

(ORGS.)
MÁRCIO PÁScoa
MARIANA VIEIRA
KAREN CORDEIRO

linguagens & expressões em múltiplos olhares

vol. 4
arquivos, memórias
e outras leituras

Terra Papagalli



editora
UEA



FAPEAM

Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado do Amazonas



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Jório de Albuquerque Veiga Filho
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico,
Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da Fundação de Amparo à
Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM

ORGS.

MÁRCIO PÁSCOA

MARIANA VIEIRA

KAREN CORDEIRO

LINGUAGENS & EXPRESSÕES EM MÚLTIPLOS OLHARES

VOL. 4 - ARQUIVOS, MEMÓRIAS E OUTRAS LEITURAS

Terra Papagalli

 editora
UEA



Secretaria de
Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima
Governador

Jório de Albuquerque Veiga Filho
**Secretário de Estado de Desenvolvimento
Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação -
SEDECTI**

Márcia Perlares Mendes Silva
**Diretora-Presidente da Fundação de Amparo à
Pesquisa do Estado do Amazonas**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

André Luiz Nunes Zogahib
Reitor

Kátia do Nascimento Couceiro
Vice-reitora

*editora*UEA

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
Diretora

Maria do Perpetuo Socorro Monteiro de Freitas
Secretária Executiva

Síndia Siqueira
Editora Executiva

Samara Nina
Produtora Editorial

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
(Presidente)

Allison Marcos Leão da Silva
Almir Cunha da Graça Neto
Erivaldo Cavalcanti e Silva Filho
Jair Max Fortunato Maia
Jucimar Maia da Silva Júnior
Manoel Luiz Neto
Mário Marques Trilha Neto
Sílvia Regina Sampaio Freitas
Conselho Editorial

SÉRIE TERRA PAPAGALLI

Prof. Dr. Aldrin Figueiredo (UFPA)
Prof. Dr. Anselmo Guerra (UFG)
Prof. Dr. Fábio Cerqueira (UFPEL)
Prof. Dr. Geraldo Grillo (UNIFESP)
Prof. Dr. Gustavo Benetti (UFMA)
Profa. Dra. Luciane Páscoa (UEA)
Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco (UFBA)
Prof. Dr. Paulo Kuhl (UNICAMP)
Prof. Dr. Paulo Maciel (UFOP)
Profa. Dra. Sheila Grillo (USP)
Conselho Científico

Karen Cordeiro
Lorena Machado
Maíra Botelho
Márcio Páscoa
Samara Nina
Conselho Editorial

Karen Cordeiro
Projeto gráfico

Karen Cordeiro
Diagramação

Lorena Machado
Capa

Maíra Botelho
Revisão técnica

Samara Nina
Finalização

Imagem da capa
Sem título, fotomontagem, 2022, Lorena Machado.

Maíra Botelho
Mariana Vieira
Sindell Amazonas
Revisão gramatical

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade do Amazonas

L755

2022

Linguagens e expressões em múltiplos olhares. Vol. 4: arquivos, memórias e outras leituras/ Organizadores: Márcio Páscoa, Mariana Vieira, Karen Cordeiro. – Manaus (AM): Editora UEA, 2022.

ISBN: 978-85-7883-546-0

283 p.: il., color; [E-book].

Formato PDF

Inclui referências bibliográficas

1. Linguagem. 2. Letras e Artes. I. Páscoa, Márcio, Org. II. Vieira, Mariana, Org. III. Cordeiro, Karen, Org.

CDU 1997 – 81

Este livro foi realizado com recursos do POSGRAD 2020/FAPEAM – Resolução N.006/2020.

*editora*UEA

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil

CEP 69050-010 | +55 92 3878 4463

editora.uea.edu.br | editora@uea.edu.br

APRESENTAÇÃO DA SÉRIE TERRA PAPAGALLI

No início do século XVI, com as notícias que chegavam das viagens que descobriam novas terras, foi relatada a existência de um lugar a oeste do Oceano Atlântico, mais ou menos entre a linha do equador e o trópico de Capricórnio. O nome Terra Papagalli apareceu na cartografia produzida por Martin Waldseemuller (c.1475-1520), Johannes Schoener (1477-1547) e Lorenz Fries (c.1490-1531/2), refletindo as experiências vividas por homens da esquadra de Pedro Álvares Cabral (1467-1520) ou trazidas a lume por Amerigo Vespucci (1454-1512). Sabemos hoje que ao menos Pero Vaz de Caminha (1450-1500) já havia denominado a nova terra como sendo Vera Cruz, mas a política do sigilo adotada por Portugal sobre seus empreendimentos náuticos e do comércio de além-mar fizeram com que o nome batizado pelos intelectuais germânicos fosse primeiro e temporariamente mais conhecido. Chamada de *Brasilis sive Papagalli Terra*, ela devia se destacar do nome genérico de *Terra Incognita*, que envolvia quase tudo que passasse do litoral ao interior.

A Terra Papagalli foi assim denominada muito provavelmente por causa da Carta de Caminha, que viu inúmeros papagaios de toda sorte de cores e tamanhos e quase mais nenhum outro pássaro, embora ele mesmo previsse que tanta cobertura vegetal devia abrigar uma fauna riquíssima não restrita a psitacídeos.

Diferente da terra desconhecida – a *Terra Incognita* – a *Terra Papagalli* então seria a denominação de uma quimera. Terra algures vista, mal sabida e já expectável de realizações, reflexo de desejos, sonhos, medos; um monstro de maravilhas entre o real e o imaginário. Quanto mais adentraram estas terras, os homens vindos de leste, mais iam encontrando novidades, mais terra constatavam existir, aumentavam as expectativas, os medos, os sonhos, os desejos...

Não se quer aqui dizer, remontando a conhecido clichê, que a Amazônia é terra desconhecida (a Terra Incognita), mas é, hoje, terra ainda muito presumida, parcialmente compreendida, sobre a qual repousam desejos que se insistem tornar realidade, ainda que realidade não sejam e nem venham a ser. É terra quimérica ainda, porque permite-se ser a reunião de muitas das ficções que sobre ela já se escreveu, de par com as muitas realidades que nela vão sendo constatadas.

Mas se há sonho, desejo, medo, quimera e realização, é porque há Arte que decorre na outra ficção que não nos larga, a ficção do tempo que traduzimos formalmente pelo que chamamos história. Essa precisa agora ser o mais ontológica possível, pois já não é mais possível aceitar a metonímia em que uma parte represente o todo, ou que o seu todo seja muito menor do que a soma de suas partes. Essa ontologia, os múltiplos olhares, precisam estar emparelhados com as outras linguagens e expressões, para além da literatura - sem a desconsiderar, é claro - revelando narrativas que cabem às expressões artísticas.

O objetivo não é revelar, mas ampliar a percepção e o seu poder, continuar a viver e a sonhar, mesmo sabendo que se sonha, para continuar então a futurar desejos, realizar mais quimera.

Manaus, março de 2021

Márcio Páscoa

SUMÁRIO

- 10 *Apresentação*
Linguagens e expressões em múltiplos olhares nos 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes
Luciane Páscoa
Allison Leão

PARTE 1

- 17 *Literatura Ibérica e Ibero-Americana: Reflexos da Colonização na Formação da Sociedade Brasileira*
Alex Viana Pereira
Marcos Frederico Krüger Aleixo
- 37 *Poética dos rios: o reflexo do sujeito perante as águas em poemas de Juan L. Ortiz e Max Martins*
Mariana Vieira
Paula Glenadel
- 54 *Félicité e Domingas: um estudo comparado sobre a influência de Flaubert na ficção de Hatoum*
Irlomar Martins
Marcos Frederico Krüger Aleixo

PARTE 2

- 69 *Edênico e civilizado: o Brasil de Afonso Celso em Porque me ufano do meu país (1901)*
Eder Dias Capobianco
- 88 *José Veríssimo e a literatura brasileira*
Marcio Pereira
- 103 *Cinzas do Norte, de Milton Hatoum: um olhar exotópico a partir da fortuna crítica (2005-2020)*
Ester Cordeiro da Fonseca
Juciane dos Santos Cavalheiro

PARTE 3

- 126 *Lima Barreto e as raízes do autoritarismo brasileiro*
Ricardo Hiroyuki Shibata
- 142 *A pesquisa em arquivos na área de letras – algumas considerações acerca do espólio do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional*
Cristiano Mello de Oliveira
- 172 *Urdiduras: um fio de leitura entre Belém e Desterro*
Antônio do Canto Lopes
Suzy Zapparoli

PARTE 4

- 198 *O teatro infantil em Angola: história, memória e ação*
Noé Arão Ernesto Nganga
Renata Beatriz B. Rolon
- 216 *História, memória e valor: percepções discursivas atribuídas à Biblioteca Pública do Amazonas*
Raquel Souza de Lira
Maria Evany do Nascimento
Fátima Maria da Rocha Souza
- 250 *Bibliotecas Comunitárias no Amazonas: Criação da Rede Cachoeiras de Letras no município de Presidente Figueiredo*
Fátima Maria da Rocha Souza
João Fernandes Neto
Keyla Cirqueira Cardoso Nunes
Raquel Souza de Lira

APRESENTAÇÃO
LINGUAGENS E EXPRESSÕES EM MÚLTIPLOS OLHARES
NOS 10 ANOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS E ARTES

Em 2021, o Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes completou dez anos de existência. Como parte da programação comemorativa desse marco, foi organizado o X Seminário de Letras e Artes, com o tema *Linguagens e expressões em múltiplos olhares*, um evento gratuito e realizado em plataforma digital, de modo que pudesse acolher pesquisadores de diversas regiões do Brasil e de outros países. Com o objetivo inicial de debater pesquisas no contexto da grande área de Linguística, Letras e Artes, desenvolvidas antes ou durante o período de isolamento social, o evento recebeu propostas que dialogaram com os eixos temáticos correspondentes às linhas de pesquisa do Programa. A coleção que aqui apresentamos deriva deste evento, mas, antes, é necessário rememorar e contextualizar como tudo começou.

Em 2010, preparamos uma proposta de mestrado profissional em Letras e Artes, que foi aprovada pela CAPES, e o Programa iniciou as atividades em 2011. Na época de sua fundação, a área de concentração era Representação e Interpretação, e as linhas de pesquisa consistiam em: 1. Representação e interpretação da obra literária; 2. Representação e interpretação da obra artística. Posteriormente, em 2013, foi criada a linha 3, Representação e interpretação etnolinguística, para abrigar estudos desta natureza. As pesquisas desenvolvidas no mestrado profissional do PPGLA tinham como característica o viés interdisciplinar e a apresentação da peça dissertativa somada a um produto cultural. Durante a vigência do mestrado profissional, foram defendidas cinquenta e sete dissertações, com produtos culturais diversos, tais como catálogos temáticos, fotolivros, livros de artista, documentários, novelas, romances, peças teatrais, dicionários, coreografias, vídeo-dança, *storyboards*, roteiros, exposições, projetos de aplicativo para museus, audioguia patrimonial, concertos musicais, restauração de partituras, entre outros.

Após a primeira avaliação do Programa realizada pela CAPES, foi sugerida a mudança para a modalidade acadêmica, em virtude do perfil que se desenhava. Em 2015 tivemos a aprovação da proposta de mestrado acadêmico, para o qual foram elaboradas três linhas de pesquisa que permitiam pesquisadores oriundos de todas as expressões artísticas, da literatura e da linguística. A área de concentração, que passou a se chamar “Representação e interpretação artística, literária e linguística”, enfoca o fenômeno estético sob forma literária, linguística, musicológica, plástica, visual e cênica, em abordagens culturais, históricas, teóricas, analíticas, criativas, verificadas a partir de vários níveis dessa produção: gênese da obra, aspectos da linguagem e discurso, relação entre crítica e criação, recepção, arquivo e restauração. Para tal finalidade, foram privilegiadas relações interdisciplinares como mecanismo de interpretação, seja no campo dos estudos literários, linguísticos e artísticos, seja em suas relações com disciplinas afins.

O conceito subjacente na área de concentração evoca o processo de expressão de ideias, valores, testemunhos e linguagens. Tem por objetivo interpretar objetos, fenômenos e agentes, em estudos da linguagem (verbal, musical, visual etc.) e seu contexto social, de recuperação de memória e patrimônio, além de processos criativos mediante pensamento crítico. Este enfoque buscou promover trânsitos e aderências entre saberes da grande área de Linguística, Letras e Artes, com possíveis intersecções com diversas áreas das Humanidades, em perspectiva ontológica.

As linhas de pesquisa do mestrado acadêmico são três: 1. *Arquivo, memória e interpretação*; 2. *Linguagem, discurso e práticas sociais*; 3. *Teoria, crítica e processos de criação*. A primeira abarca os estudos literários e artísticos fundamentados em perspectiva dialética no que se refere à criação, à instrumentação crítica e teórica, bem como a suas relações interdisciplinares, como, por exemplo, em diálogo com a história, com os estudos culturais, com as teorias enunciativas, discursivas e (auto)biográficas. Privilegia-se a observação analítica da criação literária e artística como produto de reflexão crítica e teórica, a recepção da obra artística e literária, a reprodução editorial ou em outras escalas de consumo,

envolvendo outros suportes, e a investigação de arquivos primários e fontes singulares. Esta linha abriga projetos com perspectiva de redimensionamento de arquivos, fontes diversas, objetos patrimoniais materiais e imateriais, bem como os projetos que antevejam em algum nível a organização, análise e interpretação de arquivos literários e artísticos.

A linha de pesquisa 2, *Linguagem, discurso e práticas sociais*, prevê estudos acerca da descrição e análise linguística, bem como dos mecanismos socioculturais envolvidos nos usos da linguagem e das línguas e sua aplicabilidade na área da educação linguística. Interessa-se pelas teorias e análises de textos, gêneros, discursos e enunciados nas diversas práticas sociais. São partícipes desta linha também os projetos que se dediquem a aspectos de linguagem musical ou de expressões artísticas que aí se associem e que dividam suporte teórico e escopo investigativo com o panorama teórico da linguística e áreas afins.

A linha de pesquisa 3, *Teoria, crítica e processos de criação*, visa trabalhar com estudos críticos, baseados em premissas teóricas definidas sob paradigmas que favoreçam processos criativos e produtos deles resultantes. Estão contemplados aqui os estudos analíticos de caso ou sob inspiração de teorias da arte, assim como as teorias críticas e sua aplicação interpretativa, bem como aspectos práticos das expressões artísticas que estejam amparados por um viés teórico norteador. Como exemplo, estão os projetos de concepção ou interpretação de obras de uma ou mais expressões artísticas e literárias, a serem abordados interdisciplinarmente, permitindo a prática informada (pela História, Sociologia, Filosofia etc.) ou a expressão criadora consolidada. Serve tanto a expressões dinâmicas quanto aquelas que resultam em objetos consolidados. Nesta linha recomenda-se a performance prática da expressão de eleição do discente, como produto a ser amparado pelo necessário suporte reflexivo.

Cabe destacar que estão em consonância com as linhas de pesquisa, os projetos de pesquisa, a estrutura curricular e produção intelectual do PPGLA. Os projetos desenvolvidos por docentes e discentes do programa possuem diferentes níveis de abordagem: buscam pensar e articular ideias e ações inerentes à Amazônia em sua relação interna e com

o mundo; apresentam amplitude nacional de suas investigações, motivando parcerias interinstitucionais, com grupos de pesquisa; se conectam pela lusofonia, ou a processos históricos que produziram agentes e fenômenos compartilhados entre países distintos. Alguns são desenvolvidos no âmbito da nucleação nacional e internacionalização, amparados por acordos de cooperação técnica e convênios, ou compartilhamento de classes e fusão de grupos. Neste sentido, há vários projetos de estudos luso-brasileiros, nos estudos de literatura, patrimônio edificado e movimentos artísticos no Amazonas (ou Amazônia), na pesquisa linguística e etnolinguística, na análise do discurso, nos processos de criação contemporânea das artes cênicas e das artes visuais, nos estudos clássicos, concernentes à retórica clássica, à retórica musical e à grande influência da retórica nas artes visuais e arquitetura; seguem-se ainda estudos de alteridade, de visão pós-moderna, pós-colonial e de clinâmen nas artes e na literatura, o que envolve artistas e literatos em trânsito, que estão hoje invisibilizados por terem se deslocado de seus centros canônicos de origem e serem ao mesmo tempo desconsiderados pelos ideais de nacionalidade dos lugares onde foram viver. Atualmente há trinta e cinco projetos em andamento, financiados pelas agências CAPES, FAPEAM e pela UEA.

A interdisciplinaridade é uma característica marcante dos projetos e das produções do Programa. Isso se verifica desde a distribuição dos docentes entre as linhas de pesquisa, pois além do equilíbrio que a estrutura, observa-se a aderência de vários professores a mais de uma linha, simultaneamente. Mas, para além desse aspecto estruturante, a vocação interdisciplinar do programa, desde sua gênese, nota-se especialmente pelos projetos desenvolvidos por docentes e discentes, pelas equipes e temas de natureza heterogênea do ponto de vista teórico e dos objetos de conhecimento. Isso leva o corpo docente a uma constante atualização e à atitude mutuamente cooperativa, seja internamente, seja em âmbito interinstitucional.

No PPGLA, destaca-se também o interesse pelo processo criativo fundamentado teoricamente. No mestrado acadêmico, o produto cultural deixou de ser obrigatório, como o

era na vigência do mestrado profissional, mas conforme a natureza do projeto, ainda pode ser recomendado. Muitos discentes vinculados às artes optam por elaborar um produto criativo decorrente da dissertação. Nesses casos, o trabalho criativo vincula-se a uma reflexão de caráter teórico-crítico, processo que enriquece e potencializa ambas as vertentes da expressão e do pensamento.

É significativo observar o papel dos grupos de pesquisa no âmbito do Programa e sua contribuição para a produção intelectual. Ressaltamos os seguintes: Laboratório de Musicologia e História Cultural; Investigações sobre Memória Cultural em Artes e Literatura – MemoCult; Grupo de Estudo e Pesquisa em Estudos Comparados, Crítica e Africanidades – GEPECCA; Cognição, Educação e Práticas Interpretativas em Música; Núcleo de Pesquisas em Linguística e Literatura – NUPELL; Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguística aplicada ao ensino – NEPLAE. Estes grupos, além de abrigar os pesquisadores do mestrado, estabelecem um vínculo sólido com a graduação, desenvolvendo projetos de pesquisa, de extensão e de ensino. Decorre também dos grupos de pesquisa uma produção acadêmica sistematizada e orientada pelas linhas do programa, de maneira que o conhecimento produzido por docentes e discentes do PPGLA estrutura-se desde suas bases de maneira orgânica.

Assim, o Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas cumpriu, ao longo do decênio, a missão de formar pesquisadores e profissionais na área de Linguística, Letras e Artes, contribuindo para a formação de recursos humanos qualificados. Desde a implementação do mestrado acadêmico até 2021, foram defendidas oitenta e quatro dissertações. Em dez anos do Programa, foram cento e quarenta e uma dissertações defendidas, e dentre esses mestres, trinta e nove ingressaram no doutorado em outras universidades.

Aqui, retomamos a décima edição do Seminário de Letras e Artes. O evento contou com a organização do Prof. Dr. Márcio Páscoa, acompanhado de um grupo de discentes e egressos, de atuação decisiva. A programação compreendeu quatro dias intensos, com três conferências, quinze sessões de comunicações de pesquisa, duas sessões de lançamento de

livros, duas sessões de produção artística, uma sessão de produção criativa e uma exposição virtual. Indiscutivelmente, trata-se da maior, mais completa e inclusiva edição do evento, com repercussão nacional, congregando alunos, egressos e pesquisadores de diversas partes do país e do exterior.

Como resultado dos debates realizados no X SLA, cristalizados em produção intelectual, apresentamos a publicação digital de quatro volumes que integram a coleção *Linguagem e Expressões em Múltiplos Olhares*, organizados por Márcio Páscoa, Mariana Vieira e Karen Cordeiro e produzidos através do selo Terra Papagalli, com o apoio da Editora UEA e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM. A coleção expressa o amadurecimento do PPGLA no decorrer destes anos, bem como o fortalecimento das linhas de pesquisa e da característica interdisciplinar.

Os volumes estão divididos internamente em quatro partes, reunindo textos que dialogam com as seguintes temáticas: arquivos literários, arquivos artísticos, memória e patrimônio, literatura comparada, intertextualidade e intermedialidade, teoria e crítica literária, teoria e crítica artística, estudos culturais, processos criativos, estudos de linguagens, análise discursiva em relação interdisciplinar, teoria e análise musical.

Os trabalhos reunidos nos quatro volumes denotam as perspectivas acadêmicas do PPGLA que descrevemos anteriormente. Os volumes se enfeixam sob os títulos: *Arquivo, memória e interpretação* (volume 1); *Linguagem, discurso e práticas sociais* (volume 2); *Teoria, crítica e processos de criação* (volume 3); *Arquivos, memórias e outras leituras* (volume 4).

Em seu bojo, encontram-se reflexões que abordam temas da memória cultural, dos processos de criação, das perspectivas de linguagem e discurso, espelhando as linhas do programa. Do ponto de vista das relações contextuais e históricas, os trabalhos exploram objetos do acervo de diversas geografias culturais, assim como transitam pelo passado e pela produção contemporânea. Nas análises de tal *corpus*, as abordagens variam de natureza conceptual, mas convergem na atualidade epistemológica. Assim, as fontes historicamente orientadas recebem leituras e releituras sofisticadas que as enriquecem ante o olhar da contemporaneidade.

Deve-se salientar a significativa participação de discentes e egressos do programa, publicando trabalhos resultantes de pesquisas consolidadas e/ou em desenvolvimento. Essa participação, submetida ao crivo da avaliação de consultores, é estimulada no PPGLA desde o ingresso dos estudantes, e demonstra efeitos perenes com o frequente retorno de egressos em atividades organizadas pelo programa, além da permanência ativa destes em grupos de pesquisa, mesmo após a finalização do mestrado. A integração das pesquisas de docentes com as de seus alunos, verificada pelas coautorias de vários textos da coletânea, potencializa a necessária aderência dos trabalhos realizados no programa, intensificando o seu caráter orgânico. Nesse aspecto, destacam-se as participações, como coorganizadoras da coleção, de Mariana Vieira e Karen Cordeiro, ex-alunas do PPGLA, assim como o cuidadoso trabalho de editoração, revisão e finalização feito por Karen Cordeiro, Lorena Machado, Samara Nina, Mariana Vieira e Máira Botelho.

Os volumes aqui apresentados testemunham também a expansão das ações do PPGLA para além dos limites locais. Desde o início do programa, a orientação para o contato e crescimento nacional e internacional tem sido uma de suas linhas de ação. Além dos convênios e cooperação estabelecidos nessa década, os trabalhos aqui expostos indicam que o programa tem consolidado sua capacidade de catalisação na ecologia acadêmica interdisciplinar que gravita os campos das Letras e das Artes. Daí as participações de pesquisadores e pesquisadoras de diversas vinculações institucionais brasileiras, garantido o caráter heterogêneo desta coleção. Essa diversidade enriqueceu o debate durante o seminário que originou esta coleção.

Temos, pois, diante de nós o resultado de intenso trabalho coletivo, com amplitude acadêmica, com diversidade temática, com acuidade teórica e crítica. Esta coleção é emblemática, dada a passagem da primeira década do programa. Mas projetamos que igualmente seja o marco de um novo ciclo com progressiva consolidação e expansão do programa e de todas as vidas que até agora construíram esta história.

Luciane Páscoa

Allison Leão

LITERATURA IBÉRICA E
IBERO-AMERICANA:
REFLEXOS DA COLONIZAÇÃO
NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE
BRASILEIRA

Alex Viana Pereira

Marcos Frederico Krüger Aleixo

Alex Viana Pereira

Possui licenciatura em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas, especialização em Língua Portuguesa e Literatura pela Educanorte – Instituto de Apoio Superior do Norte (órgão certificador Faculdade São Marcos – Fasamar – TO). Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA-UEA) e pesquisa sobre literatura infantojuvenil indígena amazonense. É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam) e integra o grupo de pesquisa Investigações sobre Memória Cultural em Artes e Literatura – Memocult.
E-mail: avp.mla20@uea.edu.br

Marcos Frederico Krüger Aleixo

Possui mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1997). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura pan-amazônica; estudos literários; mitologia e folclore amazônicos; poesia e narrativas brasileiras. É autor dos livros *Amazônia: mito e literatura* (2003) e *A Sensibilidade dos punhais* (2007). É membro da Academia Amazonense de Letras, onde ocupa a cadeira de nº 30.
E-mail: maleixo@uea.edu.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O processo de colonização da América Latina pelos europeus deixou marcas que sobrevivem como herança até hoje. As consequências desse período de usurpação, escravização, expropriação e opressão podem ainda ser percebidas nas esferas econômica, política, social e cultural de países como o Brasil que foi colonizado por Portugal, Espanha, Holanda, França, Alemanha, entre tantos outros que se aproveitaram o máximo possível das riquezas encontradas nesse continente.

Nesse sentido, os reflexos da colonização do Brasil se manifestam, a grosso modo, através de uma economia defasada – em que ricos ficam cada vez mais ricos e pobres a cada dia descem mais um degrau rumo à miséria – e uma política que ignora totalmente a democracia e visa a corrupção e, conseqüentemente, a opressão de povos politicamente minoritários e marginalizados relegados à margem que sofrem, por exemplo, com as mazelas sociais, os preconceitos, a discriminação étnico-racial, a descaracterização de suas culturas, entre outras conseqüências.

Além disso, não é incomum encontrarmos na história de toda a América Latina, sobretudo, em pleno século XXI no Brasil exemplos de governantes que deveriam defender o direito do povo, mas que ao invés disso são favoráveis a ditadura/intervenção militar com o objetivo de centralizar o poder em determinados grupos que propagam ideias de superioridade e nos lembram bem a usurpação, os massacres, a escravização e opressão ocorridos no período colonial.

Em outros termos, dentro de teorias sobre o colonialismo e o pós-colonialismo postuladas, por exemplo, por Aníbal Quijano (1989), Mignolo (2010) e Ballestrin (2013), essa herança colonial pode ser observada através da colonialidade do poder que se estende ao controle de uma série

de questões; a saber, da economia, da autoridade, da natureza e dos recursos naturais, do gênero e da sexualidade e do controle da subjetividade e do conhecimento.

Em contrapartida, os reflexos da colonização têm sido fortemente criticados ao longo da história por diversos intelectuais, pensadores e escritores que fazem de suas obras um espaço de protesto e resistência a favor daqueles que se encontram à margem da sociedade, ou seja, utilizam os seus textos para denunciar as injustiças sociais, a discriminação étnico-racial, a opressão e o massacres de povos inteiros, por exemplo, dos grupos étnicos brasileiros que foram uns dos que mais sofreram, e ainda sofrem, com as consequências da colonização. Como ilustração disso, basta lembrarmos que as terras tradicionalmente pertencentes aos povos indígenas brasileiros continuam sendo desrespeitadas e invadidas por fazendeiros, madeireiros, garimpeiros, entre outros que justificam seus atos em nome do *mito* do progresso.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é discutir e evidenciar brevemente – através de textos teóricos e literários – os reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira. Aqui, faz-se oportuno enfatizar que este estudo é resultado de debates realizados na disciplina Tópicos Especiais em Literatura Ibérica e Ibero-Americana, ministrada através do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA). Durante a matéria, refletimos sobre os contos de Lima Barreto (1881-1922), Gabriel García Márquez (1927-2014), Júlio Cortázar (1914-1984), Márcio Souza (1946), Milton Hatoun (1952), Alberto Rangel (1881-1945), além de poemas de Luiz Bacellar (1928-2012) e do romance *A Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago (1922-2010), entre outros que nas linhas e entrelinhas de suas obras tecem críticas aos processos de colonização.

Desta maneira, para este artigo delimitamos e dividimos as nossas reflexões em dois tópicos. No primeiro, discute-se, a grosso modo, as consequências da colonização do Brasil com base nos textos teóricos de Sérgio Buarque de Holanda (1995), Eduardo Galeano (2012) e outros que consideramos pertinentes para este estudo. No segundo, exemplifica-se brevemente os reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira, através de três contos: *Clara dos Anjos* (1948), de Lima Barreto; *O Jardineiro Timóteo* (1994), de Monteiro Lobato e *A Caligrafia de Deus* (1994), de Márcio Souza selecionados do *corpus* estudado na disciplina *Tópicos Especiais em Literatura Ibérica e Ibero-Americana*.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Um dos primeiros livros debatidos por nós na disciplina Tópicos Especiais em Literatura Ibérica e Ibero-Americana foi *Raízes do Brasil* (1995), do historiador, sociólogo e escritor brasileiro Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Nos concentramos, sobretudo, no capítulo 7 – “Nossa Revolução” – que é dividido em onze subtópicos, a saber: “As agitações políticas na América Latina”; “Iberismo e Americanismo”; “Do senhor de engenho ao fazendeiro”; “O aparelhamento do Estado no Brasil”; “Política e sociedade”; “O caudilhismo e seu avesso”; “Uma revolução vertical”; “As oligarquias: prolongamentos do personalismo no espaço e no tempo”; “A democracia e a formação nacional”; “As novas ditaduras” e “Perspectivas”.

No estudo desenvolvido nesses subtópicos, Holanda (1995) afirma que os problemas atuais do Brasil têm origem e (aqui, é importante dizer que o contexto da primeira edição do livro é de 1936, mas as palavras de Sérgio Buarque de Holanda são atemporais) são consequências do período colonial. Nesse sentido, para o autor o período de colonização e seu bojo de exploração, escravização e usurpação no/do território brasileiro refletem na construção da identidade dos sujeitos e da sociedade, bem como na formação cultural, política e democrática (na época da primeira publicação de *Raízes do Brasil* a democracia estava apenas em gestação, sendo interrompida pela ditadura militar em 1964) do país, entre outras características.

Dito de outro modo, Holanda (1995) discute e reflete amplamente em seu texto os aspectos históricos, econômicos, políticos e culturais do Brasil. Para o autor, as mazelas sociais, o trabalho em condições precárias, o preconceito social e a discriminação étnico-racial que atingem os povos politicamente minoritários são exemplos e consequências da velha ordem patriarcal e colonial.

Ainda segundo o estudioso, mesmo com a Abolição, em 1888, que deu início a uma Revolução lenta – talvez a única ocorrida no Brasil – e, conseqüentemente, contribuiu com a queda do antigo sistema agrário e o desaparecimento do velho senhor do engenho, a cultura da cana-de-açúcar ainda sobrevive e preserva características latifundiárias, escravocratas e

de monocultura que deixam entrever, por exemplo, os resquícios da escravidão do período colonial no Brasil. Nesse ínterim, é importante lembrar, ainda, que durante a colonização do território brasileiro milhares de negros foram trazidos do continente africano e, logo, tiveram suas culturas, línguas, religiões e saberes estigmatizados, silenciados e apagados pelos colonizadores, fatos estes que também continuam ocorrendo, por exemplo, com os povos indígenas que sofrem com o processo de aculturação no Brasil.

Nesse contexto, outro exemplo dos reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira que podemos apreender do texto de Holanda (1995) é que, mesmo com a Abolição, o desenvolvimento das comunicações entre as áreas rurais e urbanas, a produção de café – considerada uma planta democrática que aparentemente não exigia tamanha extensão de terreno nem tamanho dispêndio de capitais como o açúcar –, a autonomia e modernização das cidades, entre outras mudanças ocorridas com a Revolução, os negros continuaram escravos da sociedade, pois o preconceito e, por conseguinte, a falta de oportunidades e subsídios que pudessem proporcionar a eles uma vida digna era inexistente, fazendo com que a maioria desses sujeitos – sem voz e sem vez – fossem obrigados a se submeterem novamente ao trabalho escravo e continuarem vivendo em condições precárias – como é atualmente nas favelas, periferias e subúrbios das grandes cidades do Brasil, onde vivem a maioria da população negra sem qualquer infraestrutura e qualidade de vida, por exemplo.

Ainda como ilustração disso, podemos recordar a obra *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo e os contos *Clara dos anjos* (1948), de Lima Barreto e *O Jardineiro Timóteo* (1920), de Monteiro Lobato, que destacam a exclusão, as diferenças sociais, exploração e o preconceito racial que sobrevivem como herança da colonização no Brasil. Estes dois últimos textos serão melhor comentados no próximo tópico do trabalho.

