um novo modelo cultural influenciador de uma linguagem nativa suplantada por teor metalinguístico de caráter intrincado, principalmente para o olhar do colonizador. Nesse contexto, Vieira reinventa o processo de pesquisa e instrumentalização da linguagem, pois não é passível de percepção qualquer caráter arbitrário na densidade cosmológica de sua escrita. É preciso, portanto, uma imperiosa dedicação por parte dos leitores para que haja a compreensão de suas radicais misturas e elucidações da fusão entre as línguas nativas e o português, pela originalidade de um discurso verbal e puramente mestiço, velando a escrita literária de língua portuguesa na África da condição de copiosa para uma condição de uma que denota a real identidade do imaginário africano.

GUIMARÃES ROSA E LUANDINO VIEIRA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

As narrativas, no escopo de suas essências, remontam uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida são entrelaçados num tempo e espaço comuns, semelhantes e determinados pelas verdades humanas universais, traduzidas antes, por um sentimento de experiência, moderada de compreensão e julgamento dos valores humanos, na busca pelo sentido da vida, e na elucidação de um retrato vivo e insinuante da história do sertanejo/mussequeano e do sertão/musseque, cujas identidades ganham corpo sob as égides formais dos contos, substanciando outras narrativas de mundos.

As criações heterogêneas tanto de Guimarães Rosa como de Luandino Vieira, reforçam o contato comum de literaturas de bases linguísticas, históricas e culturais. Onde os dois autores, deslocam o entrecruzamento das dimensões narrativas, sob panoramas imperceptíveis e sutis.

É na oralidade que os contos dos dois autores, de fato, dialogam, ambos, buscam utilizar configurações

formais para a construção de um dialogismo completo, tanto pela inserção de alocuções espontâneas, como de semelhanças na construção do conteúdo temático, da composição estética e construções retóricas, quando da representação do falar do sertão e do musseque.

Apesar de ser lapidada profundamente, a linguagem nas obras dos dois autores remonta a luta contra a dominação, tendo em vista a utilização fluida da língua, que traz ao leitor uma postura crítica no que tange à consciência da realidade que o circunda.

Cabe aqui reforçar que é comum, ao tomar contato com as obras de Vieira e Rosa, um estranhamento perante suas formas de escrita, que embora complexas, desmistificam a tese de uma cultura homogênea, ao dirimir a ideia de discursos dominantes e superiores reforçados pela violência autoritarista.

Entretanto, o contato com textos literários de autores que imbricam esse processo de modernização, fundamentam práticas sociais de leitura e a formação de leitores capazes de questionar as bases de sustentação das ordens sociais, ao passo que, graças a aproximação ideológica dos autores, ocorre o favorecimento da proposição de uma transculturação linguística e cultural nas discussões da realidade regionalista dos povos brasileiro e angolano, hoje, literariamente, alforriados da preeminência europeia.

Sumariamente, este estudo refletiu o diálogo fecundo pautado pela invenção linguística no romance de Luandino Vieira e Guimarães Rosa, provinda de raízes arcaicas e, ao mesmo tempo, modernizadas da língua associada aos modos de fala em escala formal, regional e/ou crioula.

Os sertanejos e angolanos, embora vistos como resquícios de um cenário colonial opressor; preconceituoso e desprezível, ganham destaque, por suas forças ambivalentes, moldadas pelas descrições sugestivas e concretas do sertão e do musseque, espaços toponímicos de extrema importância para os estudos da cultura brasileira e africana.

Do ponto de vista estético, mormente, engajado, os romances de Rosa e Vieira por enfatizar as denúncias do abandono social dos povos brasileiro e angolano que habitam as zonas localizadas à margem dos grandes centros se configuram importantes obras demarcadoras das “estórias” e avanços literários brasileiros remontados na literatura angolana.

Imprescindível, seja a leitura deste texto a todo leitor interessado em debruçar-se sobre as excentricidades advindas da conjuntura pós-colonial de Angola, que alicerçada linguística e tematicamente a literatura de Guimarães Rosa, aborda nos âmbitos temático e estético processo de vindicação não só

pela liberdade democrática, mas também por melhores condições para os habitantes dessas terras ex-colonizadas.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Aniceto. **Grande Guerra, Angola, Moçambique e Flandres 1914 – 1918**. Quidnovi, Lisboa, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin [tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzellerl. — 2' cd. —São Paulo Martins Fontes, 1997. — (Coleção Ensino Superior).

BARTHES, Roland. **O grau Zero da Escrita**. São Paulo: Cultrix, 1971.

BONNICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria e crítica pós-colonialistas**. In: Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2ª. ed. Maringá: EDUEM, 2005.

CHAVES, R. (2004). **O Passado Presente Na Literatura Africana**. Via Atlântica, 1(7), 147-161.

COELHO, Betty. **Contar histórias, uma arte sem idade**. Ed. Ática. São Paulo, 1995

COELHO, Jacinto do Prado. **Fatores da Personalidade Nacional**. In: Mourão Ferreira, David; Seixo, Maria Alzira. Portugal, a terra e o homem, antologia de textos de escritores do séc. XX, v. II - 2ª série, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. P.75-81.

ROSA, João Guimarães, **Sagarana** / João Guimarães Rosa; [Ed. Especial] – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015. (coleção 50 Anos)

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**: estórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

0 APROXIMAÇÕES ENTRE “ODE TRIUNFAL”, “ADMIRÁVEL CHIP NOVO” E A TENDÊNCIA PEDAGÓGICA TECNICISTA

07

Bruna Eduarda Pereira
Fernando Farias

Enviado: 29/06/2023.
Aceito: 29/07/2023.

Bruna Eduarda Pereira:

Graduanda em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Pará (2021). Atualmente é integrante do grupo de Estudos e Pesquisas Fontes Literárias (UFPA Altamira) e atua no projeto PIBID (Programa Institucional De Bolsas De Iniciação À Docência) como bolsista em uma escola de ensino fundamental municipal com turmas do 6º ano no município de Altamira, Pará – Brasil.

Contato: bruna.pereira@altamira.ufpa.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5646377486453110>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7328-0741>

Fernando Jorge dos Santos Farias:

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP - 2018). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira, atua como Professor Efetivo e Coordenador do curso de Especialização em Letras: Linguagem e Ensino.

Contato: ffarias@ufpa.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9197049319442628>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5265-8080>

Resumo: O presente artigo visa traçar um comparativo analítico entre o poema “Ode Triunfal”, de Fernando Pessoa, e a canção “Admirável Chip Novo” da cantora Pitty. Essa aproximação partiu da finalidade de levantar aspectos em tais produções, que correspondem a uma crítica à Tendência Pedagógica Tecnicista presente na educação, sobretudo no Brasil pós segunda metade do século XX.

Para tal comparativo, investiu-se em uma pesquisa bibliográfica apoiada no contexto histórico da industrialização ocorrida no Brasil, além de aspectos composicionais da poesia e da canção. Em termos conclusivos, pontua-se que tanto o poema quanto a canção em tela são recursos pedagógicos fundamentais ao entendimento do tecnicismo, à medida que evocam condições de desumanização causadas por essa tendência genuinamente aproximada a fábrica, distanciada de uma educação crítica, desalienante. Com essa comparação, entende-se somar à formação de profissionais de letras e educação, de modo geral, justamente por se observar sujeitos cada vez mais imersos em meios tecnológicos, menos humanos, mais insensíveis às questões afetivas, emocionais e necessárias a uma educação transformadora.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Pitty. Tecnicismo na Educação.

Abstract: This article aims to draw an analytical comparison between the poem "Ode Triumphant", by Fernando Pessoa, and the song "Brave New Chip" by the singer Pitty. This approach came from the purpose of raising aspects in such productions, which correspond to a criticism of the Technicist Pedagogical Tendency present in education, especially in Brazil after the second half of the twentieth century. For this comparison, we invested in a bibliographical research supported by the historical context of industrialization that occurred in Brazil, as well as compositional aspects of song and poetry. In conclusion, both poetry and the song are fundamental pedagogical resources for the understanding of technicism, as they evoke ruptures in the dehumanization caused by this genuinely factory-like tendency, distanced from a critical, disalienating education. With this comparison, it is understood to add up the training of professionals in letters and education, in general, precisely because we see subjects increasingly immersed in

technological means, less human, more insensitive to affective, emotional, and needs for transformative education.

Keywords: Fernando Pessoa. Pitty. Technicism in Education.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O âmbito escolar brasileiro tem em suas origens, diversas modificações causadas pela realidade, uma vez que a escola passou a modificar-se para atender as demandas sociais. Para se entender as aproximações entre as obras “Ode Triunfal”, “Admirável Chip Novo” e a Tendência Pedagógica Tecnicista, faz-se necessário uma retrospectiva histórica que tem suas origens educacionais com a Pedagogia Tradicional, também denominada por Freire (1983), como uma educação bancária, visto que para ele, “a educação é o ato de depositar, de transferir, de transmitir valores e conhecimentos” (1983, p. 67-68) ou seja, se tem uma educação com ênfase na repetição e memorização, mas e o desenvolvimento do senso crítico desses estudantes?

Pensando por este lado, em modificar a educação vigente, surge Rousseau (1979, p. 44) que evidencia a sensibilidade, o sentimento como elementos fundamentais na formação e autonomia da criança no processo de ensino, porém esta pedagogia também não foi a mais adequada, visto que com objetivo de tornar a criança psicologicamente feliz, foi alvo de crítica pelos autores “Progressistas”, que a consideravam “a-histórica”, pois desvincula o indivíduo do contexto político-econômico da sociedade (OLIVEIRA, 2001, p. 105). Nesse prisma, a educação até este contexto sofreu alterações, seja para tornar-se uma educação conteudista como na Pedagogia Tradicional ou uma educação fundamentada no princípio de liberdade como na Pedagogia Nova (OLIVEIRA, 2001, p. 103-105).

A partir deste momento, adentramos o eixo principal histórico que se refere ao contexto da Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra no século XVIII, para se entender melhor o acontecimento, faz-se necessário a retomada dos ideias de Karl Marx (1975), em que para ele, “dinheiro é a essência alienada do trabalho e da existência do homem; a essência domina-o e ele adora-a”, ou seja, o capital tornou-se um fator alienante ao ser humano a tal ponto que nos desumaniza, então, com o advento da Revolução Industrial, diversos setores das relações humanas foram alterados, uma vez que esse modelo econômico pressupunha como principal característica, de acordo com Silva e Gasparin (2006), “a mecanização do setor têxtil, cuja produção tinha amplos mercados nas colônias da América, África e Ásia”, na qual aos poucos, o homem torna-se tão dependente da máquina ao ponto de fundir-se a ela, tornando-se ele mesmo, uma máquina.

Não diferente a outros âmbitos da sociedade, a educação também se viu modificando seu saber-fazer e seu saber-pensar para atender aos requisitos

necessários da época, fortemente voltados a capacitação profissional do indivíduo, ou seja, o que se viu foi uma aprendizagem mecanizada e alienada, eliminando-se a criticidade e a criatividade na educação (OLIVEIRA, 2001). É diante dessas alterações que ganha corpo aquilo que se compreendeu como Pedagogia Tecnicista, definida, de acordo com Saviani (1999, p.75), A pedagogia tecnicista partindo da hipótese da “neutralidade científica e iluminada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade, defende a reordenação do processo educativo de modo a torná-lo objetivo e operacional”, em outras palavras, tem-se uma educação pautada na produção de recursos e não no desenvolvimento sociocultural do indivíduo.

Sob este prisma estabelecido pela Pedagogia Tecnicista, o artigo busca construir um comparativo entre o poema “Ode Triunfal” (1914), do poeta português Fernando Pessoa, e a canção “Admirável Chip Novo” da compositora brasileira Pitty, lançada em 2003. Para além das distâncias históricas, geográficas e temporais, a poesia de Fernando Pessoa e a canção da cantora Pitty, em um primeiro momento, parecem não guardar semelhanças entre si, contudo, em uma leitura mais detida, percebe-se que essas produções convergem para as ideias que geralmente se discute quando se trata da Pedagogia Tecnicista, sobretudo por ser notório a redução do ser humano a uma máquina que desempenha fielmente seu papel. Antes de adentrarmos propriamente a leitura proposta, entendemos ser pertinente destacar parte da vida do poeta, da cantora e algumas características das produções que objetivamos empreender análise.

UM POETA E UMA CANTORA CONTRA O TECNICISMO

De acordo com Moisés (2000, p.451), “Fernando Pessoa é considerado o maior poeta português depois de Camões, tanto pela altura de suas intuições, como pela completa multividência que desenvolveu”. Pensando na genialidade deste autor, faz-se necessário entender sua complexidade visto que Pessoa tornou-se vários poetas ao mesmo tempo, com seus heterônimos no qual, cada um deles possuía suas próprias impressões distintas de realidade e seus próprios traços específicos de personalidade, algo inovador para aquele período, que para os tempos atuais continuam a ser obras de suma importância para reflexões sobre si mesmo e sobre o mundo que nos cerca nesta sociedade tão individualista e que visa apenas o capital, assim como o proposto na Tendência Pedagógica Tecnicista.



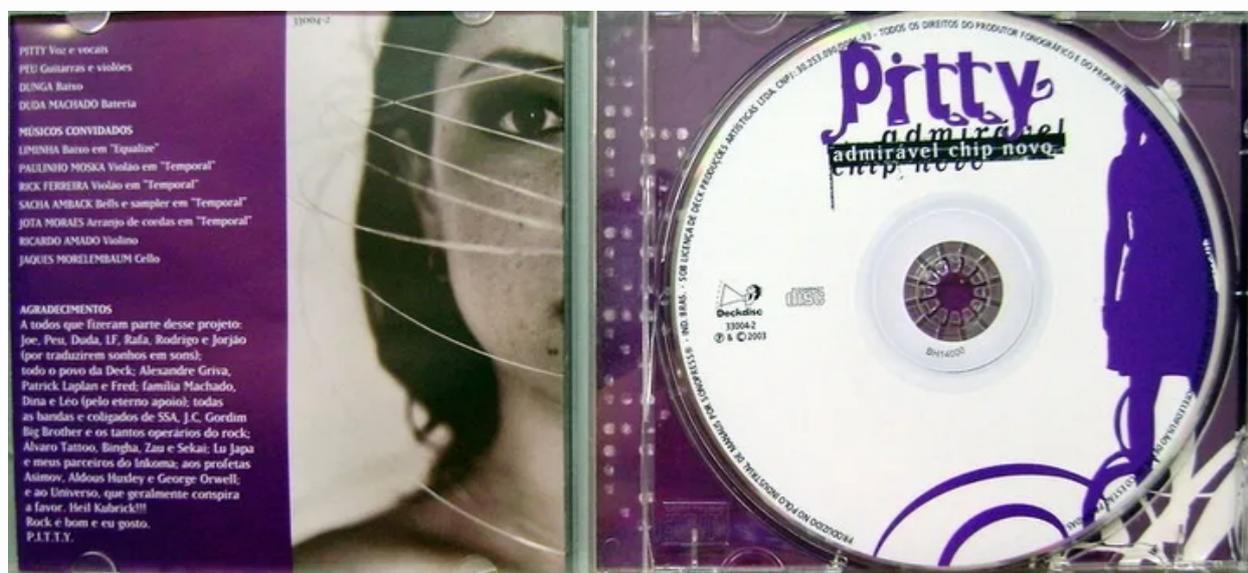
Fonte: foto de Fernando Pessoa, um dos grandes nomes do modernismo português (PESSOA, 2011, p. 25).

Fernando Pessoa, nascido em 13 de junho de 1888, na cidade de Lisboa, em Portugal. Pessoa, foi um importante autor do Modernismo Português, pois suas obras eram provocativas e faziam com que se despertasse a reflexão a partir de suas obras com elementos simbolistas e futuristas, como é o caso do poema abordada neste artigo, “Ode Triunfal”, em que o autor faz uso de recursos literários para manifestar as questões relevantes daquele período histórico, principalmente voltado para a Revolução Industrial e suas consequências na sociedade, em que Pessoa, por meio da rima e da repetição, traz estes componentes em sua escrita atemporal.

Tendo como ponto de discussão a poesia do heterônimo (Álvaro de Campos) de Pessoa, “Ode Triunfal”, tem-se uma obra que retrata a sociedade e a ambientação exposta às mudanças futurísticas do período, algo proposto na obra de Pitty com a canção “Admirável Chip Novo”, em que a cantora busca retratar em sua música, uma sociedade atual que assim como na poesia,

tornou-se refém dessas mudanças, de tal maneira que se aproxima da Tendência Pedagógica Tecnicista em que se tem as valorizações das técnicas e da reprodução sistematizada em busca de uma eficiência técnica e produtividade (OLIVEIRA, 2001).

Sobre a cantora brasileira tratada nesse comparativo, pontuamos, de acordo com as palavras de Veloso (2003), que a cantora baiana Pitty conquistou o público jovem com mistura de pop e rock pesado. As letras, todas escritas por ela, também destoam da conversinha corrente no mundo pop. Pitty é, digamos, mais articulada. Pensando por este lado, sabe-se que a cantora Pitty é uma mulher de personalidade que transborda sua essência nas letras de suas canções autorais em uma mistura de pop-rock que atravessa gerações que conquistam o público desde o lançamento de seu primeiro CD em 2003, intitulado “Admirável Chip Novo”.



Fonte: imagem do álbum de estreia da cantora brasileira de rock Pitty pela gravadora DeckDisc, em 2003.

Priscilla Novaes Leone, conhecida como Pitty, nasceu em Salvador, Bahia, no dia 7 de outubro de 1977, considerada uma das maiores representantes do rock no Brasil, pois suas canções são repletas de críticas sociais, referentes aos moldes da sociedade e padronização, principal foco de seu primeiro CD, com enfoque na canção-título “Admirável Chip Novo”, que foi inspirada na obra Admirável Mundo Novo, como afirmado pela cantora em uma entrevista realizada pela Zero Hora:

Assim, foi perguntado à cantora: “de que forma a literatura interfere na tua música?”, em resposta ela colocou: “de forma total, não só na música como na vida. Sou completamente influenciada pelas coisas que eu leio, e por isso

busco ler coisas que me acrescentem de alguma forma”, em outras palavras, é possível estabelecer conexões entre a escrita musical e a escrita literária, seja como forma de aproximar os ideais ou reinventar-se um significado de determinado obra e é neste significado de aproximar os ideais expostos é que fundamenta-se esse artigo, visto que se busca propor verossimilhança entre o poema “Ode Triunfal” de Pessoa e “Admirável Chip Novo” da Pitty, com as características da Tendência Pedagógica Tecnicista, então pode-se dizer que ambas podem ser vistas como uma produção em conjunto apesar das estruturas não serem semelhantes, mas percebe-se familiaridade nas temáticas abordadas, seja na poesia ou na música, as duas tem valores literários essenciais, além de ter-se em sua estrutura, resquícios históricos da Revolução Industrial em si (na poesia de Pessoa) e as consequências enfrentadas desta nova visão de mundo futurístico (na música de Pitty) em que correlacionando-as vê-se as características do tecnicismo em que devido ao contexto histórico, tem-se uma maior preocupação com o desenvolvimento no mercado de trabalho do que no desenvolvimento intelectual do indivíduo em que nesse tipo de Pedagogia, Silva (2001, p.109) diz: “compreendem o ato educativo (relação professor e aluno mediatizados pelos conteúdos e métodos”, isto é, um ensino-aprendizagem pouco significativo que não preocupa-se com os acontecimentos subjetivos do cotidiano deste indivíduo.

O RIGOR E A DISCIPLINA QUE CONTROLAM A VIDA

Fernando Pessoa em “Ode Triunfal”, sem qualquer anacronismo, nos remete a condição humana transformada pela intensificação do uso de máquinas em diferentes funções, o que, por conseguinte, ergue uma outra condição ao homem, agora, dependente, praticamente justaposto ou subjugado às máquinas, ao agir mediado pelos recursos intensificados com a revolução industrial. Os fragmentos a seguir parecem destacar parte desse entendimento:

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto
(PESSOA, 2007, p. 24).

No fragmento acima, tem-se na primeira linha uma apóstrofe que indica que o autor se refere às máquinas, ó rodas, ó engrenagens, a seguir tem-se uma onomatopeia na letra r que ao produzir o som arrastado de r-r-r-r-r-r, o sujeito

lírico tenta reproduzir o som do movimento das máquinas e além disso, tem a repetição como um tema central no fragmento, em que as palavras tendem a repetir-se, assim como uma máquina a produzir sua função. A poesia por si só, traz diversas reflexões, porém é possível perceber-se outros detalhes sutis com a declamação do mestre da oratória, Paulo Autran, em 1998, com o seu tom de voz arrastado por cada fala e ao mesmo tempo, ininterrompida em que se cria sentimentos confusos e complexos devido à complexidade e a força de sua fala que assim como uma roda ou engrenagem, gira e gira sem parar, nos tirando nossa capacidade de refletir e raciocinar, não nos diferindo de um item maquinário. Em outras palavras, de forma poética, temos o ser humano com uma ligação tão profunda com as máquinas que até mesmo, está se tornando uma, o que também acontece na Pedagogia Tecnicista, que vê o aluno apenas como alguém treinado e que pela técnica aprender a fazer, sem levar em consideração fatores subjetivos, visto que o principal objetivo era “aprender a fazer”, segundo Saviani (1997, p. 26), isto é, para chegar-se a perfeição imposta, era necessário a repetição até que se aprendesse a fazer, já que na Tendência Pedagógica Tecnicista, a relação professor-aluno têm papel secundário e o grande destaque refere-se aos elementos do meio e o professor tem o papel de guiar o aluno para “aprender a fazer” em um processo educativo voltado aos métodos (SAVANI, 1997, p. 24). No decorrer da poesia, tem-se a fábrica como elemento principal nesta narrativa da civilização moderna, como no verso abaixo:

Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
(PESSOA, 2007, p. 25).

Observa-se que neste fragmento, o eu lírico aproxima suas sensibilidades corporais com as máquinas, onde o vapor causado por elas, se assemelha as suas sensações, pela proximidade dos ruídos e do calor ocasionados pela máquina que também, o faz perder a noção de temporalidade, como observado no fragmento a seguir:

Eia todo o passado dentro do presente!
Eia todo o futuro já dentro de nós!
Eia! eia! eia!
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!
(PESSOA, 2007, p. 23).

Nesse fragmento, o sujeito poético vê-se que se tornou alienado a tal ponto pela civilização mecanizada e industrial, que o presente é apenas um reflexo do passado e a partir disso, o futuro seguirá o mesmo caminho, rodando pelas mesmas engrenagens desta sociedade nos moldes industriais. Além disso, em outros versos, temos essa maquinificação não apenas do ser humano, mas também do ambiente em que ele está inserido, como se nota no fragmento seguinte:

Nem sei se existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.
Engatam-se em todos os comboios. Içam-me em todos
os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! Eia-hô! Eia!
Eia! Sou o calor mecânico e a eletricidade! (PESSOA,
2007, p. 27).