Consequente, corroborando os pressupostos teóricos de Sérgio Buarque de Holanda, o jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015) em *As veias abertas da América Latina* (2012) enfatiza, por meio de uma análise histórica, as consequências do processo de colonização da América Latina comandado pelos europeus – portugueses e espanhóis – que fizeram das sociedades autóctones seus principais alvos de escravização, exploração,

opressão e massacres. Nesse ínterim, é relevante recordar que José Saramago em *A Jangada de Pedra* (1988), por exemplo, faz críticas a esses países (Portugal e Espanha) colonizadores que por muito tempo também não foram considerados europeus, mas assim como o Brasil eram vistos como colônias pelos países europeus mais desenvolvidos. Portanto, através de sua narrativa fantástica, Saramago tece duras críticas ao acordo de integrar Portugal e Espanha à União Européia (UE).

Para Galeano (2012), atualmente todo o continente latino-americano, sobretudo, o Brasil continua sendo vítima de exploração política e econômica, dessa vez por parte das grandes empresas norte-americanas que se instalam no país e destroem a fauna e flora brasileira, por exemplo. Diante disso, os grupos étnicos que vivem em aldeamentos são os que mais sofrem com as consequências cruéis e devastadoras desses atos, pois os rios são poluídos, as florestas derrubadas e, conseqüentemente, os animais e as populações que dependem da natureza para sobreviver são colocados em risco em nome do progresso que só beneficia os grandes empresários.

Assim, Galeano (2012), ao retomar a história colonial da América Latina, relata que os povos indígenas, assim como os grupos africanos, foram duramente escravizados e explorados pelos europeus, e diversos estudiosos coincidem em dizer que só nos primeiros anos de colonização dezenas de etnias foram exterminadas. Atualmente, os povos tradicionais continuam sofrendo com as consequências do período colonial, como podemos observar nas palavras do estudioso:

Atualmente, não se salvam nem sequer os indígenas que vivem isolados nos esconsos da selva. No princípio do século, ainda sobreviviam 230 tribos no Brasil; desde então desapareceram 90, apagadas do planeta por obra e graça das armas de fogo e dos micróbios. Violência e doença, batedores da civilização: o contato com o homem branco, para o indígena, continua sendo o contato com a morte. As disposições legais que, desde 1537, protegem os índios do Brasil, voltaram-se contra eles. De acordo com os textos de todas as constituições brasileiras, são 'os primitivos e naturais senhores' das terras que ocupam. Ocorre que, quanto mais ricas são essas terras virgens, mais grave se torna a ameaça que pende sobre suas vidas; a generosidade da natureza os condena à espoliação e ao crime () (GALEANO, 2012, p. 46).

Em consonância com essa ideia, Ailton Krenak (2018), no documentário *Guerras do Brasil*, elucida que os ameríndios continuam em uma guerra diária que não findou com o período colonial. Em pleno século XXI, grupos étnicos inteiros continuam sendo exterminados por conta das investidas e descasos do atual governo brasileiro, além disso, enfrentam epidemias que fazem esses povos recordarem os pesadelos do período colonial. Como exemplo disso, cita-se a morte, em 2021, do último homem do povo Juma – Amoim Aruká – por complicações de SARS-CoV-2 (Covid-19). De acordo com a carta aberta assinada pela Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e Observatório dos Direitos Humanos dos Povos Indígenas Isolados e de Recente Contato (Opi), houve negligência por parte do governo brasileiro que não atendeu aos pedidos dos povos indígenas para a implementação de barreiras sanitárias nas aldeias.

OS REFLEXOS DA COLONIZAÇÃO NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA

O escritor Lima Barreto destaca no conto *Clara dos Anjos* (1948) a discriminação, o racismo e a desigualdade social que os negros sofrem desde o período colonial no Brasil. Além disso, enfatiza nas entrelinhas de sua obra outros reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira. A narrativa começa descrevendo a vida modesta de Joaquim dos Anjos, homem com poucas ambições que sonhava em ser carteiro e gostava de violão e modinhas:

Pouco ambicioso em música, ele o era também nas demais manifestações de sua vida. Empregado de um advogado famoso, sempre quisera obter um modesto emprego público que lhe desse direito à aposentadoria e ao montepio, para a mulher e a filha. Conseguira aquele de carteiro, havia 15 para vinte anos, com o qual estava muito contente, apesar de ser trabalhoso e o ordenado ser exíguo (BARRETO, 1948, p. 1).

Logo que conseguiu o emprego dos sonhos, Joaquim comprou – a prestações – uma casa no subúrbio, e só após longos anos de trabalho é que conseguiu a total posse do imóvel. Nesse primeiro momento, podemos perceber a vida difícil do personagem e de sua família que serve como ilustração para descrever a realidade de muitas outras famílias brasileiras

que vivem atualmente nas favelas, periferias e subúrbios das grandes cidades, retrato da desigualdade social:

Era simples a casa. Tinha dois quartos, um que dava para a sala de visitas e outro, para a de jantar. Correspondendo a um terço da largura total da casa, havia, nos fundos, um puxadito que era a cozinha. Fora do corpo da casa, um barracão para banheiro, tanque etc.; e o quintal era de superfície razoável [...] (BARRETO, 1948, p. 1).

A narrativa segue, ainda, revelando aspectos que deixam entrever as múltiplas religiões e crenças que compõem a sociedade brasileira. Isso é resultado, a grosso modo, da colonização do Brasil pelos europeus que, aqui, chegaram e impuseram, por exemplo, o catolicismo, bem como trouxeram diversos outros povos escravizados que também tinham suas próprias culturas, línguas e religiões que, mesmo proibidas pelos colonizadores de serem exercidas, sobreviveram e se coadunaram com as tradições dos milhares de povos indígenas brasileiros que existiam aqui no período colonial, caracterizando o que Lima Barreto chama em seu conto de amálgama de religiões e crenças:

Iam sem nenhuma repugnância, pois é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de toda sorte, e socorrer-se desta ou daquela, conforme os transe de sua existência. Se se trata de afastar atrasos de vida, apela para a feitiçaria; se se trata de curar uma moléstia tenaz e resistente, procura o espírita; mas não falem à nossa gente humilde em deixar de batizar o filho pelo sacerdote católico, porque não há quem não se zangue: 'Meu filho ficar pagão! Deus me defenda!' (BARRETO, 1948, p. 2).

Apesar disso, sabe-se que as religiões e crenças, por exemplo, dos povos africanos e indígenas foram e são umas das mais discriminadas desde o período colonial no Brasil. Este fato pode ser comprovado pelas diversas crônicas e relatos de viagem que julgaram a diversidade cultural e religiosa desses grupos sob uma ótica eurocêntrica.

Consequente, discorre-se no conto sobre a fisionomia de Joaquim, Engrácia (mulher de Joaquim) e a única filha do casal – Clara dos Anjos:

Eram casados há quase vinte anos, mas só tinham uma filha, a Clara. O carteiro era pardo-claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso.

Na tez, a filha puxava ao pai; e no cabelo, à mãe. Na estatura, ficara entre os dois. Joaquim era alto, bem alto, acima da média, ombros quadrados; a mãe, não sendo muito baixa, não alcançava a média, possuindo uma fisionomia miúda, mas regular, o que não acontecia com o marido, que tinha o nariz grosso, quase chato. A filha, a Clara, tinha ficado em tudo entre os dois; média deles, era bem a filha de ambos (BARRETO, 1948, p. 2).

Através de algumas das passagens presentes no trecho acima, compreende-se o que muitos definem, a grosso modo, como miscigenação, ou seja, resultado da colonização que possibilitou o contato entre diversos povos/etnias/nações, línguas e culturas que formam atualmente a população brasileira. No entanto, não podemos esquecer que esse contato durante a colonização que gerou a miscigenação no Brasil foi forçado, criminoso, imposto, PEGO NO LAÇO.

Mais adiante, por gostar de cantarolar e tocar violão, Joaquim sempre se reunia aos domingos para exercer essa atividade com a família e os amigos. Certa vez, um dos companheiros de Joaquim perguntou se podia trazer, no dia do aniversário dele, um rapaz de sua amizade, o Júlio Costa:

[Joaquim] Acedeu. Veio o dia da festa e o famoso trovador apareceu. Branco, sardento, insignificante de rosto e de corpo, não tinha as tais melenas denunciadoras, nem outro qualquer traço de capadócio. Vestia-se seriamente com um apuro muito suburbano, sob a tesoura de alfaiate de quarta ordem. A única pelintragem adequada ao seu mister que apresentava consistia em trazer o cabelo repartido no alto da cabeça, dividido muito exatamente pelo meio. Acompanhava-o o violão. A sua entrada foi um sucesso (BARRETO, 1948, p. 3).

Clara dos Anjos assim como várias outras meninas ficaram encantadas pelo jovem: “Todas as moças das mais distintas cores que, aí, a pobreza harmonizava e esbatia, logo o admiraram” (BARRETO, 1948, p. 3). Assim, não demorou para que os dois comesçassem a se relacionar. No entanto, Clara sabia – como o conto esclarece nos parágrafos seguintes – que ambos eram de realidades distintas: “Uma dúvida lhe veio: ele era branco; ela, mulata [...]. Júlio morava na estação próxima e a situação de sua família era bem superior à da sua namorada” (BARRETO, 1948, p. 4), pois o pai de Júlio tinha um emprego regular na prefeitura que era melhor se comparado ao do pai de Clara. As três irmãs do rapaz também tinham

certo privilégio por terem frequentado escolas importantes, motivo pelo qual elas jamais admitiriam Clara como cunhada: “Pequeno-burguesas sem nenhuma fortuna, mas, devido à situação do pai, e o de terem frequentado escolas de certa importância, elas não admitiriam para Clara senão um destino: o de criada de servir” (BARRETO, 1948, p. 4).

A partir desses fragmentos, percebe-se mais explicitamente no conto as diferenças culturais, a discriminação e a desigualdade social e racial que são reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira. Desse modo, nota-se nos excertos o preconceito que Clara sofre por ser pobre e mulata e não ter tido a mesma oportunidade de frequentar escolas importantes como as irmãs de Júlio, restando a ela apenas o destino de criada, o que revela os reflexos da colonização, pois sabe-se que os negros mesmo depois da Abolição eram vistos como sujeitos sem direito algum, relegados à margem da sociedade e ao trabalho escravo.

Nesse ínterim, é interessante observarmos como a discriminação racial impera no Brasil: apesar de Clara não ter frequentado escolas importantes como as irmãs de Júlio, a jovem era mais instruída que o seu namorado, mesmo assim a família do mancebo achava ele superior a ela pelo simples fato de ser branco. Por estes motivos, Júlio e Clara passaram a namorar escondidos, logo a moça engravidou, e o rapaz – conhecido “[...] por causa de defloramento e seduções de menores” (BARRETO, 1948, p. 5) – por saber, com base em outras situações parecidas com esta que se envolvera, que sua mãe jamais deixaria que ele “[...] se casasse com uma negrinha [...]” (BARRETO, 1948, p. 5) passou a evitar a jovem: “O cantador de modinhas foi fugindo, deixou de aparecer a miúdo; e Clara chorava” (BARRETO, 1948, p. 5).

A moça, desesperada com a situação, resolveu então falar com a mãe de Júlio a fim confessar todo o erro cometido por eles e receber apoio da família do rapaz, mas foi recebida rispidamente: “– Ora, esta! Você não se enxerga! Você não vê mesmo que meu filho não é para se casar com gente da laia de você! Ele não amarrou você, ele não amordaçou você... Vá-se embora, rapariga! Ora já se viu! Vá!” (BARRETO, 1948, p. 6).

A partir desse momento Clara dos Anjos soube que foi ingênua em acreditar nas juras de amor de Júlio e ter esperanças que a família do rapaz pudesse ajudá-la. Ademais, percebeu que mesmo Júlio sendo “[...] calaceiro, sem nenhum título, sem nenhuma qualidade

superior [...]” (BARRETO, 1948, p. 6), aos olhos da família dele e de toda a sociedade machista, preconceituosa, racista e desigual ela – pobre, mulata e mulher – é que sempre seria vista como inferior, sem direito, sem vez e sem voz, como podemos perceber nos trechos a seguir: “Viu bem a sua condição na sociedade, o seu estado de inferioridade permanente, sem poder aspirar à coisa mais simples a que todas as moças aspiram [...]. – Mãe, eu não sou nada nesta vida” (BARRETO, 1948, p. 6). Enfim, nota-se que Lima Barreto desde o final do século XIX e começo do século XX já se preocupava em denunciar, por meio do seu fazer literário, os reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira.

Assim também podemos observar no conto *O Jardineiro Timóteo* (1994), de Monteiro Lobato. Este, como o título adianta, narra a história de Timóteo, um homem negro que mesmo tendo recebido a sua carta de alforria bem antes do surgimento da Lei Áurea, preferiu continuar servindo – como jardineiro – a família do seu antigo dono – o SENHÔ-VELHO. De acordo com a narrativa, Timóteo era um verdadeiro poeta, daqueles que sentem a poesia sutil das coisas, como das plantas:

Compusera, sem o saber, um maravilhoso poema onde cada plantinha era um verso que só ele conhecia, verso vivo, risonho ao reflorir anual da primavera, desmedrado e sofredor quando junho sibilava no ar os látegos do frio. O jardim tornara-se a memória viva da casa. Tudo nele correspondia a uma significação familiar de suave encanto, e assim foi desde o começo, ao riscarem-se os canteiros na terra virgem ainda recendente à escavação (LOBATO, 1994, p. 1).

O personagem – “[...] um preto branco por dentro” (LOBATO, 1994, p. 1) – vivia na propriedade de seus antigos senhores há mais de quarenta anos e “Trabalhava por amor, conversando com a terra e as plantas” (LOBATO, 1994, p. 3). Nesse mesmo diapasão, observa-se novamente os resquícios da escravidão e a desigualdade social que são reflexos da colonização do Brasil. Nas entrelinhas do conto de Monteiro Lobato, fica subentendido que o jardineiro Timóteo não trabalhava para a família do seu antigo senhor apenas por amor, mas, na verdade, diante da sociedade racista e desigual daquela época – como continua sendo no século XXI no Brasil – o personagem não tinha escolha, tendo que continuar servindo os seus velhos patrões em troca de moradia, comida e PROTEÇÃO: “Raras criaturas realizam na vida

mais formoso delírio de poeta. Sem família, criara uma família de flores; pobre, vivia ao pé de um tesouro” (LOBATO, 1994, p. 3).

Nota-se, ainda, que mesmo sendo LIVRE para criar a sua “família de flores” no jardim de seus antigos senhores e assim apaziguar a sua situação na vida – sem família, sem oportunidades e sem direito a nada –, Timóteo, inconscientemente, não se desvencilhava dos resquícios da escravidão, pois em SEU jardim que tinha espaço para todas as criaturas – vivas ou mortas – da fazenda o pódio sempre ficava com o SENHÔ-VELHO, Sinhazinha e SINHÔ-MOÇO, enfatizando sua submissão aos seus velhos patrões/donos/senhores.

Vejamos alguns fragmentos do conto que ilustram essa questão em comento: “O canteiro principal consagra-o Timóteo ao ‘Sinhô-Velho’, tronco da estirpe e generoso amigo que lhe dera carta de alforria muito antes da Lei Áurea” (LOBATO, 1994, p. 1); “Bem no centro erguia-se um nodoso pé de jasmim-do-cabo, de galhos negros e copa dominante, ao qual o zeloso guardião nunca permitiu que outra planta sobre-excedesse em altura. Simbolizava o homem que o havia comprado por dois contos de réis, dum importador de escravos de Angola” (p.1); “– Tenha paciência, minha negra! – conversava ele com as roseiras de setembro, teimosas em espichar para o céu brotos audazes. – Tenha paciência, que aqui ninguém olha de cima para o Sinhô-Velho” (p. 1). Além disso, “Timóteo compunha os anais vivos da família, anotando nos canteiros, um por um, todos os fatos de alguma significação” (p. 2), e só depois é que consagrava em seu jardim uma planta para cada subalterno da fazenda: “Havia a roseira-chá da mucama de Sinhazinha; o sangue-de-adão do Tibúrcio cocheiro; a rosa-maxixe da mulatinha Cesária, sirigaita enredeira, de cara fuxicada como essa flor” (p. 2).

Diante disso, podemos compreender que a violência contra esses povos politicamente minoritários é também simbólica, pois a ideia de que esses indivíduos (mulheres, pretos e pobres) – representados aqui por Clara dos Anjos e o jardineiro Timóteo – são inferiores e não merecem direito algum sobrevive no imaginário da sociedade brasileira até hoje, e assim também ocorre, por exemplo, com os mais de 305¹ povos originários dessa terra. Desse

¹ De acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizado em 2010, existem 305 etnias que falam 274 línguas indígenas no Brasil.

modo, como bem lembra Eduardo Galeano (2012), isso é resultado de um período colonial cruel e devastador que, mesmo após 500 anos, ainda sobrevive como herança em países latinoamericanos colonizados pelos europeus.

Ademais, o conto de Monteiro Lobato também trata da influência da Europa no Brasil. Essa constatação se dá na sequência da narrativa, quando certa vez o Sinhô-moço, após voltar de um passeio a São Paulo, decide reformar o jardim e colocar flores MAIS MODERNAS. No entanto, Timóteo implorou a Sinhazinha que fizesse o jovem mudar de ideia, pois segundo o jardineiro aquilo era loucura e o rapaz não conhecia nada de plantas. Assim se fez. Mas não tardou para que outra situação atordoasse Timóteo: a fazenda tinha sido negociada e os velhos proprietários estavam indo embora.

Timóteo recebeu a nova como quem recebe uma sentença de morte. Na sua idade, tal mudança lhe equivalia a um fim de tudo. Correu a agarrar-se à moça, mas desta vez nada puderam contra as armas do dinheiro os seus pobres argumentos de poeta.

Vendeu-se a fazenda. E certa manhã viu Timóteo arrumarem-se no trole os antigos patrões, as mucamas, tudo o que constituía a alma do velho patrimônio.

– Adeus, Timóteo! – disseram alegremente os senhores-moços, acomodando-se no veículo (LOBATO, 1994, p. 4).

E pela primeira vez Timóteo deixou de cuidar do jardim, ficou triste pelos cantos remoendo o seguinte pensamento: “– Branco não tem coração” (LOBATO, 1994, p. 4). Consequente, chegaram os novos proprietários da fazenda: “[...] eram gente da moda, amigos do luxo e das novidades. Entraram na casa com franzimentos de nariz para tudo” (LOBATO, 1994, p. 4). Não foi diferente quando se depararam com o jardim de Timóteo:

Timóteo ouvia aquilo com mil mortes na alma. Não restava dúvida, era o fim de tudo, como pressentira: aqueles bugres da cidade arrasariam a casa, o jardim e o mais que lembrasse o tempo antigo. Queriam só o moderno.

E o jardim foi condenado. Mandariam vir o Ambrogi para traçar um plano novo de acordo com a arte moderníssima dos jardins ingleses. Reformariam as flores todas, plantando as últimas criações da floricultura alemã. Ficou decidido assim (LOBATO, 1994, p. 4).

Nesse ínterim, percebe-se a influência da Europa no Brasil que se manifesta através dos desejos dos novos proprietários da fazenda que fazem questão de trocar tudo por coisas mais MODERNAS, incluindo o jardim [...] cheirando a Tomé de Souza, em pleno século das crisandálias” (LOBATO, 1994, p. 4). Coisa esta inadmissível, segundo eles que queriam tudo de acordo com a arte moderna dos jardins ingleses.

Nesse sentido, é interessante pensarmos, ainda, como o Brasil foi construído sob imposições e influências estrangeiras que sobrevivem até hoje. Em primeiro lugar, pelas raízes ibéricas, sobretudo, Portugal e Espanha que nos deixaram uma herança colonial devastadora que pode ainda ser percebida na própria economia defasada do Brasil. Em segundo lugar, por países imperialistas como os Estados Unidos que atualmente tem forte influência sobre vários setores do Brasil, principalmente, sobre a economia (GALEANO, 2012). Ou seja, parafraseando Holanda (2012), o Brasil nunca teve de fato uma revolução. Somos reféns de uma herança colonial viva, o que nos faz concordar com Ballestrin (2013) quando ela diz que os problemas do Brasil colonial não findaram com o colonialismo.

Assim, o conto “O jardineiro Timóteo” encerra confirmando o que certamente será perceptível por muito tempo no Brasil: o racismo, a desigualdade social, a discriminação étnico-racial, entre outras características lamentáveis que compõem o currículo desse país. Após quarenta anos servindo com dedicação e amor a família de seus antigos patrões, Timóteo é simplesmente deixado a própria sorte, pois em nenhum momento reconheceram a importância do velho homem, pelo contrário, o deixaram para trás para servir os novos senhores que, desde o primeiro momento, lançaram sobre ele palavras que revelam o que a escravidão deixou ao Brasil: “— E para não perder tempo, enquanto o Ambrogi não chega ponho aquele macaco a me arrasar isto — disse o homem apontando para Timóteo [...]. — Ó tição, vem cá!” (LOBATO, 1994, p. 4).

Por fim, Timóteo prefere a morte do que ter que ARRASAR o jardim que serviu por longos anos, como se as plantas fossem seus senhores, e é somente neste momento que o personagem se dá conta de sua ingenuidade, mas que de nada adianta a sua cólera, pois infelizmente o preconceito sempre ressurgirá mascarado ou não na sociedade.

Só não ressurgirá Timóteo. Lá agoniza ao pé da porteira. Lá morre. E lá o encontrará a manhã enrijecido pelo relento, de borco na grama orvalhada, com a mão estendida para a fazenda num derradeiro gesto de ameaça: – Deixa estar!... (LOBATO, 1994, p. 5).

Por conseguinte, outro conto debatido na disciplina Tópicos Especiais em Literatura Ibérica e Ibero Americana é *A Caligrafia de Deus* (1994), escrito pelo dramaturgo, editor, roteirista e romancista brasileiro Márcio Souza. É importante enfatizar que o autor em questão nasceu na cidade de Manaus, no Amazonas, em 1946, e tem a Amazônia como a sua maior temática (RAMOS, 2014). No conto em comento, Márcio Souza protesta contra o processo de aculturação dos povos indígenas brasileiros.

Diante disso, apreendemos do conto de Márcio Souza que trata-se de um texto sem diálogos, assim o autor empírico quer expressar a impotência das sociedades autóctones SEM VOZ NEM VEZ na sociedade brasileira que acredita que os ÍNDIOS são sinônimos de atraso para o país e merecem apenas existir confinados, por exemplo, no Parque Nacional do Xingu, como se fossem seres primitivos, selvagens e extemporâneos. Não é incomum encontrarmos discursos errôneos sobre os indígenas disseminados no Brasil. Discursos que dizem que “o índio quer terra pra quê?”, como se esses povos não tivessem direito algum.

Nesse sentido, Márcio Souza ilustra bem – por intermédio de um narrador que faz diversas intervenções irônicas, e a ironia nesse caso é uma forma de combate – em seu conto os descasos com os povos originários brasileiros. Através da história de Izabel Pimentel – uma indígena filha de pai Baniwa e mãe Tukano – e Alfredo Silva, rapaz de vinte e cinco anos, conhecido pejorativamente em Manaus como Catarro, o autor elucida e desmascara a violência e o preconceito que os povos indígenas continuam sofrendo no Brasil.

De acordo com a história, Izabel Pimentel era uma jovem que vivia numa pequena cidade chamada Iauareté-Cachoeira que, na verdade, como o narrador nos diz, nem de cidade aquilo poderia ser chamada, pois era um lugar sem qualquer infraestrutura e qualidade de vida. A desigualdade social e a violência eram marcas registradas daquela localidade. Os indígenas que ali viviam não tinham nenhuma oportunidade de melhorar de vida. Vítimas da sociedade desigual – reflexo da colonização que deseja que os povos indígenas desapareçam

do Brasil –, se entregavam ao alcoolismo para camuflar seus desgostos com a vida.

No decorrer do conto, observamos também a violência contra as mulheres indígenas. Por exemplo, a mãe de Izabel – assim como várias outras mulheres que eram casadas e viviam naquela pequena cidade – era espancada duas vezes por ano pelo seu marido – o velho Pedro que era alcoólatra. O resultado das agressões – fica subentendido no conto que passavam das duas vezes por ano – eram alguns dedos inutilizados que a mãe de Izabel usava para lembrar a filha as consequências de um casamento naquela cidade:

É claro que os dedos inutilizados da mãe de Izabel não serviam para identificá-la: todas as mulheres casadas apanhavam dos maridos nas mesmas datas e tinham igualmente os dedos inutilizados que mostravam para as filhas, como uma advertência, todas as vezes que elas vinham falar de casamento (SOUZA, 1994, p. 2).

No desdobramento do conto, observa-se que Izabel queria ter uma realidade diferente da dos seus pais, longe daquele cenário crítico de pobreza e violência que fazia parte do seu dia a dia. Ansiava ir embora daquele lugar e crescer que nem as moças brancas e loiras das FOTONOVELAS que via em revistas com as suas amigas. Certa vez, Izabel estava para tirar o curso primário quando duas coisas aconteceram em sua vida: a primeira, a morte de seu pai após várias cirurgias que de nada adiantaram para eliminar um edema de BICHO-DE-PÉ que se agravava por conta da saúde fragilizada do homem que bebia álcool como água diariamente. A segunda, uma proposta de Madre Lúcia – professora de Izabel na escola Salesiana e responsável pelos serviços de odontologia na Missão de São Miguel – que havia dito a Izabel que se ela arrancasse todos os seus dentes e trocasse por próteses poderia ficar parecida com as meninas da cidade grande. E assim, Isabel fez. Nesse contexto, é interessante lembrar que para alguns povos indígenas os dentes são símbolos de força e poder, logo sugere-se que o ato de Madre Lúcia de arrancar os dentes de Izabel pode significar a tomada de poder pelos BRANCOS.

Após esses acontecimentos, Izabel se muda para Manaus, um cenário totalmente diferente da pequena cidade em que vivia. Diante disso, podemos observar também a crítica embutida no conto de Márcio Souza sobre o crescimento desordenado de Manaus. Aqui, faz-

se oportuno abrir um parêntese para dizer que essas críticas ao crescimento desordenado da capital do Amazonas também podem ser percebidas no conto *A Casa Ilhada* (2009), de Milton Hatoum, também discutido durante a disciplina. Por exemplo, quando o personagem Lavedan segue pelo rio em direção a casa ilhada, percebe-se a situação precária das famílias que vivem em palafitas nas margens dos rios:

Agora o catraieiro remava lentamente no meio do igarapé do Poço Fundo. Lavedan não se incomodou com o mau cheiro das latrinas espalhadas nas margens, nem respondeu aos meninos que acenavam na janela das palafitas (HATOUM, 2009, p. 2)

Já no conto de Márcio Souza, nota-se, logo no começo da narrativa, a descrição de toda a espacialização crítica que compõe os bairros da cidade de Manaus:

A casa, coberta de palha, devia ter goteira como o diabo. Um rego de água fedida atravessava os calombos da rua e fazia um mapa escuro no barro seco. [...] Menos para os moradores do bairro do Japiim. Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro. Em dez anos, aquelas colinas suaves cortadas por um igarapé viram desaparecer os buritizais e a mata quase cerrada, as chácaras e os banhos, para dar lugar a um conjunto habitacional do BNH e às adesões provocadas pela iniciativa particular dos ribeirinhos que chegavam com a anual subida das águas. O conjunto habitacional nunca ficaria pronto, e era um inferno de calor e poeira ao meio-dia, uma geladeira tropical de umidade e bruma durante a noite. Nada mais restava da antiga mata e o deserto estendia-se pelo lado das casas dos ribeirinhos. Nos meses de chuva, formava-se um atoleiro que era um verdadeiro nirvana para os porcos; nos meses sem chuva, uma paisagem marciana com todo o charme de um barro avermelhado que empovava as crianças e as galinhas [...] (SOUZA, 1994, p. 1).

Mais adiante, a história de Izabel Pimentel se cruza com a de Alfredo Silva – mais um indivíduo vítima da desigualdade e preconceito da sociedade. O rapaz cansado da vida árdua que levava com o seu pai no interior, em sua casa de palafita que todo ano alagava, ansiando melhorar a sua realidade, se mudou para Manaus, tentou trabalhar honestamente de várias formas possíveis; mas diante da grande dificuldade que é sobreviver na cidade grande, acabou cometendo um delito que fez dele uma CELEBRIDADE conhecida pela polícia o resto de sua vida, isto é, a partir desse delito todos os crimes possíveis que aconteciam na

cidade de Manaus eram considerados culpa de Alfredo. Nesse ponto, nota-se o preconceito que o jovem sofria por parte da polícia, pois mesmo ele sendo inocente na maioria das vezes, o Comissário Frota – policial que deu a Alfredo o apelido de Catarro – querendo mostrar serviço, corria para prender o rapaz que vivia no precário bairro do Japiim.

Alfredo conheceu Izabel – apelidada em Manaus como Índia Potira – numa sessão de filmes de caratê que passava à meia-noite no Cine Guarani. O relacionamento dos dois sempre foi muito conturbado. Ambos vinham de realidades difíceis com o objetivo de melhorar de vida em Manaus, o que de fato não aconteceu para nenhum dos dois, dado todo o preconceito e desigualdade social que enfrentaram na grande cidade. Izabel também tentou trabalhar de diversas formas antes de acabar como prostituta na boate *O Selvagem* – nome bastante irônico e sugestivo, pois lembra como os povos indígenas eram descritos pelos cronistas portugueses na época do *DESCOBRIMENTO* do Brasil.

O conto termina elucidando a morte dos dois que são vítimas da violência policial. Ambos morrem com tiros de fuzil durante a Operação Grande Zona comandada pelo Comissário Frota no bairro Japiim que, como dissemos, sempre acreditava que Alfredo tinha culpa pelos crimes ocorridos em Manaus, mas, na verdade, isso só revelava a incapacidade do policial de resolver até um simples roubo de galinha na cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não pretendemos nesse trabalho fazer uma análise literária detalhada de todos os pontos pertinentes encontrados nos textos teóricos e literários que estudamos durante a disciplina Tópicos Especiais em Literatura Ibérica e Ibero-Americana, mas elucidar brevemente os reflexos da colonização na formação da sociedade brasileira.

Nosso foco, sobretudo, ficou em destacar como os resquícios do período colonial sobrevivem até hoje na sociedade brasileira afetando, principalmente, os grupos politicamente minoritários – mulheres, pretos, pobres, indígenas, entre outros – que são vítimas de preconceitos, racismo, discriminações sociais e étnico-raciais. Através dos contos *Clara dos*

Anjos, de Lima Barreto; *O Jardineiro Timóteo*, de Monteiro Lobato e *A caligrafia de Deus*, de Márcio Souza, acredita-se ter alcançado o objetivo proposto neste artigo.

REFERÊNCIAS

- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.
- GALEANO, Eduardo H. *As veias abertas da América Latina*. Tradução Sergio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
- HATOUM, Milton. A casa ilhada. In: *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LOBATO, Monteiro. *O Jardineiro Timóteo*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RAMOS, Cláudia de Socorro Simas. O processo de perda da identidade, através da colonização e do espaço urbano, no conto “A caligrafia de Deus”, de Márcio Souza. *Revista Decifrar: Uma revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM – Edição Especial Amazônia*, Manaus, v. 2, n. 4, jul-dez. 2014,
- SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SOUZA, Márcio. *A caligrafia de Deus: contos*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

**POÉTICA DOS RIOS: O REFLEXO
DO SUJEITO PERANTE AS ÁGUAS EM
POEMAS DE JUAN L.
ORTIZ E MAX MARTINS**

Mariana Vieira

Paula Glenadel

Mariana Vieira

Possui licenciatura plena em Letras: Língua Portuguesa (UEA), mestrado em Letras e Artes (PPGLA/UEA) e é doutoranda em Estudos de Literatura, subárea Literatura Comparada (Poslit /UFF), com bolsa Fapeam. Desde o mestrado, desenvolve pesquisa através do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia (Procad - Am: Capes) no projeto intitulado “Amazônia escritas possíveis: memória, interpretação, alteridades”. Atualmente, como doutoranda da Universidade Federal Fluminense, desenvolve pesquisa sobre a figura do rio na poesia latino-americana do século XX. Integra o Grupo de Pesquisa “Investigações sobre memória cultural em artes e literatura” – MemoCult, do PPGLA/UEA. Tem experiência na área de Letras e atua em interfaces da Literatura Latino-americana e Literatura pan-amazônica, com abordagens relacionadas a Literatura e Filosofia Indígena; Literatura e Psicanálise; Literatura e Biologia. Tem se debruçado, ainda, em representações e interpretações de discursos de violência contra povos originários da Amazônia.
E-mail: vieira_mariana@uff.id.br

Paula Glenadel

Realizou, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, licenciatura em português-francês (1985), mestrado em Letras Neolatinas (1989) e doutorado em Letras Neolatinas (1996). Realizou pós-doutorado na Université de Paris VIII (2002). Atualmente é professora titular da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora PQ-1D do CNPQ. Junto com a atuação acadêmica, mantém também um projeto de escrita artística, com alguns livros de poesia publicados, e vem atuando como tradutora de textos filosóficos e literários. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, Literatura Francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e Filosofia, contemporaneidade, desconstrução, tradução, poesia francesa e poesia.