Nos momentos finais do poema, tem-se uma retomada de consciência do eu lírico, que percebe que a máquina já se tornou parte do seu ser, “nem sei se existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me”, mas ainda assim, apesar da volta do pensamento consciente, se tem um retorno ao pensamento mecanizado quando ele diz, “sou o calor mecânico e a eletricidade”, ou seja, o homem domina as tecnologias, assim como as tecnologias dominam o homem.

Ademais, quanto à estruturação geral do poema de Pessoa, vê-se uma mistura de repetições, enumerações e onomatopeias que na declamação de Autran (1998), tornam-se ainda mais evidentes em suas tentativas de reprodução dos sons ruidosos barulhentos e velozes a tal ponto, que nos causa enxaqueca justamente pelo rápido processo fonético/fonológico e repetitivo das falas e expressões citadas, de forma poética e intencional, utilizando destes recursos linguísticos para a criação de uma poesia que expresse os sentimentos conflituosos do ser humano e sua relação conturbada com os adventos dos maquinários impulsionadores da desumanização.

Sob este prisma, essa desumanização, ilustrada na poesia, também é observada na Tendência Pedagógica Tecnicista que valoriza de forma intensa a eficiência técnica e produtividade com a intenção de preparar os indivíduos para o mercado trabalhista representando pelo trabalho nas fábricas, nas indústrias (OLIVEIRA, 2001). Toda essa conjuntura, como a história demonstrou, gerou um cotidiano alienante, formação de seres acrílicos, estagnados em sua ação reflexiva justamente pela ênfase massiva em que foram submetidos à ordem prática, objetiva e operacional que as indústrias, por exemplo,

exigiam. Muito tempo para o agir e, praticamente pouco tempo (e quase nenhuma valorização) para as atividades que se exigiam o pensar, o construir a partir do uso intenso do raciocínio.

Ao pontuar os elementos de conexão entre o poema (Ode Triunfal) de Pessoa e a Tendência Pedagógica Tecnista, a partir deste momento, faz-se necessário um entendimento sobre a canção (Admirável Chip Novo) de Pitty e como todos estes componentes literários corroboram com o entendimento do que vem a ser a Tendência Pedagógica Tecnista que de acordo com Gadotti (1983, p. 155), se terá como interesses: “interessa apenas a quantidade, a execução rigorosa do planejamento, a disciplina instaurada, o cumprimento dos horários, etc”.

Na canção “Admirável Chip Novo”, da cantora Pitty, temos de imediato alguns paralelos que, somados, nos ajudam com a defesa de que a canção apresenta ressonâncias à Tendência Pedagógica Tecnista. É relevante apontar que a canção “Admirável Chip Novo”, tem correlações de inspiração do romance Admirável Mundo Novo, do escritor inglês Aldous Huxley e da música composta e interpretada pelo cantor brasileiro Zé Ramalho. Ao pensar-se na obra de Huxley (2014), Admirável Mundo Novo, é possível traçar linhas de semelhança com a música da cantora baiana Pitty, “Admirável Chip Novo”, em que as duas expressões artísticas trazem uma realidade futurística, com a distinção de que na obra de Huxley (2014), tem-se uma visão de uma sociedade evoluída por meios científicos, diferentemente da música, que traz uma sociedade movida pelo setor industrial das máquinas, mas seja o romance ou a música, elas tem como similitude, uma padronização em busca de uma sociedade considerada “perfeita”, perfeita de tal modo, que a humanidade é deixada de lado e apenas a interação entre a tecnologia e a ciência (ternociência) é um fator relevante na evolução humana.

Por outro lado, na canção de Ramalho, “Admirável Gado Novo”, a referência a obra de Huxley (2014) é explícita no refrão da música em que se traz à tona, o estado de felicidade imposta pelos manipuladores, como podemos observar no fragmento abaixo:

Lá fora faz um tempo confortável
A vigilância cuida do normal
Os automóveis ouvem a notícia
Os homens a publicam no jornal (RAMALHO, 2003, n.p).

Isto é, assim como no livro, “Admirável Mundo Novo”, a música faz referência ao sentido de normalidade, apesar de tudo e todos estarem constantemente sendo observados e controlados. Outrossim, a música de Ramalho em muito se assemelha com a música de Pitty, como nos versos comparados a seguir:

Oh, boi!
Vocês que fazem parte dessa massa
Que passa nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber (RAMALHO, 2003, n.p).

[...]

Nada é orgânico, é tudo programado
E eu achando que tinha me libertado
Mas lá vêm eles novamente
Eu sei o que vão fazer
Reinstalar o sistema (PITTY, 2007, n.p).

Nos fragmentos apresentados, há uma explícita relação, sendo esta a sociedade que não os vê como humanos, mas sim como “parte dessa massa”, como dito por Ramalho ou então, como “nada é orgânico, é tudo programado”, como dito por Pitty, em outros termos, o processo de industrialização nos modificou de tal forma, que nos tornamos parte dele, nos tornamos reféns do maquinismo, no qual nos leva para o que é sugerido na Tendência Pedagógica Tecnicista, que traz como concepção que deve-se aproximar o indivíduo dos conhecimentos técnicos e distanciá-lo das interferências subjetivas, mas ao distanciar-se das questões humanas, isto não nos torna apenas mais uma parte da engrenagem do sistema? E é neste sentido que observando de forma mais detida a canção da cantora baiana, temos um mundo movido pelas máquinas, contudo, devido a evolução, agora máquinas que mesclam o puramente industrial-tradicional, ao informacional, aquilo que naturalizamos com “hardware” (os componentes físicos de um computador, de uma máquina) e o “software” (programas, instruções e códigos que fazem o hardware funcionar).

Em relação a estrutura da composição da música, “Admirável Chip Novo”, a cantora baiana Pitty, traz no instrumental uma mesclagem entre o heavy metal e um rock alternativo, a música é repleta de simbologias e metáforas onde desde o início da canção em que a cantora canta e se expressa de forma robotizada, assim como as outros integrantes de seu grupo. A música possui uma levada e instrumentalização instigante, tem-se diversas cenas durante o

clipe que representam a encenação de movimentos robóticos. No momento da canção que possui falas no imperativo, “pense, fale, compre, beba... [...]”, se tem uma mudança de cenário e de batida, tornando a canção em um tom mais agressivo, justamente para demonstrar a falta de escolha das pessoas que são representadas de forma estática e continuam apenas a olhar para a televisão.

Após isto, outra mudança de cenário, em que a cantora está entre manequins, mas quase não se nota a diferença, visto que seus movimentos e expressões corporais são tão enrijecidos quanto os de um manequim, simbolizando que sendo tão manipulável quanto um manequim, é possível manipular a pessoa para estar sendo moldada da forma que for conveniente para o sistema, como é dito pela cantora Pitty, em alguns trechos, há esta repetição: “mas lá vem eles novamente e eu sei o que vão fazer: Reinstalar o sistema”. Nessa outra conjuntura, nota-se que a evolução se deu apenas aos processos utilizados. O homem, criador desse processo, ainda se vê submisso a sua criação, capaz de se sentir desumanizado, desprovido de sentimentos, emoções, vida humana. A estrofe seguinte parece nos indicar essa situação:

Eu não sabia, eu não tinha percebido
Eu sempre achei que era vivo
Parafuso e fluído em lugar de articulação
Até achava que aqui batia um coração
(PITTY, 2007, n.p).

Neste momento inicial da música, se tem o momento em que a personagem assimila o fato de que na verdade, não está viva, apesar de que como ela própria afirma: “até achava que aqui batia um coração”, de forma literal, este primeiro verso, tenta demonstrar que com os avanços tecnológicos e a imposição do sistema que os controla, a noção do que vem ser um humano, tem se perdido no tempo, algo que não se difere do que é abordado na obra de Asimov (1976), que traz como personagem principal Andrew, um robô que assim como na canção de Pitty, desenvolve consciência de si mesmo e acaba por desejar se tornar mais do que uma máquina e por esta razão, passa a questionar-se, mas afinal o que torna o ser humano, um humano? Estas dúvidas sobre a existência humana evidenciam-se nas seguintes palavras do personagem principal em “O homem Bicentenário”:

Talvez eu seja um erro de programação.
Mas, se eu estou errado, isso significa
que você está certo?
Será que as pessoas nunca são mais do
que isso? Programações?
(O HOMEM, 1999).

Acima, há elementos presentes tanto na obra “O Homem Bicentenário” quanto na música “Admirável Chip Novo”, sendo estes, a crítica relacionada à tecnologia tão intrínseca ao ser humano, que está tornando-o apenas uma peça de programação, pois o mesmo já não se vê como um ser vivo e estas ressignificações tecnológicas, passam a estar cada vez mais presentes no cotidiano, sendo instaurados e modificando às visões de mundo existentes. Sob este viés, o filme de Steven Spielberg, A.I. - Inteligência Artificial (2001), onde David é o primeiro garoto robô que foi criado com a finalidade de amar, porém depois de certos obstáculos, o menino robô embarca em uma jornada com a intenção de se tornar um humano de verdade, já que o mesmo não é aceito nem pelos humanos e nem pelas outras máquinas.

De acordo com Noma (1998, p.145), filmes como este A.I. - Inteligência Artificial (2001), com temáticas voltadas para a ficção científica, o desenvolvimento de A.I. servem de alerta para o fato de que “a adesão, a aceitação cega, sem questionamentos, dos produtos da ciência e da tecnologia pode levar à morte, à desordem e à destruição”. Sob esta perspectiva, o filme de Spielberg, trata-se uma releitura moderna da obra Pinóquio, de Collodi (1883), como evidencia-se abaixo em um dos fragmentos do filme que cita a figura da fada azul e seu desejo de se tornar humano (assim como ocorre na obra original de Collodi). Vejamos:

Prof. Hobby: O que você achou que a Fada Azul poderia fazer com você? David: Ela me tornaria um menino de verdade. Prof. Hobby: Mas você é um menino de verdade. No mínimo é o mais real que eu concebi, o que faz de mim a sua Fada Azul. Você encontrou um conto de fadas e inspirado por amor e pleno de vontade se lançou a uma jornada para torná-lo real e o mais impressionante de tudo, ninguém o ensinou. A fada representa a falha humana de procurar o que não existe ou o maior dom humano: a habilidade de perseguir os nossos sonhos (A.I, 2001).

Todas as obras até aqui citadas, correlacionam-se de alguma forma com a música da cantora Pitty, porque em todas elas, o enfoque principal é um indivíduo que não se vê mais como um humano, mas sim, se vê como um semelhante de uma máquina, de um robô, porque se preocupam apenas com as questões racionais e as questões afetivas são deixadas de lado, devido as ações forçadas que precisam seguir para não serem reinstalados ou reprogramados e assim, este ciclo persiste, pois segundo Saviani (1999, p. 66), “O dominado não se liberta se ele não vier a dominar aquilo que os dominantes dominam. Então, dominar aquilo que os dominantes dominam é condição de

libertação”. Então, se pensarmos na Tendência Pedagógica Tecnicista, conseguimos estabelecer ainda uma conexão com a seguinte estrofe da música:

Nada é orgânico, é tudo programado
E eu achando que tinha me libertado.
Mas lá vem eles novamente e eu sei o
que vão fazer:
Reinstalar o sistema (PITTY, 2007, n.p).

Nas linhas destacadas acima, se tem como foco, uma crítica ao sistema que controla as massas populacionais, deixando-os constantemente vulneráveis no estado de inércia e como dito na canção, quando se tiver o pensamento de liberdade, irão reiniciar o sistema, pois assim como o que está proposto na música, a Tendência Pedagógica Tecnicista, impõe uma padronização com o intuito de preparar os indivíduos para o mercado de trabalho, visando à especialização técnica (SILVA, 1979), isto é, a padronização proposta é responsável pela ausência de variações, cerceamento para a criatividade, aprisionamento aos modelos pré-estabelecidos pelo tecnicismo. Como se nota, em uma aprendizagem mecanizada e alienada, temos pessoas sem criticidade e criatividade. Nesse tipo de educação, não se abre espaço para a variedade de ações.

E se caso algo saia do estabelecido, o sistema é “reiniciado”, as pessoas voltam a ser “reinstaladas”, voltam a serem pessoas alienadas e vulneráveis algo parecido com as imagens geradas em “Another Brick in the Wall” (1979), uma canção da banda Pink Floyd em que, em seu videoclipe, tece uma crítica ao sistema educacional da época, onde se tem uma robotização das crianças e das pessoas que estão envoltas em uma realidade opressiva, em que buscava padronizar a sociedade, que segue o que está sendo imposto pela classe dominadora e dessa forma, tornando-os iguais, apaga-se suas individualidades por meio da opressão, onde de acordo com Adorno (2011, p.122), “a pressão do geral dominante sobre tudo que é particular, os homens individualmente e as instituições singulares, tem uma tendência a destroçar o particular e individual juntamente com seu potencial de resistência.” Sob esta óptica, tanto na canção da banda britânica, como nos versos de “Admirável Chip Novo”, há grandes aproximações com a Pedagogia Tecnicista, ao avistar-se as sentenças imperativas, de ordem, que forcem o ser humano a apenas responder aos estímulos prescritos, como se nota na estrofe abaixo:

Pense, fale, compre, beba,
Leia, vote, não se esqueça,
Use, seja, ouça, diga...
Não senhor, sim senhor, não senhor, sim senhor
(PITTY, 2007, n.p).

Observa-se que o tom de ordem não se difere do que é proposto na Educação Tecnicista que torna tanto o aluno quanto o professor em executores do processo de ensino. Nessa tendência, o professor (senhor) treina seu aluno de forma objetiva e eficiente para que o aluno, por meio da técnica, consiga executar o que foi repassado, sem questionamentos, apenas seguindo ordens/instruções daquele que também recebeu as mesmas ordens/instruções (OLIVEIRA, 1988, p. 04). Vale frisar que nessa vertente pedagógica, o professor também é alguém controlado pelo sistema, que age de acordo com que lhe foi ensinado, sem questionamentos (Nada é orgânico, é tudo programado / E eu achando que tinha me libertado).

Dada a sobreposição das questões objetivas em detrimento ao caráter subjetivo do ser principal, envolvido no processo – o ser humano -, diferentes autores questionam essa tendência e a enquadram apenas como um método de ensino não pautado em um viés filosófico, uma ação humana meramente objetiva, assentada em realizações metódicas e técnicas (SILVA, 1979). Sobre a realidade brasileira, sobretudo aquele que se viu a partir dos anos de 1950, a crítica ganha contornos críticos ainda maiores. Vejamos:

Qualquer método ou técnica encontra seus fundamentos numa psicologia educacional, o que por sua vez, encontra seus fundamentos numa filosofia da educação. O culto indiscriminado da técnica só terá fim quando os professores se lembrarem dessa ligação ou, pelo menos, começarem a refletir sobre certas coisas que, para eles, supostamente são reservadas só para iniciados ou privilegiados. A educação brasileira não precisa de pílulas de “metodológico!”, ela precisa, isso sim, é de uma injeção de filosofia! (SILVA, 1979, p. 24).

Portanto, ambas as obras (poema e música), nos levam à reflexão sobre nós mesmos e sobre a nossa realidade. Se olharmos com um olhar crítico e reflexivo, a realidade exposta, parece tão distante da nossa? De forma repetitiva, vemos a valorização da forma mecânica de preparação para o mercado de trabalho, mas pouco se fala sobre preparar-se o indivíduo intelectualmente para o mercado de trabalho. Afinal, com uma instrução de ensino de qualidade, suas chances no mercado de trabalho se tornam mais significativas visto que não somos máquinas, mas seres humanos, e, por isso,

precisamos ter pensamentos críticos, necessários a alteração de pelo menos parte das estruturas e divisões sociais, principalmente aquela observada no mundo do trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, conclui-se que as obras abordadas neste artigo, a poesia de Pessoa e a música de Pitty, possuem resquícios da Tendência Pedagógica Tecnicista, uma vez que trazem como tema de discussão, a robotização do homem perante a sociedade, este que se vê prisioneiro desta nova forma tecnológica de ver e vivenciar o mundo e devido a isto, torna-se vulnerável e propenso a alienação porque sua capacidade de reflexão está comprometida, em virtude da expansão tecnológica como consequência do advento da Revolução Industrial.

Além disso, vale destacar a construção significativa elaborada tanto pelo poeta português quanto pela cantora contemporânea, que trazem para a literatura atual, uma visão futuro-tecnológica, entretanto, cada vez mais rotineira, estão presentes os malefícios que a dominação da tecnologia sobre a humanidade pode ocasionar, como a perda da identidade humana, visto que a subjetividade é essencial na construção do indivíduo e no viés pedagógico do Tecnicismo, tem-se uma desvalorização destes elementos que são primordiais na nossa existência humana e também, é indispensável o entendimento da nossa história, porque a partir deste entendimento, somos capazes de refletir sobre as ações e a partir dessa reflexão, nos permite desenvolver a nossa consciência crítica, a fim de evitar que este quadro caótico ocorra futuramente.

Ademais, é fundamental citar a importância da utilização da música como um recurso pedagógico, pois a musicalidade é uma produção de conhecimento e também, a música é um meio de interação social que atua como um facilitador de aprendizado, pois a música está associada aos sentidos sensoriais e ajuda na construção da emoção repassada, assim como ocorre na declamação de Pessoa, em que a entonação e a sonorização, são elementos indispensáveis porque fazem com que o ouvinte seja capaz de absorver o que está sendo repassado com facilidade, já que além do sentido visual, está sendo utilizado o sentido auditivo que permitem maior absorção do conhecimento que está sendo transmitido para estes estudantes.

Por fim, é de extrema necessidade frisar a importância deste artigo, para as áreas de Letras ou áreas abrangentes voltadas à educação, porque o mesmo fornece uma aproximação de sentidos relevantes para a comunidade acadêmica, em vista de utilizar recursos didáticos como a música

e a poesia na exposição de conteúdos e principalmente, traz em discussão temas relevantes a todos os indivíduos, com ênfase na área da educação em que se têm inúmeras realidades estudantis que cada vez entram neste mundo submerso na tecnologia, com alunos que muitas vezes, perdem-se neste novo mundo e cabe a nós, profissionais da área da educação, buscar propor uma tentativa de retomada dos valores humanos, com o intuito de resgatar esta sociedade que ainda está presa aos moldes do tecnicismo e tentar promover uma ruptura com este pensamento retrógrado e alienante.

REFERÊNCIAS

A.I - Inteligência artificial. Direção, Roteiro e Produção: Steven Spielberg. Adaptação: Supertoys Last All Summer Long. EUA: Amblin Entertainment, Stanley Kurbrick Productions. Distribuição: Warner Bros Pictures, DreamWorks Pictures, 2001. 146min. son., color., 35 mm.

ABREU, Luis Felipe Silveira de. **Fragmentos de um discurso biográfico: poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea.** 2018.

ADORNO, Theodor W. Educação Após Auschwitz. In:**Educação e Emancipação.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ALBERTO, Simão; PLACIDO, Reginaldo Leandro; PLACIDO, Ivonete Telles Medeiros. A formação docente e o tecnicismo pedagógico: um desafio para a educação contemporânea. **RIAEE - Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 15, n. esp. 2, p. 1652-1668, ago. 2020.

ANOTHER brick in the wall. Intérprete: banda Pink Floyd. Compositor: Roger Waters. In: The Wall(Long Play). Londres, Reino Unido, 1979. 2LPs, faixa 3 e 5 (primeiro LP); faixa 6 (segundo LP).

AUTRAN, Paulo; GUZIK, Alberto. **Paulo Autran: um homem no palco.** São Paulo: Boitempo, 1998.

BAIÃO, Sirley Almeida Adelino; DE ARAGÃO CORREIA, Fernanda Bezerra; FERRARI, Stephen Francis. Consumismo e solidão no filme Inteligência Artificial, de steven spielberg: uma abordagem ecocrítica e filosófica. **REVISEA - Revista Sergipana de Educação Ambiental**, São Cristóvão-SE, V. 1, nº 1, p.88-100, 2014.

BRENNAND, Edna Gusmão de Góes; MEDEIROS, José Washington de Moraes. A razão invertida: o tecnicismo na educação como veículo de colonização do mundo vivido. **P2P E INOVAÇÃO**, v. 4, n. 2, 2018, p. 6-28.

BRIGHENTE, Miriam Furlan; MESQUIDA, Peri. Paulo Freire: da denúncia da educação bancária ao anúncio de uma pedagogia libertadora. **Pro-Posições**, v. 27, 2016, p. 155-177.

COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**. Editora Iluminuras Ltda, 1960.

COUSINET, Roger. **A Educação Nova**. Tradução e Notas de Luiz Damasco Penna e J.B. Damasco Penna. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

FÉLIX, Geisa Ferreira Ribeiro; SANTANA, Hélio Renato Góes; OLIVEIRA JUNIOR, Wilson. A música como recurso didático na construção do conhecimento. **Cairu em Revista**, v. 3, n. 4, 2014, p.17-28.

GADOTTI, Moacir. **Pedagogia: diálogo e conflito**. São Paulo: Cortez, 2008.

GOMES, José Ney Costa. **Alma à janela**: perfil intensivo de Álvaro de Campos. Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Programa de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, 2009, 198p.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2014.

MARQUES, Abimael Antunes. A pedagogia tecnicista: um breve panorama. **Itinerarius Reflectionis**, v. 8, n. 1, p.1-10. 2012.

MATOS, Luis Estrela de. Fernando Pessoa: biografia para os sentidos. **Convergência Lusíada**, v. 22, n. 26, 2011, p.185-185.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa - O Espelho e a Esfinge**. São Paulo: Cultrix, 2015.

O **HOMEM** bicentenário. Direção: Chris Columbus. Produção: Michael Barnathan, Chris Columbus, Gail Katz, Laurence Mark, Neal Miller, Wolfgang Petersen e Mark Radcliffe. Roteiro: Nicholas Kazan, baseado em um conto de Isaac Asimov. EUA: Columbia Pictures. Distribuição: Buena Vista Pictures,

1999. 130min, son., color., 35 mm.

OLIVEIRA, Alisson Rodrigo de Araújo. Teoria crítica e educação jurídica participativa: uma análise social, cultural e filosófica da obra 'another brick in the wall'. **Anais do Congresso Internacional de Direitos Difusos**, p.1-8, 1988.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Filosofia da Educação**: reflexões e debates. Belém: UNAMA, 2001.

PESSOA, Fernando. **Fotobiografia de Fernando Pessoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PESSOA, Fernando. **Poesia Completa de Álvaro de Campos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PINHEIRO, Fabio Luciano Francener. Pinóquio sem Final Feliz: Fantasia e luto em AI: Inteligência Artificial (2001). **INSÓLITA-Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito**, da Fantasia e do Imaginário, v. 2, n. 1, 2022, p.31-51.

PITTY. Música "**Admirável Chip Novo**". Diretor: João Augusto. Produção: Rimo Entertainment. DVD. (Des) Concerto. São Paulo: Citibank Hall. 06 de julho de 2007, 39min.

RAMA, Jander Luiz. Homem-máquina: desconfianças de um corpo pós-humano. **Revista-Valise**, v. 2, n. 3, 2022, p. 63-74.

RAMALHO, Zé. **Admirável Gado Novo**. Paraíba: Gravadora EPIC, Faixa 3, 2019. Duração: 4min53seg.

RIBEIRO, Ana; BAKKER, Bruna; FAVORETTO, Julia. Pitty: Imagem midiática e celebridade da indústria fonográfica no mercado juvenil. **Anais do Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e 1º Colóquio Brasil-Argentina de Ciências da Comunicação**, 2007.

SAVIANI, Dermeval. **O legado de Karl Marx para a educação**. *Germinal: marxismo e educação em debate*, v. 10, n. 1, 2018, p. 72-83.

SILVA, Andréa Villela Mafra da. A pedagogia tecnicista e a organização do sistema de ensino brasileiro. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 16, n. 70, 2016, p. 197-209. p. 197-209, 2016.

SILVA, Andréa Villela Mafra da. A pedagogia tecnicista e a organização do sistema de ensino brasileiro. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 16, n. 70, 2016, p. 197-209.

SILVA, Andréa Villela Mafra da. Neotecnicismo-a retomada do tecnicismo em novas bases. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, v. 19, n. 1, 2018, p. 10-16.

SILVA, Delcio Barros da. As principais tendências pedagógicas na prática escolar brasileira e seus pressupostos de aprendizagem. **Linguagens & Cidadania**, v.2, n.1, jan/jun, 2000.

SILVA, Márcia Cristina Amaral da; GASPARIN, João Luiz. A segunda revolução industrial e suas influências sobre a educação escolar brasileira. **VII Seminário de Estudos e Pesquisas**, v. 1, 2006, p.1-20.

SOUZA, Moises Donizete de. **Fernando Pessoa vida, obra e heteronomia**. Monte Carmelo-MG: Unifucamp, 2017.

VITAL, Egberto. **O " Admirável Mundo Novo" De Pitty**. São Paulo: Clube de Autores, 2009.

AUTOR, OBRA, TEMÁTICA EDUCACIONAL E EFEITOS DE PRODUÇÃO DA OBRA TIL, DE JOSÉ DE ALENCAR

08

Gabrielly Estephany Melo Lima
Fernando Jorge dos Santos Farias

Enviado: 28/06/2023.
Aceito: 28/07/2023.

Gabrielly Estephany Melo Lima:

Graduanda do Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará (UFPA). Participa do Projeto de pesquisa “Leituras do Romance Chão Dos Lobos, de Dalcídio Jurandir”. É integrante do Grupo de Pesquisa Fontes Literárias. Foi bolsita de Iniciação Científica UFPA-AF2021.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3993235515575060>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9832-5435>

E-mail: gabriellythefamelo2018@gmail.com

Fernando Jorge dos Santos Farias:

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP - 2018). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira, atua como Professor Efetivo e Coordenador do curso de Especialização em Letras: Linguagem e Ensino.

Contato: ffarias@ufpa.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9197049319442628>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5265-8080>

Resumo: O artigo intenta apresentar uma leitura histórico-educacional do romance Til, de José de Alencar. Para esse fim, aproximou-se dos modos investigativos das pesquisas realizadas no campo histórico-educacional, elegendo-se três grandes pontos para discussão em torno da obra: o contexto de produção da obra, revelador dos diferentes aspectos da conjuntura enfrentada pelo autor para a confecção de seu romance; elementos

compositivos da obra como personagens, enredo e conflitos; os possíveis efeitos de produção, possibilitados a partir do contato com a obra, tanto em sua circulação primeira como em sua leitura atual. Dentre as conclusões atingidas, destaca-se o fato de José de Alencar, desaprovando as formas as quais os escravos estavam sujeitos, com seus serviços laboriosos, vistos como animais, seres desprovidos de inteligência. Nesse sentido, José de Alencar entendia que os escravos deveriam ser instruídos de ensino educacional para serem de fato inseridos no corpo social. Além disso, Alencar tratou temas pertinentes inseridos na população brasileira da época, sobretudo, são assuntos que ainda fazem parte da atualidade, como a dificuldade para obtenção do ensino de qualidade para os denominados da classe baixa. Em Til avista-se ainda a dualidade socioeconômica daquela época em que a elite esbanjava riquezas, enquanto os trabalhadores, negros, viviam em meio ao trabalho insalubre.

Palavras-chaves: Fontes Literárias; História da Educação; Materialidade.

Abstract: This article aims to present a historical-educational reading of the novel *Til*, by José de Alencar. To this end, it approached the investigative modes of research carried out in the historical-educational field, electing three major points for discussion around the work: the context of production of the work, revealing the different aspects of the conjuncture faced by the author for the making of his novel; compositional elements of the work such as characters, plot and conflicts, the possible effects of production, made possible from the contact with the work, both in its first circulation and in its current reading. Among the conclusions reached, we highlight the fact that José de Alencar disapproved of the ways in which slaves were subjected, with their laborious services, seen as animals, beings devoid of intelligence. In this sense,

José de Alencar understood that slaves should be instructed in educational education to be in fact inserted into the social body. In addition, Alencar dealt with pertinent themes inserted in the Brazilian population of the time, above all, they are subjects that are still part of the present time, such as the difficulty to obtain quality education for the so-called lower class. In Til one can also see the socioeconomic duality of that time when the elite squandered wealth, while the workers, blacks, lived in the midst of unhealthy work.

Keywords: Literary Sources; History of Education; Materiality.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em meados do século XIX a sociedade brasileira se deparava com o mais novo estilo de escrita literária - o Romantismo, estilo esse que encontrou em José Martiniano de Alencar, o José de Alencar, talvez, seu grande representante, sobretudo por desdobrar o estilo nos tipos romance indianista, regionalista e urbano.

É nesse bojo que surge o romance Til, publicado inicialmente em 1872 com o intuito de discutir a identidade nacional, isto é, a figura do homem nacional representante da verdadeira nacionalidade do povo brasileiro. Dentre os temas presentes na obra, merecem destaque as diferenças sociais de um Brasil eminentemente rural, as relações trabalhistas estabelecidas nas fazendas no século XIX - com sua extensão para as temáticas do cultivo do café, do trabalho escravo). Como um tema secundário, sublinha-se a proposta educacional ofertada aos escravizados, sendo esse aspecto interessante a artigo aqui proposto. Posta essa demarcação, passemos a seguir a focar mais detidamente em aspectos da vida do escritor, seus escritos e suas intenções, para, na sequência, pinçarmos as questões histórico-educacional avistadas em Til.

AUTOR, OBRA E UMA INTENÇÃO

O literato José Martiniano de Alencar Junior nasceu em Messejana, no Ceará, em 01 de maio de 1829, sendo resultado do relacionamento de Ana Josefina com o padre José Martino Pereira de Alencar, que, anos mais tarde, se tornaria senador cearense. Além desse notável aspecto em sua biografia, Silva (2004) enfatiza ainda que o escritor carregava consigo a garbosa consideração de ser neto de D. Bárbara de Alencar, uma pernambucana entendida como heroína na revolução de 1817:

Como exemplos significativos dessa afirmação podem-se mencionar sua avó, D. Bárbara de Alencar, um dos grandes nomes da Revolução de 1817, e seu pai, o Senador Alencar, um político influente que, dentre várias outras atuações, foi peça importante das atividades que levaram à Maioridade antecipada de Pedro II (SILVA, 2004, p. 25).

Aos 18 anos, Alencar iniciou seu primeiro romance Os Contrabandistas, porém, não o concluiu. Em 1848, mudou-se para Pernambuco e concluiu o curso de Direito, em 1851, na respeitada Faculdade de Direito de Olinda. Após sua formação acadêmica, segue para a cidade de Rio de Janeiro, onde começou a carreira na advocacia, colaborando no Correio Mercantil,

escrevendo para o Jornal do Comércio e, tempos depois, assumindo a função de gerente e redator-chefe do Diário do Rio de Janeiro. Em quase todos esses veículos de comunicação de sua época seu olhar se voltava para os acontecimentos da sociedade, sobretudo as questões políticas (BARBOSA, 2012).

Com a atividade trabalhista permeada pela escrita, pela produção com a palavra, não demorou muito para que publicasse seu primeiro romance, Cinco Minutos (1856), além de Cartas sobre a Confederação dos Tamoios (1856) além do romance O Guarani (1857 - em formato de folhetim), investimentos esses que lhe valeram projeção, sucesso, críticas e certa consagração no campo literário brasileiro[1].

Já inclinado à literatura, sua vertente política ganharia força somente em 1860, com a morte de seu pai. Nesse momento, José de Alencar retornou ao estado do Ceará com intuito de fazer propaganda política e se candidatar a Deputado-geral pelo Partido Conservador, conquistando êxito no pleito, debutou no poder executivo no ano seguinte, ainda com os pés aproximados da produção literária. Foi nesse contexto, segundo Silva (2004), que Alencar se dedicou às Cartas Políticas de Erasmo, uma série de epístolas direcionadas ao imperador cujo intento se fazia pela descrição da situação do país, além de duras críticas ao Partido Liberal e ao próprio Partido Conservador, demarcando então uma reconfiguração em sua trajetória:

Como exemplos significativos dessa afirmação podem-se mencionar sua avó, D. Bárbara de Alencar, um dos grandes nomes da Revolução de 1817, e seu pai, o Senador Alencar, um político influente que, dentre várias outras atuações, foi peça importante das atividades que levaram à Maioridade antecipada de Pedro II (SILVA, 2004, p. 25).

Mesmo focado na carreira política, José de Alencar dividia suas realizações com sua aptidão pela literatura escrevendo obras preocupadas com as tradições, a história da vida dos cidadãos brasileiros, em suma, a nacionalidade do Brasil, uma “representação alegórica da formação da nação, uma miniatura do Brasil” (BARBOSA, 2012, p. 21).

[1] Depois do grande sucesso do romance O Guarani (1857), José de Alencar conquistou uma vasta popularidade. Com essa popularidade, começou a escrever romances regionalistas, indianistas, urbanos, históricos, obras teatrais, poesias e crônicas. Dentro dessa diversidade artístico-literária, destacou-se também o romance Iracema, bastante exaltado por Machado de Assis, de forma que a admiração se fortalecesse a ponto de escolhê-lo como patrono de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras.

É nessa perspectiva do autor, incomodado com a brusca libertação dos escravos, que, em sua leitura “causaria crises e prejuízos incalculáveis economicamente e socialmente” (FERREIRA, 2012, p. 116) e a necessidade de resgatar a figura dos povos indígenas, para ele, genuínos representantes do passado brasileiro, personagens ilustres de nossa história (SILVA, 2004), que surge a obra *Til*, permeada de elementos vivenciais, quer sejam experiências e ideias políticas, literárias, conjunturais e pessoais, como veremos a seguir.

A NATUREZA E A ATUALIDADE DA OBRA

Pode-se dizer que o romance *Til* foi publicado pela primeira vez nas páginas do jornal *A República*, em 1872. E no mesmo ano foram lançados quatro volumes da obra, pela “Editora Garnier”, a qual, tinha como fundador o Sr. Garnier, o mesmo, foi quem ofereceu um contrato para Alencar poder publicar as obras em sua editora, a partir daí, seus romances e o seu título como escritor começaram a ganhar mais prestígio (BORGES, 2013):

Como exemplos significativos dessa afirmação podem-se mencionar sua avó, D. Bárbara de Alencar, um dos grandes nomes da Revolução de 1817, e seu pai, o Senador Alencar, um político influente que, dentre várias outras atuações, foi peça importante das atividades que levaram à Maioridade antecipada de Pedro II (SILVA, 2004, p. 25).

As informações a respeito das primeiras publicações da obra *Til*, visam fortalecer o conhecimento vinculado ao princípio do lançamento do referido romance, o qual, se submeteu à uma formação histórica, e valores incontestáveis para a cultura do Brasil. Estas considerações reforçam os anseios de consolidação do processo de publicação de *Til*, haja vista, que se iniciou por um modelo que não se utilizar mais nos dias atuais (folhetins), mas, apesar disto, estes moldes foram fundamentais para o a formação da literatura brasileira.

Nesse entrelace, torna-se necessário relatar o desenvolvimento da repercussão de *Til*, uma vez que, ao decorrer dos anos este romance ganhou grande destaque na literatura brasileira. Por consequência disto, o livro *Til* continua sendo publicado em diferentes edições, somando-se ao todo 28 edições até os dias atuais. Com base neste levantamento é importante apresentar algumas edições do livro, conforme mostra a Tabela abaixo:

EDIÇÕES DO LIVRO TIL, DE JOSÉ DE ALENCAR

	Ano	Edição	Editadora	Cidade
OBRA TIL (José de Alencar)	1872	1ª(4 Vol)	Livraria Garnier	Rio de Janeiro
	1905	2ª	Escala	São Paulo
	1946	3ª	Clube dos Livros	São Paulo
	1951	4ª	José Olympio	Rio de Janeiro
	1964	5ª	Melhoramentos	São Paulo
	1964	6ª	Edições Saraiva	São Paulo
	1973	7ª	Melhoramentos	São Paulo
	1980	8ª	Ática	Rio de Janeiro
	1997	9ª	Escala	São Paulo
	2007	10ª	Rideel	São Paulo
	2009	11ª	Martin Claret	São Paulo
	2012	12ª	Ateliê Editorial	São Paulo
	2012	13ª	Núcleo	São Paulo
	2012	14ª	Ática	São Paulo

	Ano	Edição	Editora	Cidade
OBRA TIL (José de Alencar)	2012	16 ^a	Best Bolso	Rio de Janeiro
	2015	17 ^a	Ciranda Cultural	São Paulo
	2015	18 ^a	Melhoramentos	São Paulo
	2015	19 ^a	BEST BOLSO	Rio de Janeiro
	2016	20 ^a	SESI-SP EDITORA	São Paulo
	2016	21 ^a	KWL	São Paulo
	2017	22 ^a	EGALAXIA	São Paulo
	2018	23 ^a	Ciranda Cultural	São Paulo
	2019	24 ^a	Principis	São Paulo
	2019	25 ^a	KWL	São Paulo
	2019	26 ^a	LAFONTE	São Paulo
	2020	27 ^a	LAFONTE	São Paulo
	2021	28 ^a	Penkal	São Paulo

Fonte: elaboração dos autores, 2021.

Com base nesses dados, nota-se, que o romance ainda é posto em circulação, compondo o quadro de obras atuais dentro do acervo literário brasileiro. Isto é resultado do trabalho significativo de José de Alencar para a literatura, e, é também consequência do compromisso que as editoras tem ao dispor uma nova materialidade para as obras, com as ilustrações, traduções, identidade visual, tipo de papel impresso, entre outras características que dão vida para um livro. Dessa forma, as editoras devem,

Ir além dos seus limites, mostrando que o significado do texto, seja canônico ou comum, depende das formas que o tornam possível de ler, ou seja, das diferentes características da materialidade da palavra escrita. Para objetos impressos, isso significava o formato do livro, o layout da página, como o texto estava dividido, se havia ou não imagens incluídas, convenções tipográficas e pontuação. (CHARTIER, 2014, p.20).

Assim, é verídico o quanto uma obra literária pode se transformar ao decorrer dos anos, sendo capaz de mante-se perceptível até séculos após sua publicação. Esses anseios são afirmados desde os primeiros anos durante a formação da humanidade, aonde as escrituras sagradas eram escritas em diferentes formas, e seus conceitos e fundamentos ainda continuam existentes na contemporaneidade.

PERSONAGENS, TIPOS SOCIOCULTURAIS

O escritor José de Alencar coloca os personagens da obra Til, como figuras representativas do povo brasileiro, podemos dizer então, que eles simbolizam alguns entrelaces do campo social do país, apresentando as imagens dos grandes fazendeiros, escravos, comerciantes, camponeses e agricultores, do interior de São Paulo, no período entre os anos 60 e 70. Como essa ambientação e disposições dos personagens, podemos enxergar uma vasta dimensão de dois mundos: da classe elite e o dos inferiorizados (menosprezados pelas políticas públicas).

Assim, em concordância com Barbosa (2014), a obra tem duas dimensões, na qual, a primeira dimensão diz respeito ao centro e a segunda dimensão à periferia, ou seja, de um lado tem o cenário da casa-grande e pelo outro lado a escravidão, conseqüentemente, trazendo uma nova relação pertencente a obra, pois, segundo Barbosa (2014, p.57) “a grande novidade trazida por Til é que, nele, dá-se um confronto entre o mundo da elite e o restante da sociedade”, essa descrição, define que Alencar, trouxe a visão de dois mundo

distintos e separados economicamente. Percebendo a complexidade carregada pelos personagens do romance, faz-se necessário apresentar os tipos de personagens e sua relevância para o espaço da desenvoltura da obra. Conforme sugere o quadro abaixo:

PERSONAGENS, TIPOS SOCIOCULTURAIS

Personagens	Tipo	Como é retratado	Exemplos no romance
Berta, Til/Inhá (personagem central)	Camponesa	Bonita e esperta	“Ela, pequena, esbelta, ligeira, buliçosa”
Brás	Aluno	Desajeitado	“Era feio, e não só isso, porém malamanhado e descomposto em seus gestos. Tinha um ar pasmo que embotava-lhe a fisionomia”
Besita	Camponesa	Uma moça admirável e reservada	“e quando se falava dela era para gabar o seu modo sério e o recato que sabia guardar com todos; o que mais admirava por ter perdido a mãe ainda criança, e viver quase sobre si”
Miguel	Agricultor	Menino esperto e de aparência robusta	“Ele, alto, ágil de talhe robusto e bem conformado, calcando o chão sob o grosseiro soco da bota com a bizzarria de um príncipe que pisa as ricas alfombras”
Luiz Galvão	Fazendeiro	Inteligente e de boa aparência	“estava o dono da casa, Luís Galvão, cujo aspecto franco e jovial granjeava a simpatia ao primeiro acesso. Era um homem bonito de fisionomia inteligente”

Linda	Fazendeira	Gentil e bonita	“o talhe delicado esbeltava-se ao natural; as longas pálpebras franjadas esquiavam-se desvendado os grandes olhos pardos cheios de uma ternura ebriante; e finalmente o botão de rosa da boca gentil”
Afonso	Fazendeiro	Astuto	“Mas nele a gentileza era um fogo de artifício; a índole jovial, que herdara do pai, lhe estava constantemente a brincar no gesto prazenteiro, e nas cascatas do riso cordial e folgazão.”
Jão Fera ou Jão Bugre	Capanga	Homem temido	“À orla do mato assomara o vulto de um homem de grande estatura e vigorosa compleição, vestido uma camisola de baeta preta, que lhe caía sobre as calças de algodão riscado apertava-lhe a cintura rija e larga faixa de couro mosqueado do cascavel”
Chico Tinguá	Comerciante	Desconfiado	“Olhe que o Tinguá é ressabiado”“Olhe que o Tinguá é ressabiado”
Domingão	Professor	Rígido	“Servia de mestre um latagão de verbo alto e punho rijo, que fora outrora ferrador e a quem chamavam de Domingão.”
Zana	Mucama	Doida	“observar Zana em distância, até que afinal se convenceu que era uma criatura inofensiva a mísera doida.”

Ribeiro ou Barroso	Cavaleiro	Rico e rebuçado	“Era o mesmo rebuçado que falava antes com Monjolo. Orçava pelos cinquenta anos; barroso da cara que lhe cobria uma barba ruiva e áspera como as cerdas da capivara; de mediana estatura e excessivamente magro; vinha trajado ao uso da terra: chapéu mineiro de flerto pardo, sob o qual via-se o lenço de Alcobaça que lhe servia de rebuço; ponche de pano azul forrado de baetilha, com a gola de belbute.”
Dona Ermelinda	Fazendeira	Dona da casa (esposa elegante de Luiz Galvão)	“Ocupava-a a dona da casa, senhora de 38 anos, e não formosa: porém tão prendada de inata elegância”
Faustino	Pajem	Trapaceiro	“Tinha-os pelas rédeas um mulato de libré de cor de pinhão, avivada de preto e escarlata, com botas envernizadas de canhão amarelo, e chapéu de oleado a meia copa. Recostado ao soalco do patamal com ares de capadócio”
Gonçalo suçuarana	Jagunço	Ameaçador	“O tal Gonçalo era um valentão; e tinha-se na conta dos mais façanhudos espoletas de toda aquela redondeza”
Nhà Tudinha	Caseira	Trabalhadeira	“Nunca se sentia tão feliz e contente como nos dias em que a apoquentavam de trabalho.”

Monjolo	Escravo	Homem íntegro	“Monjolo é negro de bem; quando ele dá sua palavra e aperta dedo mindinho, está acabado, é como rabo-de-macaco: quebra, mas não solta galho, por nada desta vida, nem que arrebente.”
---------	---------	---------------	---

Essas comunidades inseridas no romance são retratadas em um ambiente regional caracterizado por algumas fazendas e pequenas propriedades rurais dos camponeses. Assim, as disposições dos personagens ocorrem de maneira livre, e, essa liberdade é resultado da afinidade e do estado de paz em que se encontram os personagens no espaço que estão inseridos. Em um tom de liberdade, percebe-se que a maioria dos personagens estão intercalados no contexto social de classe baixa, contudo, não são considerados dependentes, visto que, os mesmos buscavam seus mantimentos básicos sem carecer da boa vontade de alguns fazendeiros. Nesse sentido, é relevante mencionar as características da caseira Nhá Tudinha, a qual era uma escrava doméstica que conseguia a subsistência para a sua família, sem tirar proveito da caridade que lhe ofereciam (SILVA, 2004).

Diante dessa questão, a veiculação de discurso de exaltação de um perfil de oposição ao trabalho “fixo”, podemos citar as características de João Fera, o qual acreditava que o trabalho comprometeria sua liberdade podendo ser comparado com escravo. Essa destacada oposição ao comprometimento de serviço, tornou-se uns dos pretextos para João Fera adentrar no mundo da criminalidade, ou seja, associar as atividades criminalistas como uma maneira de asseverar seus recursos financeiros. Neste sentido, essas ações eram vistas como uma ideia de estipular a sua valiosa liberdade e independência:

O trabalho, ele o tinha como vergonha, pois o poria ao nível de escravo. Prejuízo este, que desde tempos remotos dominava a caipiragem de São Paulo, e se apurava nesse homem, cujo o espírito de sobrançeria independência havia robustecido a luta travada contra a sociedade. (TEIXEIRA, 2012, p. 178)

Interessante notar que a relação de espaço e posicionamento dos personagens transmitem a ideologia de uma sociedade que se inter cruzam, haja vista, que essas figuras têm as devidas importâncias, tanto na ação como no discurso social presente na obra. Assim, consideramos que são abundantes as relações interdiscursivas abordadas pelos personagens, aliás, pode ser

uma retomada aos tempos arcaicos, pois, relembra a humanidade em um processo de busca pela independência pessoal e social, assim como uma visão simultânea ao que remete o aspecto do trabalho na sociedade remota.

O contexto social e regional que os personagens esboçam é demarcado pela incrível harmonização entre os escravos e os senhores, que se apropriam da alforria que são concebidos para comemorar alguns eventos importante ou até mesmo festas culturais:

No terreiro das palmas arde a grande fogueira.