NASCENTE

Gaston Bachelard (1997, p. 12) afirma que apenas a poesia é capaz de ilustrar os símbolos do elemento água que se delineiam a partir de substâncias, de sonhos e de devaneios. A água, muito diferente do fogo, por exemplo, não pode ser lida apenas como símbolo do nascimento, como a psicanálise de Freud (1974a) indica, isto porque além da água guardar em si um *ethos* de vida, ela também pode figurar a morte. Para Bachelard (1997), esse *ethos* de vida e morte se alicerça em diversas imagens que, em conjunto com a água, podem apontar para uma ou para outra leitura literária.

Glenadel (2019), no texto *Sobre alguns 'lances de des-' na obra de Deguy*, reflete sobre como a noção de ecologia e de poesia parecem expressar um mesmo convite de deslocamento das figuras do mundo. Neste sentido, Glenadel (2019) afirma que a noção de ecologia em Deguy se relaciona a concepções de apego, sendo este apego uma espécie de princípio motor que é próprio da poesia. Ainda que a pesquisadora realize essa aproximação entre ecologia e poesia em sua leitura sobre Deguy, aqui, vemos nesta passagem um alicerce para a reflexão ora proposta, a partir de um noção poética que, como em Glenadel (2019), visualiza caminhos comuns em uma direção poética-ecológica, não enquanto um nicho temático, mas, sobretudo, como uma via interpretativa filosófica e literária.

Para tanto, neste texto aproximamos a nossa leitura sobre uma POÉTICA DOS RIOS a noções de angústia, a partir de Lacan e de Heidegger, visto que em ambos os poemas selecionados a figura do EU POÉTICO e do rio se estabelecem a partir de um eco de angústia, seja pela ânsia do encontro do EU com o rio, seja por um não-saber; um esquecimento dentro de um processo de metamorfose entre o EU POÉTICO e o rio. Assim, a imagem da água doce se condensa e se confunde com o EU POÉTICO, em caminhos que parecem evocar a vida – e

num sentido de metamorfose – que deságua em uma figura da morte, em uma presença na própria ausência, o que delinea, portanto, a angústia.

OS CAMINHOS PARA O RIO

Juan L. Ortiz nasceu em 11 de junho de 1986 em Puerto Ruiz, povoado de Entre Ríos, na Argentina, às margens do Rio Guauguay, onde morou até sua morte, em 2 de setembro de 1978. Com a exceção de algumas rápidas viagens a Buenos Aires e uma breve visita à China em 1957, Juanele jamais deixou as margens do rio, lugar em que teceu uma obra poética singular. Max Martins nasceu em Belém, no Brasil, em 20 de junho de 1926. Apesar de ter recebido, em 1993, o prêmio Olavo Bilac pela Academia Brasileira de Letras e, em 2001, o título de doutor honoris causa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Martins se identificava como APENAS UM POETA e sempre morou em Belém, tendo saído da cidade em poucas ocasiões. A decisão por um certo isolamento físico de Ortiz e Martins pode ser lida em suas obras a partir de uma voz que ecoa sob a ausência da voz humana ou em sobreposição a ela: A VOZ DO RIO.

Para melhor entendermos a voz dos rios nos poetas supracitados, vejamos o poema *Fui al río*, de Juanele Ortiz:

*Fui al río, y lo sentía
cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,
sentir qué decía el cielo vago
y pálido en él con sus primeras sílabas alargadas,
pero no podía.*

*Regresaba
– ¿Era yo el que regresaba? –
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
De pronto sentí el río en mí,*

corría en mí
 con sus orillas trémulas de señas,
 con sus hondos reflejos apenas estrellados.
 Corría el río en mí con sus ramajes.
 Era yo un río en el anochecer,
 y suspiraban en mí los árboles,
 y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
 ¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río! (ORTIZ, 2005, 88)¹.

O poema começa com o EU POÉTICO em um processo de aparente rememoração que menciona a sua ida ao rio e a sua sensação de proximidade com a água diante de si. No entanto, o sentimento vivenciado é identificado como algo que quase o angustiava devido a sua inaptidão em entender a voz dos ramos e a corrente aquática. Na primeira estrofe, a ânsia pela compreensão do EU se condensa a uma apreciação da própria paisagem em si. Assim, temos a imagem do rio somada às vozes dos ramos e das correntes, bem como a junção da comunicação do rio ao que “sentir qué decía el cielo vago / y pálido en él con sus primeras sílabas alargadas”.

O rio parece convidar o EU POÉTICO para uma apreciação sonora e visual que ainda não é discernível ao seu convidado, que apenas identifica o próprio anseio como uma espécie de sofrimento. Essa QUASE ANGÚSTIA sentida pode ser melhor explicada a partir da concepção de angústia em Lacan. Em conformidade com Lacan (2005), a partir do Outro nasce o sujeito que, assim, se afirma a partir da linguagem deste primeiro em uma espécie de ânsia de compreensão de si e dessa mesma linguagem. Se para Freud (2011), o início da vida psíquica se dá através de um outro semelhante, para Lacan (1992) essas experiências nascem no campo da linguagem que representa o Outro, alcançando uma dimensão no campo da alteridade. Essa dimensão acontece

1 “Fui ao rio e o sentia / próximo de mim, diante de mim. / Os ramos tinham vozes / que não chegavam a mim. / A corrente dizia / coisas que eu não entendia. / Quase me angustiava. / Queria compreendê-lo, / sentir o que nele o céu pálido e vago dizia / com suas primeiras sílabas alargadas, / mas não conseguia. / / Retornava. / — Era eu o que retornava? — / na angústia vaga / de sentir-me só entre as coisas, últimas e secretas. / De repente senti o rio em mim, / corria em mim / com suas margens trêmulas de sinais, / com seus fundos reflexos apenas estrelados. / Corria em mim o rio com suas ramagens. / Eu era um rio ao anoitecer / e suspiravam em mim as árvores / e se apagavam em mim as veredas e o capim. / Me atravessava um rio, me atravessava um rio!”. Poema *Fui ao rio*. Tradução de Ricardo Domeneck. Disponível em: <https://boni.wordpress.com/2018/06/11/224/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

a partir da alienação do sujeito (ainda enquanto uma potência) que estabelece uma relação de objeto ao desejo do Outro. Diante deste estágio, Lacan expõe que o sujeito precisa de uma experiência de separação, ou seja, o EU anseia por colocar uma dimensão de falta entre si e o Outro. No caso de um bebê, por exemplo, o Outro pode ser representado pelo sujeito-materno² e, neste caso, as fezes, a urina e a vocalização da criança são importantes para demarcarem essa dimensão de falta que representa um direcionamento; um comunicado de que o EU (bebê) já tem condições de endereçar algo ao Outro (sujeito-materno), a fim de também complementá-lo. Lacan (2005) aponta que a criança que não consegue realizar este percurso por completo se coloca num segundo estágio de alienação muito brusco que, de certo modo, é equivalente à vivência da angústia. Em outras palavras, ao não provocar uma dimensão de falta no Outro, o sujeito, paradoxalmente, gera uma provocação desta falta em si mesmo.

Assim, a angústia, em Lacan (2005), é tida como um afeto que, diferente dos apontamentos freudianos, não se constrói apenas no campo semiótico – ou seja, no corpo biológico em direção ao psicológico –, mas, que se estrutura a partir dos significantes e demais formas de linguagem, o que indica que a angústia não se trata de uma emoção e, já que é um afeto, se estrutura a partir do corpo biológico, mas não somente por ele, ou seja, em um engendramento de falta que nem sempre está relacionada ao corpo biológico.

Neste sentido, retornando ao poema de Ortiz: quando o EU POÉTICO não consegue discernir a dimensão de significantes diante de si em sua ida ao rio, ele sente em si a preconização desta ausência. Em outras palavras, a sua ida ao rio se torna incompleta, pois ele não consegue ir até o rio em toda a sua integridade, em toda a sua compreensão de ramos, correntes e comunicação celeste. O sujeito tem diante de si o rio, mas, não consegue adentrar nele, não consegue estabelecer com ele uma dimensão de troca. A angústia ou mesmo a inconformidade deste EU podem ser representadas até mesmo pela lacuna entre a primeira e a segunda estrofe no poema. No entanto, na segunda estrofe, há uma mudança de tom, já que o EU POÉTICO, em uma (con) fusão entre si e o rio, afirma que “Regresaba / – ¿Era yo el

2 Optou-se pelo significante “sujeito-materno” ao invés de “mãe”, pois, compreende-se que a mãe não é, exatamente, a única capaz de desenvolver e representar a figura da maternidade durante o desenvolvimento de uma criança.

que regresaba? – / en la angustia vaga / de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas". Se antes, o sentimento era de uma QUASE ANGÚSTIA, agora, o EU POÉTICO admite uma ANGÚSTIA VAGA. A passagem entre uma angústia não admitida e uma angústia já turva pode se referir a fluidez do próprio rio, que em água dissolve até mesmo o EU e as suas sensações. Ao menos, se não se refere, antecede a referência, que se realiza no verso seguinte: "*De pronto sentí el río en mí, / corría en mí / con sus orillas trémulas de señas, / con sus hondos reflejos apenas estrellados. / Corría el río en mí con sus ramajes. / Era yo un río en el anochecer, / y suspiraban en mí los árboles, / y el sendero y las hierbas se apagaban en mí*".

Se antes o EU POÉTICO não entendia os ramos que tinham vozes e o que as correntes diziam em diálogo com o céu pálido, agora ele sente correr em si as margens trêmulas de sinais que apresentam reflexos estrelados. Assim, o rio de Ortiz coincide com o rio de Krenak (2020), que é um único corpo, tanto quando está em sua forma aquática preconcebida (os rios e mares), quanto quando ainda está nos céus (como as nuvens e as chuvas que se preparam para fazer o primeiro movimento fluvial). No poema, a intensidade da comunicação entre o EU POÉTICO e o rio é tanta que o céu não é mais pálido e vago, ele tem os seus próprios significantes: as estrelas. Do mesmo modo, como a visão do reflexo das estrelas no rio (per) correm o EU POÉTICO, também CORRE nele o próprio rio e as suas ramagens, fazendo com que ele seja um rio completo ao anoitecer, um rio capaz de sentir o suspiro das árvores e o desabrochar e apagar, quase como uma dança, das veredas e do capim.

Assim, o SUJEITO EM POTÊNCIA se torna um SUJEITO a partir da linguagem do Outro. No poema, o Outro, na figura do rio, torna o EU um rio também, tal qual em um espelho lacaniano que compreende as imagens de sua comunicação: as ramagens, as estrelas, as árvores, as veredas e o capim. Neste ponto, parece que o EU coincide com o Outro num processo de configuração e completude. Neste sentido, é interessante destacar que o sujeito se reconhece como um rio apenas ao anoitecer, o que aqui podemos interpretar como um processo de maturação que levou um certo tempo, já que antes o céu estava pálido – indicando, talvez, uma tarde nublada – e depois o céu é visto a partir de seu reflexo no rio, como um espaço estrelado, o que indica a noite em toda sua plenitude. Além disso, antes, se admirava o rio e o céu e, depois, se visualizou o céu apenas através do rio, por já ver a si próprio ENQUANTO rio.

A aproximação do rio com os vegetais (árvores e capim) a partir de ramagens e veredas que não apenas veem a vegetação, mas também a sentem suspirar e se desfazer, indicam uma aproximação à noção de organismo, conforme comentado por Coccia (2018, 36-38). Assim, o rio estabelece uma conexão comunicativa com ORGANISMOS OUTROS e os sente, os abrange. O EU POÉTICO, como parte deste movimento, salienta que corria DIANTE de si as margens trêmulas de sinais, corria dentro de si o rio e suas ramagens, porque ele próprio já era o rio, que sentia o suspiro das árvores. O correr EM si configura o movimento do próprio balanço da água doce. No entanto, a sua repetição somada à respiração arbórea e às margens e ramagens pode também se relacionar a um fluido corporal que percorre todo um sistema circulatório – o sangue – de um organismo ainda maior, como nos lembra a teoria de Gaia³, por exemplo. Neste percurso de correnteza do ser, o EU POÉTICO reconhece: “*Me atravessava um rio, me atravessava um rio*”, em uma afirmação múltipla que pulsa dentro e ao redor de si.

A relação de alteridade com o rio parece ser um ponto de encontro entre Ortiz e Martins, como antes comentado. No entanto, se para Ortiz a possível lembrança de reconhecer-se como um rio simboliza a quebra de uma vaga angústia diante do caminhar a um ser cuja linguagem era incompreensível, vejamos como o SUJEITO-RIO se realizar no poema “Viagem”, de Max Martins:

a C. S.

o rio que eu sou

não sei

ou me perdi

³ De acordo com encontro, por via remota, entre Ailton Krenak e Emanuelle Coccia, a partir da Teoria de Gaia ou Hipótese de Gaia, de James Lovelock, é possível fazermos uma leitura filosófica do mundo em que estamos, como um organismo que abriga diversos pequenos corpos de vida, sendo a humanidade apenas mais um destes seres vivos que habitam, em igualdade, este grande organismo que seria o planeta. Sob esta concepção, Krenak (2020) explica que os rios, oceanos, montanhas, árvores e pequenos seres que estão debaixo das terras, fazem parte de uma espécie de inteligência orgânica que se correlaciona. Neste sentido, explorar ou devastar um destes seres, é uma agressão a todo o organismo planetário, incluindo a própria humanidade. Uma das maiores contribuições da Teoria de Gaia para a Ecologia, por exemplo, é uma ideia de comparação não hierárquica entre a vida vegetal, animal e, entre outras formas de vida, como a vida das águas e das bactérias. O encontro remoto entre Krenak e Coccia está disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=0LvAauH3tfw>. Acesso em: 2 jul. 2021.

Martins inicia a obra *Caminhos de Marahu* com o poema “Viagem”, como que em uma espécie de convite que já antecipa os riscos e os paradoxos de seu percurso. Para Arrigucci (2015, p. 19) se há um elemento presente em Martins, este elemento é a terra, mais especificamente a pedra. Assim, o rio aparece no poema como uma água que foi movimentada pela pedra, “ironicamente contida no núcleo duro de um poema mínimo, feito uma pedra atirada ao rio”. Deste modo, como pedra que movimenta a água, o poema “Viagem” parece tocar num devaneio aquático, numa espécie de sonho ou de tomada de consciência. No primeiro verso o EU POÉTICO se sente identificado com o rio, admite – como no poema de Ortiz – que se é o próprio rio, mas, para depois disso mergulhar numa dúvida que aponta para uma não compreensão e para a possível perda de si. Deste modo, se no poema de Ortiz temos uma fantasmagórica angústia que ronda um sujeito que não compreende o rio em toda a sua linguagem, em Martins temos um SUJEITO, que não apresenta o momento de sua metamorfose e já se reconhece como rio, mas, ao mesmo tempo, também não compreende este SER-RIO em toda a sua linguagem. O não saber ou a dúvida já antecedem uma angústia que não será nomeada, mas que pode ser visualizada no próprio vácuo da angústia lacaniana, não apenas devido ao formato do texto ou ao espaço branco entre o segundo e o terceiro verso, mas também devido à falta de pontuações durante todo o poema.

Mas, se a forma do poema pode indicar uma certa continuidade sobreposta à quebra, quase como um banzeiro dos rios amazônicos, o conteúdo indica um contraste e evidencia a ruptura entre o EU e o rio. Essa descontinuidade rítmica um tanto irregular, ainda assim, propõe um convite imersivo a um caminho, em busca de tatear uma verdade incerta. Há no poema, deste modo, uma complexa ambiguidade que, talvez, resuma o próprio desconcerto dos caminhos da existência do SER-RIO. Entretanto, já que estamos pensando em caminhos e imersões, é interessante notarmos que o que até agora interpretamos como CONVITE pode ser, em verdade, já uma VIVÊNCIA. Isto porque a entrada do poema é incisiva ao se apresentar *in media res* com uma afirmação de identificação do EU. Essa identificação – sem rodeios, sem idas ao rio, sem uma angústia ou um encontro de corpos, essa admissão de uma cisão – parece uma resolução, uma verdade. No segundo verso, então, há um movimento de retração

aquática, sabe-se que se é um SUJEITO-RIO, mas, com dúvida, com um não saber, se é sem se (re)conhecer, o que recicla a metáfora de Heráclito e evoca o círculo do eterno retorno, imergindo em uma perplexidade e dualidade do próprio ser.

E se não se sabe (ou se era sabido e houve uma perda desta consciência), há uma espécie de reconhecimento do próprio luto, luto de uma memória que antes afirmava apenas o primeiro verso. Assim, o poema já se inicia com uma imersão e não com um convite imersivo. O EU POÉTICO já está no meio do caminho, em uma espécie de paradoxo danteano em que o meio do caminho do SUJEITO-RIO é o meio do caminho da própria existência em si.

Assim, ainda que a quebra, um tanto irônica, entre o sentido de SER UM RIO do primeiro verso e “o de não saber o que se é” do segundo verso estejam evidentes, há ainda uma outra, e mais forte, presença paradoxal: a errância. Esta errância, nítida no último verso, ecoa por todo o poema como um presságio da perda de si. Há um sentido de consciência, quase que oracular, que admite uma essência na própria impossibilidade de concretude. Afinal, característica própria da água, o sujeito não se reconhece em forma alguma, ao não saber ou ao ter achado ter perdido seu próprio saber, o EU POÉTICO admite a própria natureza de rio: o fluir, o percorrer, o ondular presente até na forma do poema, o ser sem precisar saber, porque essa ânsia seria o mesmo que a busca de uma solidez – o que indicaria um elemento mais concreto e menos líquido. Portanto, esta consciência hesitante não evoca apenas ao caminho de Dante, como também o rio de Heráclito, antes mencionado, já que permite ao EU POÉTICO um mergulho no âmago da contradição da própria vida e no fluxo das coisas que estabilizariam uma imagem do EU que não fosse vaga e incerta.

Bachelard (1997) explica que para os estudos psicanalíticos clássicos, a simbologia das águas se relaciona ao nascimento. No entanto, o pensador francês visualiza na figura aquática um eco também da morte. Neste sentido, podemos pensar em como o reconhecimento do SUJEITO-RIO nos dois poemas lidos pode se aproximar de um *ethos* tanto de vida quanto de morte. Ainda que no poema de Ortiz haja a presença do caminho de uma metamorfose que torna o EU POÉTICO um rio em que correm árvores e se refletem estrelas, é possível que, nesse processo, justamente de metamorfose, vejamos um nascimento e também uma morte, já que, ao ser rio,

o EU POÉTICO não regressa ao que se era antes. Há o rompimento do sujeito que se encaminha ao rio e não entende a sua linguagem ao mesmo tempo em que ocorre o entrelaçamento entre o sujeito que co-existe a partir do rio. A ida ao rio, em Ortiz, não parece ter retorno, porque este ir, tal qual o elemento água, é um misturar-se, um transformar-se, um não-saber mais que regressava após esta união. No poema “Viagem”, de Martins, este não saber é outro: não se sabe se houve uma ida ao rio ou se o sujeito sempre foi um rio, sem ter necessidade de qualquer metamorfose. Este não saber é também evocado no próprio poema, já que não se sabe o que É ESTE RIO que já se afirma ser. Assim, em Martins, a alteridade se encaminha a um fluxo de sentidos e de consciências que parecem tão naturais e sólidas que perderam um sentido consciente do próprio ser, o que retoma ao último verso do poema: “*ou me perdi*”.

Se, outra vez mais, retornarmos a Lacan (2005) poderemos dar um passo mais adiante em nossa proposta comparativa. O psicanalista francês aponta que apenas a partir do Outro há a constituição e estruturação do sujeito, como antes visualizamos a partir da leitura do poema de Juanele. Sob esta perspectiva, o SUJEITO-RIO de Martins não perdeu apenas a si, antes, ele perdeu a sensibilidade à linguagem do próprio ser, a referência aos significantes que compuseram a sua identidade. Segundo o poema de Ortiz, podemos dizer que essa sensibilidade está em sentir correr em si as ramagens; os capins e a respiração das árvores; em ver dentro de si, em reflexo, as estrelas e compreender nelas o que o céu diz. Neste sentido, o EU POÉTICO de “Viagem” não vê uma paisagem, não vê nada que reflete em si, sabe o que é, mas não sabe COMO se é, apresenta – no próprio poema – o balanço das águas, mas afirma ter perdido a si. O rio não o atravessa, como em Ortiz, mas o compõe a partir de uma angústia lacaniana, ou seja, a partir do vácuo da compreensão da linguagem, como antes comentamos. Portanto, nesta linha interpretativa, o isolamento dos outros (estrelas, árvores e plantas), que compõem o Outro (rio) em Ortiz, ocasionam a perda do próprio EU – ENQUANTO RIO – em Martins.

Ainda sob esta mesma ótica, é preciso que se pondere sobre a angústia a partir da noção de véu do inconsciente em Lacan (1992). O véu do inconsciente, para o psicanalista francês, se trata de um véu perfeito que se constrói a partir de uma rede de elementos significantes capazes de formar o sujeito. Assim, como antes citado, a rede de elementos significantes que

compõem o SUJEITO-RIO de Ortiz são as árvores, o capim, as estrelas e as correntezas. Lacan compreende essa rede como uma superestrutura que sustenta as possibilidades dos sujeitos nela inscritos, uma espécie de corrente de dados capaz de evocar a uma estrutura complexa e única do EU, ao “tudo é um” (HERÁCLITO *apud* HEIDEGGER, 2005, p. 21). Ainda assim, para Lacan, não podemos dizer que TUDO É O MURO, como Heráclito menciona a partir da figura da água, visto que nesse muro apenas algumas partes concernem ao EU, e não o todo. A destinação do sujeito se realiza, nessa perspectiva, a partir das diferenças de cada rede e não como uma totalidade que joga a si mesma em um destino capaz de singularizar-se.

Ainda em conformidade com Lacan (1992), a disposição do chamado véu do inconsciente surge segundo uma lógica de desejo. Enquanto o *agalma* é o processo de aparecimento que torna possível a simbolização do OBJETO A, a *phantasia* é chave para dar-se a ver o próprio ritmo da pulsação do inconsciente. Na *phantasia*, o OBJETO *a* surge em virtude de seu reflexo, por meio dos significantes capazes de suspender, ainda que momentaneamente, a incidência da castração. Assim, o véu do inconsciente se realiza a partir da *phantasia*. Em outras palavras, Lacan pondera que o desejo só pode instalar-se mediante a interseção de um terceiro objeto, que serviria como uma espécie de tela, de véu, em que o inconsciente vem a ser refletido, permitindo o *agalma* circunscrito em correlação com o desejo e a FALTA A SER, como antes comentado. Como parte privilegiada do véu, como lugar de incidência do reflexo, ao terceiro cabe espelhar o Outro, de modo que o desejo do Outro seja traduzido em termos de falta a ser, esta falta a ser é, portanto, o que antes identificamos como angústia.

Adensando um pouco mais a leitura, podemos verificar que, deste modo, a principal influência filosófica presente na concepção lacaniana sobre a angústia é a analítica existencial formulada por Martin Heidegger. No entanto, enquanto Heidegger considera o SER-PARA-A-MORTE como surgido de uma espécie de confronto com a morte para a qual o sujeito é lançado em meio à angústia, a psicanálise considera a angústia como um acontecimento já resultante de um confronto com a morte. Nesse sentido, a analítica existencial e a psicanálise coincidem, pois – ambas concordam – que é preciso deixar a angústia ser vivenciada pelo sujeito, como um método de advento da verdade. Para a psicanálise, este advento da verdade se relaciona a

uma COISA cuja mera possibilidade instala no ser uma angústia ENIGMÁTICA. Na teoria lacaniana, os significantes são concebidos como “a coisa mesma” (LACAN, 1992, p. 201). No entanto, ainda em conformidade com Lacan (1992), os significantes também podem compor uma ausência da coisa, ou seja, um visível afastamento do objeto que cause angústia. Segundo essa perspectiva, em que a linguagem pode significar tanto a presença quanto a ausência, importa relevar o inconsciente como uma estrutura poética a partir da qual a dinâmica pulsional se realiza durante a própria atividade de linguagem.

Sob esta ótica, podemos afirmar que em Ortiz há uma condensação do ser que busca o rio e é atravessado por este rio, coincidindo com ele. Enquanto em Martins há, a partir de uma continuidade já existente (já se começa o poema sendo o rio), uma descontinuidade e uma consciência negativa, com que se compreende o não saber e a possível perda de si. Bachelard (1997) indica que essa força negativa presente nas águas representa uma espécie de morte cotidiana, já que a água – em contraste a elementos como o fogo e a terra – sempre é uma morte em sua própria substância, pois, para ser rio é preciso ter sido chuva; é preciso se metamorfosear, se misturar e, quem sabe, se tornar alimento ou mar. Em outras palavras, a chuva morre quando se torna uma água horizontal em poças, lagos, rios e mares, ou mesmo quando se transforma em nutriente para a terra e para as plantas, assim como qualquer outro estágio da água, guarda em si uma força negativa que evoca uma morte para uma metamorfose. Assim, os rios sempre guardam em sua imagem um estado de morte e de angústia e, paradoxalmente, de transformação e vida, passíveis de serem lidos tanto em Ortiz como em Martins.

DESEMBOCADURA

Nosso percurso, projetado também como um rio, nasce de uma noção da figura dos rios na poesia de Juan L. Ortiz e Max Martins, se estruturando a partir da leitura de dois

poemas: “Fui al río” e “Viagem”. Em ambos, o rio aparece como um OUTRO que se relaciona com o EU POÉTICO, coincidindo com ele, em uma relação que, em algum momento, aponta para um sentimento de angústia e, de certo modo, de perda, de morte e/ou transformação da vida. Ainda nesta perspectiva, é preciso que consideremos ser Heidegger (1986, p. 37) quem primeiro traz para o contemporâneo a concepção de morte, ainda na década de 1920, como uma espécie de ente capaz de libertar o SER-AÍ para sua singularidade, ou seja, como totalidade que vem a ser na medida em que vai ao passado em direção ao futuro, logo o SER-AÍ é um SER-PARA-A-MORTE. Nesse sentido, a figura do rio evoca no EU POÉTICO essa libertação para sua singularidade que é, em si, o próprio rio em toda a sua totalidade, o que também parece nos fazer retornar ao eterno-retorno de Heráclito.

Concomitantemente à realização de um sentido de toda a singularidade do sujeito, surgem significantes por meio dos quais o objeto da angústia retorna. Nesse retorno, há uma certa estranheza que, como manifestação de angústia concebida por Lacan, é uma concepção herdada diretamente de SER E TEMPO, quando a estranheza é destacada como uma tonalidade afetiva aberta pela angústia, pois nela “se está ‘estranho’. [...] A angústia retira o SER-AÍ de seu empenho de-cadente no ‘mundo’. Rompe-se a familiaridade cotidiana. O SER-AÍ se singulariza, mas como ser-no-mundo, [...] e aparece no ‘modo’ existencial de não sentir-se em casa” (HEIDEGGER, 2005, p. 253).

Sob esta ótica, os poemas de Ortiz e Martins, vistos em comparação, parecem estabelecer uma leitura complementar, pois, em Ortiz a angústia estava no sujeito que, ao ir até o rio, não o compreendia; o rio, como uma espécie de morte, é capaz de libertar o EU para a sua singularidade e neste estado de totalidade o EU coincide com o rio. Enquanto em Martins, ao afirmar-se rio, o SUJEITO-RIO retorna ao objeto de angústia, de desconhecimento, de estranheza existencial que não proporciona a sensação de reconhecimento e familiarização enquanto SER-NO-MUNDO, ou seja, ao invés de imerso na “familiaridade cotidiana”, o sujeito se vê na angústia, o SER-AÍ vivencia a estranheza, a lacuna. Esse ser é levado a singularizar-se justamente por “não sentir-se em casa”. Assim, a angústia se realiza, a cada vez, como um retorno a algo inerente que devolve ao “ser-no-mundo” a possibilidade de ser “lançado para si mesmo em seu ser” (HEIDEGGER,

2005, p. 253-254). É a angústia que pode devolver ao SER-AÍ o seu PODER-SER mais próprio. Já para Lacan, o sentimento de estranheza é algo também inerente, só que é na formação do sujeito que essa inerência se anuncia. O psicanalista francês pergunta em *Mito individual do neurótico*: “o que é o eu, senão algo que o sujeito experimenta primeiramente como estranho no interior de si próprio?” (LACAN, 2008, p. 73). É em razão de o EU só poder situar-se junto às perspectivas traçadas no universo da linguagem que esse ser é continuamente atravessado por uma estranheza que tem a possibilidade de se aproximar de uma angústia.

Lacan lê essa última circunscrição da angústia como um sinal e não como uma emoção, como uma realização da perspectiva de que “eu não sei que *objeto a* eu sou” (LACAN, 2005, p. 375). Nessa medida, a angústia como um sinal se dá em reação ao perigo de castração através do qual, no entanto, os significantes que ocasionam a angústia também ressurgem. Assim, o problema, ou os sintomas só começam quando o sujeito é levado a uma conformação naqueles significantes que se interpõem à realização erótica que o castra. Deste modo, o perigo de castração, assumindo um controle sobre o EU, o subtrai à possibilidade de uma pulsão, imobilizando-o e, paradoxalmente, o colocando em uma conformação imaginária, uma *phantasia*.

Deste modo, para poder lidar com sua angústia, o EU precisa realizar-se via simbolização. Isto inclui realizar-se a partir de alienação dada como fundamental, capaz de reinaugurá-lo em uma sucessão de presenças e ausências. Essa alienação é ambivalente pelo fato de nela se distinguirem a dimensão imaginária pela qual o EU constitui uma imagem de si mesmo e a dimensão simbólica em que o falante depende do Outro, lugar de tesouro de significantes em que a dimensão imaginária deve, obrigatoriamente, ceder lugar à dimensão simbólica.

Nestes termos, o objeto que EU SOU (o rio que se é) é angustiado, como no poema de Martins, à medida que o EU não consegue se situar no universo simbólico em que habita, passando a se confundir com o reflexo imaginário que também o representa. No momento em que uma fala plena, autêntica é proferida, como a voz do rio no final do poema de Ortiz, a angústia cede lugar a uma realização simbólica, isto é, a uma fala que se realiza também tendo em vista o desejo do Outro.

Deste modo, a realização do EU POÉTICO de Ortiz está no processo de ida ao rio, também como uma alienação fundamental e ambivalente, visto que o EU depende desta ida ao rio, desta

compreensão da linguagem integral deste rio e de seu reconhecimento também ENQUANTO rio para dissipar a angústia que sentia. Em contrapartida, o EU POÉTICO que afirma “o rio que sou”, em Martins, retorna a uma angústia e a um estágio de não-saber, evocados na primeira estrofe de Ortiz. Essa dimensão poética, que parte de uma interpretação a partir de Lacan e de Heidegger, se soma e se condensa à figura do rio, seja a partir do rio de Heráclito, seja a partir do próprio elemento água, que guarda em si a imagem também cíclica da vida e da morte, da transformação e do retorno e, assim, da angústia.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi Jr. Prefácio. In: MARTINS, Max. *Caminho de Marahu*. Age de Carvalho (org.). Belém: UFPA, 2015.

BACHELARD, Gastón. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução Fernando Scheibe. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. Notas sobre um caso de neurose obsessiva. Tradução J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974a. v. 15.