É noite de São João:

Noite das ceias opíparas; dos roletes de cana, dos milhos assados e tantos outros regalados:

Noite, enfim, dos mastros enramados, dos fogos de artifício, dos logros e estripulias.

Outrora, na infância deste século, já caquético, tu eras festa de amor e de gulodice, o enlevo dos namorados, dos comilões e dos meninos, que arremedavam uns e outros. (TEIXEIRA, 2012, p. 257)

Essa ação caracterizava a especificidade da condição de entretenimento de alguns momentos de lazeres da vida dos escravos, que garantia a eles a possibilidade de trazer uma afonia para o espaço em que viviam, de forma espontânea. É, portanto, a ação que fazia a diferença na realidade dos escravos, pois, por mais que eles exercessem o trabalho árduo, tinham a oportunidade de se distraírem. Outro ponto semelhante à esta situação das disposições dos personagens escravos, é a relação das atividades que exerciam com os momentos de descanso que tinham no decorrer do dia, as vezes esses instantes de repouso eram prestigiados com risadas e diversão. Desse modo, as atividades escravistas são retratadas como difíceis, porém, também ocorria o equilíbrio entre o trabalho e a condição de satisfação uma vez que trabalhavam, bem como cantavam (SILVA,2004). Essa questão pode ser evidenciada no fragmento seguinte quando acentua que:

Na roça estavam os pretos no eito, estendidos em duas filas, e no manejo da enxada batiam cadencia de um canto monótono, com que amenizavam o trabalho:

Do pique daquele morro

Vem descendo um cavaleiro

Oh! gentes, pois não verão

Este sapo num sendeiro?

Adubavam o monte com uma descomposta risada e logo soltavam um riso gutural (TEIXEIRA, 2012, p. 109).

Fica claro que esses posicionamentos dos personagens estão entrelaçados com os aspectos sociais dos senhores e dos escravos na fazenda de Palma, transmitindo um certo estado de paz. Sobretudo, é importante mencionar que também havia conflitos internos, ou seja, aconteciam desentendimentos entre os próprios escravos, mais precisamente, entre os escravos das lavouras e os domésticos:

As duas rivais se afrontaram com o olhar, por diante da cara desfaçada do mulato. Os alvos dentes de Rosa brilharam engastados em um riso de escarnio, que lhe arregaçava os lábios carnudos; e dentre as fendas dos incisores partiu um rápido esguicho, que bateu em cheio na cara da outra. (TEIXEIRA, 2012, p. 277).

Outrossim, é relevante retornar aos anos 70, época da publicação de Til, considerando o quanto que a Igreja tinha o poder de influenciar o pensamento e o comportamento da sociedade daquele período, seguindo essa ideologia, percebe-se, que a personagem principal, Beta, tem suas virtudes semelhantes à de uma Santa, sendo capaz de operar pequenos milagres no decorrer da história,

As duas rivais se afrontaram com o olhar, por diante da cara desfaçada do mulato. Os alvos dentes de Rosa brilharam engastados em um riso de escarnio, que lhe arregaçava os lábios carnudos; e dentre as fendas dos incisores partiu um rápido esguicho, que bateu em cheio na cara da outra. (TEIXEIRA, 2012, p. 277).

Dessa forma, entende-se que a obra de José de Alencar não é apenas um romance regionalista, como também é sentimentalista, uma vez que, a protagonista da história é uma representação da caridade e do amor cristão, basicamente a representação da personificação do bem.

Quanto ao lugar dos personagens, pode-se dizer que está mesclado numa sociedade marcada pela diversidade cultural e social, bem como a relação da comunidade, natureza e as formas de uso e apropriação do espaço, definindo os modos de vida dos camponeses de forma geral. Por consequência disto, a maneira como os personagens falam é resultado dessa simplicidade do interior regional, pois os personagens foram caracterizados pelo autor a valorizar aquilo que é próprio da região, como por exemplo a linguagem simples com traços regionalista, as quais, os atuentes utilizam para se comunicar. Sobretudo, com a exceção da escrava Zana, pois, ao enlouquecer sofreu consequências mentais e não conseguiu falar. (TEIXEIRA, 2012).

CONTEXTO DE PRODUÇÃO, TEMÁTICA EDUCACIONAL

De forma reiterativa, é necessário situar a obra *Til* dentre as grandes obras daquilo que se rotulou romances regionalistas brasileiro. No que concerne a sua materialidade, sabe-se que foi publicado em meados do século XIX, eventualmente, no formato de folhetim, o que, felizmente, contribuiu para o fortalecimento da obra, uma vez que o leitor criava novas expectativas para dar continuidade ao próximo capítulo.

O folhetim, vale aqui um parêntese necessário, era um espaço livre no rodapé do jornal, destinado a contribuir com o entretenimento do leitor. José de Alencar se vale do folhetim-romance, de acordo com Ferreira (2012, p. 46), para veicular suas ideias acerca da cultura, política, escravidão, por exemplo. Ele se apropria desse modelo e conquista o público, tornando-se evidente o fortalecimento do ato da leitura para a sociedade contemporânea daquele momento, e, por conseguinte, da literatura brasileira que ganhava corpo:

dependiam do talento do escritor para cativar o público, e mais do que isso, o folhetim representava um grande exercício na medida em que a literatura brasileira ia se formando e se afirmando a partir de um público fiel que adquiria o hábito de leitura. José de Alencar teve sucesso nas duas modalidades do folhetim tendo se 'iniciando como cronista' e posteriormente tornou-se um consagrado escritor de romances (FERREIRA, 2012, p. 46).

É interessante declarar que, *Til* foi idealizado durante uma viagem de José de Alencar para a cidade de Campinas, em São Paulo, onde o escritor avistou durante a passagem um vasto cenário para sua futura obra regionalista. Logo, Alencar analisou as relações entre o homem e a natureza e as formas de uso e apropriação de espaço, caracterizando as diversidades da vida simples no campo e as questões econômicas da população, tais como as plantações de café e canas. Por este ângulo, é possível compreender que a viagem para o interior da cidade, serviu como inspiração para a escrita de Alencar, haja vista que o autor encontrou um cenário adequado para a produção do seu livro (CASTRO, 2012).

Precisamente, a fazenda de Palmas é o espaço centrado para boa parte da história e vida dos personagens, gerando, assim, as relações entre as atividades humanas e o meio natural para a produção agrícola, é nas pequenas comunidades camponesas aos arredores que os cidadãos e cidadãs estão inseridos no plano regional exposto em *Til*. Logo, pode-se dizer que *Til* também

retrata uma naturalidade da beleza brasileira. “Outro elemento nacionalizante presente no texto é a linguagem, a qual é utilizada também como forma de caracterizar o ambiente regional do interior paulista” (SILVA, 2004, p. 161).

Em *Til*, temos diferentes temas, o que nos leva a recortar a conexão entre a tematização política, o aspecto educacional ilustrado na obra, e alguns elementos do pensamento do autor. Sobre a educação presente no romance, é possível dizer que José de Alencar retrata o processo educacional tendo em vista a dificuldade ao acesso a uma educação escolar de qualidade, tanto para homens e mulheres livres, como para os escravos, como se nota no fragmento a seguir:

O grande esforço, que faz o idiota para decifrar as letras e sílabas, ressalva-lhe do rosto contraído. As feições de ordinário balordas e flácidas, como abandonadas à sua materialidade pela ausência do espírito, as confrange neste momento a tensão violenta do bestunto porfiando romper a rija crosta que o empederniu. Assim pasmam-se, em uma fixidez espantosa, as pupilas vagas e amortecidas; a belfa caída sempre como a mandíbula de um animal, a arreganhar a boca, dava-lhe uma expressão lorpa. [...] Às vezes parecia que, extenuado por esse afã, o bronco entendimento do rapaz ia desfalecer e sucumbir; pois perpassava-lhe no semblante uma ânsia repentina e seus olhos apagavam-se, como se a enorme cabeça vacilasse (ALENCAR, 1964, p. 52-53).

Em outro momento, a obra enfatiza como os negros eram considerados, dados como uma espécie “bruta”:

Branco está de orelha em pé; pois olha, Monjolo é negro de bem; quando ele dá sua palavra e aperta dedo mindinho, está acabado, é como rabo de macaco: quebra, mas não solta galho, por nada desta vida, nem que arrebente. - Anda lá, bruto, desembucha dumavez o recado, que não estou para aturar-te. - Ixe!... disse o preto fazendo um momo de pouco caso. (ALENCAR, 1964, p. 9).

José de Alencar, em algum dos seus discursos, afirma seus anseios em torno da importância de construir uma sociedade integrada por cidadãos que sejam úteis por sua intelectualidade:

Eis o que nós queremos. É a redenção do corpo e da alma; é a reabilitação da criatura nacional: é a liberdade como símbolo da civilização, e não como um facho de extermínio. Queremos, fazer homens livres membros úteis da sociedade, cidadãos inteligentes, e não hordas selvagens atiradas de repente no

seio do povo culto. (ALENCAR, 1871 apud FERREIRA, 2012, p. 145).

Cabe ressaltar que, ao analisar o modelo de educação utilizado no livro de José de Alencar, nota-se que durante a década de 70 houveram diversas discussões acerca da implantação da educação escolar, em especial a dificuldade de implantar o ensino educacional para os escravos, pobres e os chamados “inválidos” daquele período. Portanto, Ferreira (2012), o autor não só impôs sua visão literária no romance *Til* como também impulsionou seu olhar político no contexto, pois, para Alencar as propostas de implantar a educação escolar tinham um poder significativo.

Portanto, o modelo de algumas produções das obras de Alencar é caracterizado pela necessidade de enfatizar a relação da educação para os escravizados, logo, observa-se que o romance *Til* foi publicado também com esse objetivo, pois, o autor retrata a preocupação em instituir a educação para a cidadania, cujo propósito essencial diz respeito à formação dos cidadãos para o país.

A partir desse ponto de vista é possível constatar que José de Alencar desempenhou um importante papel na criação de novas expectativas no que diz respeito ao fortalecimento da produção literária voltada à valorização da relação cultural e da educação para a cidadania, principalmente a educação para os escravizados. Essa dinâmica, de acordo com as observações de Ferreira (2012, p.15), é marcante em *Til*, a partir da análise das fontes. “Percebe-se a recorrente preocupação do escritor em relação à educação dos ‘seus irmãos escravizados’, fato que vai ao encontro da articulação presente entre civilização e o grau de instrução da sociedade oitocentista”.

Havia em Santa Bárbara uma aula pública de primeiras letras, a qual ainda o vulgo pelo costume antigo tratava de escola régia. Servia de mestre um latagão de verbo alto e punho rijo, que fora outrora ferrador e a quem chamavam de Domingão. Fiel às tradições da antiga profissão, entendia ele lá de si para si que um bom processo de ferrar bestas devia ser por força excelente método de ensinar a leitura e a tabuada: e fossem tirá-lo dessa ideia! Assim encaixava o abecê na cachola do menino com a mesma limpeza e prontidão com que metia um cravo na ferradura. Era negócio de dois gritos, um safanão e três marteladas. Tal era o professor, a quem foi incumbida a tarefa de ensinar a ler ao Brás. Depois dos três primeiros dias de indulgência, pôs o ferrador em prática o seu método repentino, que desta vez, com pasmo seu, falhou completamente. “Nunca, em sua vida, dizia ele, tinha

encontrado um jumento de casco tão rijo”. Debalde o Domingão brandiu a pesada palmatória de guarantã, e ferrou uma chuva de formidáveis carolos na cabeça do Brás; não conseguiu dele em um mês que repetisse o nome das três primeiras letras. Quando lhe puseram nas mãos a carta pregada em uma tábua, o menino percorreu todos aqueles hieróglifos com olhos pasmos e botos, e só deu sinal de atenção, em descobrindo o til. (ALENCAR, 1964, p. 54).

É possível reconhecer que o romance Til desempenhou um papel importante na compreensão da falha do campo educacional daquele período e também evidenciou diferenças entre as classes sociais. Isso é perceptível no romance quando temos as seguintes passagens:

(a) Filha de um capitalista de Campinas, D. Ermelinda recebera em um colégio inglês da corte educação esmerada, que desenvolveu a natural distinção de seu espírito. Recolhida à sua província, teria sem dúvida perdido ao atrito dos costumes do interior aquele tom fidalgo, se fosse ele um artifício do hábito, em vez de um dom, que era da natureza, o qual o exemplo não fizera senão polir. [...] À expansão dessa natureza delicada, ao perfume de bom gosto que derramava em trono de si, deve-se atribuir a ausência de cor local que se notava senão em toda casa, ao menos na família. Aquela esfera que recebia a influência imediata da dona da casa, não era paulista, mas fluminense; e não fluminense pura, senão retocada já pelo apuro escocês e pela graça francesa. (ALENCAR, 1964, p.15)

(b) Sentindo a sedução que exercia em torno de si, não abusava, todavia, a menina, transformando-se em uma pequena tirania doméstica, à imitação de certas crianças dengosas. A não ser para conservar a liberdade, a que a habituara uma educação campestre, no mais esquivava-se quanto podia ao império que lhe deferiam os súditos de sua graça e gentileza. Assim explica-se como podia Berta passar horas e horas nas ruínas, observando Zana e esforçando por desvendar o mistério dessa louca solitária, que ali vivia ao desamparo, completamente esquecida e nutrindo-se de terra de raízes cruas, antes que a menina se incumbisse da tarefa de prover a sua subsistência. No dia em que estamos não acabou Zana a pantomima de sua visão diária. (ALENCAR, 1964, p.41)

Não me torno, porém, escravo de um homem, que nasceu rico, por causa das sobras que me atirava, como atiraria a qualquer outro, ou a seu negro. Não foi por mim que ele fez isso; mas para mostrar ou por vergonha de enxotar de sua casa a um pobre diabo. A terra nos dá de comer a todos e ninguém se morre por ela. (ALENCAR, 1964, p. 33)

Com isso, Barbosa afirma:

[...] de um romance que trata de estratos menos privilegiados da sociedade sob nova perspectivas. Em relação aos romances anteriores, a grande novidade trazida por Til é que, nele, dá-se um confronto entre o mundo da elite e o restante da sociedade que, apesar de ser mostrado como periférico em relação ao núcleo de poder, tem no enredo do livro um papel de peso equivalente. (BARBOSA, 2015, p. 57).

Diante das verificações dos fatos que pactuam o livro, percebe-se que José de Alencar, escreveu essa obra com o propósito de evidenciar as raízes históricas e ideológicas do povo brasileiro. Neste sentido, Silva (2004, p. 101-102), ressalta, “ele se encontrou diante de uma dupla tarefa: colaborar para a criação da literatura genuinamente brasileira e, ao mesmo tempo, encontrar uma maneira eficiente de vazar em prosa a fórmula da brasilidade literária”.

EFEITOS DE PRODUÇÃO

Quando nos debruçamos sobre o debate da obra Til na sequência histórica, passamos a entender que ela deve ser compreendida sob várias perspectivas e efeitos, podendo elencar elementos envolvidos em torno da interpretação do referido texto, como por exemplo, o tipo de leitor, o tempo em que foi escrito o romance e o período em que está sendo efetuado a leitura, pois, esta obra retrata algum momento relevante da história do Brasil em tempos passados, e se porventura o leitor não se atentar ao tempo em que foi elaborado o texto poderá designar como uma problemática para o entendimento e a apreciação da obra.

Dentro dessa multiplicidade discursiva determinada ou influenciada pelo lugar e tempo social ocupado pelos indivíduos em seu devido contexto histórico, percebe-se os diferentes efeitos causados pela obra, tanto nos leitores da época como para os leitores atuais, haja vista que recordando a história da literatura brasileira no século XIX, entende-se que ainda era bastante forte a influência do estilo europeu nas obras nacionais. Por consequência disto, o público daquele período já havia consolidado uma visão literária voltada para a obras estrangeiras, o que contribui para a precisão do

gênero nacionalizado, algo que os literatos como José de Alencar tomaram como responsabilidade para a criação de suas obras. (SILVA, 2004).

Por outro lado, esse novo estilo literário não foi bem recebido pela maioria dos leitores daquele período, tendo em vista que causava estranhamento para eles, pois, os mesmos estavam marcados pelo modo de escrita europeia, logo, a temática nacionalista era de certa forma uma novidade para o povo brasileiro o que ocasionou desprezo por grande parte dos referidos leitores. Com isso, cabe destacar que essas obras literárias, e principalmente as de Alencar, se construíram a partir do retrato social do povo brasileiro envolvendo as problemáticas sociais, as quais, tornaram-se um campo de reflexão crítica, de militância e de “exposição” sobre a realidade à qual os homens, mulheres, crianças e escravos estavam inseridos naquele momento.

Diante disto, destaca-se a perspectiva sobre realidade da vida das mulheres, as quais, independentemente do tempo que são inseridas, poderão severamente sofrer consequências e ser punidas, uma vez que, por um simples ato de desrespeito ou deslealdade matrimonial, podem estar sujeitas à morte. Como foi retratado o destino da personagem Besita (mãe de Berta), a qual foi morta pelo marido por motivos de ciúmes: “No meio do aposento, o Ribeiro, pálido e medonho como um espectro, agarrando a mulher pelo pescoço, estrangulava-a com a longas tranças de cabelos” (TEIXEIRA, 2012, p. 206).

Assim sendo, esses efeitos enobrecem o romance em questão, em suas características de pioneirismo para a literatura nacionalista, ganhando, assim, uma diversidade e enaltecimento para todos os tipos de leitores ao decorrer dos anos. Tem-se assim, uma pluralidade de sentimentos que a obra resulta para seus apreciadores, dito isso, essas realizações, ao que se observará, são divergentes outrora são interligadas entre os leitores de diferentes gerações e cenário histórico.

Nota-se que para Alencar atingir tais efeitos que provocassem o entretenimento e que também cativassem o público, ele lançou mão de suas qualidades técnicas e literárias. Portanto, o autor deu vida aos personagens de forma que eles pudessem retratar a identidade dos brasileiros especialmente daqueles que moravam no campo. Além disso, Alencar apostou nas peculiaridades dos elementos de índole nacional, os quais, formaram o cenário do mencionado romance.

A partir dos itens avaliados no contexto do romance de José de Alencar, coadunam para a perspectiva de que existe uma conjunção de problemas sociais os quais ainda não foram solucionados em tempos atuais. Nesta

condição, nota-se uma interligação na comparação de situações desagradáveis para as necessidades de grupos sociais que não foram privilegiados perante as políticas governamentais e continuam sendo desprovidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo conclusivo, podemos compreender, a multiplicidade das temáticas apresentadas em Til, a qual carrega uma forte denúncia social e política dos anos 70. Sendo assim, observou-se a dura realidade dos negros livres e escravizados daquele período, os quais eram considerados desprovidos de inteligência, contudo, eram eles que sustentavam boa parte das riquezas dos homens Brancos, com seus serviços braçais e árduo. Com base nisso, em meio às figuras bem vestidas e sofisticadas existiam os outros indivíduos, com a realidade totalmente diferente, que se encontravam entre os capinzais:

Adiante vinham o rei e a rainha do Congo, montando soberbos cavalos ricamente ajazados e trajando custosas roupas de veludos e sedas. Seguiam-se os cavalheiros e damas da corte, que não ficavam somenos aos soberanos do imaginário reino africano. Fazia de rainha Florência, que nesse dia triunfava sobre a rival, a mucama Rosa. O rei era o pajem de um ricoço da vizinhança; e todos os outros personagens, cativos das fazendas próximas. O luxo que ostentavam fora pago, parte com as suas economias, e parte com dádivas dos senhores, cuja vaidade se personificava nos próprios escravos. [...]No meio das figuras, vestidas à antiga e de fantasia, saltavam outras, cobertas ou antes eriçadas da cabeça aos pés com os molhos de um capim duro e hispido. Agitado pelo contínuo movimento, produzia essa croça verde um vivo sussurro, ao qual respondiam os chocalhos de latas e as cabaças, que tangiam os pretos assim mascarados. (ALENCAR, 1964, p. 140-141).

Tratando-se disso, José de Alencar, firmava o seu posicionamento em torno da escolarização para os escravizados, pois, através da educação sistematizada eles poderiam resistir e sobreviver dentro do campo social. Isso partia de um pensamento otimista do escritor, pois, acreditava que escravos tendo sua formação básica poderiam se integrarem à sociedade (FERREIRA, 2012).

Dessa forma, Alencar repudiava a imagem dos escravos ser associada à irracionalidade e a ignorância, e desaprovava os modos de vida que muitos escravos vivam, visto que, esse tipo de situação desconstruía a moralidade

do campo civilizatório brasileiro. Além disso, a escravidão resultaria na lentidão do progresso social e econômico do país (FERREIRA, 2012).

Com bases nessas ânsias, tornou-se decifrável algumas das diversas atribuições deixadas por José de Alencar, desde o seu desejo de enraizar os costumes e valores do pertencimento do povo brasileiro, no período do Romantismo, até sua excitação para a formação educacional para os escravos e também para aqueles inseridos na camada mais pobre da sociedade, os quais mesmo sendo livres, tinham dificuldade ao acesso da escolarização.

Por outro lado, tinha-se Berta, com a função de ser educadora, enfrentando as dificuldades para educar e disciplinar, numa época em que as mulheres lentamente estavam ganhando seu pequeno espaço na sociedade. Para mais, em Til, nota-se, também, a abordagem da educação especial naquela época. Desse modo, a representação de Berta simboliza a benevolência ao ensinar, pois, apesar da dura dificuldade de Brás em compreender o processo da alfabetização, e com seus momentos de desânimos, Berta tinha a capacidade de trazê-lo ao animo, como se nota no excerto adiante:

Nesses momentos de obliteração, porém, o doce olhar de Berta sustinha aquele espírito titubeante prestes a submergir-se nas trevas. Entrelaçando o rude labor da lição com sorrisos e meiguices, que orvalhavam a alma enferma do mísero idiota, a carinhosa mestra não só incutia-lhe o ânimo de perseverar no insano esforço, como iluminava com um vislumbre de sua alma a densa caligem daquele cérebro granítico (ALENCAR, 1964, p. 53).

Não é difícil entender as razões que fazem com que a obra Til seja inserida no panorama de livros mais complexos da literatura nacional. Haja vista que, trata-se de um romance representativo do povo brasileiro de décadas passadas, e com vestígios de suas características na contemporaneidade. Abordando temas como, o difícil acesso à educação para os menos privilegiados e aos deficientes; a valorização da mulher como profissional (com exemplo de Berta); a denúncia da desvalorização das mulheres em quanto ser social; o trabalho nas lavouras e cafezais e a relação dos escravos com seus senhores.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Til**. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

ANTUNES, Irandé. **Análises de textos: fundamentos e práticas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

BARBOSA, Paula Maciel. A fazenda assombrada: figurações da escravidão no romance *Til*, de José de Alencar. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 60, p. 55-76, abr. 2015.

BARBOSA, Paula Maciel. **O idílio degradado**: um estudo do romance *Til*, de José de Alencar. Tese (Doutorado Letras) - faculdade de filosofia, letras e ciências humana departamento de letras clássica e vernáculas programa de pós-graduação em literatura brasileira, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

BORGES, Valdeci Rezende. **O “romance brasileiro”** de José de Alencar nas páginas da imprensa fluminense de seu tempo. *Anais do SILIEL*, Uberlândia, v:3, 2013.