_____. O estranho. Tradução J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b. v. 14.

GLENADEL, Paula. *Escritas pensantes: trajetos entre literatura e filosofia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo: parte I*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Rita Carelli (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACAN, Jacques. O seminário 10: a angústia. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/lacan-o-seminacc81rio-livro-10-a-angucc81stia.pdf>. Acesso em 2 jul. 2021.

_____. O seminário 17: o avesso da psicanálise. Tradução Jacques Alain e Judith Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/>

Jacques-Lacan-O-seminario-Livro-17-O-avesso-da-psicanalise.pdf. Acesso em 02 de jul. de 2021.

_____. *O mito individual do neurótico, ou, A poesia e verdade na neurose*. Tradução Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MARTINS, Max. Caminho de Marahu. Age de Carvalho (org.). Belém: UFPA, 2015.

ÓRTIZ, Juan Laurentino El ángel inclinado. In: *Obra Completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2005.

FÉLICITÉ E DOMINGAS: UM ESTUDO
COMPARADO SOBRE A INFLUÊNCIA DE
FLAUBERT NA FICÇÃO DE HATOUM

Irlomar Martins

Marcos Frederico Krüger Aleixo

Irlomar Martins

É graduado em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Amazonas (2019) e especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (2020). Atualmente é mestrando em Letras e Artes pelo PPGLA (UEA) e integra o grupo Memória Cultural em Artes e Literatura – Memocult. Suas pesquisas discutem temáticas como memória, metamorfoses e ruínas na ficção do escritor amazonense Milton Hatoum.

Marcos Frederico Krüger Aleixo

Possui mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1997). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura pan-amazônica; estudos literários; mitologia e folclore amazônicos; poesia e narrativas brasileiras. É autor dos livros *Amazônia: mito e literatura* (2003) e *A Sensibilidade dos punhais* (2007). É membro da Academia Amazonense de Letras, onde ocupa a cadeira de nº 30.
E-mail: maleixo@uea.edu.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na esfera da crítica literária, sobretudo no campo da literatura comparada, muitos estudos têm se debruçado em análises comparativas entre a produção de autores estrangeiros e nacionais, cujas semelhanças e diferenças de projetos estéticos asseguram a diversidade de perspectivas dos trabalhos. Entre diversas abordagens, tais estudos sempre discutem a influência ou a ressonância de escritores clássicos sobre os contemporâneos, enfatizando, com isso, a imensa dificuldade que os novos autores enfrentam para sair da sombra de seus precursores e assim consolidar seu próprio estilo literário.

Na obra *Literatura comparada* (2006), Tânia Franco Carvalhal enfatiza que a dificuldade para chegarmos a um consenso sobre a natureza dos estudos comparados, seus objetivos e métodos cresce com a leitura de manuais que versam acerca do assunto, pois neles há grande divergência de noções e de orientações metodológicas. Se alguns críticos buscam enfoque nas tendências tradicionalmente exploradas sem problematizá-las, outros tendem a um conceito generalizador e há ainda os que preferem restringir a determinados aspectos o alcance dos estudos literários comparados, de modo que “o sentido da expressão ‘literatura comparada’ complica-se ainda mais ao constatarmos que não existe apenas **uma** orientação a ser seguida, que, por vezes, é adotado um certo ecletismo metodológico (CARVALHAL, 2006, p. 7, grifo da autora). Para a pesquisadora, importa compreendermos que a literatura comparada jamais pode ser vista apenas como sinônimo de comparação.

Ainda no que diz respeito aos estudos comparados, no livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações* (2020), José Luís Jobim salienta que no Brasil os docentes e pesquisadores de literatura nacional sempre recorreram ao comparatismo, seja entre autores e obras, modos de escrever, maneiras de abordar temas, ou mesmo

entre períodos literários. Nesse sentido, Jobim ressalta que o importante para os estudos comparativos é haver uma estrutura em que estejam presentes pelo menos dois objetos diversos, e uma teoria ou uma ideia que os relacione entre si, pois é “a produção de sentidos que se vai fazer (entre outras coisas) sobre afinidades, analogias, semelhanças ou sobre diferenças, contrastes, dessemelhanças, em ao menos dois objetos, que vai fundamentar os julgamentos comparatistas” (JOBIM, 2020, p. 35). Além disso, o autor ainda acrescenta:

[...] o que está em jogo no comparatismo não são apenas os objetos (obras e autores diferentes, por exemplo), mas a produção de sentidos a partir da qual se elaboram tanto as qualidades atribuídas a cada objeto quanto o relacionamento entre eles. Esta produção de sentidos, por várias razões (seu enraizamento em determinados sistemas de pensamento, seus limites epistemológicos, sua capacidade ou incapacidade de dar conta de seus objetos) também tem um sentido histórico (JOBIM, 2020, p. 35).

A partir dessa busca pela produção de sentidos e do relacionamento entre tais objetos preconizados por Jobim, o presente artigo propõe desenvolver um paralelo entre a literatura do romancista francês Gustave Flaubert e a do ficcionista brasileiro Milton Hatoum, o qual relatou em diversas entrevistas sobre a influência dos textos flaubertianos em suas narrativas. Assim, a fim de promover um diálogo entre o autor clássico do século XIX com o escritor contemporâneo, serão analisadas as semelhanças e diferenças entre a personagem Félicité, de “Um coração simples”, narrativa que compõe o livro *Três contos* (publicado originalmente em 1877), do escritor francês e Domingas, uma das personagens fundamentais do romance *Dois Irmãos* (2000), do autor amazonense.

A INFLUÊNCIA DE FLAUBERT NA ESCRITA DE HATOUM

Quando se trata da influência de um autor clássico sobre um contemporâneo, a obra *A angústia da influência* (2002), do crítico norte-americano Harold Bloom, apresenta uma série de discussões em torno de tal temática. Bloom é considerado pela crítica literária um dos principais expoentes nos estudos da influência, e a sua tese se notabilizou, sobretudo, por enfatizar a ideia de que todo poeta, no ato da criação, sofre com a angústia da influência. De acordo com Bloom (2002), durante o processo de criação o poeta mais jovem se depara

constantemente com o eco de seu precursor, ao perceber por meio de suas leituras que tudo aquilo que ele pretende produzir parece já ter sido escrito anteriormente.

A partir daí a busca do efebo pela libertação e pela afirmação de sua própria identidade se tornará um processo contínuo e doloroso, que Bloom (2002) alcunhou de a constituição do “poeta-forte”, ou seja, o poeta capaz de sobreviver ao conflito edipiano com a tradição, criando para si um lugar ao sol e fugindo da sombra de seu precursor (NESTROVSKI, 1992).

O crítico americano, entretanto, preconiza que a influência poética não causa necessariamente a diminuição da originalidade, uma vez que esta não é sinônimo de “grande valor”. Para ele, a transmissão de imagens e ideias entre um poeta mais velho e outro mais novo ocorre de modo natural e, geralmente, se manifesta por causa de uma profunda admiração, uma espécie de paixão literária que o jovem escritor adquiriu pelo cânone. Dessa forma, “a angústia pode ou não ser internalizada pelo escritor que vem depois, dependendo de temperamento e circunstâncias, mas isso dificilmente importa: o poema forte é a angústia realizada” (BLOOM, 2002, p. 23).

Partindo-se desse princípio, antes de adentrarmos propriamente na análise das personagens, consideramos imprescindível destacar a influência de Flaubert na trajetória literária de Milton Hatoum. No artigo intitulado “Laços de parentesco: Ficção e Antropologia” (2002), o escritor amazonense elucida como o contato na sua infância e juventude com os textos do autor de *Madame Bovary* não só o tornou amante do universo literário, como também serviu de inspiração para sua ficção.

*[...] a servente Félicité, do conto Um Coração Simples, de Flaubert [...] me inspirou para construir a personagem Domingas. Essa **influência** vem de muito longe, das leituras da minha juventude em Manaus, onde o personagem de Flaubert parecia saltar das páginas traduzidas pela professora de francês às edículas das casas burguesas da minha cidade. [...]. Em várias casas de Manaus presenciei muitas cenas de humilhação e resignação, cenas que lembravam muito a vida da pobre Félicité. O nome e o rosto de cada uma ainda estão vivos na minha memória, de modo que toda uma vida sofrida dedicada à patroa e à família podia ajustar-se à história do Dois Irmãos (HATOUM, 2005, p. 87, grifo nosso).*

Anos depois, em uma entrevista concedida ao pesquisador Maged El Gebaly, publicada na revista *Crioula*, Hatoum mais uma vez ratifica a importância de Flaubert para a sua formação literária, bem como para construção da personagem Domingas:

Do Flaubert há, inclusive, uma história que data da minha juventude, quando aprendi francês em Manaus, nos anos 1960. Eu era muito jovem e minha avó libanesa falava um pouco de francês, de modo que a língua francesa não era desconhecida para mim. [...] Aprendi francês com a esposa do cônsul francês em Manaus, quando eu tinha 12 ou 13 anos. Essa professora me apresentou pela primeira vez os contos do Flaubert, ela lia um trecho de Um coração Simples e depois o traduzia. Era uma maneira também de ampliar o vocabulário. A linguagem de Flaubert tem um lado preciosista, um vocabulário muito preciso e às vezes um pouco raro, sobretudo nos contos e romances ambientados na Palestina e no Norte da África. É um vocabulário incomum. [...] Eu adorei o conto Um coração Simples. Eu gostei tanto que até uma personagem de Dois irmãos, Domingas, foi inspirada de certa forma pela personagem Félicité (GEBALY, 2010, p. 5; 6).

Nos fragmentos acima podemos verificar o quanto a literatura flaubertiana exerceu grande influência na vida e escrita de Milton Hatoum. Em sua juventude, o profundo mergulho na leitura de textos do escritor francês, aliado às diversas experiências vivenciadas ao longo dos anos, contribuiu para a criação do enredo de *Dois Irmãos* (2000).

Convém salientarmos ainda que tal afinidade e admiração pela escrita de Flaubert fez o romancista amazonense, em 2004, traduzir, pela editora Cosac & Naify, a obra *Três Contos* – onde está inserido “Um Coração Simples” – em parceria com o amigo Samuel Titan Jr¹. Samuel, por seu turno, além de ser um ávido estudioso de Flaubert, foi um dos primeiros a perceber as semelhanças entre Félicité e Domingas, elencando aspectos que aproximam as personagens, mesmo em contextos e séculos tão distintos.

FÉLICITÉ E DOMINGAS: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Quando nos debruçamos na leitura de “Um Coração Simples”, percebemos, logo nas primeiras páginas da narrativa, o narrador descrevendo ao leitor o quão exaustiva é a rotina

¹ Autor da tese de doutorado intitulada: *Ares de romance: realismo e gêneros literários nos três contos de Gustave Flaubert*, defendida na Universidade de São Paulo, em 2003.

da protagonista flaubertiana na casa de sua patroa:

Durante meio século, as burguesas de Pont-l'Évêque invejaram a sra. Aubain por sua criada Félicité. Por cem francos ao ano, ela respondia pela cozinha e arrumação da casa, costurava, lavava, passava, sabia arrear um cavalo, engordar as aves de criação, bater manteiga, e permanecia fiel à patroa, – que, entretanto, não era uma pessoa agradável (FLAUBERT, 2015, p. 11).

Conforme registra o excerto acima, após enfrentar várias adversidades, Félicité torna-se criada na casa da sra. Aubain e assim permanece durante meio século, dedicando-se exaustivamente aos serviços da família. Tamanho empenho de Félicité à sua patroa e aos trabalhos domésticos não passara despercebido, de modo que as burguesas de Pont-l'Évêque invejavam a sra. Aubain pelo fato de ter durante tanto tempo uma criada tão produtiva, por uma quantia tão irrisória (cem francos ao ano).

De maneira similar, em *Dois Irmãos*, Domingas também tem uma vida marcada pela exploração, pelo árduo trabalho que beira a escravidão. Ela chega muito jovem à casa da família libanesa, onde torna-se, com o passar dos anos, “a sombra servil”, “a escrava fiel” de Zana, sua patroa. A história desta personagem é contada pelo olhar de seu filho Nael – o narrador da trama hatouniana – que, assim como sua mãe, é visto apenas como um agregado, morando no quatinho dos fundos da casa. Logo no início do romance, o narrador já dá indícios ao leitor do quão cansativa é a rotina de Domingas no lar libanês, uma vez que “as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela” (HATOUM, 2006, p. 20).

Além disso, outro aspecto que aproxima as duas personagens consiste na frequente relação de perdas que ambas enfrentam desde a infância. No conto flaubertiano, Félicité fica órfã muito cedo, conforme ilustra o trecho a seguir:

Seu pai, um pedreiro, fora vitimado caindo de um andaime. Depois sua mãe morreu, suas irmãs se dispersaram, um fazendeiro a recolheu e a empregou ainda menina para tomar conta das vacas no pasto. Ela tremia debaixo de farrapos, bebia de bruços a água dos charcos, apanhava por nada, e finalmente foi mandada embora por um roubo de trinta sous que não tinha cometido (FLAUBERT, 2015, p. 15).

Em *Dois Irmãos*, o narrador descreve Domingas tornando-se órfã na seguinte passagem:

A mãe dela...Domingas não se lembrava, mas o pai dizia: tua mãe nasceu em Santa Isabel, era bonita, dava risadas alegres, nas festas do ajuri e nas festas dançantes era a mais bonita de todas. Um dia bem cedinho o pai saiu para cortar piaçaba e colher castanhas. Era junho, véspera de São João, a canoa com a imagem do santo se aproximava do rio [...]. Não houve festa para ela. O pai tinha sido encontrado morto num piaçabal [...]. Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro (HATOUM, 2006, p. 55).

Além das perdas, a leitura dos trechos também revela outros aspectos convergentes entre Félicité e Domingas, como a partida precoce do seio de seus familiares e a incessante luta pela sobrevivência em lugares alheios, até a chegada na casa de suas patroas.

Se por um lado, Félicité, antes de ser acolhida pela sra. Aubain, fora expulsa injustamente de uma fazenda, na qual a sua principal função era cuidar de vacas no pasto; Domingas, por sua vez, no orfanato sofreu amargamente nas mãos da irmã Damasceno, tendo que limpar banheiros, refeitórios, costurar e bordar para as quermesses das missões etc. Após cerca de dois anos, a mesma religiosa ofereceu Domingas a Zana, que em troca deu os móveis do antigo restaurante de seu pai, acompanhados de uma doação em dinheiro. De outro modo, podemos dizer que a cunhatã Domingas foi veladamente vendida.

Já instaladas na casa de suas patroas, as duas personagens dedicam-se a uma vida de total servidão, trabalhando diuturnamente, sem direito a questionamentos, privilégios, sem direito sequer a emitir as suas vozes. Tinham, portanto, o silêncio como fiel companheiro. Nunca foram valorizadas, ao contrário, as suas superiores as tratavam como se fossem máquinas humanas que não se cansavam jamais. Na casa da madame Aubain, por exemplo, toda energia e jovialidade de Félicité foram sugadas ao extremo, uma vez que,

[...] ela acordava ao amanhecer, para não perder a missa, e trabalhava até a noite sem interrupção; em seguida, tendo terminado o jantar, arrumado a louça e fechado bem a porta, enfiava uma acha de lenha debaixo do bortalho e adormecia em frente ao fogo, com o rosário nas mãos. Ninguém, ao regatear nas compras, exhibia teimosia maior. [...]. Econômica, comia com vagar, e recolhia com o dedo, do tampo da mesa, as migalhas do seu pão – um pão de doze libras, assado expressamente para ela, e que durava vinte dias. [...]. Seu rosto era magro, e a voz, aguda. Aos vinte e cinco anos, davam-lhe quarenta; depois do cinquentenário, parou de registrar a idade – e, sempre silenciosa, o porte ereto e os gestos

comedidos, parecia uma mulher de madeira, funcionando de modo automático
(FLAUBERT, 2015, p. 13-14).

Conforme já citado, em *Dois Irmãos*, Zana explorava o trabalho de Domingas até a exaustão. A empregada iniciava os serviços domésticos bem cedo, geralmente pela madrugada, e não havia um horário exato para que ela pudesse parar. Tentando diminuir o sofrimento e poupar as energias de Domingas, Nael passou a ajudá-la nas tarefas da casa, porém, em vários momentos, as suas palavras parecem desvelar um sentimento de profunda angústia pela maneira tão desprezível como a sua mãe fora tratada: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou a casa, e, quem sabe, ao mundo” (HATOUM, 2006, p. 48).

Não à toa, há uma COINCIDÊNCIA entre os nomes das duas criadas, os quais não só apresentam um significado invertido, como também IRÔNICO. A onomástica de Félicité é óbvia: Felicidade, coisa que ela não usufrui; a de Domingas é semelhante, pois domingo é considerado o dia de folga, de descanso, e isso não ocorre com ela. Ambas são infelizes, vivem para os outros, sob a perspectiva dos outros. No que diz respeito ao tratamento dado a tais personagens, Conceição Aparecida Bento (2012, p. 117) faz a seguinte observação:

Félicité e Domingas percebem o mundo por meio das ordens, da captação da ação do outro que muitas vezes mimetizam – haja vista as constantes contiguidades das ações de Zana e Domingas e algumas duplicidades entre Mme Aubain e Félicité –, mas não devolvem uma ação que possa alterá-lo ou inscrever uma outra ordem.

É dialogando com esta perspectiva que em *Laços de parentesco: Ficção e Antropologia* (2005), o próprio Milton Hatoum reitera que a figura de Domingas representa todas as nativas pobres ou miseráveis que foram e ainda são enviadas do interior do Amazonas para Manaus e, na capital amazonense, são brutalmente exploradas, executando trabalhos que não só as levam à exaustão física, como também ao esfacelamento de seus sonhos. Na narrativa hatouniana, tal pensamento parece se refletir no seguinte fragmento:

Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, ‘louca para ser livre’ [...] cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões,

mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade (HATOUM, 2006, p. 50).

No conto de Flaubert, Félicité caracterizava-se como uma pessoa analfabeta, a qual sempre recorria à sua patroa quando precisava compreender informações contidas em bilhetes ou cartas. Foi dessa forma, inclusive, que ela soube da morte de seu sobrinho, vítima da febre amarela. Domingas, ao contrário, não só fora alfabetizada, como também sofreu um processo de ACULTURAÇÃO durante os anos em que viveu no orfanato, sendo tal fator um dos critérios determinantes para a sua ida ao lar libanês.

Por outro lado, ambas eram muito católicas e configuravam-se como almas de coração simples. Félicité aprendeu os dogmas e a praticar o catecismo indo aos eventos da igreja ao lado de Virginie, filha da sra. Aubain, de quem cuidou desde o nascimento. Domingas, por sua vez, no internato foi obrigada a decorar preces e o nome de todas as santas. Na casa libanesa, o patriarca Halim se impressionava com tamanha sinergia entre Zana e Domingas durante os atos devocionais: “As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. [...] ‘O que a religião é capaz de fazer’, ele disse. ‘Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.’” (HATOUM, 2006, p. 48). No entanto, a irmandade acarretada pela religião não impediu Zana de explorar a sua empregada ao extremo.

Já em “Um Coração Simples”, o momento mais próximo entre Félicité e a sua patroa se manifesta após a morte de Virginie, quando as duas estão arrumando o quarto que pertencia à recém-falecida:

Os vestidos estavam enfileirados debaixo de uma prateleira onde se viam três bonecas, aros de metal, uma casinha, a bacia que ela usava. Tiraram também as anáguas, as meias, os lenços, e estenderam tudo sobre os dois colchões, antes de dobrar cada peça. [...] Encontraram um pequeno gorro de pelúcia, com fios longos, de cor marrom. Mas estava todo comido pelas traças. Félicité pleiteou-o para si. Os olhos das mulheres se entrefitaram, encheram-se de lágrimas; finalmente, a patroa abriu os braços, a criada atirou-se neles, e elas se abraçaram, aplacando sua dor num beijo que as igualava. Foi a primeira vez na vida das duas, não tendo a sra. Aubain uma natureza expansiva (FLAUBERT, 2015, p. 47-48).

Para Félicité, o abraço tão afetivo e ao mesmo tempo inesperado de madame Aubain gerou um grande significado: foi o momento, talvez o único, em que não se sentiu tratada com indiferença. O único instante em que sua dor, seu sofrimento teve alguma importância. A partir desse gesto, como forma de gratidão, a doméstica passou a amar sua patroa com “uma devoção bestial e uma veneração religiosa” (FLAUBERT, 2015), conforme as palavras do narrador.

Ademais, no decorrer das narrativas podemos perceber vários aspectos semelhantes entre as personagens, porém, um dos pontos que mais as aproximam ambas está no desfecho de cada trama. No conto flaubertiano, Félicité adota o papagaio Loulou e encontra nele o fiel companheiro que não achou em homem nenhum. Passado algum tempo, o papagaio acaba falecendo e Félicité, inconformada com a perda, decide gastar uma significativa quantia para que ele seja empalhado. Domingas, por sua vez, tinha seus animais esculpido e entre eles, havia um pássaro empalhado em seu quarto.

Não por acaso, no instante da morte dessas personagens, os pássaros não só são mencionados, como estão próximos, contemplando a triste partida daquelas que em vida sofreram tanto. Em “Um coração simples”, minutos antes de partir, Félicité vê no papagaio Loulou, a figura do Espírito Santo: “[...] e, quando ela exalou seu último alento, julgou ver, nos céus entreabertos, um papagaio gigantesco, planando acima da sua cabeça” (FLAUBERT, 2015, p. 68). Em *Dois Irmãos*, após ver Domingas morta na rede, Nael contempla o pássaro empalhado que sua mãe guardava no quarto: “As asas finas de um saracué, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar” (HATOUM, 2006, p. 182).

No que diz respeito à imagem dos pássaros, Pereira e Andreatta (2015) elucidam que ela precisa ser compreendida como uma possível metáfora sobre a liberdade das duas empregadas, uma vez que o ato de empalhar o animal, e de tê-lo em cativeiro, denota a ideia de aprisionamento das duas personagens, mesmo que ambas assim não o vejam, por desejarem estar com as famílias. Além disso, empalhar ainda pode significar um ato de COISIFICAÇÃO daquilo que era vivo e torna-se morto, sem essência, mas conservado em sua aparência. Félicité

e Domingas sempre estão em seus lugares, em funções determinadas e prontas a realizarem as suas tarefas. Com efeito, as autoras também salientam que a morte, nos dois textos, parece representar a única possibilidade de libertação sonhada por mulheres tão exploradas.

À luz desta perspectiva, em *Dois Irmãos* (2000), Domingas, numa de suas raras conversas com o filho Nael, revela, inclusive, que foi explorada sexualmente: “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão” (HATOUM, 2006, p. 180).

A partir dos pontos similares aqui citados entre as duas personagens em estudo, percebemos que Hatoum revisita Flaubert em seu texto, porém envereda-se por um novo caminho, em outro século, com outras imagens e particularidades. Ou seja, embora tenha se apropriado de elementos da estética do romancista francês, Hatoum, aos poucos, vai se desvencilhando da sombra de seu precursor, passando a implantar o seu próprio estilo literário. Nesse sentido, Jobim (2020) adverte que há um certo equívoco quanto à designação do termo influência:

*Sob a designação de **influência**, está em jogo aqui o conceito de apropriação, que na sua versão mais ingênua supõe que o ‘influenciado’ se apropria de obra do ‘influenciador’ nos termos em que esta foi elaborada anteriormente, acrescentando a isso uma atribuição de inferioridade ao ‘influenciado’ e a presunção de que a posição de inferioridade só vai se alterar quando o ‘influenciado’ ganhar ‘autonomia’, ou seja, não for mais influenciado por ninguém. Como eu já disse antes (2013), esta ingenuidade conceitual, além de ser utilizada para julgar a relação entre autores, também foi utilizada para julgar a relação entre literaturas nacionais, com todos os problemas que isto acarreta (JOBIM, 2020, p. 147-148, grifo do autor).*

Reportando-nos, novamente, à entrevista mediada pelo pesquisador Maged El Gebaly, em dado momento, Hatoum afirma que a conquista de tal AUTONOMIA requer amadurecimento literário, por isso todo escritor, no início de sua trajetória, bebe da fonte de seu precursor, para só então depois buscar encontrar a sua própria voz. É esse processo que dá sentido à originalidade de um texto no universo ficcional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No transcorrer do tempo, portanto, mais do que ter absorvido a linguagem e a sensibilidade poética de Flaubert, Hatoum encontrou a sua própria voz e foi além, por meio de um processo de superação em que só o “poeta forte” consegue romper as fronteiras de seu precursor. Bloom denomina esse processo de *Askesis*, um dos seis movimentos revisionários apresentados por ele em *A angústia da influência* (2002). De acordo com o autor,

[...] a sublimação poética é uma askesis, uma maneira de purgação que aspira a um estado de solidão como próxima meta. Embriagado pela nova força repressiva de um Contra-Sublime personalizado, o poeta forte, em sua elevação daemônica, adquire poder para voltar sua energia para si mesmo, e consegue, a um custo terrível, sua mais nítida vitória na luta com os mortos poderosos (BLOOM, 2002, p. 163-164).

Dessa forma, podemos então afirmar que por meio desse árduo e engenhoso processo de SUBLIMAÇÃO POÉTICA o romancista amazonense não só alcançou a sua própria expressão literária, desgarrando-se dos protótipos flaubertianos e das tendências europeias, como também contribuiu para expor ao cenário nacional as singularidades da região amazônica, denunciando os problemas socioeconômicos e culturais que ainda são vigentes em Manaus, sua cidade de origem. A escrita hatouniana buscou, entre outros aspectos, dar voz a indivíduos silenciados na história, os quais jamais puderam expressar a dor e o sofrimento a que sempre estiveram submetidos. Indivíduos que foram marginalizados socialmente, esquecidos no espaço e no tempo, privados de quaisquer meios de progresso.

Portanto, mesmo que haja pontos semelhantes entre os dois autores, como foi possível notar por meio das duas personagens analisadas, há outros que comprovam a originalidade da literatura de Hatoum. Um dos aspectos que ratificam a peculiaridade de sua escrita é a criação de personagens que carregam consigo traços identitários de um povo, como a personagem Domingas, símbolo da cultura indígena.

Assim, a consolidação literária do escritor amazonense tem sido notória ao longo dos anos. Recentemente, inclusive, foi publicado o livro *Pontos de Fuga* (2019), segundo volume da trilogia intitulada *O Lugar mais sombrio*, mas antes disso, o autor se notabilizou a partir da produção de

obras como *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A Cidade Ilhada* (2009), entre outros escritos, que fazem Hatoum figurar na contemporaneidade como um dos principais expoentes da literatura brasileira.

Ademais, a comprovação de que o escritor amazonense conseguiu se afastar de seu precursor, tornando-se assim um “poeta forte”, reside no fato de sua produção literária ter rompido os limites regionais e alcançado as fronteiras universais.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Conceição Aparecida. Três personagens e o trabalho no início do século XXI. *Revista IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 16, n. 1, p. 115-122, jan./jun. 2012.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2. ed. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- FLAUBERT, Gustave. *Um Coração Simples*. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Grua Livros, 2015.
- GEBALY, Maged. T. M. A. Milton Hatoum: não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa. *Revista Eletrônica Crioula*, São Paulo, n. 7, maio 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887>. Acesso em: 30 dez. 2021.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. Laços de parentesco: ficção e antropologia. *Raízes da Amazônia*, Manaus, v. 1, n. 1, p. 81-88, ago./2005. Disponível em: http://chs.inpa.gov.br/arquivos/raizes_n1_artigos.pdf. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JOBIM, José Luís. *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.
- NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: José Luís Jobim (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

PEREIRA, Catarina L.; ANDREATTA, Elaine P. Hatoum e Flaubert: a personalização do autor contemporâneo no diálogo com o cânone. *Revista Decifrar*, Manaus, v. 3, n. 5, p. 151-161, jan./jun. 2015.

**EDÊNICO E CIVILIZADO: O BRASIL
DE AFONSO CELSO EM PORQUE ME
UFANO DO MEU PAÍS (1901)**

Eder Dias Capobianco

Eder Dias Capobianco

É mestre em Letras, área de concentração em Literatura e Vida Social (Unesp-Assis\SP) e doutorando em Crítica Literária (UNESP-Assis\SP). Atualmente desenvolve pesquisa, como bolsista Capes, sobre crítica à história da literatura brasileira.
E-mail: eder.capobianco@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior (Ouro Preto, 31 de março de 1860 - Rio de Janeiro, 11 de julho de 1938) foi uma figura pública brasileira de seu tempo. Filho do Visconde de Ouro Preto, último presidente do Conselho de Ministros do Império, acompanhou o pai no exílio, seguindo a família imperial para Portugal após a proclamação da República. Ocupou ao longo da vida cargos como o de deputado geral pelo estado de Minas Gerais (quatro vezes), a presidência do Instituto Geográfico Brasileiro (1912-1938) e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL), tendo ocupado a cadeira 36 e a presidência por duas vezes, em 1925 e 1935. Formado em direito na Faculdade de Direito de São Paulo (1880), também teve como ofícios o jornalismo, publicando artigos no *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã* e o magistério, como professor de economia política na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro. Por fim, recebeu o título de Conde Afonso Celso, concedido pelo Papa Pio X.

Entre romances, ensaios e coletâneas, possui uma vasta publicação literária. São destacados, em sua biografia no site da ABL: *Oito anos de Parlamento* (1898), *Segredo conjugal* (1932), *O imperador no exílio* (1893), *O assassinato do coronel Gentil de Castro* (1828), *Rimas de outrora* (1891), *Minha filha* (1893), *Um invejado* (1901) e *Por que me ufano ao meu país* (1901), que é seguido de uma observação de que a obra recebeu críticas e elogios, popularizando o termo *ufanismo*¹. José Murilo de Carvalho, no artigo “O motivo edênico no imaginário social brasileiro” (1998), argumenta que a expressão se justifica “apenas pelo fato de ter ele sistematizado de maneira didática as razões do orgulho nacional baseadas nas belezas e riquezas naturais” (CARVALHO, 1998) do país. Pode-se dizer que nessas palavras Carvalho (1998) também sintetiza a obra.

¹ Informações da bibliografia e biografia de Afonso Celso no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/afonso-celso/biografia>. Acesso em: 26 fev. 2021.

Disposto em 42 capítulos, o livro se organiza em enumerar e qualificar os motivos de superioridades do Brasil — dez, descritos no capítulo 40, “Resumo das grandezas do Brasil”, mas como alguns tópicos acumulam predicados, aqui somam quinze: tamanho do território; posição geográfica, homogeneidade e progresso; beleza natural; riquezas; clima tropical; sem desastres naturais; mestiçagem de qualidade superior; povo ordeiro e pacífico; nunca perdeu uma guerra; boas relações internacionais; espaço para estudos; sem confrontos internos; espírito de independência —, para traçar uma projeção de futuro glorioso para o país dentro de uma ordem mundial que emergiria a partir da América. Suas intenções estão muito bem colocadas logo no primeiro capítulo, “Para quem e para que foi composto este opúsculo”: “Consiste a minha primordial ambição em vos dar exemplos e conselhos que vos façam úteis à vossa família, à vossa nação e a vossa espécie, tornando-vos fortes, bons e felizes” (CELSONO, 2002, p. 8). Mais a frente, depois de afirmar que ser brasileiro consiste num privilégio vantajoso e que a sua obra se dará a partir de experiências e estudos, o autor complementa: “Quero que consagrais sempre ilimitado amor à região onde nascestes, servido-as com dedicação absoluta [...] dispostos a qualquer sacrifícios por ela, inclusive a vida” (CELSONO, 2002, p. 8).

Dois aspectos chamam atenção neste início, por se colocarem como metodologia e objetivo da obra. O primeiro, e mais vistoso, o intelectual. Por exemplo, o uso da palavra “opúsculo” provoca alguns impactos, “livro” ou “livreto”, que poderiam ser utilizadas em substituição, são termos mais populares que não conferem, falando de forma elitista, a suposta autoridade intelectual que um termo em que muitos tem que buscar no dicionário o seu significado. Isso também livra o autor de seguir regras acadêmicas, que um artigo, ensaio, monografia ou estudo demandam, por exemplo. Esta observação vale para os vocábulos como “entibie”, “sobejam” e “hodierna”. Esse movimento gera uma reputação ao autor que valida seus escritos. Ele se coloca como um meio para um fim, ou um propagador de ideias através do texto (FOUCAULT)². Convém acrescentar que há na obra

² Em sua conferência *O que é um autor?*, Foucault (2009) fala sobre a relação de atribuição que é dada ao autor, e esta é resultado de “operações críticas complexas e raramente justificadas”. Desta forma, o autor se coloca como um *fundador da discursividade*, “ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso, e refere-se ao *status* desse discurso no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Daí a importância

uma dedicatória de Afonso Celso aos filhos. Mas não só a eles se busca “dar exemplos e conselhos”, e sim a todos os brasileiros.