CASTRO, Rodrigo Campos de Paiva. **Alencar e Kleist**. *Til e Toni*. Crise(S) da identidade na servidão e na escravidão modernas. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Departamento de Letras Modernas Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

FERREIRA, Fernanda de Jesus. **“A redenção do corpo e da alma”**: a representação literária da educação dos escravizados em José de Alencar (1850-1875). Dissertação (mestrado em Educação) - Faculdade de educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. **Alea: estudos neolatinos**, Rio de Janeiro, v: 6, p. 81-95, jun 2004.

SILVA, Alexandra Lima da. Caminhos da liberdade: os significados da educação dos escravizados. Universidade do Estado do Rio de Janeiro - **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Hebe Cristina da. **Imagens de escravidão**: uma leitura de escritos políticos e ficcionais de José de Alencar. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de estudos da linguagem. Departamento de teoria e história literária. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2004.

TEIXEIRA, Ivan. Apresentação e notas. In: ALENCAR, José de. Til. São Paulo: **ateliê** Editorial, 2012.

O MUNDO NO INÍCIO DO SÉCULO PASSADO: CONJUNTURAS INTERNACIONAIS, NACIONAIS E LOCAIS À ÉPOCA DA REALIDADE PRESENTE EM CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA, DE DALCÍDIO JURANDIR

09

Sidney Ferreira Cavalcante

Fernando Jorge dos Santos Farias

Marcia Daniele dos Santos Lobato

Enviado: 01/07/2023.

Aceito: 06/08/2023.

Sidney Ferreira Cavalcante:

Graduado em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Pará (2023). Tem se dedicado ao estudo das obras romanescas de Dalcídio Jurandir. Atualmente, é integrante do quadro de praças da Polícia Militar do estado do Pará e atua como agente de segurança pública no município de Porto de Moz.

Contato: yendis_fc7@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0963163617285458>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6741-9533>

Marcia Daniele dos Santos Lobato:

Mestra em Educação pelo Programa de Pós Graduação pela Universidade do Estado do Pará, linha de Pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia (2018). Especialista em Língua Portuguesa e literaturas pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (2016). Possui graduação em Licenciatura plena em Letras pela Universidade do Estado do Pará (2011). Integrante do Núcleo de Pesquisas Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) e do GT Literatura Oral e Popular da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística). Interesse na área de Literatura de expressão Amazônica, Leitura, Memória, Estética da Recepção, Educação Sensível e Poéticas Oraís. Atuou como Professora Substituta do Departamento de Língua e Literatura

(DLLT) na Universidade do Estado do Pará (UEPA). Atualmente é aluna de doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Pará.

e-mail: marciadaniele.letras@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3254054034675284>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4754-3091>

Fernando Jorge dos Santos Farias:

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP - 2018). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira, atua como Professor Efetivo e Coordenador do curso de Especialização em Letras: Linguagem e Ensino.

Contato: ffarias@ufpa.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9197049319442628>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5265-8080>

Resumo: O artigo tem como foco o estudo do contexto histórico representado no primeiro romance do escritor paraense Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira* (1941). Nesta pesquisa, buscamos realizar alguns apontamentos entre a realidade global, nacional e local, que presumimos ter sido vivenciada ou pesquisada pelo próprio escritor, posteriormente recriada em seu romance. Para o estudo, optou-se pela aproximação ao método de Análise do Discurso, na vertente de Bakhtin (1997;2015), partindo dos diferentes contextos históricos observados e, na sequência, destacando essas mesmas passagens no plano ficcional, recriados na obra. Dentre as conclusões possíveis, destaca-se a influência dos acontecimentos históricos no desenvolvimento da obra literária, tornando-se perceptível a ideia de que Jurandir explorou temas universais no cotidiano de seus personagens, através de uma abordagem onde contextualizou-se os desdobramentos de alguns eventos históricos na Amazônia marajoara. Além disso, desmitifica-se a ideia que categoriza Dalcídio Jurandir como um escritor regionalista, deste modo, corrobora para o entendimento de um

autor universal e atemporal.

Palavras-Chave: Dalcídio Jurandir. Chove nos campos de Cachoeira. Decadência.

Abstract: The article focuses on the study of the historical context represented in the first novel by Pará writer Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira* (1941). In this research, we seek to make some notes between the global, national, and local reality, which we presume to have been experienced or researched by the writer himself, later recreated in his novel. For the study, we chose to approach the method of Discourse Analysis, according to Bakhtin (1997; 2015), starting from the different historical contexts observed and, in the sequence, highlighting these same passages

in the fictional plan, recreated in the work. Among the possible conclusions, the influence of historical events in the development of the literary work stands out, becoming perceptible the idea that Jurandir explored universal themes in the daily life of his characters, through an approach where the unfolding of some historical events in the Marajoara Amazon was contextualized. Besides, the idea that categorizes Dalcídio Jurandir as a regionalist writer is demystified, thus corroborating the understanding of a universal and timeless author.

Keywords: Dalcídio Jurandir. *It Rains in the Fields of Cachoeira*. Decadence.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O artigo se volta a esboçar alguns eventos do contexto histórico e social do início do século XX. Nele, buscaremos traçar um paralelo entre realidade e ficção, apontando alguns aspectos presentes em obras históricas e sociológicas da/sobre a Amazônia, e aqueles re-apresentados no romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1991), de Dalcídio Jurandir[1].

Deste modo, em nossa compreensão, é importante entender, ainda que de forma sucinta, o panorama global, nacional e regional das primeiras décadas do século XX, especialmente na linha temporal que compreende as duas primeiras décadas (e início da terceira), uma vez que, provavelmente, este seria o espaço de tempo em que Dalcídio Jurandir produziu sua primeira obra literária.

Sobre essa questão, Farias (2017) argumenta que foi em um panorama conturbado de decadência, frustração e passando por enorme dificuldade financeira (no final da década de 20 do século passado), que Dalcídio Jurandir, verdadeiramente, iniciou os escritos de sua primeira obra romanesca, “*Chove nos campos de Cachoeira*”, romance que lhe renderia expressivo prêmio e certo reconhecimento literário nacional. Portanto, podemos pressupor de antemão que, em certa medida, os acontecimentos do período influenciaram (direta ou indiretamente) a forma como o escritor desenvolveu seu primeiro romance a ponto de ressurgirem em sua obra literária. Partindo da hipótese que a produção literária, por meio da mimese[2], pode ser usada como objeto de espelhamento e desvelamento do mundo real aparente.

Sobre esse lastro da história nos escritos literários, Bakhtin (1997) destaca que devemos reconhecer a importância da historicidade no desenvolvimento de qualquer campo de estudo, seja ele linguístico ou literário, pois ignorar

[1] Trata-se de um dos maiores escritores brasileiros nascido no dia 10 de janeiro de 1909, em Ponta de Pedras, município da Amazônia Paraense. Tal escritor publicou, entre 1941 a 1978, um conjunto de dez obras literárias denominado “Ciclo do Extremo Norte” (vencedor de importantes prêmios: *Dom Casmurro* (1940), *Paula Brito* (1960), *Luíza Cláudio de Sousa* (1960) e o prêmio Machado de Assis (1972) pela Academia Brasileira de Letras, concedido pelo conjunto da obra). Dalcídio Jurandir morreu no Rio de Janeiro, em 1979, deixando um valioso legado literário para as futuras gerações.

[2] A representação na literatura tem seu marco inicial na antiguidade grega, com Aristóteles. Por meio da ideia de que vivemos em um mundo de aparências naturalizadas, Aristóteles nos apresenta a mimese como sendo a imitação da realidade, assim, por intermédio dela, o poeta em seus escritos, teria a habilidade de revelar tudo o que está oculto no mundo, para isso, ele deveria primeiramente desmanchar a realidade e depois reconstruí-la em seu texto, de modo que, o resultado desse processo seria a essência do mundo (SAMUEL, 2007).

a historicidade é trabalhar somente baseado no formalismo e na abstração, isolados do contexto social e histórico da obra.

Portanto, a partir de uma proposta de reflexão sobre o texto literário e o diálogo com a realidade, a teoria bakhtiniana pressupõe que em qualquer texto literário não existe uma única voz no discurso, seja ele do narrador, do personagem ou do próprio autor, mas aponta para uma multiplicidade de vozes presentes na enunciação comunicativa, que interagem entre si e ganham sentido a partir da concepção que o receptor faz delas. Assim, é inviável pensar na ideia de texto como uma unidade comunicativa fechada e isolada, quando na verdade configura-se como um elo com conexões intratextuais e extratextuais (COSTA, 2015).

Nesse sentido, em razão de Chove[3] também abarcar acontecimentos históricos e sociais, de forma ficcional, partiremos desses acontecimentos e, na medida do possível, espelharemos com as passagens dispostas no romance que ilustram diferentes questões regionais, nacionais e internacionais.

REVOLUÇÕES, CRISES E GUERRAS PRESENTES EM CHOVE: UM PARALELO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

O início do século XX foi marcado por enormes tensões entre as principais potências europeias. Enquanto crescia a desigualdade social no mundo, países como Inglaterra, Alemanha, França e Rússia, disputavam acirradamente cada território potencialmente viável para expandir suas ambições capitalistas. Partindo deste ponto, Varela (2017) destaca que diversos fatos históricos ocorridos na virada do século XIX para o XX. Consequências do liberalismo capitalista desregulado, corroboraram para aumentar o distanciamento social na Europa e refletir no contexto social no restante do mundo, entre a classe alta dominante, ou seja, aristocracia europeia, os capitalistas industriais e a classe baixa por assim entender os pobres, camponeses e o proletariado, que, representavam a maior parcela da população.

Posto isso, é válido frisar que tais influências evidenciaram ainda mais as desigualdades sociais no Brasil. Em Chove, temos esse distanciamento social bem representado no contexto vivido pelo personagem Alfredo, uma vez que, assim como a maior parcela da comunidade na vila de Cachoeira, Alfredo levava uma vida de muitas privações. Um dos principais pontos que corroboram com esse entendimento, diz respeito ao contexto educacional

[3] A partir daqui, para abreviar o nome do romance Chove nos campos de Cachoeira, utilizaremos somente o termo “Chove”.

de Alfredo, tendo como único meio de educação formal a escola do seu Proença, claramente regida por práticas opressoras e procedimentos de ensino arcaicos. Realidade bem diferente daquela que o menino viu nas revistas de seu pai, major Alberto:

Viu numa revista o retrato do Colégio Anglo-Brasileiro do Rio de Janeiro. E nele que quer estudar. Os meninos ali devem ser bonitos e fortes. A vista da praia e das montanhas leva Alfredo para uma viagem ao Rio onde estudará no Anglo-Brasileiro Ele precisa sair daquela escola do seu Proença, da tabuada, do “argumento” aos sábados, da eterna ameaça da palmatória embora nunca tenha apanhado, daqueles bancos duros e daqueles colegas vadios que todo dia apanham e ficam de joelhos, daquela D. Flor (JURANDIR, 1991, p. 89).

Para fugir dessa realidade, o menino se agarrava aos caroços de tucumã. Mais do que um brinquedo para Alfredo, eles eram uma espécie de “catalisador” de sua imaginação e tinham o “poder” de realizar seus desejos, levando-lhe a vivenciar outros contextos sociais.

Enquanto isso, o expansionismo capitalista inglês espalhou-se por toda Europa ocidental, mas em determinado momento começou a sentir-se ameaçado com o fortalecimento da Alemanha. Nesse período houve diversos conflitos econômicos e políticos dentro do continente Europeu, os quais foram acompanhados por uma crise sanitária que assolou a Europa. Assim, diante dessa perspectiva, o começo do século XX apresenta-se como um dos períodos “mais obscuros” da história da humanidade.

Sobre essa questão Pantoja (2006) acentua que, embora o maior ambiente ilustrado em Chove, a fictícia vila de Cachoeira[1], estivesse situada bem longe dos horrores desses conflitos, tais acontecimentos não passavam despercebidos para o autor e seus personagens, especialmente Ezequias, comerciante e ávido por notícias novas que chegavam nos jornais trazidos de Belém, sendo ele um dos personagens mais citados na obra. Por meio de seus recortes jornalísticos colecionados, temos noção da onipresença da morte sendo informado ao cotidiano do homem marajoara: “Na verdade o jornal faz Ezequias ficar fora do mundo. Ezequias quer saber o que há no mundo e por isso fica fora dele, desligado da vida” (JURANDIR, 1991, p. 46).

[4] O nome da vila ficcional é correspondente direto ao hoje município de Cachoeira do Arari, localizado na ilha do Marajó, estado do Pará, Brasil. Foi o local onde Dalcídio Jurandir cresceu e viveu até mudar-se para Belém, capital do Pará, para dar continuidade aos estudos.

Portanto, nesse panorama de instabilidade generalizada na Europa, a Rússia, também, disputava espaço contra o Império Austro-Húngaro, principalmente, a oeste de seu território, visando as áreas mais industrializadas e que poderiam ser mais rentáveis para o império, em termos de recolhimento de impostos e crescimento capitalista, contudo, crescia também no território russo a insatisfação da população mais miserável do país em decorrência de toda a pobreza fomentada pelo capitalismo liberal desordenado (VARELA, 2017).

É interessante que em Chove, a “ganância” capitalista chega mascarada no discurso socialista do Dr. Casimiro Lustosa, o advogado. Ele conseguia convencer diversas pessoas da vila de Cachoeira a venderem suas propriedades rurais, por valores depreciados, prometendo trazer “progresso e civilização” para aquela gente, por meio da criação de uma fazenda modelo. Ironicamente, “Bem Comum” foi o nome dado para a propriedade do Dr. Lustosa. Para lograr êxito em suas intenções expansionistas, o advogado vendia a imagem de alguém “diferente dos fazendeiros grandes, era um homem moderno e liberal” (JURANDIR, 1991, p. 277).

A verdade é que não passava de uma máscara que ele carregava com grande desenvoltura, e tudo isto para esconder as suas reais intenções de explorar financeira seus conterrâneos. E deste modo, por ser um “homem do povo”, o advogado tinha a admiração de seus concidadãos, como podemos observar:

E o povo admirava o arame farpado novo da cerca, o gasto de dinheiro, aquela mão cuidada e hábil que pousava, de leve, nas costas e no ombro dos cachoeirenses. Não havia dúvida, o sonho desse homem era de proteger os pobres, dar nome a Cachoeira. Merecia até que os pobres não acendessem mais o fogão para que Bem Comum crescesse e progredisse. Durante as festas de Dezembro, doutor Lustosa enchia de moedas as salvas de N. Senhora, arrematava nos leilões e dava presente às moças, distribuía caramelos aos meninos, prometeu um altar ao Sagrado Coração de Jesus para a igreja, foi padrinho em trinta e oito batizados a dez mil-réis (JURANDIR, 1991, p. 280-281).

No cenário internacional, as políticas governamentais do Império russo só aumentavam as desigualdades sociais dentro país, cada vez mais, crescia a parcela da população que vivia na completa miséria, então, em novembro de

1917, sob a liderança de Lênin[1], os bolcheviques, chamados de a “Grande Mancha Vermelha”, com o apoio do proletariado russo, tomaram o poder ocupando a sede do Império, em Petrogrado (atual São Petersburgo), levando a abdicação do czar Nicolau II.

A notícia do avanço do socialismo no continente europeu chegou até a vila de Cachoeira, evidenciado em Chove. Uma “sombra” de temor atingiu a elite dominante local, uma vez que, o assunto foi objeto de preocupação do Dr. Campos. Juiz substituto de Cachoeira, homem culto e que escrevia artigos para o jornal A Verdade, de Belém do Pará. Segundo o juiz, a ascensão do proletariado na Rússia era o apocalipse se cumprindo:

Deus anda ameaçado pelos demônios. Aconteceu na Rússia uma calamidade. Dissolveu-se a família, extinguiu-se a propriedade, destruíram-se os templos, assassinaram os sacerdotes, negaram Deus. Padre Bento que veio da Europa me contou bem a terrível história. Pensam que essa onda maldita não pode invadir o mundo como uma onda de terror e de peste? Dr. Campos escreveu cinco artigos contra o bolchevismo e cinco artigos provando a existência de Deus (JURANDIR, 1991, p. 73-74).

Neste período de incertezas, em 1917, o mundo já estava “mergulhado” no caos da I Guerra Mundial[6] e o cenário era de devastação total, principalmente, para as camadas mais pobres das sociedades globais.

Na representação ficcional de Dalcídio Jurandir, a notícia da guerra chegaria ao conhecimento dos cachoeirenses, e com ela, todo o desalento promovido pelo primeiro conflito bélico mundial. Esta percepção da morte “espreitando” a vila de Cachoeira contribuiu para a construção da atmosfera de tragédia social e decadência humana, sempre constante durante o desenvolvimento do enredo

[5] Vladimir Ilyich Ulianov, popularmente conhecido por seu pseudônimo Lênin ou Lenine (1870-1924), foi um intelectual, político e revolucionário russo, propagador da ideologia socialista. Também foi um dos fundadores da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), da qual se tornou o primeiro chefe de Estado. Sua teoria política, o Leninismo, influenciou na formação e orientação dos partidos de esquerda em várias partes do mundo.

[6] Também conhecida como “A Grande Guerra”, teve início em 28 de julho de 1914 e terminou em 11 de novembro de 1918. Vários foram os fatores que levaram ao primeiro grande conflito armado em escala global, mas em grande medida foi resultante dos conflitos capitalistas na Europa, com seu princípio atrelado pelo aumento das tensões entre as maiores potências Europeias (Alemanha, França, Inglaterra e Rússia), e que envolveu 17 países ao todo, espalhado pelo mundo, dentre eles o Brasil. Essa guerra deixaria registrada em suas estatísticas a marca de mais de 23 milhões de mortos e 21 milhões de feridos (entre soldados e civis). No fim, a Alemanha sairia derrotada, enfraquecida e completamente endividada da guerra.

romanesco, como suscitado no trecho: “Ezequias, comerciante, assombrado com a sífilis e a guerra, campeão de dama na vila e o primeiro que lia jornal novo chegado de Belém” (JURANDIR, 1991, p. 97).

Por outro lado, sobretudo após o final da I Guerra Mundial, os EUA despontavam bem à frente do restante do mundo, no que tange ao crescimento econômico. Os princípios capitalistas, bastante consolidados na primeira metade do século XX, proporcionaram um terreno fértil para o surgimento de uma sociedade americana cada vez mais movida pelo desejo de acumular riquezas. A década de 20 mostrava-se como um período “glorioso” para o povo americano, pois o mercado financeiro parecia uma grande oportunidade de ascender economicamente na pirâmide social. Durante a maior parte da década de 20, havia por parte das instituições financeiras o interesse em fomentar o consumismo exacerbado da sociedade norte-americana, assim, acompanhando e dando vasão a produção industrial em massa de bens de consumo duráveis, principalmente os automóveis e eletrodomésticos.

Diante desse otimismo financeiro, uma grande parcela da sociedade passou a investir na bolsa de valores. Existia uma enorme liquidez no mercado financeiro americano, pois havia muita facilidade para o cidadão tomar empréstimos junto as instituições de crédito para investir na Bolsa, objetivando com isso, lucrar facilmente com a valorização das empresas.

Enquanto a América vivenciava o momento áureo de sua economia, restava ao Brasil a penúria de uma economia subdesenvolvida. “Os tempos” da Belle époque da Amazônia pareciam cada vez mais distantes, e em Chove, a decadência deixada após o primeiro Ciclo da Borracha assombrava Ezequias. E quem sabe para ele, a solução não estivesse no “coração” financeiro do mundo:

Os olhos de Ezequias remexem as notícias de Nova Iorque. Onde estão os milhões do mister Ford para abarrotar a Amazônia? Ezequias sabe todos os nomes dos milionários maiores do mundo. Sabe o total em milhões de suas fortunas. O seu sonho era todo lastreado pelos milhões dos reis do automóvel, do petróleo, do carvão, dos armamentos. Mas as prateleiras de sua taverninha estão melancolicamente vazias (JURANDIR, 1991, p. 47-48).

Ezequias mantinha certa esperança no retorno de Ford para a Amazônia, o magnata da borracha era uma perfeita representação do capitalismo predatório americano, porém, fica evidente que esse olhar desconfiado do comerciante já principiava que coisas boas não viriam dessas notícias de Nova Iorque.

Para ilustrar esse momento na história americana, destacamos a analogia feita por Aguiar (2019), ao apontar semelhanças entre o capitalismo liberal americano e o herói mitológico Ícaro[1]. De tal modo como herói, os EUA com a sua ambição fixada em alcançar patamares econômicos cada vez mais altos, não percebeu a tempo que o liberalismo econômico desregrado, levaria o país a uma catástrofe financeira imensurável, embora, alguns sinais já mostravam a fragilidade sistêmica em que se baseava a economia norte-americana, pois o mercado consumidor não estava mais conseguindo absorver a superprodução industrial, bem como, já no final da década de 20, o mercado financeiro se sustentava sob forte especulação econômica.

De acordo com Crespo (2018), o dia 24 de outubro de 1929 ficou conhecido na história como a “Terça-feira Negra”, quando é registrada a “quebra” (crash) da bolsa de valores de Nova Iorque, algo inevitável diante da grande venda de títulos financeiros em um único dia de operação do mercado, aproximadamente 12,9 milhões, uma vez que, uma parcela significativa de investidores “enxergando” o início da crise, começou a se desfazer dos seus papéis, alimentando uma onda de temor e tornando aquele movimento um ciclo vicioso de desvalorização de todas as ações na Bolsa.

Tal episódio, marcou o início de uma enorme crise econômica de proporções globais, pois a profunda recessão do país mais industrializado do planeta afetaria a todos, impactando fortemente os países mais “pobres” do globo e que tinham ligações comerciais diretas com os Estados Unidos, como era o caso do Brasil. Nos anos seguintes, os EUA entrariam em um lento e complexo processo de recuperação econômica.

[7] Segundo a Mitologia Grega, Ícaro e seu pai Dédalo (o engenhoso inventor que construiu o labirinto do Minotauro para o rei Minos, em Creta) foram presos, por Minos, no labirinto da besta, após Teseu matar o Minotauro. Para fugir da Prisão, Dédalo construiu um par de asas para seu filho, a partir de cera e das penas caídas dos pássaros que sobrevoavam o local, mas recomendou ao filho que não voasse muito próximo do mar (para que as ondas não viessem a atingi-lo) e nem tão alto (para que o sol não derretesse a cera de suas asas), contudo, o herói não seguiu a recomendação do pai e sua ousadia o levou a desejar voar cada vez mais alto, sofrendo a ação do sol, Ícaro caiu no mar Egeu, de onde nunca mais saiu.

Em Chove, observarmos esta representação acompanhando Eutanázio. Filho mais velho do major Alberto, Eutanázio é um homem de meia idade, amargurado pelas experiências negativas da vida, guardava dentro de si enorme ressentimento do pai, sentimento que acabou potencializado por viver sob a dependência financeira de major Alberto. Nutria sentimentos pela jovem Irene, mas dela, recebeu apenas seu desprezo.