O segundo aspecto se mostra no patriotismo. No capítulo 7 de *Comunidades imaginadas* (2008), Benedict Anderson fala do sentimento que levava um soldado a morrer por sua nação na I Guerra Mundial, que se caracterizava pela pureza e “grandeza moral” do martírio pela pátria. A nação, como Anderson (2008) explica nos capítulos anteriores de seu livro, é constituída a partir da língua comum falada e escrita por seus integrantes. É a partir dela que ideias de independência e de traços que geram a identidade se desenham. Ou seja, primeiro nasce o nacionalismo linguístico, em seguida essa ideia se expande para uma nação pura e idealizada. Apesar de reconhecer a língua como fator que integra a “vastidão territorial” (CELSO, [1901] 2002)³ brasileira – junto com os costumes e a religião –, Afonso Celso não se vale do português para engrandecer a pátria. A língua que é buscada para gerar o sentimento patriótico é o inglês, que aparece no subtítulo da obra: *right or wrong, my country*.

A expressão, que remete ao patriotismo, tem origem no início do século XIX, quando o comandante naval estadunidense Stephen Decatur volta para a sua terra de uma expedição naval, na qual se saiu vitorioso de uma intensa batalha com piratas – situação em que seus homens estavam em menor número –, e assinou um tratado de paz com a Argélia⁴. Em um banquete oferecido a ele por suas glórias, Decatur evoca um brinde no qual diz: “*Our country! In her intercourse with foreign nations may she always be in the right; but our country,*

do mecanismo apontado para gerar autoridade à Afonso Celso. Acrescenta-se, também, o uso da referência por Maria Helena Câmara Bastos, em seu artigo “Amada pátria idolatrada: um estudo da obra *Porque me ufano do meu país, de Afonso Celso*” (1901), que analisa a importância de se saber quem foi o Conde Afonso Celso para interpretação da obra, categorizada como moralizadora e com intenções educativas. Sua pesquisa mostra que o livro foi amplamente publicado no começo do século XX, tendo a sua primeira edição, de 1901, pela editora Laemmert, se esgotando em meses e uma segunda lançada no mesmo ano. Na edição de 1926, a décima, foi incluída na *Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira*, com tiragem de 10.000 exemplares. Como argumento de sua importância no campo intelectual de seu tempo, soma-se traduções para o francês, alemão, inglês e italiano.

3 “E a essa vastidão territorial se aliam a identidade da língua, de costumes, de religião, de interesse” (CELSO, [1901] 2002, p. 16-17).

4 Informações disponíveis no site *ThoughtCo*. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/my-country-right-or-wrong-2831839>. Acesso em: 26 fev. 2021.

*right or wrong!*⁵. Posteriormente, em 1872, a expressão se popularizou a partir do debate do senador estadunidense Carl Schurz com seu compatriota Matthew Carpenter. Carpenter usou a expressão como argumento para defender as suas ideias, e Schurz a replicou com acréscimo de um condicional: “My country, right or wrong; if right, to be kept right; and if wrong, to be set right⁶.”

Este resgate feito por Afonso Celso converge com a visão colocada por Edward W. Said em *Cultura e imperialismo* (1995). No capítulo “Imagens do passado, puras e impuras”, o intelectual estabelece que já no fim do século XX era possível ter consciência das diferenças culturais e hibridizações que o imperialismo provocou:

Em todas as culturas nacionalmente definidas, creio eu, existe uma aspiração à soberania, à influência e ao predomínio. Nesse aspecto, as culturas francesa e inglesa, indiana e japonesa rivalizam. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, nunca tivemos tanta consciência da singular hibridez das experiências históricas e culturais, de sua presença em muitas experiências e setores amiúde contraditórios, do fato de transporem as fronteiras nacionais, de desafiar a ação policial dos dogmas simplistas e do patriotismo ufanista. Longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos ‘estrangeiros’, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente (SAID, 1995, p. 46).

Said (1995) ainda diz que é preciso examinar como se trata o legado do imperialismo não só para a influência do presente, mas também como alteraram a cultura nativa. Existem nas ex-colônias tanto grupos que tentam relativizar a dominação do império no passado, saudando sua importância para um presente civilizado, quanto os que vêem esse domínio de forma a entender como ele moldou o presente. Afonso Celso — que após a proclamação da República, em 1889, seguiu com a família imperial e seu pai para o exílio em Portugal — e *Porque me ufano do meu país* ([1901] 2002), se enquadram no primeiro grupo.

5 Tradução livre: “Nosso país! Em suas relações com nações estrangeiras, que sempre tenha razão; mas nosso país, certo ou errado!”

6 Tradução livre: “Meu país, certo ou errado; se certo, para ser mantido certo; e se errado, para ser corrigido.”

O EDÊNICO COMO ELEMENTO DE SUPERIORIDADE

Carvalho (1998), em seu artigo, explica que a visão do Brasil quinhentista (e também posterior) como um promissor paraíso tropical é um consenso não só acadêmico, mas também popular. Comumente são os relatos de Pero Vaz de Caminha ou Américo Vespúcio que embasam este pensamento. Para o pesquisador, a obra de Afonso Celso teve o papel de cristalizar esta percepção. Se localiza na obra as citações que Carvalho (1998) nomeia, mas para cristalizar esta percepção, Afonso Celso se apropria de uma retórica qualitativa comparativa com as outras regiões da Terra, buscando evidenciar igualdades e vantagens.

“Doado pela Providência, recebeu o Brasil aquilo que outros países, derramando rios de sangue, imensas dificuldades tiveram em alcançar” (CELSO, [1901] 2002, p. 16), escreve o conde para se referir à grandeza territorial do país, no qual se assentam as suas belezas naturais. É a partir da PROVIDÊNCIA que se desenha o sentimento de pureza e grandeza moral a que se refere Anderson (2008), e a imagem é edênica. Dos exemplos que a obra nos oferece, cabe uma breve análise do capítulo oito⁷, “A floresta virgem”, que sintetiza muito bem ao menos sete dos argumentos apontados por Afonso Celso como grandezas do Brasil (tamanho do território, beleza natural, riquezas, clima tropical, sem desastres naturais e espaços para estudos), além de demonstrar de que maneira o edênico é utilizado como elemento de superioridade. Assim se inicia o capítulo:

*Nas matas virgens do Brasil, – que ocupam espaço igual ao de vastos Estados,
– reside um dos espetáculos mais augustos da criação.*

Sobrelevam o oceano em mistério, em diversidade de panoramas, em excesso de vida, em magnificência que, ao mesmo tempo, acabrunham a inteligência humana e a arrebatam, acentuando-lhe a ideia das forças superiores regadoras do planeta.

É a natureza em expansão e liberdade máximas: mares e mares de vegetação prodigiosa, nos quais cada onda representa um mundo de cousas preciosas e lindas; silêncio imponente, ou antes, profundo rumorejo, clamor longínquo, indefinida reunião de harmonias, provocando religiosidade e vago terror. Cheiros acres e balsâmicos, em abundantes vagas de aromas que o peito haure com delícia, como se fossem remédios para suas misérias e melancolias (CELSO, [1901] 2002, p. 33).

⁷ O mesmo resultado que a análise do capítulo 8 oferece se repetiria se o mesmo processo fosse realizado com o capítulo V: “Segundo motivo de superioridade do Brasil: a sua beleza”, ou com os capítulos nos quais Afonso Celso discorre sobre o rio Amazonas, a Cachoeira de Paulo Afonso, a Baía do Rio de Janeiro, por exemplo.

Nos lembrando do enorme presente dado pela Providência, Afonso Celso aponta o tamanho das florestas brasileiras — “espaço igual vastos Estados” —, como uma benesse advinda da “criação”⁸. Outras palavras e expressões vão nos remeter ao paraíso edênico, e ao vocabulário religioso que o envolve — “oceano em mistério”, “magnificência”, “forças superiores” —, para o qual o próprio Afonso Celso segue ao dizer que as combinações das florestas virgens brasileira provocam “religiosidade e vago terror”. A descrição continua, como buscando construir uma imagem de um ambiente selvagem, e ao mesmo tempo acolhedor, pronto à exploração e estudo: “[...] pouco a pouco, de surpresa em surpresa, vislumbra a portentosa variedade de contorno, dimensões, cores [...]” (CELSO, [1901] 2002, p.34). Os primeiros traços de civilização começaram a se misturar com essa pureza selvagem à medida que mais a fundo se ia nela: “Balouçam-se penachos, abrem-se leques, arredondam-se umbelas, suspendem-se candelabros, agitam-se flâmulas, dependuram-se guirlandas, enristam-se lanças, empinam-se mastros arrogantes, carregados de cordagens e galhardetas” (CELSO, [1901] 2002, p. 34).

De “penachos”, um objeto indígena, salta-se ao leque, um objeto urbano e, portanto, civilizado, que se confunde com as umbelas, quase como uma civilização da mata. Assim, vê-se “candelabros”, “flâmulas” e “guirlandas”, como nas melhores sociedades urbanas, na floresta virgem. Por fim, as “cordagens” de máquinas e engenhocas, no qual amarram-se “galhardetas”, dos que tentam se apossar deste paraíso, não terão chance contra essa “lança”. Aos escolhidos para desfrutá-la, os “jequitibás dominadores”, que com o “pau-rosa, pau-cetim” e “pau-violeta” se transformam em “gigantes seculares, isolados, sobranceiros, estendendo a ramagem larga sobre as ramagens inferiores, capazes de abrigaram à sua sombra milhares de pessoas” (CELSO, [1901] 2002, p. 34), oferecerão proteção. Eis a floresta virgem pronta a abrigar a civilização. Apresenta-se mais um parágrafo de descrição idílica, antes que se iniciem argumentos mais mundanos, ou as vantagens que no Brasil se mostram abundantes para o florescimento do

⁸ Cabe aqui, para ilustrar o pensamento de Afonso Celso sobre a importância do tamanho territorial brasileiro frente seu potencial, uma citação do capítulo quatro, “Outras vantagens da grandeza territorial do Brasil”: “Há na África imensas regiões sem valor. O Saara é enorme” (CELSO, [1901] 2002, p. 15), diz o autor, aplicando uma ideologia ocidental de exploração colonial — na qual só é válido o território que pode ser explorado para gerar riquezas —, e legitimando o presente da Providência, que agraciou a população brasileira com uma enorme porção de território explorável.

progresso, ao contrário de seus concorrentes:

Não é só no Brasil que se pompeiam florestas virgens. Há-as magníficas na Ásia e na África. Mas a floresta brasileira se assinala por qualidades especiais. Em primeiro lugar, as suas madeiras excedem em formosura e duração às melhores do mundo. Abundam nela plantas medicinais e industriais. Inexaurível a sua seiva! Não lhe causa diferença inverno ou verão. Jamais se despem as árvores; guardam o mesmo viço, dão flores e frutos em qualquer época do ano. Vargam ainda ao peso da safra anterior e já rebentam em botões. O agricultor mal lhe pode vencer a energia invasora. Derriba-se a mata; breve nasce outra mais vigorosa na sede da antiga” (CELSO, [1901] 2002, p. 35-36).

Como já se vinha anunciando, as figuras da moderna civilização europeia, do fim do século XIX e começo do século XX, começam a emergir no paraíso então entocado. Quando Afonso Celso passa a anunciar as “qualidades especiais” do Brasil em relação a Ásia e a África, a sua fala se assemelha ao anúncio da inevitável prosperidade na terra prometida, tal como um corretor de imóveis oferecendo um bom negócio. Nossas madeiras são, literalmente, “as melhores do mundo”. Nossa flora oferece perspectivas científicas e industriais: “Inexaurível a sua seiva!”, sendo o ponto de exclamação uma garantia de lucro perpétuo. Não importa o clima, pois no Éden as folhas não caem no outono, como é normal em locais não tão elevados. Além disso, “notabiliza-se ainda a floresta brasileira pela ausência relativa de animais ferozes. É muito menos perigosa que as da Índia” (CELSO, [1901] 2002, p.37). Em mais uma comparação que pretende evidenciar a superioridade brasileira, tigres de bengala, najas e elefantes enfurecidos representam um perigo menor que onças pintadas, cobras coral e mosquitos transmissores de malária.

O sol doura simplesmente o cimo das árvores. Não penetra através de grossas cortinas verdes senão de modo crepuscular, produzindo a grave penumbra das catedrais, ou o lusco-fusco das grutas marinhas. Só em espaçadas clareiras avistam-se nêgas de azul. Em geral, a luz soturna e misteriosa empresta às cousas feições sobrenaturais. O conjunto é sublime.

Todos os sentidos ficam aí extasiados. Gozam todos os nossos instintos artísticos. Com efeito, deparam-se-nos na floresta brasileira primores de arquitetura, de escultura, de música, de pintura e, sobretudo, de divina poesia (CELSO, [1901] 2002, p. 37-38).

Caminhando para o fim do capítulo, vê-se o clareamento da civilização nos trópicos. Não há desastres naturais, mas sim uma “luz soturna e misteriosa empresta às cousas feições sobrenaturais” (CELSONO, [1901] 2022). Aqui se coloca a Providência como vigilante — na “penumbra das catedrais” —, sempre atenta a qualquer avanço, ou comportamento que poderia representar uma ameaça à terra santa. Sobram inspirações para o estudo e produção das artes, com destaque para a “divina poesia”, que soa como um alerta de que nenhuma arte pagã por aqui florescerá. Talvez, porque, no Brasil, a natureza representa os ideais mais puros que a sociedade pode almejar.

Não é monótona a selva brasileira. Cada árvore exhibe fisionomia própria, extrema-se da vizinha; circunspectas ou grandiosas, leves ou maciças, frágeis ou atléticas. Conforme reflexão de ilustre viajante, as matas brasileiras, únicas tão compactas que se lhes poderia caminhar por cima, representam a democracia livre das plantas, democracia cuja existência consiste na luta incessante pela liberdade, pelo ar e pela luz. Preside a essa democracia perfeita igualdade. Não há família que monopolize uma zona com exclusão de outras famílias ou grupos. Espécies as mais diversas medram conjuntamente, fraternizam, enleiam-se. Daí variedade na unidade, múltiplas e diversas manifestações do belo (CELSONO, [1901] 2002, p. 36-37).

Voltando a um parágrafo da citação anterior, fica evidente a visão que Afonso Celso transmite de um espaço edênico, e também, como veremos mais à frente, o entrelaçamento de homem e natureza que constitui o Brasil⁹. As palavras “fisionomia” e “atlética”, normalmente usadas para caracterizar pessoas, são inseridas nos modelos naturais locais. No Brasil não há “lutas sangrentas”, ou batalhas pela democracia, e os valores universais são naturais, já presentes na terra por decreto Providencial. Se evoca uma suposta força onipotente que “preside a essa democracia perfeita igualdade” (CELSONO, [1901] 2002), na qual a luta pela liberdade é incessante, mas purificada “pelo ar” e “pela luz” e recompensada pela união que prospera no medo e na alegria. Essa visão é compartilhada, e chancelada, pela “reflexão de

⁹ Este pensamento também pode ser visto no capítulo quinze, “Quinto motivo de superioridade do Brasil: ausência de calamidade”: “Em suma: oferecendo ao homem condições de vida sem igual, a natureza brasileira em nada lhe é hostil ou áspera. Pode o habitante confiar nela, com segurança. Não o trai, não o surpreende, não o amedronta, não o maltrata, não o aflige. Dá-lhe tudo quanto pode dar, mostrando-se-lhe sempre magnânima, meiga, amiga, maternal” (CELSONO, [1901] 2002, p. 63).

ilustre viajante” não identificado. Os valores aqui exaltados também aparecem na obra como características positivas do brasileiro.

O BRASILEIRO CIVILIZADO E DEMOCRÁTICO – CORDIAL

Para Afonso Celso, a comunidade brasileira não surge a partir de uma língua comum que os une, e sim por uma aspiração de exploração da terra e das riquezas que ela pode gerar. E quem vai colher essas riquezas é o brasileiro, que tem nas suas características, e formação, todos os predicativos necessários para prosperar e se distinguir. Dentre os capítulos nos quais o conde fala sobre a formação do brasileiro, ou como ele se constituiu, se destacam os seis capítulos que preenchem o espaço entre os capítulos XVI: “Sexto motivo de superioridade do Brasil: excelência dos elementos que entraram na formação do tipo nacional” e o XXII: “Sétimo motivo de superioridade do Brasil: nobres predicados do caráter nacional”. Neste ponto Afonso Celso cria a imagem do que seria o brasileiro, ou, qual seria a identidade nacional. Para tanto, o autor disserta sobre as RAÇAS que compõem o quadro nacional, e finaliza sua demonstração listando os dez “nobres predicados do caráter nacional”.

No capítulo XVI: “Sexto motivo de superioridade do Brasil: excelência dos elementos que entraram na formação do tipo nacional”, logo no início, Afonso Celso reconhece como “verdade geralmente aceita”¹⁰ a formação do povo brasileiro a partir do “selvagem americano, o negro africano e o português”, em que “do cruzamento das três raças resultou o mestiço que constitui mais da metade da nossa população” (CELSO, 2002, p. 64). E de todos estes elementos o brasileiro deve se orgulhar. A partir do quarto parágrafo, a atenção se volta ao índio, através da discussão da carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, em que relata

10 No fim do século XIX e começo do século XX, os assuntos que envolviam a formação do brasileiro e a miscigenação eram amplamente debatidos nos jornais, por polemistas. Dois grupos discutiam teorias: a *Geração 1870*, corrente da Escola do Recife que tinha como principal figura Sílvio Romero, defensor das teorias etnológicas de Arthur de Gobineau e Max Muller, que, por sua vez, viam na miscigenação elemento de deterioração das raças; e os Cariocas e paulistas, dentre eles José Veríssimo, que eram partidários da imagem do “homem natural”, de Jean-Jacques Rousseau, a qual afirma que a diferença evolutiva é resultado de diferenças sociais (VENTURA, 1991). Afonso Celso não escolhe claramente um lado nesta querela, mas indica uma inclinação a Rousseau ao afirmar que o brasileiro deve se orgulhar de todos os elementos que constituem a sua formação.

o “primeiro encontro entre gente civilizada e os aborígenes” (CELSO, [1901] 2002, p.64). Nessa parte é exposto o conceito de civilização que Afonso Celso adota, isto é, o homem europeu. Nota-se, também, que o índio nativo ganha mais uma alcunha: ABORÍGENE.

A partir deste ponto, o autor vai se deter em engrandecer o nativo: “Mostraram-se bondosos, serviçais, confiantes, sociáveis”; assistiam à missa “imitando os gestos devotos dos cristãos”¹¹; e, apesar de “serviçais”, “revoltaram-se quando lhes procurou tirar a independência, submetendo-os à servidão” (CELSO, [1901] 2002, p. 65). O conde não nega que haja tribos hostis, mas diz que a maioria está acessível “à catequese dos missionários, jamais refratários à melhoria” (CELSO, [1901] 2002, p 65). Neste ponto Afonso Celso insere a cristandade como “melhoria” ou como uma evolução civilizatória. E, para comprovar a sua teoria, segue-se vários exemplos de índios que merecem o reconhecimento como grandes brasileiros por se integrarem e defenderem a pátria, entre eles Tibiriçá, Araribóia e Paraguaçu.

No capítulo XVII: “Costumes curiosos dos índios do Brasil”, como uma sequência do capítulo anterior, o índio continua a ser o assunto principal. Colocado, novamente, como “selvagem americano” – numa expressão que o aproxima mais do índio norte americano do que do sul americano –, o autor utiliza “curiosos” e “particularidades muito interessantes” para descrever os seus hábitos e costumes. Das particularidades, se salientam a beleza das mulheres e virilidade dos homens, que se aproximam do tipo caucásico (característica tida como bastante positiva). Nas curiosidades estão o fato de não reconhecerem o cachorro como animal doméstico, a fidelidade conjugal dos Caraiás ou o nomadismo do Muras, por exemplo.

¹¹ Cabe, como contraponto ao argumento de Afonso Celso à sociabilidade do índio, a citação de Silviano Santiago, no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*: “Segundo o testamento do escravidão-mor (Pero Vaz de Caminha), os índios brasileiros estariam “naturalmente” inclinados à conversão religiosa, visto que, de longe, “imitavam” os gestos dos cristãos durante o santo sacrifício da missa. A imitação — imitação totalmente epidérmica, reflexo do objeto na superfície do espelho, ritual privado de palavras —, eis o argumento mais convincente que o navegador pôde enviar a seu rei em favor da inocência dos indígenas. Diante dessas figuras vermelhas que macaqueiam os brancos, caberia perguntar se eles não procuravam chegar ao êxtase espiritual pela duplicação dos gestos” (SANTIAGO, 2000, p. 13, grifos do autor). Observada por essa ótica, a imitação não implica em aceitação, mas em interação — entre a crença dos índios de que a palavra deveria ser testada, e não aceita passivamente como propunham os missionários. O exemplo, colocado por Santiago — a partir de Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* — dos índios de Porto Rico, que matavam missionários afogados para ver se estes voltariam dos mortos, celebrando os milagres prometidos e relatados pelos cristãos, mostra isso. O contraste com Afonso Celso evidencia a visão de civilização europeia cristã que ele aplica em sua obra.

No capítulo XVIII: “Os negros”, sobre as qualidades dos negros africanos, Afonso Celso ressalta que “se mostram dignos de consideração, pelos seus sentimentos afetivos, resignação estóica, coragem, laboriosidade” (CELSO, [1901] 2002, p. 74). O autor ainda acrescenta que “são úteis e desinteressados colonizadores da nossa terra que fecundaram com seu trabalho” (CELSO, [1901] 2002, p. 74) e, revelando a sua posição abolicionista, louva o seu “instinto de independência” – numa luta pela liberdade semelhante a da natureza –, mesmo afirmando que “no Brasil jamais houvesse preconceito de cor” (CELSO, [1901] 2002, p. 74). Sobre esse aspecto, é notável que no mesmo parágrafo o autor usa a expressão “acidente de cor”, ao falar sobre a orientação do Império, em maio de 1731, de que isso não impedia que “um homem exercesse um cargo na coroa” (CELSO, [1901] 2002, p. 75), e usa este argumento para contrapor Brasil e Estados Unidos, onde negros e brancos eram enterrados em cimitérios diferentes em alguns lugares. Em seguida são listados negros notáveis por seus feitos pela pátria, como Marcílio Dias, Luiz Gama e Henrique Dias, por exemplo.

Já os portugueses recebem dois capítulos de atenção: capítulo XIX: “Os portugueses” e capítulo XX: “Não foi de degradados que se povoou o Brasil”. No primeiro, o autor elogia altivamente a história do país europeu e as suas conquistas além mar: “Em parte nenhuma é infecunda a sua passagem” (CELSO, [1901] 2002, p. 78) afirma; porém no capítulo seguinte, XX, negar a teoria de que apenas portugueses de caráter questionável eram enviados ao Brasil, citando a ignorância ou má fé de Porto Seguro e João Francisco Lisboa ao afirmarem isso. Contudo adiante, reconhece que a política do envio de degradados portugueses existiu, relativizando isso com uma comparação à política britânica de povoamento: “A Austrália, hoje prospérrima, começou como um presídio de criminosos” (CELSO, [1901] 2002, p. 82). Mas, nessa perspectiva, diferente de lá, se degradados para cá foram enviados, aqui se regeneraram.

Para Afonso Celso os portugueses têm, segundo seus critérios, todas as características que constituem a grandeza de um povo: serviços prestados à humanidade, boas artes, heroicidade, resignação e esforço. Apesar disso, com relação ao tratamento dispensado ao Brasil pela coroa, “Portugal não podia fazer mais do que fez, dados os recursos da época” (CELSO, [1901] 2002, p. 82). Colocado assim, cabe aos brasileiros aceitar “a origem humilde

de nossa gente”, reconhecendo as ingerências portuguesas na colônia; além disso, ele diz que, soando também como uma crítica, a “glória nos advém de havermos chegado ao que chegamos, partindo de tão baixo” (CELSO, [1901] 2002, p. 82). Novamente, nota-se a falta de menção da herança da língua portuguesa.

No capítulo XXI: “Os mestiços brasileiros”, segundo ele, os mestiços, ao contrário dos outros indivíduos, recebem, além de adjetivos que o qualificam, também os que ressaltam características menos nobres. Se esbanjam “energia, coragem, espírito de iniciativa”, em contrapartida “não se prestam ao trabalho, sedentários, mas são exímios na exploração da indústria pastoril” (CELSO, [1901] 2002, p. 83). Aqui, pela primeira vez a língua é colocada em questão, e percebe-se um certo negacionismo à língua portuguesa:

Deriva dessa linhagem um dos principais elementos para a estrutura do idioma brasileiro que há de um dia diferenciar-se do português como este se diferenciou do latim, e que já possui prosódia, vocabulários e construções sintáticas peculiares, perfeitamente distintas (CELSO, [1901] 2002, p. 84).

Neste trecho se encontra o elemento de pureza da língua que o PORTUGUÊS não confere ao Brasil. O futuro, não tão próximo visto a expressão “há de um dia” – que também denota desejo – trará esse legado dos mestiços, que “marcha na vanguarda da nossa civilização” (CELSO, [1901] 2002, p. 85). O termo “civilização” aqui é ligado a uma civilização nos moldes urbanos europeus. É importante salientar que não há a menção a nenhum mestiço que tenha contribuído para o enobrecimento da nação, como há entre portugueses, índios e negros, indicando alguma inferioridade do mestiço frente aos outros elementos.

Em relação ao capítulo XXII: “Sétimo motivo da superioridade do Brasil: nobres predicados do caráter nacional”, Afonso Celso lista dez características que distinguem o caráter do brasileiro: 1) sentimento de independência; 2) hospitalidade; 3) “Afeição à ordem, à paz, ao melhoramento” (CELSO, [1901] 2002, p. 86); 4) “Paciência e resignação”; 5) “Doçura, longanimidade, desinteresse” (CELSO, [1901] 2002, p. 87); 6) Bom pagador; 7) Caridoso; 8) “Acessibilidade que degenera, às vezes, em imitação do estrangeiro” (CELSO, [1901] 2002, p. 87); 9) Tolerância e “ausência de preconceitos de raça, religião, cor, posição” (CELSO, [1901] 2002, p. 87); 10) Honradez no desempenho de funções públicas ou particulares.

São levantadas, também, as características que são usadas por detratores do povo brasileiro. A primeira delas é a “fraqueza de sentimento patriótico” (CELSO, [1901] 2002, p.88), rechaçada pelo conde com os exemplos da Independência, as lutas contra os holandeses e a guerra do Paraguai. Sobre a falta de iniciativa, decisão e firmeza o autor admite tais adjetivos quando diz que são “desvirtudes”, mas não “vícios inveterados”, e assim sendo, podem ser CORRIGIDOS através da educação. Como prova de nossas virtudes é feita uma citação (não especificada de qual obra ou texto) de Victor Hugo sobre o Brasil, na qual o francês alavanca a pureza nacional pela “terra virgem” e a “raça antiga”, criando desta forma um laço histórico com o “continente civilizador”, confirmando, assim, a Europa como espelho e aspiração do Brasil.

Por fim, as previsões para o futuro do Brasil e do brasileiro são de “resultados tão prodigiosos como os da sementes plantadas no nosso solo, convenientemente lavrado” (CELSO, [1901] 2002, p. 90). Pode-se, aqui, observar uma ligação com a citação do capítulo 8, “A floresta virgem”, que nos diz sobre “a democracia livre das plantas”. O brasileiro é colocado como uma extensão de seu solo, e, por consequência, de sua natureza. A colocação remete ao cientificismo biológico, tão comum naqueles tempos, no qual é o natural que gera o sentimento de origem e pureza, além do caráter.

Examinando o conjunto destes capítulos, admitindo o último da série como conclusão, pode-se perceber que Afonso Celso buscou mesclar as características que ressaltou dos elementos que constituem o que ele exprime como identidade nacional. Por exemplo, o “sentimento de independência” (1) está presente no índio e no negro. O primeiro ainda soma à lista: hospitalidade (2), disposição ao “melhoramento” (3), doçura e desinteresse (4) e caridade (7). Ao negro cumpre, além de dividir com os índios o primeiro item, a paciência e resignação (4). Já o português é representado nas características que podem ser ligadas ao homem civilizado Europeu, sendo estas: bom pagador (6), imitação ao estrangeiro (7), ausência de preconceitos e honradez como homem público (10). Não se encontra nessa classificação as nobres características ligadas ao mestiço – “energia, coragem, espírito de iniciativa” (CELSO, [1901] 2022). Podemos imputar a ele, com certo esforço, a disposição ao melhoramento (3). E, para Afonso Celso, ele precisa dela, pois são dele algumas características dos detratores dos

brasileiros: faltas de iniciativa, decisão e firmeza. Estas se ligam ao sedentarismo. É no nativo, no índio, que se vê a maioria das qualidades presentes na identidade nacional, somam-se cinco delas. O português acrescenta mais três, e o negro mais duas. Por este cálculo, pode-se dizer que existe na obra a busca no índio da pureza na origem, e não na língua, ainda em formação (graças ao metiço). E essa pureza pode ser melhorada através da hibridização gerada a partir da civilização européia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edênico e civilizado se misturam para formar o Brasil e o brasileiro numa “democracia (de) perfeita igualdade”, em *Porque me ufano do meu país* ([1901] 2002). E ambos são dirigidos por homens que demonstram “honradez no desempenho de funções públicas ou particulares” (CELSO, [1901] 2002, p. 87). Sobre este aspecto, ainda no capítulo XXII, Afonso Celso afirma:

Os homens de Estado costumam deixar o poder mais pobres do que nele entram. Magistrados subalternos, insuficientemente remunerados, sustentam terríveis lutas obscuras, em prol da justiça, contra potentados locais. Casos de venalidade enumeram-se raríssimos, geralmente profligados. A República apoderou-se de surpresa dos arquivos do Império: nada encontrou, que o pudesse desabonar. Por ocasião dessa revolução, senadores ficaram tão pobres que o novo regime lhes ofereceu pensões (CELSO, [1901] 2002, p. 88).

A afirmação, por si só, de que “homens de Estado”, políticos, deixam seus cargos “mais pobres do que ne entram”, levantaria (em qualquer época e lugar) grande dúvida — mesmo que dezenas de exemplos existissem —, mas aqui, aliada a décima característica do brasileiro listada por Afonso Celso, nos permite concluir que o brasileiro apresentado pelo autor é refletido no conceito de “homem cordial”, desenvolvido por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* ([1936] 1995). O historiador demonstra que existe no brasileiro dificuldade em distinguir as instâncias públicas e privadas, Estado e família. A sugestão deixada no ar, por Afonso Celso, de que políticos e agentes do poder judiciário gastam o próprio dinheiro para realizarem ações públicas, ou “em prol da justiça” (CELSO, [1901] 2002, p. 88), é uma prova dessa dificuldade:

O desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja ditada por

uma ética de fundo emotivo representa um aspecto da vida brasileira que raros estrangeiros chegam a penetrar com facilidade. E é tão característica, entre nós, essa maneira de ser, que não desaparece sequer nos tipos de atividade que devem alimentar-se normalmente da concorrência. Um negociante da Filadélfia manifestou certa vez a André Siegfried seu espanto ao verificar que, no Brasil como na Argentina, para conquistar um freguês tinha necessidade de fazer dele um amigo (HOLANDA, 1995, p. 148-149).

Pode-se ver, no texto de Afonso Celso, a “ética de fundo emotivo” que rege a relação entre os antigos políticos do Império e os novos, da República. Estes ofereceram pensões para que os antigos pudessem manter os seus altos padrões de vida, e poder-se-ia concluir que, com isso, os tornaram amigos do novo regime, que os acolheu na grande FAMÍLIA BRASIL. Voltando, ainda, aos dez “nobres predicados do caráter nacional”, observamos a paridade do “homem cordial” e do brasileiro de Afonso Celso na candura, generosidade, hospitalidade, colocadas pelo conde como características que tornam o brasileiro civilizado. Suposição que Holanda refuta – e indica que estas são características dos brasileiros destacadas pelos estrangeiros –, sendo que são “antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (HOLANDA, 1995, p. 147). O movimento realizado por Afonso Celso para relativizar a diferença entre público e privado, Estado e família, se ampara na relação que o conde estabelece entre homem e natureza, a partir da citação do capítulo XXII, precisamente quando anuncia a “democracia livre das plantas”. A relação intimista entre natureza e democracia contamina o discernimento entre Estado e família.