E é na procura pela autodestruição, que Eutanázio bate na porta de Felícia, uma mulher em situação de prostituição e que aparentemente estava infectada pela sífilis[1]. “Voltou-lhe a náusea daquela noite de luar em que sentiu a sua desgraçada carne pedir, a sua carne fria, mas suada, o empurrar para a barraquinha de Felícia” (JURANDIR, 1991, p. 25)

Assim, diante dessa conjuntura da crise econômica americana, é na casa de Felícia que encontramos as maiores referências a tal episódio, tendo em vista que, perante toda desolação de Eutanázio, duas coisas não lhe saíam da cabeça nos momentos de maior angústia, o crucifixo e estampa de Nova Iorque pendurados na parede do barraco da prostituta:

Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova Iorque? Os arranha-céus cresciam dentro do quartinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumentava sobre Eutanázio. Mas numa mesa velha ao canto, e meio arriada, um grande crucifixo mostrava na luz escassa umas vagas costelas redentoras. Onde estavam os olhos de Cristo naquele crucifixo? [...] Eutanázio atira sobre a mesinha, ao pé do crucifixo, o dinheiro que havia no bolso e ainda pôde olhar para a estampa de Nova Iorque. Um nojo e um ódio levantaram-no da rede e com a blusa na mão sai apressadamente, limpando com a manga da camisa o suor do rosto. (JURANDIR, 1991, p. 26-27).

[8] Embora já relatada em inúmeros documentos desde o século XVI, foi no final do século XIX e início do século XX que a sífilis se alastrou exponencialmente na Europa e no mundo, chegando a atingir 1/3 da população europeia. Uma IST (Infecção Sexualmente Transmissível) muito estigmatizada pela sociedade em geral, quase sempre associada aos prostíbulos, fixada na ideia de responsabilizar as prostitutas pela sua proliferação e assim, por muito tempo, desde o século XVI, a sífilis seguiu sem tratamento e com origem desconhecida pela ciência médica. Apesar da descoberta do agente causador da doença, *Treponema Pallidum*, em 1905, pelo médico e bacteriologista alemão Fritz Schaudinn, tal feito não surtiu um resultado imediato na interrupção da epidemia, contudo, após a descoberta da penicilina, em 1928, e sua produção e comercialização em larga escala, a partir de 1943, foi que o mundo pode controlar a propagação da doença e interromper o “terror”, sobretudo psicológico, que ela causava nas pessoas (SOUSA, 1996).

As observações de Pantoja (2006) nos conduzem ao entendimento de que a visão apocalíptica na barraquinha de Felícia, apresentavam uma realidade de decadência iminente e imutável na vida daqueles personagens e que se somava ao desamparo estalado em Chove diante de um “cristo morto” que nada poderia fazer por aquela gente.

Moribundo e decadente, Eutanázio passa a transitar dentro de Chove, entre os diferentes núcleos familiares que compõem a vila de Cachoeira. Através dele, passamos a acompanhar os impactos desses eventos históricos no cotidiano dessas famílias. O crucifixo e a estampa de Nova Iorque perseguiriam Eutanázio durante toda a narrativa.

Portanto, ainda neste período inicial do Pós I Guerra Mundial, a Europa viu a pobreza e a desigualdade social aumentar, acompanhada das crises sanitárias que eclodiram sob a forma de doenças, sífilis e gripe espanhola, que assolaram a sua população, ganhando proporções epidemiológicas ao se propagarem por diversas partes do mundo.

Em Chove, não era somente Ezequias que andava preocupado com a sífilis. A doença parecia ter, em certa medida, se alastrado na pequena vila de Cachoeira, uma vez que, Eutanázio e o Dr. Campos também indicavam ter contraído a enfermidade e, por conta disso, viviam angustiados com a ideia de estarem enfermos. Assim como Ezequias, ambos os personagens tinham em comum o fato de terem mantido relação sexual com Felícia, o que por si só, para eles, já era motivo de vergonha dentro da comunidade local, dado o modo de vida da personagem. Além do mais, a doença trazia consigo uma enorme carga de preconceito, em grande parte, ligada à sua forma de contágio/transmissão, por este motivo, recebia diversas rotulações que depreciavam quem portava a moléstia. O próprio Eutanázio, quando sob as suspeitas de seu pai, major Alberto, foi questionado se carregava a “imundície” em seu corpo, fazendo-o sentir-se cada vez mais combatido.

Outra doença igualmente catastrófica no universo dalcidiano, foi a gripe espanhola. Alfredo vivia aterrorizado com o badalar dos sinos que avisavam quando alguém havia morrido na vila, em decorrência da influenza. “A guerra mandara a Espanhola para Cachoeira” (JURANDIR, 1991, p. 101).

Apesar das inúmeras mortes que a sífilis ocasionou, a pandemia mais mortal do século XX não foi causada por uma bactéria, mas sim, por um vírus. Em um primeiro momento de surto gripal, pensou-se que a influenza espanhola, assim como a sífilis, também tinha origem bacteriana, porém, apenas em 1930 que o vírus responsável pela moléstia seria conhecido. De

acordo com Silveira (2005), a gripe espanhola possuía um alto grau de contágio com sintomas tão diversificados que causaram muitas controvérsias e embates na comunidade médica em relação a sua origem, forma de propagação e agente causador. Em 1918, as “velhas medidas” sanitárias usadas para contenção de doenças contagiosas, isolamento e quarentena, não foram suficientemente capazes de conter o avanço da doença (que também contou com a ajuda da mobilização de tropas na I Guerra Mundial para se proliferar) e a espanhola dizimou a Europa e o mundo, com uma contagem de mortos entre 20 e 40 milhões, gerando medo e terror nas pessoas. A primeira vacina contra a gripe espanhola surgiria apenas em 1944.

Ao que a leitura indica, a doença foi devastadora na vila de Cachoeira. Mais do que uma tradição religiosa, especialmente, em momentos de celebração ou nas ocasiões fúnebres, as batidas dos sinos, sob a responsabilidade do velho Leão, ganhavam um novo significado para os cachoeirenses, indicando agora que a própria morte “caminhava” pelas ruas da vila aterrorizando seus habitantes. O dobre dos sinos eram o alerta que alguém havia morrido de espanhola em Cachoeira:

Alfredo se lembrava da vila sob o peso dos sinos toda hora dobrando a finados. Era a Espanhola, os enterros atravessando o campo para o cemitério, era a morte em Cachoeira. Seu Leão, o sineiro, tinha a cara dos dobres a finados. Era surdo e batia os sinos espalhando em Cachoeira o terror e o pesadelo. Alfredo acordava à noite com aqueles sinos dobrando. Era impressão. Os sinos alucinavam. Velho Leão surdo, pouco se importava que os sinos invadissem as casas, matassem mais depressa os doentes e adoecessem os sãos. Procissões cruzavam a vila. As preces tristes subiam para o céu morno e cheio de estrelas tranqüilas. Alfredo, menino contemplativo e melancólico, se enchia daqueles sinos, daqueles defuntos seguindo pelos campos estorricados e queimados, daquelas preces. O pesadelo dos sinos fazia Major Alberto exclamar, irritado: — Parem com este sino! Parem. E isso que chama ainda mais a morte! (JURANDIR, 1991, p. 101).

A contagem de mortos foi tão grande, que houve a necessidade de se adotar covas coletivas, pois os coveiros da gripe, a exemplo do velho Abade, foram alçados ao nível de heróis dentro da narrativa, por exercerem seu ofício sem temer a contaminação pelo vírus da espanhola, diante da exposição ao enterrar os corpos das vítimas, sem conseguir vencer a alta demanda de sepultamentos

que ocorriam em Cachoeira. Uma tragédia social e sanitária que evidenciava quem eram os mais abastados na vila, tendo em vista que, “Os defuntos pobres iam mesmo nas redes velhas, nas esteiras. As covas já nem eram de sete palmos. Enterravam dois, três, numa cova” (JURANDIR, 1991, p. 101).

Deste modo, A partir da década de 20, cresceu a desconfiança de grande parte da população europeia, especialmente, entre a classe baixa, em relação ao capitalismo liberal, tendo em vista que, a primeira Grande Guerra, a qual deixou a Europa destruída, trazendo fome, doença e miséria ao continente, foi em grande medida, o resultado direto das tensões e disputas provocadas pela expansão capitalista das maiores potências europeias, na virada do século XIX e início do XX.

Em paralelo ao enfraquecimento do capitalismo, o socialismo passou a receber notoriedade, sobretudo a partir da revolução dos bolcheviques na Rússia, em 1917. Fortalecendo-se ainda mais com a criação da URSS, em 1922, e passando a difundir fortemente os ideais marxistas na Europa e posteriormente no restante do mundo.

E diante destas conjunturas globais, o início do século XX ficaria marcado negativamente na história da humanidade, tendo em vista que, observamos a formação do contexto de conflitos políticos e ideológicos, doenças virais e bacterianas, crises econômicas, dentre outras ocorrências.

O BRASIL E O PARÁ NO INÍCIO DO SÉCULO XX: CRISE ILUSTRADA EM CHOVE

No Brasil, os eventos no cenário externo impactaram diretamente o país, trazendo fortes consequências que ecoaram por várias décadas no século XX. Começando pela Revolução do Proletariado na Rússia, em 1917, sob a alegação de defender o Brasil de em uma suposta “ameaça” advinda do exterior, vinculada ao levante bolchevista, nós tivemos dois grandes golpes políticos no país. O primeiro ocorreu em 1930, com Getúlio Vargas usurpando a presidência da nação após a Revolução de 30, sete anos mais tarde ele se firmaria no “poder” com a decretação do Estado Novo, tornando-se presidente, o cargo de chefe do Governo Federal que mais tempo ocupou na história da república brasileira (1930-1945).

O segundo grande golpe ocorreu em 1964, uma vez que, sob a mesma alegação de que existiria uma conspiração comunista para tomar o poder no país, os militares deram um Golpe de Estado e implantaram o período mais “duro” da história brasileira, onde direitos civis foram revogados, o Congresso

Federal foi fechado, mandatos políticos foram caçados, opositores e críticos ao regime foram torturados, mortos ou exilados do país, dentre outras inúmeras barbaridades promovidas nesse tempo tão “obscuro” da nossa história.

Mas a suposta “ameaça vermelha” não foi o único evento internacional que influenciou na trajetória e favoreceu a instabilidade política do Brasil, outros acontecimentos no exterior trouxeram enormes consequências para o cenário nacional, principalmente nos contextos político, econômico, social e sanitário.

O início do século XX no Brasil, sobretudo nas décadas de 20 e 30, foram períodos muito conturbados, marcados por inúmeros acontecimentos que impactaram fortemente às esferas econômica, política, social e sanitária, provocando grandes mudanças no panorama do país. A Primeira República (1889-1930), demonstrava sinais visíveis de declínio, em parte influenciada por fatores de ordem global, mas que se intensificavam com as próprias disputas internas pelo poder. A primeira grande guerra na Europa (1914-1918), promoveu uma enorme estagnação dos negócios e o um colapso na economia mundial, levando o governo federal brasileiro, bem como, os governos estaduais a passar por severas dificuldades financeiras (MAIA E SARAIVA, 2012).

No romance dalcidiano, observamos que a crise financeira que se espalhou pelo mundo também teve seus desdobramentos no Brasil. Na vila de Cachoeira, diversas famílias haviam empobrecido no início do século XX. O velho Domingão e sua mulher, D. Emiliana, que outrora disfrutavam de uma vida abastada, comida farta servida na louça fina, agora, viam a miséria cair sobre seu chalé:

Uma vez, Eutanázio foi encontrá-los — era o único ser que podia entrar no chalé sem bater palmas — encontrá-los com a mesa arrumada, alguns pratos antigos e caros, uma terrina branca e alta, dois copos cheios d’água. A terrina vazia, os pratos vazios e pelo corredor se podia ver o fogão apagado. Eutanázio não sabia compreender. Também não sabia perguntar. Eles dois que esperavam o imaginário almoço deitaram sobre Eutanázio um olhar tranqüilo e feliz que perturbou o visitante. Estariam loucos? Perguntou ele a si mesmo. Ou eu? Eles nada disseram, ficaram naquela atitude tranqüila e beata esperando o almoço. A mesa estava posta. Tinham retirado do velho e roído guarda-louça os últimos pratos, o resto de louça da passada fortuna. [...], Mas Eutanázio se viu também contagiado daquela súbita loucura, daquele silêncio, daquela fome. Os dois gordos deviam pesar

sobre as velhas cadeiras aflitas não só com o peso da sua gordura mas do seu passado morto, da espécie de certeza de que faziam aquilo porque foram tomados de fraqueza, não sabiam mesmo se era cabeça variada, Eutanázio que decifrasse ou acabasse com aquela cena. (JURANDIR, 1991, p. 181-182).

Além das crises econômicas, o Brasil, assim como o restante do mundo, enfrentaria uma pandemia provocada pela gripe espanhola e um surto de sífilis, ceifando milhares de vidas no âmbito do território nacional.

Em *Chove*, a precariedade do sistema de saúde da vila é denunciada no discurso de diversos personagens. Havia somente a “botica” do velho Ribeirão para fornecer medicamentos e atender aquela gente. O direito ao precário tratamento de saúde do farmacêutico não era para todos, existia o impedimento financeiro que restringia o acesso somente para aqueles que pudessem custear os remédios. Felícia por exemplo, em certo episódio, quando necessitada de medicamentos para tratar a sífilis, foi expulsa pelo boticário em razão de lhe dever “oito mil-réis”. Dr. Campos dizia que havia mais sífilis nos remédios do velho Ribeirão que em seus pacientes. Para o major Alberto, aquela botica era um lugar insalubre, sem as mínimas condições de higiene (JURANDIR, 1991, p. 216).

O maior cliente do velho Ribeirão era Ezequias, qualquer novo medicamento que chegasse no estabelecimento do farmacêutico, o jovem comerciante corria logo para comprar. Para Ezequias, a sífilis era o flagelo da humanidade, e somente o bolchevismo da Rússia poderia ser comparado a ela. Outra doença que atingiu fortemente os cachoeirenses, foi a gripe espanhola. A espanhola fez inúmeras vítimas em Cachoeira e nesse cenário de desalento, major Alberto tinha chegado à conclusão de que no final das contas: “— Velho Ribeirão, afinal, ganhou um bocado de dinheiro” (JURANDIR, 1991, p. 102).

De acordo com Goulart (2005), a pandemia gripal da espanhola demonstrou a incompetência dos governos federal e estadual na área da saúde, bem como, revelou a deficiência nas estruturas sanitárias do país, uma vez que, não existia nenhuma estratégia de combate à doença para atender a demanda. A pandemia se alastrou de tal maneira que, somente na cidade do Rio de Janeiro, com uma população estimada em 910,710 habitantes, em setembro 1918 (zona urbana e rural), registrou-se em um único dia, 22 de outubro de 1918, o total de 1073 óbitos, sendo 930 óbitos em decorrência da pandemia, um aumento expressivo de mais de 2.000% na taxa de mortalidade se comparada com períodos anteriores a gripe espanhola.

Portanto, a década de 20 no Brasil, foi uma época de muita instabilidade política, crises sanitárias e incertezas econômicas. Tardiamente, o Brasil começava a percorrer o complexo caminho da industrialização, uma vez que o sistema oligárquico[9], mergulhado em diversas crises econômicas internacionais, não era mais capaz de sustentar a economia do país.

Segundo Ferreira e Pinto (2006), uma parcela significativa da sociedade, em sua maioria formada pela classe média, industriais, bancários e o proletariado ligado as atividades urbanas, passou a apresentar uma enorme insatisfação na forma como o Brasil estava sendo conduzido, tendo em vista que, determinados setores econômicos eram esquecidos ou sufocados pela política de centralização da economia baseada na exportação de produtos agrícolas (agronegócio), principalmente, o café[10]. Os sucessivos episódios históricos em contexto nacional, especificamente aqueles ocorridos na década de 20[11], acabaram favorecendo a deflagração do “Movimento de 30” e contribuíram significativamente para uma mudança no panorama político e cultural do Brasil.

Neste cenário de decadência e conflitos políticos entorno do café brasileiro, um acontecimento, em Chove, nos apresenta uma situação com capacidade de promover uma profunda reflexão sobre esta conjuntura nacional. Trata-se do episódio que narra o falecimento de D. Emiliana, a companheira do velho Domingão.

O evento atraiu muita gente para o interior da casa do velho Domingão, pessoas que no tempo da prosperidade, sequer seriam convidadas para sentar-se em sua mesa. Agora, estavam ali, por todo quanto da sua casa. Assim, no decorrer do velório, uma das pessoas presentes, D. Mercedes,

[9] A grosso modo, podemos conceituar as oligarquias como grupos elitistas rurais que detinham o controle político do Brasil, manipulando o Estado para atender seus próprios interesses.

[10] O café é considerado uma commodity. De modo geral, o termo surgiu no século XV, em Portugal, quando o país dominava as navegações e o comércio fluvial, onde produtos naturais básicos, chamados de comodidades, eram comercializados com outros países em sua forma primária. Posteriormente, o mercado financeiro adotou o termo para designar produtos básicos não industrializados, que não se diferem de quem os produziu e/ou onde foram produzidos, e cujo o preço de comercialização é determinado por diversos fatores, dentre eles, podemos destacar um conceito do mercado financeiro chamada Lei de oferta e da procura internacional.

[11] Dentre os diversos episódios históricos da década de 20, podemos elencar a Semana de Arte Moderna, na cidade de São Paulo, em 1922; a fundação do Partido Comunista – Seção Brasileira da Internacional Comunista (PC-SBIC), na cidade de Niterói-RJ, em 1922; o movimento Tenentista, também ocorrido no estado do Rio de Janeiro, em 1922; a comemoração do Centenário da Independência do Brasil, em 07 de setembro de 1922. Dentre outros grandes eventos que eclodiram no Brasil, na década de 20.

preparou o café utilizando a água de uma, das duas latas próximas ao fogão. Quando Eutanázio bebeu o café, algo lhe causou estranheza, então, somente após ele questionar D. Mercedes, descobriu-se que a água usada para lavar o corpo da morta, era a mesma utilizada, sem saber, no preparo do café. E este fato, foi descoberto, quando todos já haviam tomado a bebida:

Depois de provar o café, Eutanázio mirou bem o fundo da xícara, olhou, e com o dedo minguinho mexeu o café. Bebeu mais um gole e qualquer coisa lhe ficou no beijo. E olhou para as pessoas que já tinham tomado ou ainda bebiam o café que D. Mercedes sabia fazer.

(...) — A senhora está vendo? A do café cheia e a do corpo...

— Meu Deus, será possível?...

— Está aqui na minha xícara esta coisa de cadáver, isso, olhe... E Eutanázio sorria D. Mercedes na tentativa dum gesto quis ocultar, pedir para seu Eutanázio... Mas. alguém escutara e logo se espalhou violentamente em todo o chalé, no sereno, acordou os vizinhos, encheu Cachoeira, que o pessoal do quarto tinha tomado café feito com a água que lavara a defunta! (JURANDIR, 1991, p. 183).

Para Pantoja (2006), o trecho acima que narra o café feito com a água que lavou o cadáver de D. Emiliana, representa, de forma ficcional, todo o contexto de morte e decadência presentes em Chove, pois para ele, beber daquele café, era beber do “cálice da morte”. Isto é, todos os presentes ali, comungavam da mesma penúria, decadência e desgraça.

Posto isto, não seria contrassenso conjecturar que o referido café servido no velório de D. Emiliana, seria uma alusão simbólica, em termos literários, do cenário de miséria nacional promovido pela política cafeeira, uma vez que, podemos presumir, que ao compactuar com aquele modelo econômico vigente no Brasil, era beber, também, do “cálice da morte financeira do país”.

Deste modo, começava a desmoronar os pilares que sustentavam a República Velha, sendo este sistema instituído em 1889, e tendo sua primeira constituição republicana em 1891, baseada no modelo norte-americano, que posteriormente permitiria ao Estado brasileiro implementar a República Liberal Federativa como forma de governo. Este modelo de governo fortaleceria o poder dos governantes estaduais, e depois eclodiria em um pacto conhecido como “política dos governadores ou política dos estados”, mas este, não seria suficiente para neutralizar certas problemáticas entre o Poder Executivo e Legislativo, ou entre o governo federal e os governos estaduais (FERREIRA E PINTO, 2006).

Major Alberto era crítico da República. Para ele, esse modelo de governança política culminou em verdadeiras catástrofes financeiras e sociais que tornariam os pobres ainda mais pobres. De forma nítida, o discurso do Major faz clara referência para momentos de grande instabilidade na República brasileira:

Falava muito na sem-vergonhice da política e repetia que a República no Brasil era uma república de palhaçada. Gostava mais da figura barbuda e doméstica do Imperador. Aquela barba tinha qualquer coisa de vovô ninando os brasileiros. A República? E o encilhamento? E a vaidade de Rui Barbosa? E a pamonhice de Lauro Sodré? Só Floriano com aquele “À Bala!” lhe dava alguma admiração (JURANDIR, 1991, p. 67).

É importante destacar que nesse período quanto mais expandido e rentável for o agronegócio em determinada região, maior o domínio dos grandes senhores do campo e maior sua influência na política estadual e federal. Com isso, os estados de Minas Gerais (grande produtor e exportador de leite) e São Paulo (grande produtor e exportador de café) eram as oligarquias que detinham o controle do poder no cenário político nacional, fazendo, alternadamente, suas indicações à presidência da República, tendo em vista que seus produtos agrícolas eram os de maior valor econômico no exterior. Este período histórico no país, onde podemos assinalar seu encerramento na deflagração da Revolução de 30, ficou conhecido como “Política do com Café com Leite”.

Portanto, escolha de São Paulo em romper o acordo tácito com Minas teve desdobramentos políticos que mudaram o destino do Brasil, culminando na Revolução de 30, pois, com apoio das oligarquias mineira e gaúcha, bem como, de grande parte da classe média e dos movimentos populares, em novembro de 1930, o gaúcho Getúlio Dornelles Vargas tomaria posse da presidência da República do Brasil. Este evento político na linha temporal brasileira marcaria o fim de um período histórico denominado Primeira República, e daria início a uma nova fase política no Brasil. Nela, O sistema oligárquico dominante perderia a centralização do poder. Agora, um novo momento econômico emergia, muito mais voltado para a indústria e o mercado interno, do que para o agronegócio de exportação.

Na passagem do século XIX para o XX, o Pará ainda vivenciava os “benefícios” econômicos advindo da extração da borracha. Com a Proclamação da República, a Constituição de 1891 delegou aos estados, através da descentralização fiscal republicana, competência para realizarem a

arrecadação do imposto por exportação, possibilitando que o Estado nortista aumentasse o volume de sua receita, em decorrência de sua economia ser fortemente pautada na extração e exportação do látex para o exterior, sobretudo, para os EUA.