A identidade nacional como uma comunidade imaginada, tal qual definida por Anderson (2008), se aplica a *Porque me ufano do meu país* ([1901] 2002). Mesmo que o marco de pureza e origem não seja a língua, e sim a natureza e o nativo, a narrativa imposta para a construção da identidade nacional na obra cria um discurso que dá sentido a símbolos e representações do Brasil. A comparação com o outro se guia pelos parâmetros da civilização ocidental cristã, a ser emulada e melhorada. O primeiro sinal é a apropriação do lema estadunidense “*my country right or wrong*”. A civilização almejada por Afonso Celso é um conceito Europeu de exploração e ocupação da terra, colocada como um presente edênico da Providência aos brasileiros, e destinada a este fim. Neste conceito está implícito o legado dos tempos coloniais, puros

e impuros, e, numa retórica já prevista por Said (1995), se evidencia a influência do tempo colonial no presente, e não as alterações provocadas na cultura nativa, que não impacta nos novos ocupantes da terra, mas sim é modelada em favor deles. São os elementos estrangeiros que se incorporam ao brasileiro e o engrandecem, e estes se realizam na figura do “homem cordial” (HOLANDA, 1995) como a identidade. Assim sendo, a resposta a justificativa proposta no título da obra seria de que a visão edênica e civilizadora, que Afonso Celso aplica, são o porquê dele se ufanar de seu país.

REFERÊNCIAS

- BIOGRAFIA [de Afonso Celso]. *Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/afonso-celso/biografia>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BASTOS, Maria Helena Câmara. Amada pátria idolatrada: um estudo da obra porque me ufano do meu país, de Afonso Celso (1901). *Educar*, Editora UFPR, Curitiba, n. 20, p. 245-260, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/er/n20/n20a18.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- CARVALHO, José Murilo de. O motivo edênico no imaginário social brasileiro. *Revista brasileira de ciências sociais*, São Paulo, v. 13, n. 38, out. 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v13n38/38murilo.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- CELSONO, Afonso. *Porque me ufano de meu país*. São Paulo: eBooksBrasil, [1990] 2002. E-book. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ufano.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, [1936] 1995.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silvano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

KHURANA, Simran. The History of “My Country, Right or Wrong!”. *ThoughtCo*. Nova York, 22 mar. 2018. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/my-country-right-or-wrong-2831839>. Acesso em: 26 fev. 2021.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

**JOSÉ VERÍSSIMO E A LITERATURA
BRASILEIRA**

Marcio Pereira

Marcio Pereira

Doutor em Letras (Unesp-Assis) e possui pós-doutorado em Literatura (Unesp-Araraquara). O pesquisador participa do Grupo de Pesquisa “Memória e representação literária” e atualmente desenvolve pesquisas sobre crítica e história literária. É docente do curso de graduação e pós-graduação em Letras da Unesp-Assis.
E-mail: marcio.pereira@unesp.br

Não existe literatura de que apenas há notícias nos repertórios bibliográficos ou quejandos livros de erudição e consulta. Uma literatura, e às modernas de após a imprensa me refiro, só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente. A literatura brasileira (como aliás sua mãe, a portuguesa) é uma literatura de livros na máxima parte mortos, e sobretudo de nomes, nomes em penca, insignificantes, sem alguma relação positiva com as obras. Estas, raríssimas são, até entre os letrados, os que ainda as versam. Não pode haver maior argumento da sua desvalia (VERÍSSIMO, 1916, p. 32).

Remate de sua carreira literária, a *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo (1857-1916), define várias linhas que inserem o crítico como um dos principais intelectuais da passagem do século XIX para o XX. Publicada em 1916, a *História* reúne dezenove capítulos e uma introdução metodológica com todos os posicionamentos críticos de José Veríssimo, e sua compreensão do pensamento cultural nacional, apresentando uma síntese de quase trinta anos de exercício da história e da crítica, na qual ele reorganiza e ratifica as suas posições teóricas e históricas. Dessa forma, coloca-se em prática um lento processo de ruptura com uma crítica de cunho absolutamente cientificista, etnológico ou mesológico. O que Veríssimo procurava era a delimitação de um cânone literário brasileiro focado num “nacionalismo universal”. Segundo Wilson Martins (1957, p. 5):

A preocupação nacionalista o conduzia às leituras universais, pois somente estas poderiam fornecer-lhe os pontos de comparação de que necessitava, as leituras universais despertaram-lhe ou acentuaram-lhe a inclinação estética, da mesma forma porque esta última o projetava para aquelas; enfim; Veríssimo, dominado pelo ideal de uma literatura brasileira, não entendia nem o adjetivo nem no sentido político, nem no sentido sociológico, nem no sentido patriótico: ele queria, sim, uma literatura brasileira, mas que fosse, antes e acima de tudo, uma grande literatura.

Alinhada a esses princípios, a *História da literatura brasileira* (1916), de Veríssimo, divide-se em duas partes: período colonial e período nacional, nas quais se propõe um roteiro que

é determinado no subtítulo da obra: “de Bento Teixeira (1602) a Machado de Assis (1908)”. Ao propor essa direção, o crítico delinea o lento processo de independência cultural que perpassa a história literária. Assim, Veríssimo publica a sua *História da literatura brasileira* (1916) no final de sua carreira, expondo o processo de gestação de suas ideias, o amadurecimento de seus conceitos e a seleção de uma tradição literária que foi definindo-se e, conseqüentemente, distanciando-se da matriz portuguesa a partir do século XVII.

Escrita em 1912, a “Introdução” à *História* confirma esse roteiro e sugere uma perspectiva de leitura que expande as fontes teóricas (a dependência de teóricos franceses e portugueses não é mais característica quando Veríssimo aproxima-se de críticos e historiadores americanos, espanhóis, ingleses, entre outros) para propor um novo caminho para a formação da literatura brasileira, aliando-se ao pressuposto de se colocar a obra de Machado de Assis como ponto de referência não apenas nacional, mas universal. Para João Alexandre Barbosa, a *História da literatura brasileira* (1916):

*[...] surgida sob o impacto poderoso que provocara no Brasil a difusão daquilo que ele mesmo [José Veríssimo] chamava de **bando de idéias novas**, sobretudo a partir dos anos 70, isto é, os princípios do positivismo, do evolucionismo e do determinismo, não apenas buscava fazer a crítica de princípios românticos que informara a atividade crítico-histórica imediatamente anterior, mas fazia da história literária a expressão de uma interpretação de largo espectro da cultura no Brasil, a [História] de José Veríssimo já revelava o diálogo, sempre problemático para um homem de sua formação, em tudo semelhante à de Silvio Romero, com os novos modelos de crítica, instaurados, como sempre acontece, a partir das próprias inovações literárias (BARBOSA, 2002, p. 116, grifos do autor).*

Ao tomar o posicionamento de um crítico literário que produz julgamento e determina uma escala de valores valendo-se da historiografia como referencial, Veríssimo evita se posicionar como um historiador no sentido mais restrito do termo. Ele estabelece um amplo campo intelectual, transformando a crítica literária numa maneira que traduz, legítima e hierarquiza as obras literárias a partir de fatores intrínsecos e extrínsecos ao seu horizonte intelectual de ação. Assim, a trajetória da literatura brasileira está em sintonia com os aspectos históricos, sociais, linguísticos, educacionais, entre outras linhas análogas que se destacam na obra de Veríssimo.

Segundo José Veríssimo, a formação do leitor relaciona-se de forma direta ao método pelo qual o crítico literário – “guardião da tradição” – seleciona, analisa e interpreta as obras literárias, e, conseqüentemente, os escritores mais importantes para a cultura nacional. Conforme o crítico, “a literatura, como arte literária é, como toda arte, proeminentemente expressão” (VERÍSSIMO, 1936, p. 133). Ao considerá-la como “expressão”, a literatura deve “representar” a independência das letras nacionais e, por consequência, do leitor, objetivo primordial de Veríssimo. Destaca-se que a sua atuação como professor e crítico era intercalada com tarefas como a de fundador e secretário da Academia Brasileira de Letras (ABL), o que confirma a sua constante participação em suas atividades como intelectual. Dessa forma, para o crítico é com o Romantismo que o público leitor brasileiro adquire a consciência de sua importância para a formação de uma literatura, gerando uma sintonia entre obra, público e crítica. Segundo José Veríssimo (1936, p. 133-134):

O nosso Romantismo foi a nossa emancipação literária 1) dotando as nossas letras, até aí quase confinadas na poesia, com o teatro, a história literária, a crítica, os estudos filosóficos, as letras morais, o romance, a novela, o conto, enfim, todos os gêneros literários; 2) traduzindo fielmente os sentimentos e aspirações da nova nacionalidade, ainda vivamente abalada pelos sucessos da Independência, do Sete de Abril, das Regências e da Maioridade; 3) exprimindo tais sentimentos, e a alma nova que aqui se criava, não mais respeitosamente segundo o modelo castiço, porém segundo o nosso falar nativo.

Ao analisar a composição da “Introdução” e dos capítulos da *História da literatura brasileira* (1916), observa-se que eles são escritos, remodelados, cortados, ampliados e amadurecidos no decorrer de toda a carreira de José Veríssimo. Isso se deve aos muitos espaços de atuação que perpassam a carreira de Veríssimo, não se restringindo apenas ao jornal ou aos livros, mas promovendo uma atuação em espaços como a sala de aula, os conservatórios e bibliotecas, entre outros. O capítulo 1 da *História da Literatura Brasileira* (1916), por exemplo, foi escrito a partir do aproveitamento de ideias de dois principais artigos: “Sobre a formação da literatura brasileira” (1906)¹ e “A nossa evolução literária” (1912)².

1 Publicado na *Kosmos*: revista artística, científica e literária, ano III, n. 12, dez. 1906.

2 Conferência pronunciada na Biblioteca Nacional, em 26 de setembro de 1912. Posteriormente publicada

José Veríssimo sempre foi um crítico preocupado em traçar grandes panoramas para a literatura brasileira. No entanto, esse processo foi refinando-se no decorrer de sua carreira, seja quando tratava de movimentos literários, seja quando tratava de escritores de forma isolada. Uma característica, contudo, é marcante na *História da literatura brasileira* (1916): o delineamento de ideias gerais com diversos nomes que, no decorrer do texto, vão afunilando-se num nome de maior representatividade. Isso acontece nos capítulos da *História* e ocorre, também, nos capítulos dedicados às individualidades literárias, sempre se destacando uma espécie de amadurecimento da obra ou do estilo do autor analisado.

Ao se cotejar os capítulos com os textos que serviram de base para compor a *História da literatura brasileira* (1916), nota-se como esse processo se concretiza:

QUADRO 1: Comparação entre duas versões de José Veríssimo sobre a formação da literatura brasileira

<p>“Sobre a formação da literatura brasileira”. <i>Kosmos</i>: revista artística, científica e literária, ano III, número 12, dezembro de 1906</p>	<p>VERÍSSIMO, José. <i>História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)</i>. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916. Capítulo 1 – “A primitiva sociedade colonial”.</p>
<p>1 - Em nenhum dos primitivos cronistas e narradores das coisas do Brasil, no primeiro e ainda na maior parte do segundo século da colonização, se encontra mínima referência, ou sequer vaga alusão, a alguma manifestação, por insignificante que fosse, de qualquer forma de vida espiritual aqui, a existência de um livro, de um estudioso, ou coisa que valha O padre Antônio</p>	<p>1 - Não é, pois, de estranhar que em nenhum dos primeiros cronistas e noticiadores do Brasil, no primeiro e ainda no segundo século da colonização, mesmo quando já havia manifestações literárias, se não encontre a menor referência ou alusão a qualquer forma de atividade mental aqui, a existência de um livro, de um estudioso ou cousa que o valha. O</p>
<p>Vieira, um homem de letras, em toda sua vasta obra, abundante de notícias, referências, alusões ao Brasil nunca deixou perceber que houvesse aqui alguma, mesmo apagada, preocupação intelectual.</p>	<p>padre Antonio Vieira, homem de letras como era, em toda a sua obra, abundante de notícias, referências e informes do Brasil do século XVII, apenas uma vez, acidental e vagamente lhe alude à literatura. Foi quando, escrevendo ao mordomo-mor do Reino, contou, jogando de vocábulo, que na Bahia, “sobre se tirarem as capas aos homens (por decisão de um novo governador) têm dito mil lindezas os poetas, sendo maior a novidade deste ano (1682) nestes engenhos do que nos de açúcar.”</p>

nos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 35, p. 11-21, 1913-1916. A conferência também foi publicada nos *Últimos Estudos de Literatura Brasileira*, 1979. p. 43-57.

<p>2 - No tempo de Vieira, segunda metade do século XVII, já no Brasil havia manifestações literárias no mediocre poema de Bento Teixeira (1601) e nos poemas e prosas, ainda não inéditos, mas que circulariam em cópias ou seriam conhecidos de tradição, de Bernardo Vieira Ravasco, irmão do famoso padre; do padre Antonio de Sá, pregador; de Eusébio de Matos, o famoso satírico; de Manoel Botelho de Oliveira, sem falar nos que, desconhecidos, modestos, escondidos, escreviam relações e memórias da terra, um Gabriel Soares (1540), um Fr. Vicente do Salvador (1564-163...), um Padre Francisco de Souza (1628-1713), o autor ignorado do Diálogos das grandezas do Brasil [...].</p>	<p>2- Entretanto no tempo de Vieira, a maior parte do século XVII, já no Brasil havia manifestações literárias no mediocre poema de Bento Teixeira (1601) e nos poemas e prosas ainda então inéditas mas que circulariam em cópias ou seriam conhecidas de ouvido, de seu próprio irmão Bernardo Vieira Ravasco; do padre Antonio de Sá, pregador; de Eusébio de Matos e de seu irmão Gregório de Matos, o famoso satírico; de Botelho de Oliveira, sem falar nos que incógnitos escreviam relações, notícias e crônicas da terra, um Gabriel Soares (1587), um Frei Vicente do Salvador, cuja obra é de 1627, o ignorado autor dos Diálogos das grandezas do Brasil e outros de que há notícia.</p>
<p>3 - Os portugueses não trouxeram, pois, para o Brasil nada do movimento literário da sua pátria. Mas evidentemente trouxeram a capacidade literária revelada por sua gente.</p>	<p>3 - Não trouxeram, pois, os portugueses para o Brasil algo do movimento literário que ia àquela data em sua pátria. Mas evidentemente trouxeram a capacidade literária já ali desde o século XIII pelo menos revelada pela sua gente e que naquele em que aqui se começaram a estabelecer atingia ao seu apogeu. As suas primeiras preocupações de ordem espiritual, que possamos verificar, produziram-se quase meio século após o descobrimento com a chegada dos primeiros jesuítas em 1549, e sob a influência destes.</p>
<p>As escolas, de ler, escrever e contar, gramática latina, casos de consciência, doutrina cristã e mais tarde retórica e filosofia escolástica que aqueles padres logo abriram nos seus 'colégios' foram a fonte donde derivou, no primeiro século, toda a cultura brasileira, e com ela a literatura.</p>	<p>As escolas de ler, escrever e contar, gramática latina, casos de consciência, doutrina cristã e mais tarde retórica e filosofia escolástica, logo abertas por esses padres nos seus 'colégios', imediatamente à sua chegada fundados, foram a fonte donde promanou, no primeiro século, toda a cultura brasileira e com ela os primeiros atentos da literatura.</p>

Os fragmentos da coluna à direita, que compõem o capítulo I da *História da literatura brasileira* (1916), intitulado “A primitiva sociedade colonial”, mostram o processo de montagem de panoramas que traçam a EVOLUÇÃO da sociedade brasileira em sintonia com o aparecimento de escritores com um melhor aparato estético. É importante observar que, ao preparar e refinar seus textos em jornais, revistas, palestras, conferências etc., o crítico também modula a sua obra final.

José Veríssimo sempre se preocupou em traçar panoramas para a literatura brasileira. Ao escrever ensaios panorâmicos, o crítico pretendia “fornecer aos que porventura se interessam

pelo assunto uma noção tão exata e tão clara quanto em meu poder estiver, do nosso progresso literário, correlacionado com a nossa evolução nacional” (VERÍSSIMO, 1916, p. 23).

Entre “avanço literário” e “evolução nacional” percebe-se que há um descompasso, porque literariamente existe uma linha progressiva, de Bento Teixeira a Machado de Assis. Porém, a sociedade e, conseqüentemente, a educação nacional não conseguem adquirir o desenvolvimento das nações europeias, nem mesmo o DESENVOLVIMENTO adquirido pela literatura nacional. É nesse DESCOMPASSO que se constrói a *História da literatura brasileira* (1916), mesclando capítulos panorâmicos com capítulos individuais. Nota-se, também, na composição da obra de José Veríssimo, como é possível observar no cotejo dos fragmentos acima, que o geral e o particular sempre se equilibram no contraponto entre literatura e sociedade, entre escritor e movimento literário e, por fim, entre teorias estrangeiras e interpretação da realidade local.

Assim sendo, a literatura brasileira, para José Veríssimo, mesmo possuindo uma representação universal na obra de Machado de Assis, contrapõe-se a uma sociedade que continua na ignorância. “Para reformar e restaurar um povo” – escreve Veríssimo (1906, p. 52) –, “um só meio se conhece, quando não infalível, certo e seguro, é a educação, no mais largo sentido, na mais alevantada acepção desta palavra.”

Conforme João Alexandre Barbosa (1974, p. 196):

Dizendo de outro modo, não haveria espaço mais apropriado do que o da história literária para servir como ponto de fusão entre os critérios de que se embebera em sua formação (etnologia, nacionalismo) e aqueles propostos pela revisão a que submetera os anteriores por força das novas influências e do próprio evoluer, como já se viu, da sociedade brasileira que o crítico passara a experimentar a partir de 1891.

Esse “ponto de fusão”, destacado por Barbosa (1974), é responsável pela constante remodelação das ideias e perspectivas de José Veríssimo que, na *História da literatura brasileira* (1916) ganha o seu formato mais orgânico. Para isso é muito importante destacar a “Introdução” que, conforme explicitado acima, foi escrita em 1912. Mesmo possuindo um hiato temporal até a sua inserção na *História*, em 1916, observa-se que o projeto de Veríssimo amadurece pela

constante exposição e confronto de ideias, polêmicas e divulgação constante nas páginas de jornais e revistas. Na compreensão de Heron de Alencar (1963, p. XXI):

E seu ler é um ler ativo, de quem procura por exigência prática, nunca por diletantismo; e seu trabalho é um constante criar e recriar de instrumentos para melhor conhecer o objeto de seu estudo, jamais a ostentação de um saber puramente retórico, quase nunca a expressão de entusiasmos irrefletidos por novidades estéticas, filosóficas ou literárias.

Seja por FUSÃO ou por uma intensa atividade, José Veríssimo redefine e remodela seus textos com a intenção de construir uma história da literatura brasileira a partir de seu próprio entendimento sobre o conceito de literatura. Em 1889, no Pará, ao publicar *Estudos brasileiros* (1877-1885) e analisar todo o contexto de formação, divulgação e recepção da obra literária em seus diversos contextos, o crítico entende que a literatura é “sinônimo do conjunto de todas as manifestações de ordem intelectual trazidas pela escrita no domínio da ciência, no domínio da arte ou no domínio das letras” (VERÍSSIMO, 1889, p. 18). Tal posição vai sendo ratificada e reelaborada no decorrer da carreira do crítico, em especial quando este muda-se para o Rio de Janeiro, tornando-se mais atuante no contexto cultural do Brasil.

Em sua obra *Que é literatura? e outros escritos*, publicada no Rio de Janeiro em 1907, Veríssimo amplia seu horizonte de referências teóricas a partir de críticos como o português Moniz Barreto (1865-1896), o norte-americano C.T. Winchester (1847-1920) e o francês Brunetière (1849-1906), esboçando uma nova definição sobre arte literária:

Várias são as acepções do termo literatura: conjunto da produção intelectual humana escrita; conjunto de obras especialmente literárias; conjunto (e esse sentido, creio, nos veio da Alemanha) de obras sobre um dado assunto, ao que chamamos mais vernaculamente bibliografia de um assunto ou matéria; boas letras; e, além de outros derivados secundários, um ramo especial daquela produção, uma variedade da Arte, a arte literária (VERÍSSIMO, 1907, p. 14).

No lento processo de adaptação das matrizes teóricas vindas da Europa e dos Estados Unidos, Veríssimo constrói o seu conceito de literatura que, por sua vez, servirá de ponto de referência para entender e justificar a ideia de uma história da literatura brasileira que inicia-se em 1602, porque já possui aquilo que Antonio Candido definirá posteriormente como “sistema

literário”, finalizando em um ponto máximo de referência, até aquele momento, com a obra de Machado de Assis. Ademais, nota-se que o papel do crítico como um formador de leitores aproxima José Veríssimo da plena inserção da literatura no contexto educacional brasileiro. Tal refinamento terá como resultado a seguinte definição de literatura:

Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artificios de invenção e de composição que a constituem, é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quicá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas-letas, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero (VERÍSSIMO, 1916, p. 10).

A definição acima reforça o caráter revisionista proposto por José Veríssimo ao situar a literatura em diversos contextos – arte, educação, sociedade, história, entre muitos outros –, pluralizando esses contextos, mas explicitando a natureza independente do aspecto literário. Nesse sentido, o posicionamento do crítico literário amplia-se para uma nova configuração: a do intelectual. Ou seja, aquele que congrega todos os aspectos que permeiam, orbitam e compõem a atividade literária. O escritor seria, dessa forma, parte de um macrocosmo de atividades que teriam por objetivo aquilo que Antonio Candido (2004) definiu como “processo de humanização³”.

Em outras palavras, a permanência da tradição literária no presente caracteriza-se por uma percepção dinâmica que transcende o valor estético. Nas palavras de Veríssimo (1916, p. 13):

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não

³ Segundo Candido (2004, p. 180), a humanização é “o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante.”

cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham.

A constante percepção de encarar a crítica, ou o trabalho intelectual, como sendo responsável pela formação de uma “memória coletiva de nação”, levou José Veríssimo a estabelecer contrapontos entre a profissionalização do escritor, a qualidade das obras literárias, a formação do cânone nacional e o papel da crítica como mediadora eficaz do processo de formação de leitores. O crítico paraense buscava o permanente alinhamento da atividade literária com a educação nacional. Por isso, atuava de forma combatente nos jornais, revistas e espaços de cultura em sua época. Conforme bem define João Alexandre Barbosa (1996, p. 198):

As atividades educacionais de José Veríssimo, portanto, podem servir para mais caracterizar as suas vinculações com toda uma geração convencida da urgência de pôr o Brasil na corrente de reflexões e métodos novos, atraída, por isso, pelos modelos educacionais que incluíam não somente uma parcela muito maior das populações urbanas, como ainda exigiam maior responsabilidade dos governantes.

Apesar desse prolongamento da condição colonial em que vivia grande parte da população, a sociedade brasileira se desenvolvia a partir de um modelo centrado nas atividades urbano-comerciais em que o analfabetismo constituía um entrave ao crescimento do país, considerando que o domínio da leitura e da escrita são instrumentos necessários para a inclusão de grande parte da população no contexto social.

Alguns intelectuais defendiam o combate ao analfabetismo como forma de valorização do nacionalismo e da formação patriótica de um país que ainda era fragmentado politicamente. Os bacharéis do século XIX visualizavam a criação de uma ideologia que indicava a educação como fim de todos os males sociais, procurando solidificar uma estratificação social que integrasse o indivíduo à sociedade através da recriação, via educação, de relações sociais entre estruturas desiguais. Segundo José Veríssimo (1907, p. 58): “pessimamente organizada, a instrução pública no Brasil não procurou jamais ter uma função na integração do espírito nacional. A escola viveu sempre acaso mais isolada pelo espírito que pelo espaço e topografia”. Isso se deve

porque o ensino sempre esteve muito ligado ao Estado, não existindo uma preocupação, por parte dos intelectuais, com os aspectos pedagógicos e a formação da nação. Somente após a República, os bacharéis, excluídos do poder, começam a acreditar na educação como uma forma de diminuir o atraso em relação ao mundo europeu. Ao se observar o contraponto entre cultura europeia e brasileira, Veríssimo (1977, p. 162) define que:

Para se compreender perfeitamente o espírito de um povo é necessário estudar bem os diferentes elementos que o compõem. É sobre esse critério que assentamos o nosso modo de pensar de que é do estudo bem feito dos elementos étnicos e históricos de que se compõe o Brasil, da compreensão perfeita do nosso estado atual, de nossa índole, de nossas crenças, de nossos costumes e aspirações que poderá sair uma literatura que se passa a chamar conscientemente brasileira, à qual ficará reservado o glorioso destino de fazer entrar este país, pela forte reação de que falamos atrás, numa nova via de verdadeira civilização e progresso.

O exemplo do limitado acesso à educação, por parte da maioria da população brasileira, pode ser apontado através da sinopse do recenseamento realizado em setembro de 1920:

Tabela 1: Sinopse do recenseamento realizado em setembro de 1920

População brasileira	Sabem ler e escrever % sobre o total de habitantes considerados	Não sabem ler e escrever	Total de habitantes
1872	1.564.481	8.365.997	9.930.478
	16%	84%	↓
1890	2.120.559	12.213.356	14.333.915
	15%	85%	↓
1900	4.448.681	12.989.753	17.438.434
	25%	75%	↓
1920	7.493.357	23.142.248	30.635.605
	24%	76%	↓

A tabela acima, de acordo com a Sinopse do Recenseamento realizado em setembro de 1920, intitulado “A população do Brasil: coeficientes da população dos Estados do Brasil em 1872, 1890 e 1920 conforme o grau de instrução e idade” (1925, p. 26-27), indica que no século

XIX e início do século XX a alfabetização era privilégio de poucos e a prática da leitura, dessa forma, ficava restrita a uma elite que norteava o padrão cultural da nação. Além do acesso limitado à educação, o consumo de outros meios de cultura, como jornais, revistas, livros, acesso a bibliotecas também ficavam circunscritos a uma minoria que também delineava os padrões culturais e artísticos. É importante observar que as porcentagens entre os que sabem ler e escrever quase não se alteraram no decorrer dos anos, mostrando a ausência de políticas públicas para a educação nacional.

Dessa forma, a importância de intelectuais que repensassem a literatura e as artes em geral, num contexto mais amplo de nação, migrava para o espaço dos jornais, revistas e, posteriormente, para o livro as discussões sobre o papel da educação e da cultura no desenvolvimento da sociedade. Nota-se, portanto, que a construção da *História da literatura de brasileira* (1916), de Veríssimo, não é apenas a busca por unificar e acompanhar a trajetória de autores e obras que ratificavam a existência de uma nação imaginada literariamente, mas denota um importante projeto de desenvolvimento de um método crítico que espalha-se por diversas instâncias, assim como o papel do intelectual. No pensamento de Antonio Candido (2000, p. 101):

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus.

Essa dialética, que perpassa a escola, as universidades, as bibliotecas, os jornais e revistas, a Academia Brasileira de Letras, os conservatórios de música e teatro, as histórias da literatura, entre diversas outras instâncias, dinamiza a discussão sobre a necessidade de novas relações entre o Brasil e outras nações. Assim sendo, a *História* representa uma espécie de distanciamento do meio e do momento tornando-se dissonante frente a uma sociedade que possuía uma crença nas reformas sociais e políticas da República, mas, ao mesmo tempo, convivia com a continuidade de um modelo de exploração colonial.

Consciente do importante papel da literatura no processo de desenvolvimento da sociedade brasileira, José Veríssimo entende a ideia de nacionalismo além do contexto de uma nação imaginada, mas, por outro lado, inserida no contexto do Brasil:

O iletrado brasileiro – ainda a pouco 84% da população – nada encontrou que impressionando seus sentidos lhe falasse da pátria e a seu modo fosse também um fator de sua educação. Não há museus, não há monumentos, não há festas nacionais. O que frequentou a escola onde lhe não fizeram conhecer e amar, desadorando a leitura e o estudo, não procurou fazer-se a si próprio uma educação patriótica. Esta mesma boa vontade ser-lhe-ia, aliás, difícil realizar, pela falta de elementos indispensáveis. Porque, em virtude mesmo desta indiferença pelas coisas nacionais, conforme vou aqui apontando, de modo algum combatida pela educação pública, é paupérrima a mesma literatura nacionalista (VERÍSSIMO, 1907, p. 165).

As diversas atividades de José Veríssimo redundam na busca por uma história da literatura que acompanhasse não apenas o individual aprimoramento da qualidade estética dos escritores que compõem o cânone proposto na *História da literatura brasileira* (1916). O crítico busca a implementação de uma educação, não apenas centrada nas questões nacionais, mas também em temas e problemas universais. Nesse sentido, a obra de Veríssimo representa a imagem de um nacionalismo universal, que necessitava de mediadores e espaços de interação capazes de promover o *esclarecimento* do indivíduo e da nação.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Heron de. Sobre José Veríssimo. In: VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. edição. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

_____. *A História da literatura brasileira de José Veríssimo*. In: *Alguma crítica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Publifolha, 2000.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169-191.

MARTINS, Wilson. O crítico José Veríssimo. *O Estado de S. Paulo* (Suplemento literário), São Paulo, 14 maio 1957.

SINOPSE do Recenseamento realizado em 1 de setembro de 1920, População do Brasil, "Coeficientes da população dos Estados do Brasil em 1872, 1890 e 1920 segundo o grau de instrução e a idade". Rio de Janeiro: Imprensa Estatística, 1925.

VERÍSSIMO, José. *A educação nacional*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

_____. *Estudos brasileiros (1877-1885)*. Pará: Tavares Cardoso & C, 1889.

_____. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916.

_____. *José Veríssimo: teoria crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1977.

_____. *Literatura brasileira*. In: *Letras e literatos: estudinhos críticos da nossa literatura do dia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

_____. *Que é literatura? e outros escritos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907.

**CINZAS DO NORTE, DE MILTON
HATOUM: UM OLHAR EXOTÓPICO
A PARTIR DA FORTUNA CRÍTICA
(2005-2020)**

*Ester Cordeiro da Fonseca
Juciane dos Santos Cavalheiro*

Ester Cordeiro da Fonseca

Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e mestranda no Programa de pós-graduação em Letras e Artes (PPGLA-UEA). Atualmente, a pesquisadora integra o grupo de pesquisa intitulado “Núcleo de Pesquisa em Linguística e Literatura – Nupell”, e os projetos de pesquisa “Memória, alteridade e recepção crítica da obra de Milton Hatoum” e “Amazônia – escritas possíveis: memória, interpretação, alteridades”.
E-mail: ecdf.mla21@uea.edu.br

Juciane dos Santos Cavalheiro

Doutora em Linguística (2009) pela Universidade Federal da Paraíba, mestre em Linguística Aplicada (2005) e graduada em Letras (2003) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. Desenvolveu pesquisa de pós-doutorado (2020) no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Suas pesquisas desenvolvem-se na perspectiva dos estudos enunciativos, ancoradas, sobretudo, nas ideias de Mikhail Bakhtin e Émile Benveniste. Coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Pesquisa em Linguística e Literatura (Nupell).
E-mail: jucianecavalheiro@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Milton Hatoum, escritor de origem libanesa, nasceu em Manaus, em agosto de 1952. Ainda na capital amazonense, Hatoum estudou em escolas públicas, como o até então chamado Ginásio Amazonense Pedro II, onde criou interlocuções importantes para o desenvolvimento do seu futuro projeto literário. Mudou-se para Brasília em 1967, período conturbado que frequentemente revela-se em seus romances, e, em 1970, para São Paulo, onde se formou em Arquitetura na Universidade de São Paulo (USP), lugar que, pelo seu amor pela literatura, também lhe permitiu o contato com professores, escritores, críticos que o ensinaram os fundamentos da teoria literária. Ainda na USP, Hatoum realizou mestrado em Letras e iniciou seu doutorado em Teoria Literária. O escritor, que atualmente faz parte do cânone da narrativa contemporânea, publicou, até o momento, cinco romances, uma novela, um livro de contos e um livro de crônicas: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidade Ilhada* (2009), *Um solitário à espreita* (2013); e, em 2017 e 2019, respectivamente, publicou *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, romances de sua trilogia intitulada *O lugar mais sombrio*. A obra eleita para esta pesquisa é *Cinzas do Norte*, terceiro romance de Hatoum, publicado no ano de 2005, o qual conferiu ao autor cinco prêmios: Prêmio Jabuti de melhor livro e romance, Prêmio Portugal Telecom, prêmio do APCA e o Prêmio Bravo.