A Constituição de 1891, também, possibilitou ao governo do Pará, assim como aos demais governos estaduais, autorização para tomar empréstimos no exterior, portanto, diante dessa oportunidade de capitalizar recursos para realizar investimentos locais, que contribuíssem com a expansão extrativista, criou-se uma alta expectativa de crescimento em curto prazo, sendo sustentada por uma dívida financeira que a cada ano crescia junto aos credores internacionais.

As informações erguidas por Oliveira (2010) no levam a entender que, o período áureo da Economia da Borracha durou até o ano 1913, uma vez que, neste mesmo ano, a exploração da borracha na Amazônia foi desbancada pela produção oriunda dos seringais no sudeste Asiático, promovendo a desvalorização do látex no mercado internacional, tornando a atividade extrativista no norte do Brasil inviável economicamente, devido o preço baixo e o alto custo de produção. Razão na qual, fez o estado do Pará embarcar em uma situação de penúria e decadência, pois encontrava-se afundado em dívidas já no começo do século XX.

Deste modo, em Chove, observamos que os muitos discursos presentes na prosa romanesca de Dalcídio Jurandir conseguem ilustrar, em certa medida, os efeitos da crise da borracha na vida dos cachoeirenses. Assim, nos dando uma dimensão do estado de decadência que a Amazônia, sobretudo o Pará, encontrava-se no começo do século passado. Nitidamente, na obra, o autor preocupou-se em abordar, de forma contundente, o contexto de pobreza que atingia diversas famílias na vila de Cachoeira, tendo em vista que, a fome era uma “companheira” constante na vida daquela gente:

Tomou o rumo de Felícia. Uma mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova Iorque. Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. A lamparina era como a língua do cachorro com fome ou sede. (JURANDIR, 1991, p. 25 – grifos nossos).

arrecadação do imposto por exportação, possibilitando que o Estado nortista aumentasse o volume de sua receita, em decorrência de sua economia ser fortemente pautada na extração e exportação do látex para o exterior, sobretudo, para os EUA.

A Constituição de 1891, também, possibilitou ao governo do Pará, assim como aos demais governos estaduais, autorização para tomar empréstimos no exterior, portanto, diante dessa oportunidade de capitalizar recursos para realizar investimentos locais, que contribuíssem com a expansão extrativista, criou-se uma alta expectativa de crescimento em curto prazo, sendo sustentada por uma dívida financeira que a cada ano crescia junto aos credores internacionais.

As informações erguidas por Oliveira (2010) no levam a entender que, o período áureo da Economia da Borracha durou até o ano 1913, uma vez que, neste mesmo ano, a exploração da borracha na Amazônia foi desbancada pela produção oriunda dos seringais no sudeste Asiático, promovendo a desvalorização do látex no mercado internacional, tornando a atividade extrativista no norte do Brasil inviável economicamente, devido o preço baixo e o alto custo de produção. Razão na qual, fez o estado do Pará embarcar em uma situação de penúria e decadência, pois encontrava-se afundado em dívidas já no começo do século XX.

Deste modo, em Chove, observamos que os muitos discursos presentes na prosa romanesca de Dalcídio Jurandir conseguem ilustrar, em certa medida, os efeitos da crise da borracha na vida dos cachoeirenses. Assim, nos dando uma dimensão do estado de decadência que a Amazônia, sobretudo o Pará, encontrava-se no começo do século passado. Nitidamente, na obra, o autor preocupou-se em abordar, de forma contundente, o contexto de pobreza que atingia diversas famílias na vila de Cachoeira, tendo em vista que, a fome era uma “companheira” constante na vida daquela gente:

No primeiro romance dalcidiano, a representação da fome tem um aspecto polissêmico dentro da narrativa, evidencia o estado de penúria econômica que assolava a vila de Cachoeira, em grande medida, resultante da crise da borracha e da “quebra” da economia americana. A fome, também, referenciava a degradação da própria condição humana. Segundo esta ideia, avaliamos que para Eutanázio:

O luar lhe dera talvez aquela luxúria, lhe mostrando o caminho da Felícia, e aquela piedade de receber como uma graça o mal de Felícia. Uma Felícia podre, que, naquela hora, porque

estava com fome, porque baixou os olhos, se fez numa Felícia quase santa, pura pela doença que a corrompia cada vez mais, uma imaculada Felícia que devia ser a mãe de Jesus, daquele corpo pendurado numa cruz, em cima da mesa velha e meio arriada. Uma mulher com fome se prestando para homem. Que sensação a de amar uma Felícia com fome. Possuir pelo triste amor aquela fome. Por que Cristo não transformou a pequena cruz em pão para Felícia? (JURANDIR, 1991, p. 27).

A exemplo, o estado decadente de Felícia transcendia sua natureza humana e conferia-lhe uma santidade comparável aos mártires da Bíblia, de alguém que para “matar” sua fome entregava-se de tal modo para um homem, como um religioso fervoroso doa-se para o sacerdócio cristão. Ao que argumenta Pantoja (2006), a beatitude da prostituta se apresenta em face da decadência humana e econômica daquele contexto em que vivia, é uma transfiguração inversa resultante da desgraça humana e da “morte de Deus”, sem um transfigurador aparente. Evidenciando a desesperança em um “cristo inerte” que nada poderia fazer para aliviar o sofrimento humano.

Outros núcleos familiares também buscam representar esse retrato de decadência. É o caso da residência do seu Cristóvão, onde Eutanázio costumava comparecer com bastante frequência. Aliás, foi a caminho da casa do velho Cristóvão que o moribundo filho de Major Alberto ouviu falar “Da crise da borracha. Os seringais desertos” (JURANDIR, 1991, p. 40).

Ezequias, também, sentia os efeitos do esvaziamento dos seringais. O “caderno de fiado” sempre cheio de contas que nunca foram pagas. O próprio Eutanázio lhe devia uma certa quantia em dinheiro, em sua maior parta contraída em benefício da casa de seu Cristóvão. Mas ainda havia esse “fio de esperança” no qual Ezequias se agarrava:

O seu sonho era todo lastreado pelos milhões dos reis do automóvel, do petróleo, do carvão, dos armamentos. Mas as prateleiras de sua taverninha estão melancolicamente vazias. A Charqueada lhe tinha acabado com o sortimento e o crédito. Os doutores da Charqueada passaram o fiado, não fundaram a Charqueada e sumiram com o dinheiro. Deixaram Ezequias revirando as folhas de seu caderno de contas. Quatro contos, seiscentos e três mil e oitocentos reis. (JURANDIR, 1991, p. 48).

O comerciante, assim como outros personagens do romance, teve um final trágico, pois cometeria suicídio e sua morte ficaria na “boca” do povo: “Depois de Ezequias, falaram na crise, na falta de farinha, no abuso dos comerciantes” (JURANDIR, 1991, p. 244).

Ademais, diante de toda similaridade entre realidade e ficção dentro do universo dalcidiano, compreendemos que a historicidade por traz da primeira prosa romanesca, do escritor nortista, se estabelece por meio de uma relação equilibrada do real com o fictício/imaginário, pois além cada qual desempenha sua função, há uma complementação mútua dentro da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos pressupor que ao entrelaçar realidade e ficção em espaço amazônico, Dalcídio Jurandir, dentro de seu primeiro romance, buscou estabelecer elementos de ligação nos diferentes contextos sociais em sua época - guerras, polarização política e ideológica, crises econômicas e sanitárias, etc. Deste modo, nos possibilitando realizar uma profunda reflexão sobre os temas elencados, implicitamente, em sua obra.

Nestes termos, entendemos que o escritor paraense, dentro de um contexto regional, conseguiu trabalhar temas universais em *Chove* (morte, vida, política, decadência, dignidade, esperança, entre outros). Por este motivo, avaliamos que a primeira obra romanesca dalcidiana rompe a fronteira do tempo e espaço, tornando-se atemporal. Contudo, vale lembrar, que de acordo com Pantoja (2006), as primeiras críticas literárias sobre *Chove*, especialmente, a que foi produzida em 1942, pelo renomado crítico literário Álvaro Lins, conferiam ao romancista paraense a classificação de escritor regionalista. No entanto, acreditamos, que tal categorização não é capaz de ser mais sustentada nos dias atuais.

Sendo assim, na literatura dalcidiana encontramos um mundo ficcional que se mescla perfeitamente ao mundo real. Logo, Jurandir conseguiu demonstrar notável habilidade literária ao recriar a realidade aparente da época, de tal maneira, que toda confusão e desorientação vivenciada pelos personagens é transmitida ao leitor, uma vez que, durante a leitura de *Chove*, existem momentos em que facilmente nos vemos confusos sobre que ponto estamos situados na narrativa. Para Pantoja (2006), esta forma peculiar de escrever seu texto-embrião, isto é, texto que deu início ao conjunto da obra, é na verdade uma técnica narrativa em que o curso linear do enredo é frequentemente entrecortado por refluxos de incursões psicológicas e monólogos interiores, tendo em vista que, *Chove* apresenta um narrador onisciente que assumi, vez por outra, de forma estratégica a identidades dos personagens, por meio do recurso do discurso indireto livre e monólogo interior.

Neste contexto, podemos ponderar que, os eventos históricos influenciaram diretamente a primeira produção literária de Dalcídio Jurandir. Nestes termos, observamos que o escritor se utilizou da mimese para recriar uma porção do mundo em seu texto, de tal modo, que por meio dessa reconstrução foi possível apontar e criticar inúmeras problemáticas que assolaram o começo do século XX. Tais temas, mesmo passados aproximadamente cem anos, tornam o escritor bastante contemporâneo. Basta olharmos para os recentes acontecimentos do mundo globalizado que se ligam, em certa medida, a Chove. São eles: A pandemia da Covid-19, que provocou milhões de mortes pelo mundo e foi promovida por um novo coronavírus, denominado SARS-CoV-2; Polarização política fomentada pela radicalização ideológica em diversos países; Crises econômicas eclodindo no pós-pandemia apontando para uma recessão global, o que possivelmente contribui para o aumento da desigualdade social no planeta; A Rússia no “epicentro” de um conflito bélico com desdobramentos capazes de reconfigurar a geopolítica mundial.

Disto isto, Chove, além de ser uma grandiosa obra literária capaz de levar o leitor a deleita-se nas particularidades do universo amazônico, sobretudo em contexto marajoara. A obra também cumpri importante função social ao promover a reflexão nos leitores sobre temas universais que permeiam nossa existência. Assim sendo, conforme argumenta Compagnon (2009), a literatura é libertadora em todos os sentidos. Ela tem o poder de fazer o homem (re)pensar a sua vida e de seus semelhantes, atingindo o interior humano, em muitos casos de forma mais profundamente que a filosofia, sociologia e a psicologia, pois ela é capaz de desorientar, perturbar e desembaraça a mente humana, fazendo desses indivíduos, pessoas melhores.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Victor. Os 90 anos da crise de 1929. **Seu dinheiro**, 2019. Disponível em: <<https://www.seudinheiro.com/2019/crise-de-29/especial-crise-de-1929-parte-i/>> Acesso em: 15 de dez. de 2020.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

COSTA, Nelson Barros da. Dialogismo e análise do discurso – alguns efeitos do pensamento bakhtiniano nos estudos do discurso. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 15, n. 2, p. 321-335, maio/ago. 2015.

CRESPO, Mariana Monteiro. **Interpretações da Crise de 1929 no contexto econômico norte-americano**. 121 f. Dissertação (Mestrado em Economia). Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

FARIAS, Fernando Jorge dos Santos. **Dalcídio Jurandir e a Educação: de letrado provinciano à intelectual nacional**. 175 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. **A Crise dos anos 20 e a Revolução de Trinta**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. 26f.

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. **Rev. História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, V. 12, N. 1, jan.-abr. 2005, p. 101-142.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. 3. ed. Belém: Cejup, 1991. 294p.

MAIA, José Nelson Bessa; SARAIVA, José Flavio Sombra. A paradiplomacia financeira no Brasil da República Velha, 1890-1930. **Rev. Brasileira de Política Internacional**, Brasília, Vol. 55, N. 1, 2012, p. 106-134.

OLIVEIRA, João Rafael Moraes de. A luta pela borracha no Brasil e a história ecológica de Warren Dean. **Rev. Territórios e Fronteiras**, Mato Grosso, Vol.3 N.2, jul./dez. 2010.

PANTOJA, Edílson. **Morte, desamparo, niilismo e liberdade: abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos da Cachoeira, de Dalcídio Jurandir**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Pará, Centro de Letras e Artes ,Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2006.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 4^a ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. A medicina e a influenza espanhola de 1918. **Rev. Tempo**, Rio de Janeiro, N. 19, 2005, p. 91-105.

SOUSA, J. Germano de. Impacte social da sífilis, alguns aspectos históricos. **Rev. Medicina Interna**, Portugal, Vol. 3, N. 3, 1996, p. 184-192.

VARELA, Raquel. A Guerra das Guerras, a Revolução das Revoluções, 1917. **Rev. Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, Vol. 8, N. 3, 2017, p. 2227-2255.

TRADUÇÃO DE REGIONALISMOS DA AMAZÔNIA

10

Carlos Jean da Silva Pereira
Juliana Cunha Menezes
Felipe Alexandre Moura Cosmo
Natalice dos Santos Almeida Soares

Enviado: 01/06/2023.

Aceito: 19/07/2023.

Carlos Jean da Silva Pereira:

Licenciado em Letras Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira (UFPA-2023). Pela Secretaria Municipal de Educação de Senador José Porfírio, atua como Professor Contratado de Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3371636323747009>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9488-8061>

E-mail: jeann13th@gmail.com

Juliana Cunha Menezes:

Doutora em Letras/Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio - 2017). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA / Campus Altamira, atua como Professora Efetiva do Curso de Licenciatura em Letras Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4934385045396735>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9603-9302>

E-mail: julianamenezes@ufpa.br

Felipe Alexandre Moura Cosmo:

Graduado em Cinema e Audiovisual e em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA) Participa do projeto de Pesquisa "Leituras do Romance Chão dos Lobos, de Dalcídio Jurandir". É integrante do Grupo de estudos e Pesquisas "Fontes Literárias", no qual foi bolsista PRODUTOR/UFPA no período 2019-2020.

E-mail: felipe.cosmo23@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3101337903199678>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0519-7936>

Natalice dos Santos Almeida Soares:

Graduanda em Letras (Língua Inglesa) pela Universidade Federal do Pará (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas. No campo de pesquisa, participou como voluntária no projeto Tradução para o inglês de parte da obra *Chão Dos Lobos*, de Dalcídio Jurandir.

Contato: natalicegrey@outlook.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5442327254768539>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9300-2437>

Resumo: Esta comunicação descreve as principais dificuldades tradutórias, do português para o inglês, do Projeto de Pesquisa “Tradução para o Inglês de parte da Obra *Chão dos Lobos*, de Dalcídio Jurandir” - PRODOUTOR, relacionadas aos regionalismos, dialetos estritos de uma sociedade (POZENATO, 2001), do Glossário encontrado na obra. As metodologias de Tradução utilizadas foram adaptadas de Britto (2006c, p.4): características marcantes, grau de prioridade, recriação de características; e Menezes (2017, p. 171-174): alteração semântica, omissão e acréscimo. Adota-se a ideia de Fidelidade descrita por Britto (2002, p. 65-66), sendo a base de sua metodologia, no sentido de aproximar os significados da Língua de chegada aos da Língua de origem. Os objetivos do trabalho são: I) apontar considerações acerca da tradução de regionalismos aos interessados na área; e II) explicitar as metodologias utilizadas a fim de elucidar/minimizar os problemas encontrados quanto à traduzibilidade. A pesquisa buscou, primeiramente, manter os significados próximos àqueles das descrições feitas pelo revisor da obra, André Fillipe Fernandes, no Glossário. Para isso, foram utilizadas algumas estratégias, tais como a equivalência cultural em menores casos, geralmente relacionada às expressões onomatopaicas ou incorporação de novos significados ao signo, semanticamente. Em situações mais emblemáticas, quanto à tradução de

palavras com múltiplos sentidos ou sentidos inexistentes na Língua de chegada, recorreu-se à (re)criação de adjetivos. Os resultados decorrem da aplicação das metodologias citadas, uso de dicionários (português e inglês) e reuniões para discussão das propostas.

Palavras-chave: Tradução, Regionalismo, Dalcídio Jurandir

Abstract: This study describes the main translation difficulties, from Portuguese to English language, of the Project "Tradução para o Inglês de parte da Obra Chão dos Lobos, de Dalcídio Jurandir" - PRODOUTOR, related to regionalisms, strict dialects of a society (POZENATO, 2001), from the Glossary found in the Jurandir book. The Translation methodologies used were adapted from Britto (2006c, p.4): most significant features, assign priorities to each feature, recreate features; and Menezes (2017, p. 171-174): a) lexical-semantic change; b) omission; c) addition. We adopted the Fidelity described by Britto (2002, p. 65-66), being the basis of his methodology, in the sense of approximating the meanings of the target language to those of the source language. The objectives of this paper are: I) to point out considerations about the translation of regionalisms to those interested in the area; and II) to explain the methodologies used in order to elucidate the problems regarding the translatability. The research sought to keep the meanings close to those of the descriptions made by the reviewer André Fillipe Fernandes, in the Glossary. For this, some strategies were used, such as cultural equivalence in minor cases, generally related to onomatopoeic expressions, or the incorporation of new meanings to the sign, semantically. In more emblematic situations, regarding the translation of words with multiple meanings or meanings that do not exist in the target language, we resorted to the (re)creation of adjectives. The results are the result of the

application of the above mentioned methodologies, the use of dictionaries (Portuguese and English) and meetings to discuss the proposals.

Keywords: Translation, Regionalism, Dalcídio Jurandir

INTRODUÇÃO

Para Britto (2012) a tradução não pode ser uma mera transposição literal de palavras ou sentenças, o tradutor deve ser capaz de recriar o texto original de forma a conservar seu estilo, e, além de transmitir as palavras e ideias do autor, deve ser capaz de levar a cultura do autor ao texto de chegada, pois traduzir é um trabalho criativo.

Em consonância as afirmações de Britto, Menezes (2017) apresenta o tradutor, aquele que executa o papel de traduzir, como participante ativo no processo da tradução enquanto aquele com sugestões tradutórias, uma vez que ele pode fornecer sua versão das escolhas feitas em busca de um consenso na tradução, cujo trabalho Avaliação e Tradução de Poesia marca o uso de ferramentas adaptadas de Britto, bem como soluções criadas por Menezes (2017).

Ao unirmos aquilo que seria a tradução, conforme afirmações de Britto (2006, 2012), ao papel do tradutor de acordo com o trabalho de Menezes (2017), este artigo busca explanar as dificuldades encontradas ao se traduzir Dalcídio Jurandir, especificamente, os regionalismos de sua obra 'Chão dos Lobos', através do projeto de pesquisa do Programa de Apoio ao Doutor Pesquisador - PRODOUTOR, intitulado "Tradução para o Inglês de parte da Obra Chão dos Lobos, de Dalcídio Jurandir", da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, pontuando as questões as quais se encontram as maiores dificuldades no exercício da tradução de regionalismos da Região Amazônica, e que nas percepções de Sousa, Neto e Rosa (2022, P.165) a respeito da obra de Jurandir:

A Narrativa de Chão dos Lobos é um convite ao encontro. Com nossa cultura paraense e brasileira de maneira mais ampla, com nossa identidade regional e nacional, e, do modo mais específico, com nossos problemas sociais e desafios, que insistentemente nossa realidade e nossas autoridades.

E sobre este papel de destacar a cultura paraense, Jurandir parece atribuir, com maestria, o uso constante de regionalismo em todo seu texto, e para Asmar (2003), isso ajuda a construir uma imagem literária do País quando somado aos demais regionalismos de Sul a Norte.

Jurandir nasceu em 10 de janeiro de 1909, na cidade de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó (FURTADO; BARBOSA, 2010), e vem de uma família extensa, cujo pai teve três casamentos, e dessas uniões vieram dezenove

filhos, alguns aceitos por Alfredo Pereira, pai de Jurandir, pois eram de relações anteriores de uma de suas esposas. Em sua infância, o pequeno Dalcídio Jurandir acompanhou as primeiras mudanças da Política do Brasil, a qual encerrara em 1889 o Brasil Império, e umas das mais nítidas alterações foram as constantes mudanças de carreira de seu pai, o Sr. Alfredo Pereira, que chegou a atuar como secretário e advogado municipal, além de professor, promotor e subdelegado, e de acordo com Farias (2018, p. 26): “tanto as sucessivas mudanças geográficas quanto suas novas posições e condições trabalhistas e familiares são resultantes, em grande medida, da nova conjuntura advinda da queda do regime monárquico e instauração do governo republicano”.

Uma das atividades de Alfredo Pereira, em específico, parece ter incentivado Jurandir no mundo da escrita, sendo esta a criação do jornal *O Arary*, em 1906, e já em 1910 mudara de nome para *A Gazetinha*, e provavelmente viver próximo as letras trouxe anos à frente o conjunto de histórias batizado de *Ciclo do Extremo Norte* por Dalcídio Jurandir, cuja escrita retrata as passagens de Alfredo, personagem que leva o nome do pai do autor, através das cidades próximas a Belém, capital do Pará, com um universo distinto das grandes construções, tais como teatro e palácios que deram um ar europeu a Amazônia, e somente após este ciclo que se encontra o foco de Dalcídio Jurandir, na corrosão do cenário e dos personagens (FARIAS, 2019).

Neste artigo serão descritas as dificuldades tradutórias dos regionalismos do *Glossário de Chão dos Lobos*, uma das obras de Dalcídio Jurandir, escritor com importante contribuição para a formação da Identidade Literária do Norte. O texto engloba um referencial teórico com as estratégias adotadas a partir de Britto e Menezes, metodologia utilizada e discussão dos pontos obscuros da obra, com exemplificação de cada estratégia aplicada e, por fim, considerações finais acerca do tema proposto.

REFERENCIAL TEÓRICO

A este ponto iremos sintetizar o conceito de tradução literária, uma vez que é do perfil literário a qual engloba os regionalismos apresentados por Jurandir, bem como uma contextualização das estratégias tradutórias a serem abordadas.

O tradutor brasileiro Paulo Henriques Britto (2012) define que uma obra literária pode ser estudada a fim de se analisar uma sociedade a qual pertence, com este viés, e ao nos debruçarmos sobre os regionalismos utilizados por Dalcídio Jurandir em *Chão dos Lobos*, seguimos de encontro às afirmações de

Pozenato (2001, p. 590) sobre o que seria regionalismo:

O regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço — simbólico, bem-entendido — com base no critério da exclusão, ou, pelo menos, da exclusividade. Esse critério se manifesta, no caso da produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna.

E ainda, conforme Laranjeira (1993, p. 18) “cada domínio cultural, cada cultura-língua, tem sua historicidade, sem contemporaneidade com as outras”, sendo assim, os fatores socioculturais caracterizam uma sociedade, e quando transpassadas por uma tradução, figuram novas imagens a Língua alvo.

O constante uso de regionalismos, seres fantásticos do folclore, assim como a ‘imitação da fala’ ou gírias locais são presentes no cenário imaginado por Jurandir (FARIAS, 2019), e se tornam uma peça chave, bem como um desafio, no processo de tradução, levando a necessidade de adoção de medidas que ajudem nas discussões e soluções abordadas para cada verbete, as ditas estratégias de tradução, tratadas neste artigo com aquelas adaptadas de Britto (2006c, p.4) e Menezes (2017, p. 171-174).