O romance, através da voz do narrador-personagem Lavo, narra a história de seu amigo Raimundo, conhecido por nós como Mundo, artista inconformado, filho de Alicia e Trajano Mattoso (Jano), um comerciante ambicioso e amigo da ditadura militar que vigorava no país. Através do exercício de rememoração, Lavo reconstrói a história de sua infância, bem como a amarga trajetória de vida de Mundo, experienciada principalmente em Manaus, cidade que

também ganha contornos únicos e tem a sua memória recuperada. O Mundo não se adequa às projeções do pai e com ele trava uma relação conflituosa durante toda a sua curta vida, enfrentando a dupla jornada de violência imposta tanto pelo regime autoritário quanto pela figura paterna. O romance vai além da Manaus tomada e destruída pela corrupção militar em 1964, e chega a Berlim e Londres, lugares em que Mundo mantém um difícil e precário contato com o amigo Lavo. Durante a história temos ainda outros fios que se enlaçam e resultam em destinos cinzentos, como é o caso da trajetória de Ranulfo e Aícia, tanto individualmente, quanto a partir do envolvimento dos dois.

Assim, esse trabalho nasce de um anterior projeto pesquisa, intitulado *Memória e alteridade, uma análise de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, o qual, em um primeiro momento, teve como principal objetivo realizar o levantamento da fortuna crítica desta que é a terceira obra publicada de Milton Hatoum, e, posterior análise dos temas-chave – memória e alteridade –, que deram origem à presente pesquisa. Ainda que as produções recolhidas estivessem frequentemente ligadas ao aspecto da memória, por esse constituir-se como um elemento essencial nas narrativas hatounianas, notou-se que esses trabalhos também abordavam outras temáticas importantes para a construção de um quadro mais completo acerca de como o romance vinha sendo estudado no Brasil.

Neste estudo, elegemos a fortuna crítica de *Cinzas do Norte*, que, em 2020, completou quinze anos de publicação. O objetivo consiste em analisar os trabalhos coletados, principalmente em dissertações e teses, realizando também consultas aos artigos publicados em revistas e periódicos, a fim de construir um quadro panorâmico das produções desenvolvidas, bem como das suas principais temáticas. Metodologicamente, a pesquisa terá como base, sobretudo, a “exotopia” bakhtiniana, cuja ideia principal fundamenta-se no “excedente de visão”. Além disso, ao trabalhar com a fortuna crítica de uma obra, é considerada a posição e a visão de seus leitores, por isso, os estudos sobre a Estética da Recepção, sob os postulados de Jauss (1994) e orientados, sobretudo, nos textos de Zilberman (1989, 2001) e Zappone (2004), servirão também de base teórica-analítica. Como levanta Regina Zilberman (2001, p. 89-90), a Estética da Recepção “trata de entender os efeitos das obras e acontecimentos do passado,

desde a perspectiva do leitor contemporâneo, sobre quem ainda repercutem os efeitos dos movimentos ocorridos em outras épocas.”

A EXOTOPIA BAKHTINIANA E A IMPORTÂNCIA DO LEITOR NA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao abordarmos a fortuna crítica de *Cinzas do Norte* (2005), fazendo o levantamento e lidando diretamente com os trabalhos e as mais variadas visões dos pesquisadores acerca da obra, a perspectiva dos estudos bakhtinianos a respeito da linguagem, a partir do conceito de exotopia, bem como os pressupostos pautados na teoria da Estética da Recepção, se mostram essenciais para que seja possível remontar os efeitos de *Cinzas do Norte* (2005) desde o seu ano de publicação.

Quando estabelecemos contato com o objeto pesquisado, realizamos também o movimento de tentar enxergar determinada criação estética a partir de uma visão exterior, privilegiada, que, de sua maneira, é formada dialogicamente por outras visões e interações sociais. Bakhtin (2011), portanto, define a “exotopia” como um exercício, cuja meta reside na responsabilidade de completar a visão do outro, através do que ele irá chamar de “excedente de visão”. Para melhor elucidar o que vem a ser o “excedente” bakhtiniano, Amorim (2006, p. 96) afirma que não há possibilidade de possuímos uma visão completa de nós mesmos, ou seja, eu não posso me ver com totalidade, já que este horizonte privilegiado é ocupado pelo outro, aquele que construirá o todo que me define. Ainda sobre esse processo, Bakhtin (2011), em *Estética da Criação Verbal*, afirma que,

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento (BAKHTIN, 2011, p. 23).

Dessa forma, a exotopia aqui não é encarada como um conceito a ser aplicado na obra analisada em si, mas sim como um APORTE que direciona o nosso olhar crítico-analítico, uma vez que lidamos com dados que também já foram analisados anteriormente. Nesse sentido, realizamos a atividade de compenetração, isto é, o trabalho constante de colocar-se no lugar

do outro, de analisar o seu objeto pesquisado, e, na mesma medida, retornar ao lugar de assimilação em termos cognitivos e éticos, para que ocorra a eficácia da atividade estética mediante o acabamento ao material da síntese e da compenetração (BAKHTIN, 2011, p. 24-25).

Nessa perspectiva, a relação entre os pesquisadores e a obra selecionada, bem como a relação que este trabalho estabelece com os demais textos acolhidos, é constituída como uma ação produtiva e não somente reprodutiva. Uma vez que, a leitura, a compreensão e a recepção, dentro das abordagens da exotopia e da Estética da Recepção como veremos posteriormente, são percebidas como atividades que pressupõem dinamicidade. As duas teorias, portanto, interligam-se pela perspectiva dialógica com que ambas trabalham e enxergam a relação entre linguagem e sujeito.

Adentrando nos estudos da Estética da Recepção, Stierle (1979, p. 135) afirma que a recepção abrange as diferentes atividades receptivas desencadeadas por aquele que interage com o objeto recebido, o qual, por sua vez, permite que essa abertura ocorra. Ainda que dentro de um certo limite de orientação imposto pelo autor em seu “horizonte de expectativa” (conceito detalhado adiante), a recepção pode dizer respeito à compreensão que se tem, nesse caso, do texto literário, até as variadas possibilidades de criação diante desse objeto; por exemplo, o ato de apresentá-lo, de organizar e promover discussões acerca de seus desdobramentos, de tecer críticas, comparações, que se transformarão em trabalhos, como o que ocorre no foco de análise dessa pesquisa; e, até mesmo, o ato de colocar o texto em uma posição de esquecimento. Todas as atitudes de recepção podem contribuir para a reconstrução do entendimento da obra.

Zappone (2004) traça os caminhos percorridos pela Estética da Recepção desde a sua inserção no contexto histórico dos estudos literários, perpassando por suas características, até chegar às suas propostas e vertentes. Segundo a autora, a relação existente entre leitura e literatura no campo dos estudos literários só passou a ser tematizada de maneira mais sistemática na década de 1960, a partir do redirecionamento das noções de três elementos: o autor, o texto e o leitor. O autor, ainda que como aquele que produz o texto e organiza linguisticamente as suas ideias, perde a posição de dono do seu sentido. O texto aos poucos desvencilha-se das teorias estruturalistas e funcionalistas que concebem o sentido e

interpretações de um texto apenas dentro dos limites da textualidade, ou seja, a partir da análise daquilo que é estrutural e interno à obra. Através das teorias linguísticas contemporâneas, a relação entre linguagem e sociedade é estreitada e o texto passa a também a ser percebido como um espaço de ideias, veículo de pensamentos, informações e ideologias, não somente de quem o produz. Tais abordagens também entendem que a linguagem é incapaz de carregar todas as intenções do falante, abrindo portas para que o texto seja, ainda, uma estrutura com lacunas a serem preenchidas. É nesse sentido que os pressupostos da Estética da Recepção se tornam relevantes no que diz respeito à reorientação e à incorporação do leitor como participante ativo do processo de criação do texto literário, uma espécie de coautor da obra.

Assim, o início do movimento da Estética da Recepção costuma ser marcado a partir da aula inaugural proferida por Hans Robert Jauss, intitulada *A História da Literatura como provocação da Ciência literária*, na Universidade de Konstanz, em 1967. Forma-se, nesse momento, a chamada *Escola de Constança*, que conta ainda com outros nomes importantes, como Wolfgang Iser, ainda que este desenvolva uma vertente da Teoria da Recepção diferente daquela seguida por Jauss. Em sua conferência, Jauss busca problematizar a forma que a história da literatura vinha se organizando ao longo dos anos, principalmente durante o século XIX, sob as orientações padronizadas do formalismo russo e do positivismo: “A história da literatura vem, em nossa época, se fazendo cada vez mais mal afamada – e, aliás, não de forma imerecida. Nos últimos 150 anos, a história dessa venerável disciplina tem inequivocamente trilhado o caminho da decadência constante” (JAUSS, 1994, p. 5).

Essas concepções enxergam o texto literário como uma espécie de monumento, que, mesmo em momentos diferentes, apresentaria as mesmas possibilidades de significação (ZAPPONE, 2004, p. 158). Além disso, a denúncia de Jauss abarcará também, como citado anteriormente, as propostas trazidas ao estruturalismo, uma vertente metodológica que nos anos 60 ganhou prestígio no meio universitário e que, como lembra Zilberman (1989, p. 10), conferia primazia à linguística, atravessando as diferentes áreas do conhecimento. A contestação apresentada pelo autor em relação ao estruturalismo e o formalismo diz respeito a um aspecto defendido de maneira essencial em ambas as teorias e julgado por ele inaceitável: a autossuficiência do texto, ou seja, a ideia de autonomia do texto, e a sua sobreposição ao leitor.

Desse modo, Jauss (1994), em sua nova proposta metodológica de pesquisa, considera a recepção em uma dimensão estética e histórica, na qual afirma que a qualidade de uma obra literária, assim como a sua categorização, não pode ser resultado unicamente das condições históricas, biográficas, ou de seu posicionamento no que o autor chama de *Folgerverhältnis*, que seria o contexto sucessório, em uma relação consequencial do desenvolvimento de um gênero, sobretudo, “dos critérios da recepção, do efeito [*Wirkung*] reduzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão” (JAUSS, 1994, p. 7). Assim, para o autor, a história da arte e da literatura não poderia ser abordada partindo apenas de sua sequência cronológica, a partir da história das obras e dos grandes autores, pois a criação estética está diretamente relacionada ao aspecto da recepção, ou seja, do efeito da obra, e não somente à sua parcela produtora. O fato de uma obra continuar encontrando pontos de ressonância para além de seu tempo histórico, demonstra que a sua historicidade é garantida por meio de um processo de atualização e modificação.

Para formar a base de sua metodologia, Jauss (1994) formula sete teses, em que, diferente do que propunha o formalismo e o positivismo, o autor reafirma, já na primeira tese, o caráter mutável da obra literária em decorrência ao que ele chama de “acontecimento literário”. Uma obra só se torna um acontecimento literário a partir do ato de recepção, isto é, no processo de leitura, de observação de suas particularidades em relação a outros textos lidos pelo leitor e com os novos parâmetros e olhares daquele que lê (ZAPPONE, 2004, p. 159). Na segunda tese, Jauss (1994) complementa essa ideia, afirmando que o acontecimento literário implica um saber prévio, constituído tanto pela experiência literária do leitor quanto por seu saber de mundo, interações que este estabelecerá com a vida social. Segundo o autor,

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a 'meio e fim', conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores (JAUSS, 1994, p. 28).

O conjunto de conhecimentos que conferem sentido ao texto são entendidos como o sistema histórico-literário de referências evocado pelo que já foi citado acima e, ainda, por marcas da própria obra. Segundo Zappone (2004, p. 159), cada sistema histórico-literário trazido pelo leitor é chamado de “horizonte de expectativa”, elemento essencial para a caracterização de certos modelos e convenções. Na terceira tese, Jauss (1994) apresenta a noção de “distância estética”, fundamentada na ideia de ruptura e inovação entre os horizontes de expectativa (do leitor e da nova obra), para medir o caráter artístico de um texto. O horizonte de expectativa da obra pode aproximar-se e acomodar-se ao horizonte de expectativa do público, o que o autor chama de arte “culinária” ou ligeira, ou pode distanciar-se, tornando o seu valor estético maior e transformando-a em um novo sistema literário de referência. Tal formulação propõe a transformação do horizonte de expectativa do público, tornando o novo horizonte proposto pela nova obra o sistema histórico-literário de referência das próximas leituras.

De modo particular, a quarta tese, bem como as três outras formulações anteriores, vem a ser muito importante para a análise dos textos aqui investigados, já que aborda a “história do efeito” e a questão do princípio da pergunta e da resposta. A história do efeito de uma obra é conhecida através da reconstrução do seu horizonte de expectativa, fundamental para que, como dito no parágrafo anterior, o sentido seja construído. Nessa tese, considera-se a construção da compreensão do texto ao longo da história. A interpretação da obra também deve ser feita partindo da lógica da pergunta e resposta, pois “só se pode entender um texto quando se compreendeu a pergunta para a qual ele constitui a resposta” (JAUSS, 1994, p. 37). Essa é uma ideia que dialoga com o que procura Hatoum em seu próprio fazer literário, pois, segundo ele, “são os bons leitores que justificam a literatura” (HATOUM, 2005), ou melhor, é o público, formado por leitores com um olhar atento, especializados ou não, que cria um conjunto de pressuposições. Nas últimas três teses, Jauss (1994) disserta sobre o caráter diacrônico e sincrônico do seu projeto de história literária, assim como a relação entre literatura e vida prática, tópicos que não serão detalhados neste trabalho.

Dessa maneira, uma vez que o autor e o texto ganham outros direcionamentos, é perceptível que o leitor passa a ser considerado uma peça fundamental nesse lugar rodeado

por NÃO-DITOS dentro do texto. A posição de interpretação ocupada pelo leitor a partir desse novo *status* carrega vivências coletivas e leituras anteriores, aspectos construídos em períodos de tempo marcados, importantes para que a significação de um determinado texto seja gerada. A experiência do leitor é, portanto, a principal base dos estudos da Estética da Recepção.

No Brasil, a concepção de Antonio Candido a respeito do autor e do público-leitor irá dialogar com os estudos apresentados pela Estética da Recepção. Em *Literatura e Sociedade* (2006), Candido versa sobre a constituição da obra como um processo de comunicação expressiva, o qual, para existir, pressupõe “um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige” (CANDIDO, 2006, p. 30). A partir disso, o quarto elemento do processo, o seu efeito, será definido. Autor, obra e público, continuará Candido (2006), são três elementos indissolúveis da produção e traduzem a comunicação artística, participando do que ele chamará de um “vasto sistema solidário de influências recíprocas”, uma tríade que se encontra em um jogo de relações que não pode ser dissolvida.

É a relação entre receptor-leitor, obra e autor, como um processo comunicativo, que fundamenta as análises a seguir. Pretende-se apresentar um panorama de temáticas frequentes nos trabalhos acadêmicos, a fim de que se estabeleça a relação entre o horizonte de expectativa suscitado pelo próprio texto e aquele gerado pelas demais leituras do leitor. Além disso, o quadro temático de *Cinzas do Norte* pode, ainda, evidenciar quais são as hipóteses que o autor pretendeu responder no decorrer de sua trajetória e da elaboração de projeto literário.

A FORTUNA CRÍTICA DE CINZAS DO NORTE

Para o levantamento da fortuna crítica de *Cinzas do Norte*, fizemos uma investigação dos trabalhos realizados desde 2005, ano de sua publicação, até o ano de 2020. A coleta, iniciada no começo de janeiro e finalizada em agosto do mesmo ano, foi feita através de pesquisas eletrônicas no site *Google scholar* (Google Acadêmico), e, posteriormente, no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, a partir das palavras-chave *Cinzas do Norte* e *Milton Hatoum*.

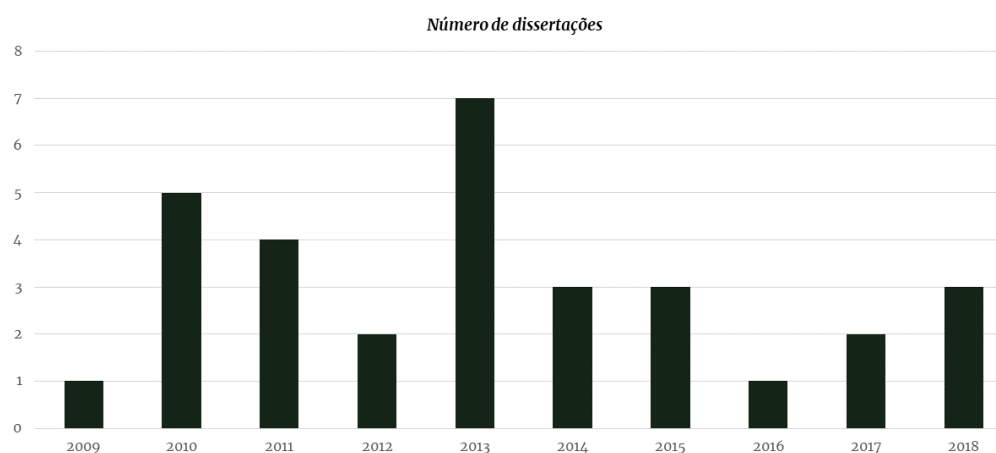
O primeiro trabalho organizacional consistiu em separar as pesquisas acolhidas em quadros, categorizadas de acordo com o seu gênero textual/discursivo (artigos, teses,

dissertações etc.). Em seguida, os quadros foram divididos em três partes para comportar: 1) informações gerais dos trabalhos de pesquisa, como títulos, autorias, datas, instituições e fontes; 2) o resumo e palavras-chave; e 3) as palavras que melhor delimitavam o foco do trabalho em questão, o que só pôde ser feito após a leitura dos resumos e/ou da introdução dessas pesquisas, a fim de que a posterior tarefa de síntese-temática pudesse ser melhor visualizada nesses conceitos-chave. Em alguns momentos, os trabalhos ganharam leituras mais longas e atentas.

Pela quantidade de textos coletados, fez-se necessário delimitar o que ganharia foco em nossa pesquisa, e, por esse motivo, decidimos que, nesse momento, as dissertações de mestrado e teses de doutorado seriam privilegiadas, uma vez que são materiais que possuem um maior espaço para a abordagem de teorias e temáticas, importantes para a observação dos efeitos produzidos pela obra. Ainda assim, os demais trabalhos recolhidos, sobretudo os artigos publicados em periódicos, são utilizados como fontes teórico-analíticas, pois, além de dialogarem em diferentes níveis com as pesquisas acadêmicas coletadas, também representam os olhares daqueles que se debruçaram sobre o texto e, a partir dele, desenvolveram seus projetos de recepção.

O gráfico a seguir expõe as 31 (trinta e uma) dissertações encontradas, defendidas entre os anos de 2009 e 2018:

Gráfico 1: Dissertações de mestrado sobre Cinzas do Norte/Ano

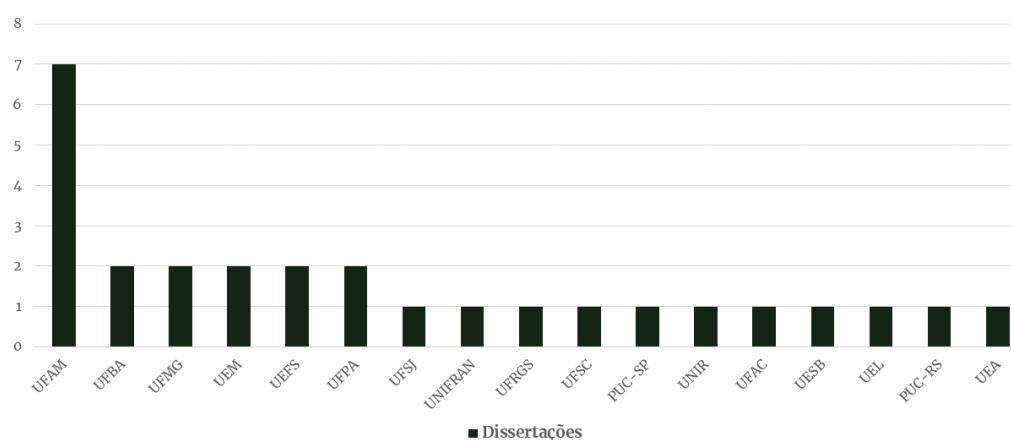


Fonte: as autoras

Desde o ano de 2009, ano em que a obra completou quatro anos de publicação, tendo a sua primeira dissertação apresentada, percebemos que pelo menos uma dissertação de mestrado foi defendida durante todos os anos seguintes, em que o ano de 2013 contou com o número de sete trabalhos apresentados.

O gráfico abaixo exhibe as instituições nas quais essas pesquisas foram desenvolvidas:

Gráfico 2: Dissertações de mestrado sobre Cinzas do Norte/Instituições

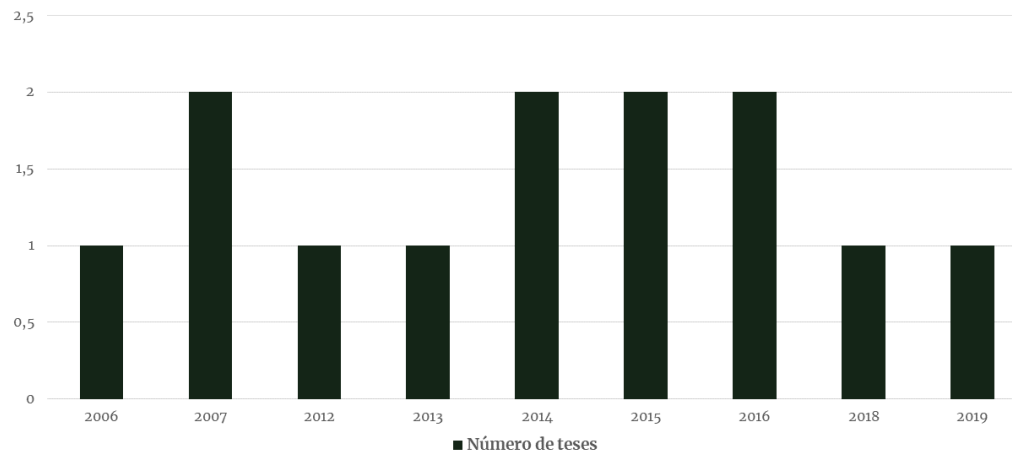


Fonte: as autoras

A Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com o Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, o Programa de Pós-graduação em Sociologia e o Programa de Pós-graduação em Letras, aparece com o número mais alto de trabalhos defendidos acerca de *Cinzas do Norte* (2005), com um total de sete pesquisas, defendidas entre os anos de 2010 e 2018.

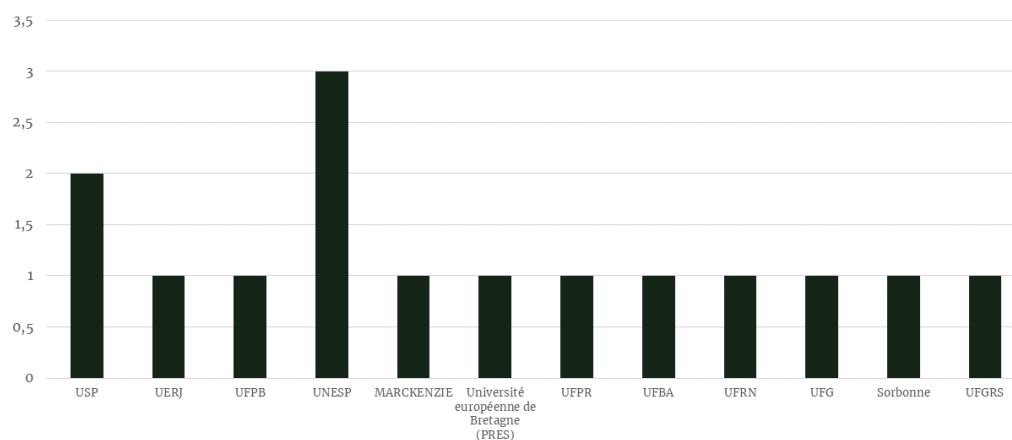
Em relação às teses acerca da obra, os gráficos 3 e 4, inseridos na próxima página, da mesma maneira que os anteriores, irão expor as teses de doutorado apresentadas dentro e fora do Brasil, remontando a relação com os anos e com as instituições de desenvolvimento:

Gráfico 3: Teses de doutorado sobre Cinzas do Norte/Ano



Fonte: as autoras

Gráfico 4 – Teses de doutorado sobre Cinzas do Norte/Instituições



Fonte: as autoras

No gráfico 3, é perceptível a defesa de três teses, uma em 2006 e duas em 2007, imediatamente após o lançamento da obra, ocorrida em 2005. Como veremos, trata-se de teses em andamento acerca das obras anteriores de Hatoum, as quais incorporaram o então recente terceiro romance do autor. No gráfico 3, com exceção da região Norte, todas as demais foram contempladas. Isso deve ao fato de haver uma carência de oferta de curso de Doutorado

na região, conforme aponta o estudo realizado por Cavalheiro¹ (2020). Vale destacar, ainda, a presença de duas instituições localizadas no exterior, especificamente na Europa, quais sejam: *Université Européenne de Bretagne – PRES*, com a pesquisa *La famille dans l'oeuvre de Milton Hatoum: un avatar de l'altérité entre gréganisme et fragmentation identitaire* (2014), de Mireille Garcia, e *Sorbonne Université*, em *A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI* (2018), de Marcia Caetano Langfeldt.

UM ESTUDO TEMÁTICO EM *CINZAS DO NORTE*

Sob a perspectiva de que o leitor-pesquisador faz parte de um processo de reescrita da obra com o passar das gerações, atualizando-a e mantendo-a em diálogo com as suas demais leituras e experiências, é importante também destacarmos e remontarmos um panorama geral de quais foram os focos dessas produções acadêmicas no que diz respeito às temáticas, observadas já na divisão das pesquisas dentro do quadro-síntese.

Em primeiro lugar, observamos que os autores direcionam os seus olhares e se debruçam sobre o romance principalmente com o enfoque no desenvolvimento dos conceitos de MEMÓRIA e RELATO. Não é à toa que esses sejam aspectos de maior interesse, pois, como afirma Silva (2011, p. 41) no trabalho intitulado *O norte impossível: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum*,

A relevância do exercício mnemônico para a literatura hatouniana é bem perceptível já no plano de superfície da obra: a estruturação da narrativa, os desvios temporais realizados por diversas personagens, a tentativa de reconstrução de uma linha cronológica de eventos, todos esses são procedimentos que somente se tornam possíveis através de um amplo esforço de rememoração, e acabam por ser essenciais para a composição da trama.

Na tentativa de situar em que lugar a voz de Hatoum ocupa na literatura brasileira, Albuquerque (2006), autor do primeiro artigo recolhido em nossa pesquisa, intitulado “Um

¹ Cf. CAVALHEIRO, J. Recepção e produção acadêmica sobre a obra de Milton Hatoum: circulações. In: MIBIELLI, Roberto; JORGE, Silvio Renato; SAMPAIO, Sonia (org.). *Trânsitos e fronteiras literárias: territórios*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima, Boa Vista, RR: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum”, arrisca uma resposta e afirma que, na relação com outros autores, o escritor amazonense dialoga com outras tradições literárias, identificadas em sua obra a partir das noções de memória e relato. É no exercício de reconstrução de uma memória que esses conceitos se entrelaçam, uma vez que são as cartas de Ranulfo a Mundo, bem como as demais produções do artista e relatos dos outros personagens, que compõem e tornam possível que Lavo crie o seu texto, o seu retrato fragmentado. Assim, na obra hatouniana, algo que é imaterial, como a memória, materializa-se, transforma-se em ação e tem como resultado a escrita, que sintetiza o corpo e o espírito. Em Hatoum, a retenção do passado pelos seus personagens elabora não somente o sentimento vazio de saudosismo, mas encontra nesse artifício o entendimento do *ser* e de suas condições no passado, presente e futuro (SILVA, 2011, p. 47).

Além disso, nota-se também uma certa recorrência ao espaço da narrativa e ao contexto político, econômico e social, marcado pela eclosão da DITADURA MILITAR, que, na análise de *Cinzas do norte* (2005), ganha um tom diferenciado quando relacionado ao romance *Dois irmãos* (2000), por exemplo. Percebemos que esse aspecto não é somente analisado como um pano de fundo histórico para a trama ou que é tratado como um evento secundário, a sua presença, nesse caso, tem importância intrínseca na estruturação das diversas esferas sociais e nos rumos tomados pelos personagens, como afirma Vera Ceccarello (2012, p. 4), autora do artigo “Aspectos da ditadura militar presentes nos romances *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum”. A autora também afirma que a referência a esse aspecto não é central e não domina as discussões e acontecimentos internos, mas se mostra essencial na forma que o romance se constitui, visto que se trata de um elemento que marca as falas e as vivências do narrador, bem como de todos os participantes do quadro estilhaçado de *Cinzas do norte* (2005):

A referência à ditadura militar nas obras de Milton Hatoum é de crucial relevância para a compreensão, não só de uma geração que tem a pena no presente e os olhos no passado; não só por ser possível compreender como a estruturação de uma narrativa pode se entremear nos subsolos da narrativa; não só por demonstrar a força dos microcosmos familiares nas obras de Hatoum; e sim, por todos esses motivos vistos conjuntamente, combinando arte, memória e história (CICARELLO, 2012, p. 18).

Esse espaço da narrativa aparece ligado também ao ASPECTO MARGINAL com que o TRABALHO ARTÍSTICO é encarado durante um período de obscuridade. A dissertação *Tecendo os fios do Trabalho Artístico no discurso Romanesco Contemporâneo: um passeio por Cinzas do Norte de Milton Hatoum* (2010), de Vânia Cristina Cantuário de Andrade, versa sobre a tessitura romanesca no Brasil no período PÓS-64, quando o romance assume contornos realistas e passa a dar ênfase a conteúdos da vida cotidiana, principalmente na expressão das lutas travadas frente às opressões políticas. O trabalho, nesse sentido, foca na dimensão do trabalho artístico em um momento de conflitos e de esfacelamento das relações sociais, que atinge diretamente o desenvolvimento das manifestações culturais e condena a figura do artista a um espaço periférico e indigno de sobrevivência.

No artigo “Autópsia de um passado: uma leitura de *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum” (2010), a autora Juliane Welter aborda outra temática bastante explorada na obra, que é o seu caráter testemunhal, um tópico que também permite o afloramento de questões como o medo, a violência e a resistência. Como lembra Welter (2010, p. 8), a palavra “ditadura” não é mencionada na narrativa, mas as referências a ela se dão por diversos aspectos que vão desde às mudanças na cidade até ao medo, marcado pela voz de Mundo: “‘Medo...’, repetiu Mundo, com impaciência. Só se fala nisso... Toda frase começa com essa palavra. Tanto medo assim, melhor morrer” (HATOUM, 2005, p. 165). Welter (2010) continua a ocupar-se da temática do trauma em sua dissertação *Autópsia de um passado: uma leitura de Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, dessa vez contemplando romances de Caio Fernando Abreu (*Onde andarás Dulce Veiga*, 1990) e Chico Buarque (*Benjamim*, 1995), pelo olhar da literatura comparada.

Ademais, o trabalho de Amanda Azevedo (2010), intitulado *Trauma e testemunho em Dois irmãos* também se dedica ao tratamento do trauma e aborda os três primeiros romances de Hatoum, tendo em vista a experiência-limite de seus narradores e dos demais personagens que compõem a trama. Segundo a autora, são personagens que, através de experiências catastróficas de ordem individual e coletiva, como as vivenciadas em períodos históricos de turbulência, carregam em suas vozes o peso do trauma e da dor, o que os encaminha naturalmente para

uma dificuldade de estabelecer com o passado um vínculo de compreensão de si e dos outros.