Em Avaliação de Poesia: a anotação pela busca do consenso, Menezes (2017) ampliou as análises de tradução de poesia para estratégias de tradução a qual vieram a apresentar soluções para pontos obscuros dentro de duas traduções distintas de uma produção, no caso, um poema. O trabalho veio a abarcar uma descrição minuciosa das atividades relacionadas ao processo de traduzir, utilizando a anotação como meio de registro e posterior discussão acerca das soluções apresentadas por dois ou mais tradutores, objetivando alcançar um consenso dentre as distintas apresentações tradutórias e validá-los, e por conseguinte, avaliar e adicionar observações as validações desta primeira etapa e finalmente chegar na proposição de elementos as quais fosse possível uma interpretação e tomada de decisões na atividade de traduzir.

A priori, Menezes articulou o uso de pelo menos três ideias de Britto (2006c, p.4), além da adoção da Fidelidade enquanto o sentido de ganho e perda, somado às suas adaptações conforme quadro a seguir:

Britto (2006c)	I. Identificação de características significativas na narrativa do texto	II. Atribuição de prioridades a cada características, estipulando maior e	III. Recriação de características a partir da sua prioridade e
Menezes (2017)	I. Alteração Semântica (expandir os elementos semânticos de um palavra)	II. Omissão (remover dados de menor importância)	III. Acréscimo (acrescentar significados e/ou sinônimos em dados obscuros)

Quadro 1 - estratégias tradutórias

Seguidamente, em alguns pontos onde a explicação do termo em português transparece insuficiência quando transportado para o Inglês ou quando uma classe gramatical não engloba um sentido similar para seu correspondente, foram criadas para a atividade tradutória do PRODUTOR as estratégias de Substituição e Mudança de Classe Gramatical - MCG, observando o processo já apresentado por Menezes:

I. Substituição de sinônimos, parte ou o todo das explicações de um termo por outras advindas de dicionários ou sites	II. Mudança de Classe Gramatical de termos de substantivos para adjetivos, etc
---	--

Quadro 2 - novas estratégias tradutórias

Alguns exemplos de aplicação seguem nos quadros seguintes:

<p>Aplicação:</p> <p>I. (TP[1]) Acuraua – Bacurau: Ave de hábitos noturnos.</p> <p>(TI[2]) Weew: (scientific name: Nyctidromus albicollis) - Nightjar. A nocturnal bird*.</p> <p>II. (TP) Trinque: Luxo, elegância.</p> <p>(TI) Classy: used to refer to someone who is elegant, luxurious in dress**.</p>

*Houve acréscimo ao adicionar o nome científico do termo, assim como houve uma recriação de característica ao se atribuir um nome baseado no som que a ave produz.

**Além do acréscimo, houve uma substituição de sinônimos por uma explicação e a modificação do substantivo 'trinque' por um adjetivo 'classy'.

Quadro 3 - exemplificação de aplicação de estratégias

A fidelidade mencionada de Britto (2002) se inclui no sentido de dar maior clareza às explicações dos termos a fim de minimizar a compreensão destes, e outro tópico marcantes deste trabalho, fora a fidelidade adotada de Britto, se concentrou na correspondência, cujo teor abordado por Britto (2012) se estabelece entre a relação das palavras e estruturas de um texto original e suas contrapartes na Língua de destino, em que o tradutor deve buscar transmitir o significado e a intenção do autor de maneira precisa e fiel, e embora fiel nem sempre seja um ponto alcançável, deve ser visto tal como item a ser alcançado em vista de se chegar próximo dessa, ainda porque correspondência em nada tem a ver com equivalência, pois esta denomina valores além do nível semântico e lexical, indo de encontro a aspectos culturais e históricos, subvertendo ao tradutor a encontrar soluções criativas que preservem o impacto do texto original.

MÉTODO

Primeiramente, para compreensão dos regionalismos do Glossário encontrado em Chão dos Lobos foi realizada a leitura da obra, além de revisão literária de teoria da tradução. Em corroboração à atividade tradutória dos regionalismos encontrados em Chão dos Lobos, no glossário da obra, buscou-se a fidelidade apresentada por Britto (2002), quanto maior for a correspondência, menor será a perda, e a metodologia abordada foi por meio da anotação, uma atividade da Linguística Computacional baseada na identificação e classificação de determinados fenômenos linguísticos (MENEZES, 2017), aqui nomeados de categorias adaptadas por Menezes (2017, p. 171-174): I) alteração semântica; II) omissão; e III) acréscimo, a partir das estratégias de Britto (Adaptações de BRITTO, 2006c, P.4): identificar traços significativos na narrativa do texto; atribuir prioridades a cada traço, estipulando maior ou menor grau de contribuição; recriar traços de acordo

[1] Termo em Português

[2] Termo em Inglês

com sua prioridade e importância no texto. E para as situações de maior grau de dificuldade, formulamos novas estratégias: Mudança de classe gramatical e Substituição.

Para validação e comparação de sugestões tradutórias foram utilizados dicionários on-line tanto para Português, quanto para o Inglês em busca de definições mais coloquiais ou esclarecimento de dúvidas no significado de um termo. Entre os dicionários utilizados estão o Cambridge Dictionary e o Aulete, bem como o uso de comparações de sinônimos pelo The Free Dictionary.

As informações foram registradas em nuvem, através da plataforma do Google Docs, a qual foi compartilhada entre a equipe do PRODOUTOR, a qual os integrantes puderam acompanhar e editar as informações, realizar sugestões através de comentários no corpo do documento e manter a salvo a evolução da discussão acerca de cada verbete inserido, e assim pudemos avaliar as maiores dificuldades ou pontos de maior obscuridade nas soluções tradutórias a partir do Glossário e obra de Dalcídio Jurandir.

DISCUSSÃO

Dalcídio Jurandir, consagrado autor amazônico, se permitiu em sua obra brincar com as possibilidades de escrita, demonstrando o estilo de fala do Norte livre de estereótipos, e, no entanto, cheio de expressões que é preciso refletir sobre o quê ou quem elas são, e tal maneira de se expressar, causa um trabalho para além do esperado por parte do tradutor, como visto para o termo *Aquele-Um* apresentando em duas situações: "conta no dedo, tirante os folhetos, bote dúzias de romances que leu, que a mãe ouviu. aquele-um grande, em fascículos, olhe a altura deles, pesando mais de quilo e meio, leu todinho, quando acabou uf! a goela queimava, ardia a língua: Ponto Final, mamãe" (JURANDIR, 2019, p. 72), que pode ser neste caso *that 's one*, e no entanto na passagem "Vá, a prancha! suba o barranco, o olhar daquele um, tão de lá de dentro" (JURANDIR, 2019, p. 133) indica uma pessoa não inserida diretamente no cenário, um desconhecido para o leitor, porém somente este último caso converge com a descrição do Glossário, diferente da primeira citação, e a priori segue a sugestão para *John doe* para homem, e *Jane doe* para mulheres, levando em consideração que na língua portuguesa há a flexão de gênero para a palavra 'um', ficando subentendido um posterior uso de *John/Jane*, ou, conforme afirmações de Menezes (2017), para uma figuração neutra *Person doe*:

I. (TP) Aquele-um: Forma de se referir a qualquer pessoa.

(TI) John Doe (for men) / Jane Doe (for women) / Person Doe (neutral): It can be used to address anyone.

Outras amostras se assemelham a sinônimos propositais, tais como "Deus te livre! Roberta, trazida pela maré, entrando no cacuri do seu Profeta" (JURANDIR, 2019, P. 232) em que cacuri em seu significado primário seria armadilha para pegar peixe e passa a ser uma definição de *cair nas graças* ou *lábias* do seu Profeta, e por ser uma palavra do tupi, também escrita como kakurí, foram traduzidas as explicações para o Inglês:

II. (TP) Cacuri: Armadilha para pegar peixes, curral, caiçara.

(TI) Cacuri / Kakurí (tupi): trap to catch fish..

Em adição, a compreensão de espaços geográficos e históricos possuem relevância acentuada na definição do termo, no sentido de esclarecer e situar o leitor de onde seria ou quem seria algumas figuras apresentadas na trama de Dalcídio Jurandir, e um exemplo básico se dá através da menção aos Cobéua ou Kobeua, uma comunidade indígena da bacia do Rio Negro, em que foi preciso realizar uma pesquisa bibliográfica a fins de confirma e reinterar informações acerca deste povo:

III. (TP) Cobéua – Indígena dos cobéuas, povo que habita o noroeste do estado do Amazonas.

(TI) Cobéua / Kobeua: Indigenous people who live in the northwestern part of Amazon state, more specifically along the shoreline of the Black River's tributaries.

Outrossim, as próprias questões culturais contribuem significativamente para a construção de hipóteses tradutórias enquanto necessidade de compreender fatores que não são tratados similares em duas culturas (LARANJEIRA, 1993), a exemplo de corna, indutivamente o feminino de corno, segundo o Aulete Digital, e que por sua vez vem do latim cornu, chifre, e tem entre suas definições as pontas da lua, imagina-se minguante ou crescente, além de recipiente para bebida e homem traído por mulher, a qual sugerimos para o termo inicial corna o mesmo que mulher traída por homem, e no entanto é apresentado como "sem-vergonha" no Glossário de Jurandir (2019), e é preciso avaliar em quais aspectos seria preciso transferir um significado para a Língua Inglesa de forma a não prejudicar o sentido base, refletindo de que neste caso, o valor semântico é o que é importante para a obra, e não as especificidades fora dela, resguardando corna por brassy, ambos de registros informais.

IV. (TP) Corna: Sem-vergonha.

(TI) Brassy: shameless.

Em questão igualitária, outro termo peculiar, faceiro(a), uma pessoa vaidosa, foi um caso obscuro por questões de 'vaidade - vain', ser algo pejorativo nos países de Língua Inglesa, e adotou-se neste trabalho uma figuração mais próxima de outros significantes, tais quais pessoa inteligente ou que gosta de se vestir bem - smart dresser, com aplicação do termo composto somente quando atribuído ao último significante.

V. (TP) Faceiro: Homem vaidoso que gosta de se exibir, se vestir bem, brejeiro, dengoso, elegante.

(TI) Smart (dresser): a man who enjoys showing off, dressing in a stylish way with snazzy, rakish and elegant outfits. It can also be used to refer to someone charismatic or foxy.

E por fim, os termos as quais continuaram com sentido incompleto por expressas razões, pois "é evidente que quanto maior for a distância que separa duas culturas-línguas, maiores serão os óbices de natureza sócio-cultural à tradução, pois menos numerosos serão os pontos comuns em que o tradutor poderá apoiar-se" (LARANJEIRA, 1993, p. 18), é sugerido a implementação de um pictionary, um tipo de glossário por imagens, a fim de minimizar as barreiras entre as duas Línguas alvo deste artigo, recorrentes em definições de alguns materiais de construções que servem de múltiplas funções:

VI. (TP) Japá: Esteira tecida de folhas de palmeira, que serve como toldo em pequenas embarcações, para cobrir barracas, alpendres etc. ou para fechar portas e janelas.

(TI) Japa - a kind of roof made from palm leaves which serves as an awning in small watercrafts. It's also used to cover tents, porches, etc. or even to close doors and windows.

Ou servem de moradia:

VII. (TP) Pardieiro: Casa ou cômodo em ruínas, desarrumação geral, ou lugar cheio de coisas abatumadas.

(TI) Hole: House or room in ruins; a messy, dirty place.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas observações das dificuldades tradutórias, foi possível avaliar as questões as quais causaram dificuldades na formulação de hipóteses quanto ao termo traduzido, não se prendendo exhaustivamente as soluções tradutórias, e sim nos pontos obscuros para alcançar, a partir do original, diferentes níveis de sentido (CAMPOS, 2010).

Com base nas observações das dificuldades tradutórias, foi possível avaliar as questões as quais causaram dificuldades na formulação de hipóteses quanto ao termo traduzido, não se prendendo exaustivamente as soluções tradutórias, e sim nos pontos obscuros para alcançar, a partir do original, diferentes níveis de sentido (CAMPOS, 2010).

As estratégias de tradução descritas vieram a expor o meio de trabalho utilizado, e visam deixar o texto a ser traduzido mais fluido enquanto a evitar retrabalhos em pesquisar isoladamente um regionalismo a cada momento que vier no texto, buscando prever, através de um glossário, quais traduções podem ser mescladas a sentença a ser traduzida.

As sugestões, bem como metodologias, apresentadas neste trabalho podem ser utilizadas por outros interessados em tradução de regionalismos ou tradução literária, no sentido de servir de insumo para comparações entre estudos ou traduções, uma vez que os regionalismos aqui apresentados advêm de um romance, uma obra literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ASSMAR, Olinda Batista. **Dalcídio Jurandir**: Um olhar sobre a Amazônia. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2003.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução Literária**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

BRITTO, Paulo Henriques. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In: Souza, Marcelo Paiva de et al. **Sob o signo de Babel**: literatura e poéticas da tradução. Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006c.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002.

BUCHILLET, D. Os índios da região do Alto Rio Negro: história, etnografia e situação das terras. **Lauda antropológico apresentado à Procuradoria Geral da República**, 1991.

CAMBRIDGE ONLINE DICTIONARY. Cambridge University Press: Cambridge, Reino Unido, 1999. Disponível em: < <https://dictionary.cambridge.org/pt/> >. Acesso em: 01/06/2023.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/faceiro>>. Acesso em 01/06/2023.

FARIAS, Fernando Jorge Santos. **Dalcídio Jurandir e a educação:** de letrado provinciano a intelectual nacional. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

FARIAS, Fernando Jorge Santos. **Representação de Educação na Amazônia em Dalcídio Jurandir:** (des) caminhos do personagem Alfredo em busca da educação escolar. 123f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2009.

FRIIO, F. A tradução de regionalismos em “A Duel of Farrapos”, de João Simões Lopes Neto. **TradTerm**, São Paulo, v. 33, maio/2019, p. 54-69.

FURTADO, Marli Tereza. **Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir.** UNICAMP. Tese de doutorado. Campinas: São Paulo, 2002.

GUIDICE, V. Dalcídio Jurandir e a saga de Marajó. **O liberal**. 12 de setembro de 1976. 2o caderno, p.2. JURANDIR, Dalcídio. Chão dos Lobos. Rio de Janeiro: Record, 1976.

JURANDIR, D. **Chão dos Lobos**. 2ª Ed. Bragança: Pará-grafo Editora, 2019.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução:** Do Sentido à Significância. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MARTINEZ, R. Como Dizer **Tudo Em Inglês:** Fale a Coisa Certa Em Qualquer Situação. Elsevier Brasil, 2000.

MENEZES, J. C.; Britto, P. H.; De Freitas, M. C. **Avaliação de tradução de poesia: a anotação na busca pelo consenso.** 196f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

PEREIRA, Alfredo. **A GAZETINHA**(Jornal). Órgão Político e Noticioso. Marajó-Pará. E.U. DO BRAZIL. Director Capitão Alfredo Pereira. Publicação decendial.

Officina A'rua da Municipalidade. Anno II. Cachoeira, 20 de junho de 1922. Num.41. (Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, RJ: acervo "PIM – Sobre a Região Norte, pasta 1").

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. **Filosofia**: diálogo de horizontes. Caxias do Sul: Educs, p. 589-591, 2001.

PROJETO CALDAS AULETE. Aulete Digital. Lexikon Editora Digital: Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 01/06/2023.

SOUSA, Auxiliador Jairo de; NETO, Itamar Zuqueto Serra; ROSA, João Jesus. Autobiografia e Experiência docente em Chão Dos Lobos. In: FARIAS, Fernando (org). **Chão de Dalcídio**: Perspectivas. Belém, PA: Editora Pública Dalcídio Jurandir, 2022. p. 161-186.

THEFREEDICTIONARY.COM. Farlex, Inc. : Huntingdon Valley, Pennsylvania, EUA, 2003. Disponível em: < <http://www.thefreedictionary.com/> >. Acesso em: 01/06/2023.

VISITAR E REVISITAR A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

01

Edmon Neto de Oliveira

Enviado: 30/06/2023.

Aceito: 01/08/2023.

Edmon Neto de Oliveira:

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor de literatura na Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, UFPA, Campus Altamira. Estuda poesia contemporânea brasileira, tendo publicado o livro *A encruzilhada da poesia: ensaios a partir de Alberto Pucheu* (Apris, 2023). Coordena o projeto de pesquisa *Poetas e Póeticas do Médio Xingu*.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114530440739023>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8585-4328>

E-mail: edmonneto@ufpa.br

Resumo: Conferência de abertura da 1ª Jornada de Letras, ocorrida em outubro de 2022 no campus Altamira da Universidade Federal do Pará (UFPA), cujo tema celebrou os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Reflete-se, no texto, sobre os sentidos do verbo “visitar” e “revisitar”, na medida em que o evento paradigmático do Modernismo brasileiro orienta reflexões que levam à formulação de novas perguntas acerca das reverberações modernistas em outros contextos culturais do país.

Palavras-chave: Modernismo brasileiro. Semana de Arte Moderna. 100 anos da Arte Moderna.

Abstract: Opening conference of the 1st Journey of Letters, held in October 2022 at the Altamira

campus of the Federal University of Pará (UFPA), whose theme celebrated the 100th anniversary of the Modern Art Week of 1922. The author reflects, in the text, on the meanings of the verb “to visit” and “to revisit”, insofar as the paradigmatic event of Brazilian Modernism guides reflections that lead to the formulation of new questions about the modernist reverberations in other cultural contexts in the country.

Keywords: Brazilian Modernism. Modern Art Week. 100 years of Modern Art.

A alegria é a prova dos nove.
Oswald de Andrade

Uma dessas chaves de leitura para se compreender o Modernismo brasileiro já estava presente em Oswald de Andrade que, em 1928, publica O manifesto Antropófago, marco da cultura e do pensamento brasileiros; texto que irá influenciar gerações de artistas posteriores e que ainda hoje recebe atenção de intelectuais por seu conteúdo de alta voltagem crítica, como a defesa de que “só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 2011, p. 27). Antonio Candido disse que Oswald seria uma figura que daria uma rasteira nos críticos do futuro (CANDIDO, 2004, p. 11), justamente porque seu pensamento não é dado a interpretações apressadas. A leitura da cultura brasileira na chave da antropofagia, registrada magistralmente em Macunaíma, de Mário de Andrade (1978), fornece muitas chaves interpretativas para a complexa ideia de Brasil que ainda hoje tentamos erigir.

Mas, somente, no fechamento do projeto modernista, que para muitos se deu com a publicação em 1956 de Grande Sertão: veredas, de Guimarães Rosa (1986), testemunha-se o seu produto mais bem acabado que vincula a revolução estética com um projeto de nacionalismo crítico aventado pelos primeiros modernistas. O Brasil profundo de Rosa é a pedra de toque do romance brasileiro do século XX e a elevação do romance regionalista a patamares inalcançados pelos romancistas de 30, mesmo que daquela época saiam figuras importantes e cuja contribuição é incontornável.

Revisitar a semana de arte moderna de 1922 é pensar nos seus desdobramentos para a cultura brasileira, como a construção arquitetônica da Brasília de Oscar Niemeyer; é pensar em como ela estava presente nas inquietações culturais de meados do século XX, como a poesia concreta do poema “Viva a vaia” de Augusto de Campos, o teatro do oprimido de Augusto Boal e a encenação de O rei da vela, de Oswald de Andrade pelo diretor José Celso Martinez; os Centros populares de Cultura da União Nacional dos estudantes, a Bossa Nova, a Jovem Guarda, O cinema novo, a era dos festivais de música em meio à ditadura civil militar, a marcha contra a guitarra elétrica, a explosão Tropicalista do final da década de 60 e a contribuição antropofágica que incidiu sobre o movimento continuado nos anos 70. Caetano Veloso, ao ser vaiado em show em que canta É proibido proibir, quando o Ato institucional nº 5 já estava em vigor, dispara contra a plateia: “Vocês não estão entendendo nada!”, em referência à situação política extrema.

Revisitar a semana de arte moderna de 1922 é pensar em como ela estava presente na emergência do movimento Mangue-beat na década de 90, encabeçado por Chico Science e outras figuras de Recife, Pernambuco, e cujos

princípios mesclavam elementos da cultura popular, como o maracatu e o rock pesado, dentro de uma pegada vinculada a questões sociais. Chico Science e Nação Zumbi apropriam-se da imagem do caranguejo dos manguezais e lhe colocam um cérebro na capa do antológico disco *Da lama ao caos*, em que a voz declamatória de seu líder ecoa de forma singular: “Um homem roubado nunca se engana”.

E nessa esteira, como poderíamos pensar a ideia de modernidade (e, quem sabe, de progresso), levando em conta a Amazônia? O que a construção da Transamazônica nos anos 70 tem a ver com a ideia de modernidade aventada pelos modernistas heroicos? O que a construção da Belo Monte nos anos 2010 tem a ver com a modernização da Amazônia legal? Como a projeção de um futuro de concreto (e, portanto, futurista) choca-se com elementos primitivos, autóctones, tradicionais, originários? Como a nossa ideia de modernidade e modernismo afeta o desenvolvimento do nosso próprio futuro? Para lembrar o antropólogo Bruno Latour (1994), será que já fomos um dia modernos? Essas são perguntas que exigem demora.

Revisitar a Semana de Arte moderna de 1922 talvez seja o gesto do rapper Emicida, que, em 2019, registra o show *AmarElo* no Teatro Municipal de São Paulo, ocupando um lugar historicamente destinado à elite, que não custa lembrar: uma elite branca, classe média, dominada por homens heterossexuais e que durante toda a história do nosso país dominou também os discursos e as narrativas sobre nós mesmos. Ocupar o Teatro Municipal, lugar das ditas altas culturas, com rap e manifestações musicais populares e massivas, produzidas por corpos periféricos e diversos, é decisivo nessa nossa releitura do passado. Reler o passado não é reescrevê-lo, mas “escová-lo a contrapelo”, como um dia dissera o pensador Walter Benjamin (2012, p. 245). Escovar o passado a contrapelo é, como a própria expressão sugere, nadar contra a correnteza. Se, portanto, botarmos reparo na Semana de Arte Moderna de 1922, perceberemos que ela precisa acontecer todos os anos, para que, como o quis o filósofo Espinosa (1992), antecipando talvez Oswald de Andrade, tenhamos fôlego para lutarmos todos os dias contra todas as formas da tristeza.

Obrigado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nova reunião: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. A escrava que não era Isaura. In: ANDRADE, Mário de. **Obras completas de Mário de Andrade**. São Paulo: Martins, 1960.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. 6a. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: ROCHA, João César de Castro;

RUFFINELLI, Jorge. **Antropofagia hoje?** São Paulo: É Realizações, 2011. pp.27-31.

ANDRADE, Oswald de. **Poesia reunida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira** – Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 241-252.

CANDIDO, Antonio. Estouro e Libertação. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

ESPINOSA, B. **Ética**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2009.