Ao falarmos do trauma e de seus efeitos, entramos também na temática da *melancolia*, como busca analisar Veridiana Valente Pinheiro (2013) na dissertação *Melancolia e resistência em Milton Hatoum*, cuja preocupação reside em estabelecer um contato entre a arte de Mundo, essencialmente marcada pela violência, e a força melancólica, tratada aqui como uma melancolia criativa, uma vez que se apoia em um movimento de resistência, ação que conduz o comportamento do artista. A relação entre Trajano e Mundo também é abordada pela autora como um núcleo de reprodução do autoritarismo, assim como a relação que o pai estabelece com outras figuras, tais como Coronel Zanda, Delmo, Marechal Presidente, entre outros. Reconfigurando suas perdas em arte,

O luto de Mundo [...] se faz em função de um movimento catártico, na medida em que ele cria objetos artísticos – desenho, pintura, instalação. A perda, o luto e mesmo o movimento catártico podem ser compreendidos como aspectos inerentes a um comportamento melancólico [...]. Portanto, a melancolia funda o processo criativo de Mundo (PINHEIRO, 2013, p. 13).

Ao reportar *anos de chumbo*, Shirley Carreira (2009), no artigo “Diferença e alteridade em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum”, compõe uma análise do sujeito baseada na afirmação da diferença, ou seja, em uma ordem de esfera privada ou pública, a partir das relações do indivíduo com o poder civil. Assim, no ritual autofágico em que Hatoum submete seus personagens,

Mundo não sucumbe apenas à tirania paterna e do sistema; sucumbe, principalmente, à própria visão de liberdade ilimitada, à falta de visão da liberdade em uma perspectiva de rede social. Assim, em nenhum lugar encontra o elo do pertencimento: é de muitos lugares e de nenhum. Se, para Mundo, Manaus contém os tentáculos da tirania de Jano, a partida não é suficiente para libertá-lo, pois sua viagem por cidades europeias, e mesmo seu retorno ao Rio de Janeiro, serve apenas para que ele se perceba preso ao passado que sua cidade de origem representa. (CARREIRA, 2009, p. 10).

Por outro viés da *melancolia*, Daniel Muletaler Pinto, na dissertação *A tarefa de um narrador: abandono e melancolia no romance de Milton Hatoum* (2016), muda o foco para a condição dos narradores dos quatro primeiros romances do escritor, no qual relaciona o sentimento em pauta à própria atividade de narrar, movida, nesse caso, por uma perda

consciente sofrida por Lavo na orfandade e no abandono, e superada no ato de reorganizar os relatos fragmentados de uma história que nem mesmo chega a ser sua.

Podemos citar também os trabalhos que se dedicam à abordagem dos estudos de tradução, especificamente os estudos da *tradução cultural*, explorados em *Ashes of the Amazon*, versão de *Cinzas do Norte* (2005) traduzida por John Gledson. Essencialmente, o intuito desses trabalhos é o de identificar como se compõem os marcadores culturais na obra traduzida para a língua inglesa, como acontece em *A cultura regionalista em Cinzas do Norte e sua tradução (cultural) para a língua inglesa* (2013), dissertação de Elerson Cestaro Remundini, estudo que revela a potencialidade da tradução como ferramenta de comunicação e que, como afirma o autor, garante que as histórias de Mundo, Alicia, Jano, Ranulfo, Lavo, Ramira e Arana sejam conhecidos por outros povos. Nesse sentido, a preocupação do trabalho reside em tratar do compromisso cultural da tradução ao transpor as barreiras linguísticas que, por muitas vezes, aprisionam textos literários em suas culturas de origem. A abordagem aplicada no estudo de tradução cultural, portanto, se dá na “comparação entre soluções linguístico-semânticas (configuradoras de modelos simbólicos) da língua de saída e aquelas da língua de chegada” (REMUNDINI, 2013, p. 17). Assim, o estudo comparativo, tanto linguístico quanto cultural, verifica quais são as soluções tradutórias que transmitem informações identificadoras do espaço cultural apresentado na obra. É importante dizer que os trabalhos reforçam a importância cultural e política existente nos estudos da tradução, os quais ultrapassam os domínios dos estudos linguísticos e possibilitam que novos olhares e recepções possam ser consideradas.

As pesquisas acima citadas, através de algumas temáticas frequentes, evidenciam a forma que a obra foi recebida e trabalhada pelos leitores que a nomearam como objeto de suas pesquisas. Apesar de recorrentes, tais tópicos são apenas alguns dos que mais apresentam aspectos que podem estabelecer uma boa definição do conjunto da obra e podem elucidar os diálogos travados no percurso de sua recepção. Além disso, da mesma forma que aborda Jauss (1994) em sua teoria, aqui falamos de um leitor específico, especializado, com um sistema de referência amplo, que abrange saberes linguísticos, literários e também técnicos. Há, porém, um outro tipo de público, também importante de ser considerado como parte fundamental nesse processo de formulação.

Diante disso, que respostas, então, o texto pretende conceder através do que nos foi exposto nas pesquisas? Em suas entrevistas, Hatoum costuma reafirmar que os seus romances não são romances históricos ou políticos, mas que, no entanto, esses são elementos que se revelam essenciais. O romance, em todas as suas possibilidades, levanta vozes, ainda que fictícias, em circunstâncias de instabilidade política, econômica, moral, marcadas pela negação e anulação da alteridade, em que, como afirma o próprio escritor, tudo conflui para o trágico, **salvo a literatura** (HATOUM, 2005, grifo nosso). Em um mar de angústia e melancolia, a linguagem e a matéria da memória não são apenas instrumentos de organização do texto, são o que garantem a liberdade de narrar aquilo que, na maioria das vezes, não pode ser dito se não fosse a literatura. A resposta proposta pela obra, talvez, esteja naquilo que move o próprio escritor em seu fazer artístico: a potência da escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo se propôs a realizar uma análise de *Cinzas do Norte* (2005) e, dentro do universo acadêmico, nos trouxe a oportunidade de observar as manifestações de seus efeitos durante esses quinze anos, 2005-2020, desde a sua publicação. A partir do conceito de exotopia, constatou-se que o excedente de visão, ou seja, a atitude responsiva dos sujeitos leitores-pesquisadores, nos possibilita realizar diferentes leituras, de diferentes horizontes interpretativos, as quais dispõem-se a moldar a fortuna crítica aqui levantada. Como afirma Cavalheiro (2020, p. 173), há “uma diversidade de lugares de enunciação e uma contínua e expressiva linha temporal de trabalhos realizados sobre a obra de Hatoum”, em que *Cinzas do Norte* irá compor este quadro de produções que continua a ser desenvolvido ainda nos últimos anos, com pesquisas realizadas e defendidas em todas as regiões do país, nas mais diversas instituições de ensino superior, como mostraram os gráficos deste estudo.

Isso acontece porque os vários pontos abordados na obra, ainda hoje, possuem uma abertura em âmbito universal para que discussões sejam levantadas e tratadas em diversas áreas do conhecimento. Como exemplo, é válido citar os artigos intitulados “A devastação ecológica em *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum”, de Marcos Reigota (2014) e “Espaços movediços e conflitantes

na Manaus de Milton Hatoum” (2017), de Sophia Beal, desenvolvidos, respectivamente, dentro da área de educação ambiental e da geografia cultural, e que bem ilustram o alcance do romance para além dos limites dos estudos literários. Tal capacidade é conquistada pela construção de abordagens, personagens e espaços complexos e densos, que não se esgotam no limite do texto, ao contrário, buscam reconstruir uma série de problemáticas vivenciadas pelos sujeitos no Brasil dos anos sessenta, um país cuja a manutenção da memória, sempre necessária, perde espaço para um projeto direcionado ao apagamento da história e da negação do passado. São essas marcas que, em sua trajetória, carregam Mundo e narra Lavo, Ranulfo, Alicia, Ramira, vozes imersas nas impossibilidades, nas perdas e no destino que se esfarela em cinzas.

É no esvair dessas vidas que encontramos a insistência ao trabalho com o recorte memorialístico, uma peça que não somente organiza a narrativa, mas garante a sua existência, uma vez que sem a absorção e a reconstrução do passado, o texto não se concretizaria e não o conheceríamos. É através de tal artifício que as demais temáticas, como a condição da família, vista como núcleo de conflito e decadência, o espaço, explorado como agente de identificação dos indivíduos, entre tantas outras, se tornam possíveis. Além disso, a memória é um elemento que se vincula às lembranças ficcionalizadas de episódios da infância e juventude de Hatoum, lembranças tão bem exploradas pela sensibilidade do autor no trabalho com a linguagem e que destacam o sentido testemunhal da obra.

Nesse sentido, a valorização da experiência, da apreciação de ordem estética e da produtividade daquele que permite dar o acabamento estético, nesse caso o leitor-pesquisador-cientista, como propôs Jauss (1994); além de indicarem a evidente receptividade positiva de *Cinzas do Norte* (2005), visto que a sua projeção ganha visibilidade em importantíssimos programas de pesquisa, brasileiros e internacionais, garantem também a identificação da obra, bem como os seus ecos e pontos de contato.

REFERÊNCIAS

Obra selecionada

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Aporte teórico

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: Brait, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAVALHEIRO, Juciane. Recepção e produção acadêmica sobre a obra de Milton Hatoum: circulações. In: MIBIELLI, Roberto; JORGE, Silvio Renato; SAMPAIO, Sonia Gomes (org.). *Trânsitos e fronteiras literárias: territórios*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

HATOUM, Milton. Cinzas que queimam: escritor manauara Milton Hatoum lança terceiro romance. [Entrevista concedido a] Julian Fuks. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 ago. 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1308200507.htm>. Acesso: 10 mar. 2021.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a Recepção dos Textos Ficcionalis. In: LIMA, Luiz Costa. (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. In: BONNICI Thomas; ZOLIN Lucia Osana (org.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2004, p. 153-162.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Editora SENAC, 2001.

Fortuna crítica sobre Cinzas do Norte

ALBUQUERQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 28, p. 125-140. jul./dez. 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127091010.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2020.

ANDRADE, Vânia Cristina Cantuário de. *Tecendo os fios do Trabalho Artístico no discurso Romanesco Contemporâneo: um passeio por Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. 2010. 136f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2350>. Acesso em: 26 jan. 2020.

AZEVEDO, Amanda Carvalho. *Trauma e testemunho em Dois irmãos*. 2010. 93f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8BNN67>. Acesso em: 10 mar. 2020.

BEAL, Sophia. Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum. *Teresa*, v. 17, p. 71-86, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/114576>. Acesso em: 20 jan. 2020.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Diferença e alteridade em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. *Vertentes*, São João del-Rei: UFSJ, n. 34, p. 1-12, 2009. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Shirley%20Carreira.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2020.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. Aspectos da ditadura militar presentes nos romances *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. *Literatura e Autoritarismo*, p. 183-201, maio 2012. Disponível em: http://www.cev.ap.gov.br/artigo/RevLitAut_art08.pdf. Acesso em: 26 jan. 2020.

PINHEIRO, Veridiana Valente. *Melancolia e resistência em Milton Hatoum*. 2013. 98f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5246/1/Dissertacao_MelancoliaResistenciaMilton.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.

PINTO, Daniel Muletaler. *A tarefa de um narrador: abandono e melancolia no romance de Milton Hatoum*. 2016. 91f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6549/2/DIS_DANIEL_MULETALER_PINTO_COMPLETO.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020

REIGOTA, Marcos. A devastação ecológica em *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. *Psicologia & Sociedade* (online), v. 26, n. 3, p. 707-715, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n3/a19v26n3.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2020

REMUNDINI, Elerson Cestaro. *A cultura regionalista em Cinzas do Norte e sua tradução (cultural) para a língua inglesa*. 2013. 175f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/4007>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SILVA, Victor Leandro da. *O norte impossível: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum*. 2011. 125f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4312>. Acesso em: 21 jan. 2020.

WELTER, Juliana. *Autópsia de um passado: uma leitura de Cinzas do Norte (2005)*. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 41, p. 62-77, dez. 2010.. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/24951/15026>. Acesso em: 26 jan. 2020.

_____. *Autópsia de um passado: uma leitura de Dois irmãos (2000) e Cinzas do Norte (2005)*, de Milton Hatoum. 2010. 130f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28765/000770405.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26 jan. 2020.

**LIMA BARRETO E AS RAÍZES DO
AUTORITARISMO BRASILEIRO**

Ricardo Hiroyuki Shibata

Ricardo Hiroyuki Shibata

Doutor em Teoria/História Literária pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). O pesquisador é líder do Grupo de Pesquisa Crítica e Literatura, do CNPq. Desenvolve pesquisa nas áreas de Teoria e Crítica Literária, Literatura e História, e Filosofia e Literatura na Primeira República do Brasil.
E-mail: rd.shibata@gmail.com

Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) é muito conhecido pelo romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), mas ele também é autor de uma série de artigos, publicados em jornais e revistas do início do século XX, que podemos encontrar reunidos nos livros *Marginália* (2015), *Sátiras e outras subversões* (2016) e *Impressões de Leitura e outros textos críticos* (2017). Toda essa obra crítica tem algo em comum: ela denuncia as mazelas da sociedade brasileira e o sentido excludente de um Estado autoritário e fascista que se faz de republicano e democrático.

Esta literatura de intervenção social, Lima Barreto chamava de “militante”, um termo que ele afirma ter emprestado do escritor português Eça de Queirós. E de fato, essa relação com a realidade contemporânea se consubstancia na degradação social dos personagens, na miséria da condição humana e na decadência dos laços comunitários. Era um exame profundo da alma humana, como fator determinante para as intenções textuais – seus aspectos formais, é também investido para destacar as mazelas de uma sociedade em crise – e sua fidelidade ao contexto da época. Trata-se, então, de uma dialética de grande envergadura, entre a perspectiva social e o âmbito estético.

Assim, para Lima Barreto, a literatura não era apenas uma “missão”, mas antes de tudo uma “resposta” satisfatória a um problema específico: a adequação do romance, da literatura ao contexto da República, nas primeiras décadas do século XX. O romance, a partir deste aspecto realista, colocava uma questão epistemológica de base, não apenas qualquer tipo de relação entre o texto ficcional e a verossimilhança com o mundo empírico. Porém, a sua configuração como gênero literário capaz de dar conta, de modo satisfatório, de representar uma experiência singular de vida.

No pólo oposto desta literatura realista, estava aquela literatura tributária das referências mitológicas e parnasianas, as comédias lacrimajantes e as crônicas da vida dos ricos de Copacabana. Conforme diz o historiador José Murilo de Carvalho (2017, p. 23), a ideologia

republicana no Brasil e, por consequência, o agenciamento de um espaço de memória vinculado à Nação, foi um processo polêmico, em que não faltaram lances de conflito e de antagonismo. Contribuíram, para tanto, as inúmeras vertentes, encabeçadas pelos vários grupos políticos.

Por exemplo, alguém muito próximo de Lima Barreto, como Joaquim Nabuco no seu livro *O Abolicionismo* (1883), avaliava que a africanização do Brasil pelo processo da escravatura havia marcado em brasa a face da nação, as instituições políticas e a própria língua portuguesa. Desse sistema histórico perverso, surgiu uma nação na periferia da civilização ocidental, cujo atraso seria remediado pela industrialização, com a sua modernização forçada das instâncias públicas, dos valores morais e da criação de uma massa de trabalhadores livres com direito à cidadania. Este projeto liberal levava em conta que a inclusão dar-se-ia pela entrada de um grande contingente de trabalhadores no mercado e que, a geração de emprego e renda, seria suficiente para também consolidar a soberania da nação e a democracia (NABUCO, 2003).

Entretanto, para Lima Barreto, tudo isso era apenas uma outra forma de escravidão, talvez mais perversa. O capitalismo em suas bases industriais e financeiras podia ser entendido como outra forma de exploração, ou seja, outra forma de escravidão, agora de um contingente muito maior de pessoas. E partir disso, o modo de produção capitalista iria forjar a cultura, as artes e os demais meandros da sociedade. Assim, a utopia, que a Proclamação da República havia proposto em termos de liberdade, igualdade e fraternidade, e todo o ideário herdado da revolução francesa, não estava sendo cumprida a contento. De fato, as classes dominantes – aquelas mesmas que sustentaram o Segundo Império – não propuseram uma solução alternativa à dependência nacional dessa lógica de circulação mundial de capitais, porém transplantaram uma cópia malfeita de instituições externas de matriz exploratória.

Havia por parte das elites políticas da primeira República o desejo premente de modernizar o país. Nessa época, chegavam pelos navios, da Europa, os figurinos, as vestimentas, o mobiliário, as notícias sobre as peças teatrais e os romances mais lidos, os gestos e os trejeitos das gentes, as novidades filosóficas a serem adotadas e disseminadas pela intelectualidade. Tudo isso atiçava a vontade de glamour dos salões sofisticados e contribuía para transformar a sociedade carioca em moderna, civilizada e urbana. Esse referencial externo acabou por

modelar não apenas o pensamento, os hábitos e os costumes, mas também a produção literária, cuja linguagem reproduzia as contorções sintáticas e o vocabulário preciosista dos escritores parnasianos e simbolistas franceses. Conforme afirma o crítico literário Alfredo Bosi (2015, p. 354), a obra de Lima Barreto perturbou a placidez da *belle époque*, demonstrando as contradições e as próprias tensões da vida social brasileira, em especial, pelo distanciamento provocado entre uma prática cultural de empréstimo e a realidade de uma sociedade que acabava de se desvencilhar da monarquia e dos sistema escravocrata.

O fetichismo pela FRANCOFILIA era desnudada pela ironia e pela crítica certa dos textos críticos de Barreto, com ênfase nesses aspectos de MACAQUEAÇÃO do estrangeiro, cujo representante literário era, no Brasil, a figura de Coelho Neto. Este escritor maranhense, radicado no Rio Janeiro, embora abolicionista de primeira linha, exerceu vários cargos públicos e recebeu inúmeras honrarias, rapidamente transformando-se no autor mais elogiado pelas elites. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL) e seu prestígio de escritor parnasiano se manifesta claramente em sua extensa e, hoje, pouco conhecida produção literária. O conjunto de sua obra refletia perfeitamente a moda literária e aquilo que se considerava o bom gosto artístico do período. Trata-se de um reflexo do parnasianismo europeu – francês, sobretudo –, com a sua ornamentação linguística superficial, as suas referências à cultura e à mitologia da Antiguidade clássica, a sua vaga sensualidade e seu enorme sentido de refinamento linguístico. Este estilo, com a sua idolatria da forma, foi criticado com veemência por Lima Barreto, num artigo lapidar publicado em *A Lanterna*, em 19 de janeiro de 1918. Barreto afirma que a principal preocupação desse período era a “reforma social e moral” ou num espectro mais amplo das “cogitações políticas, religiosas, sociais, morais”. De fato, tratava-se de um libelo contra a candidatura do escritor Coelho Neto, que se fazia de político e de quem Barreto era desafeto:

Em um século de crítica social, de renovação latente das bases das nossas instituições; em um século que levou a sua análise até os fundamentos da geometria, que viu pouco a pouco desmontar-se o mecanismo do Estado, da legislação, da Pátria, para chegar aos seus elementos primordiais de superstições grosseiras e coações sem justificações nos dias de hoje; em um século deste, o sr. Coelho Neto ficou sendo unicamente plástico, um contemplativo, magnetizado pelo Flaubert da Mme. Bovary, com as suas chinesices de estilo, querendo como

os Goncourts, pintar com a palavra escrita, e sempre fascinado por uma Grécia que talvez não seja a que existiu mas, mesmo que fosse, só nos deve interessar arqueologicamente (BARRETO, 2017, p. 23).

Os irmãos Jules e Edmond de Goncourt, no prefácio de Germinie Lacerteux, criticavam o gosto literário de certos leitores. Justamente, aqueles que se interessavam pelas leituras consoladoras, com final feliz (a *Comédie larmoyante* era sucesso de vendagem), ou os textos anódinos que em nada perturbavam o sossego espiritual; ou pior ainda, os de matéria facilmente digerível, cujo sentido era apenas servir de passatempo para os momentos de lazer. Eles se referiam particularmente às “imaginações que não perturbam”, cuja matriz residia na constante reciclagem de lugares-comuns românticos. A literatura, que eles propunham, além de chocar o público e provocar a sua preferência artística, desejava também desbravar uma nova fronteira no romance. Uma época, em que se vislumbrava a democracia, o liberalismo e as maravilhas da revolução industrial, deveria se voltar estrategicamente para as classes mais baixas, como tema preferencial de suas narrativas.

Nesse sentido, se a tragédia clássica tratou das misérias dos grandes personagens aristocráticos, o romance deveria referir-se às vicissitudes dos indivíduos dessa parte excluída da sociedade. De fato, eles tinham por objetivo escrever a “história moral contemporânea”. Esta mistura de estilos se fundava na ordem política e social, pois o romance se fazia paladino de um quadro verídico, descortinando tudo aquilo que estava longe dos olhares dos salões burgueses e dos palácios dos mais abastados (AUERBACH, 2002, p. 445-447). Para o projeto dos Goncourt, o estilo alto, em que o romance deveria ser necessariamente formulado, ganhava mais relevo ao descrever – de modo sério, portanto mais verossimilhante – os segredos mais recônditos dos pobres e dos dissabores da vida em miséria. Essa ênfase nas ambientações espaciais e na descrição dos personagens, cujo esforço fazia sentido no período inicial do realismo e de suas bases assentadas firmemente no Positivismo nascente, mereceu a crítica algo severa de Lima Barreto. Os irmãos Goncourt se restringiam a tão somente “pintar com a palavra escrita”. Vale dizer, era um arremedo, em forma complementar, das “chinesices de estilo” que moviam o bovarismo de Flaubert e de seus fiéis imitadores.

A figura de Coelho Neto agregava tudo aquilo que Lima Barreto mais criticava: o bovarismo, o gosto pelas frases de efeito, a artificialidade da literatura, o gosto neoclássico e os ares de erudição empolada e o falso saber. A isto, somava-se ainda (o que era bem pior) a falta de compromisso com realidade histórica desses tempos convulsionados pela República. Conforme diz o historiador José Murilo de Carvalho (2017, p. 7-8), a formação e a consolidação dos símbolos republicanos no Brasil – e, por consequência, o agenciamento de um espaço de memória vinculado à Nação – foi um processo polêmico, em que não faltaram lances de conflito e de antagonismo. Contribuíram, para tanto, as inúmeras vertentes, encabeçadas por grupos políticos e vertentes de caráter filosófico. Nesse sentido, houve diversas proclamações da República, cada uma objetivando a hegemonia da construção do imaginário social. Mesmo o fato histórico – a proclamação – foi alvo de controvérsia, com as figuras de Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Benjamin Constant protagonizando os embates mais ferozes. Se a disputa continuava renhida e sem a aclamação de um claro vencedor, o que houve em seguida foi a estratégia de aproximar a Nação, o povo brasileiro e o Estado, a máquina burocrática e os seus respectivos agentes. O modelo da revolução francesa preencheu essa lacuna, incluindo a figura tão conhecida da MARIANNE, aquela que conduz os cidadãos para a liberdade, contra o jugo da monarquia absoluta e de direito divino, cuja apropriação se deu pelo positivismo de Auguste Comte e a sua bem-amada CLOTILDE DE VAUX. Para Lima Barreto, ao Coelho Neto faltava conhecer esse aspecto prolífico da teorização filosófica como antídoto para a sua ignorância. É particularmente claro, então, que o problema central era articular um regime de legitimação política a uma determinada conformação social e o questionamento (por vezes, azedo, por outras, irônico) do *status quo* vigente.

Se ele estivesse ao par dos males do seu tempo, com o talento que tem, e o prestígio do seu nome, poderia ter apresentado muita medida útil e original. [...] nada fez; manteve-se mudo [...]. o deputado ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes ideias do tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amoralidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando. [...] a

literatura do Sr. Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as de arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro (BARRETO, 2016, p. 54).

E ainda contra o mesmo Coelho Neto, Lima Barreto aperta a crítica:

O deputado ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias do tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amoralidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando (BARRETO, 2016, p. 89).

Numa época, em que os escritores são convocados a ação (a essa “literatura militante” pregada por Barreto) e a provocar a política e a moralidade, a arte poética da tradição clássica, além de anacrônica e portanto extemporânea, possui base puramente contemplativa e estilizante, mais próprias aos burgueses endinheirados e ociosos. A amálgama de política, imaginário e transformação social não caiu bem. Barreto reconhece que a identificação do Estado com a Nação simplesmente não aconteceu, porque faltou incluir a realidade popular. Os aparelhos ideológicos falharam em ressaltar os aspectos das classes sociais mais baixas (os subúrbios e os lugares periféricos onde Lima Barreto vivia e transitava). Além disso, outra explicação para a essa distância é que as ações estatais foram realizadas de cima para baixo, transformando as práticas populares antigas em novas, porém sem mexer na situação de penúria em que os pobres viviam. Os moradores dos bairros distantes do centro do poder e dos lugares chiques podiam até incorporar o futebol e outros modismos em suas práticas, o que sinalizava um certo sucesso do Estado em manipular a Nação, mas o sistema social com sua hierarquia de ricos e pobres continuava intocado.

Eça de Queirós, num texto pouco conhecido e estudado, a *A revolução no Brasil*, fala sobre o advento da Proclamação da República. Com a sua sempre impagável ironia, explica que o tão propalado novo regime político instaurado no Brasil não se constituía, se bem pesados os termos, em REVOLUÇÃO, mas num mero passe de mágica dado por um lance de espada por Deodoro da Fonseca, em que se defenestrava a pessoa do Imperador D. Pedro II e a substituí

por outra figura, agora mais autoritária e ainda conservadora, porém com ares republicanos. Essa *mágica* fazia desaparecer, de um momento para o outro, todo o aparato institucional da monarquia, construído a DURAS PENAS pela dinastia dos Bragança, e fazia surgir imediatamente o sistema republicano, com a sua burocracia administrativa e os seus símbolos de poder. Tudo isso, “sem choque”, “sem ruído”, “sem atritos”, “sem confusão”. Daí que, para arrematar ainda com a sua fina ironia, Eça afirmava, provocador e lapidar como só ele: “esta revolução é simultaneamente grandiosa – e divertida” (QUEIRÓS, s/d, p. 937).

Está claro que o aspecto impressionante, por grandioso, referia-se à mudança política, fundada no conceito de revolução, que, de fato, para Eça era tão somente uma simples transformação. Por outra, a componente divertida, assaz cômica, sobretudo pela escrita ambígua de Eça de Queirós, residia justamente que essa pretensa revolução se fazia pela implementação do jacobinismo, quer dizer, um projeto político que, em Portugal e no restante da Europa civilizada, era um modelo já arcaico e obsoleto. Os republicanos brasileiros eram partidários de um idealismo político-social, cujos alicerces tinham sido destruídos pela CIÊNCIA e pela EXPERIÊNCIA – aqueles golpes certos do senso de real, que possuía sua contraparte no realismo literário. Com o imaginário atulhado pela leitura das constituições chilena, argentina e americana, cujo sucesso à época trazia ao mundo presente à utopia de maior autonomia política e felicidade comunitária, fazia movimentar as ambições das elites locais, dos comerciantes de grosso trato e dos jovens revolucionários. Conforme o diagnóstico prudente de Eça, a Proclamação da República fora uma ilusão, porém as consequências da tomada de poder eram desproporcionais e praticamente irremediáveis, pois o Império desaparecia junto com a razão de ser da unidade territorial. Pensava-se que bastava:

[...] trocar sobre uma mesa o busto de César pelo busto de Bruto, entretanto, se o Brasil era uma monarquia, cercada de repúblicas por todos os lados, agora, após a assunção do novo regime, das ruínas do Império, a antiga unidade política e territorial tendia a se esfacelar em repúblicas independentes e, no pior dos cenários, competir entre si em várias frentes, incluindo aqui aquela do campo militar em forma de guerra civil (QUEIRÓS, s/d, p. 940-941).

Lima Barreto concordava com o diagnóstico proposto por Eça, de fato, o funcionário público Lima Barreto pouco viu mudança quando surgiu a República. Porém, Eça de Queirós subestimou a capacidade dos novos donos do poder de tomar posse da máquina estatal e de forjar uma imagem ou uma série delas que conseguissem amearhar as mentes e os corações do povo brasileiro e, mais ainda, das elites locais em favor de uma unidade superior entre as várias províncias do Brasil. Eça era particularmente claro ao afirmar que “é o carácter das raças, e não a forma dos Governos, que faz ou impede as civilizações” (QUEIRÓS, s/d, p. 940).

Mas essas imagens de um outro modelo de república, que Lima Barreto nos apresenta em seus textos críticos, eram compartilhadas, com as devidas nuances no interior de uma formação discursiva, com outros autores do mesmo período como: Monteiro Lobato e o crítico literário José Veríssimo. Apesar das particularidades, todos eram unânimes em partilhar a mesma concepção de que a escrita literária – mais precisamente, a forma romance – deveria se moldar à experiência social e moral de seus leitores, para dizer com Ian Watt (2010, p. 7).

Lima Barreto era consciente que, no contexto polêmico dos primeiros anos da República no Brasil, havia inúmeros regimes discursivos em competição, de diversas ideologias políticas, maneiras retóricas de formulação enunciativa, filosofias de índole positiva e imagens de carácter simbólico que instauravam a identidade da Nação e do Estado.

Jules de Gaultier, autor muito lido no início do século XX no Brasil, e de quem Lima Barreto emprestou o conceito de bovarismo, estabelecia uma relação simbiótica entre o grau de desenvolvimento civilizatório de um país e o carácter da raça que constituía a Nação. Esta proposição algo controversa, mas que na época estava em perfeito acordo com as teorias naturalistas, era o ponto central do pensamento conservador, ao qual, obviamente, Lima Barreto fazia enormes reservas (GAULTIER, 1989, p. 121).

O Brasil da república sofria de bovarismo ou, como definiram vários teorizadores, do “poder que o homem possui de se imaginar uma outra pessoa que ele não é”, e que “não resta confinado nos limites estreitos das almas individuais. Este gênio de ilusão se irradia e se espalha na alma dos povos e das raças” (SOUZA, 2013, p. 3). Eu preciso esclarecer que não é correto dizer que a originalidade do pensamento de Lima Barreto residia na aplicação do conceito

literário de bovarismo para as várias esferas que constituem a realidade. Mesmo porque essa prática analítica já estivesse presente em Jules Gautier, e depois de modo mais incisivo em Georges Palante. Aliás, bastava entender que a ideia de realismo na literatura e nas artes era, antes de tudo, uma forma de ação social e política, portanto que não poderia ficar meramente restrita ao âmbito das formas e das estruturas ficcionais.

É justamente neste sentido que Lima Barreto considerava o futebol um esporte estrangeiro, de raízes aristocráticas, cultivado no Brasil pelas elites burguesas, logo, longe das práticas populares e genuinamente nacionais. Em seu início, o futebol era praticado por jovens de famílias ricas e era espetáculo para um público requintado. Esse esporte era parte de uma cultura de fortalecimento do corpo, cujas raízes remontam à mentalidade guerreira e colonizadora europeia, assim havia uma relação entre atividade física e espírito belicista (BROCA, 1991, p. 364-368).

Para Lima Barreto, o futebol parecia uma dança licenciosa, sendo uma doença perigosa que se alastrava com velocidade pelos subúrbios cariocas. Mesmo, porque se em qualquer terreno baldio havia um grupo praticando esse esporte infame, havia também quem se dedicasse a organizar esses eventos festivos, em que o contato físico entre os sexos era facilitado. Essa paixão pelo esporte era bufonaria, uma paródia, uma máscara teatral que imitava os feitos dos grandes heróis (GAULTIER, 1892, p. 22). Eram os novos hábitos da alta burguesia sendo imitados pela população mais pobre. E de fato, o que acontecia em Copacabana era replicado imediatamente na periferia.

Lima Barreto, que lutava pela valorização da cultura popular e pela inclusão da massa de trabalhadores, criticou logo de início o futurismo, como mais um desses aspectos do bovarismo. O futurismo declarava guerra ao passadismo, à história, à tradição, e acreditava na força do indivíduo, na modernização, no capitalismo concorrencial; como também acreditava no impacto civilizatório das fábricas em sociedades atrasadas e periféricas.

É que o militarismo e o liberalismo eram as duas grandes armas do progresso, e estavam em perfeita coordenação com o retorno aos princípios vitais da Antiguidade clássica e aos deuses da mitologia. O mito do herói e do esforço militar – para muitos futuristas, o futebol

era mais uma dessas faces desse modernismo civilizatório da vida moderna – fazia parte da estratégia de intervenção capitalista em franca oposição às normas vigentes da estética e da moral, para a exaltação da originalidade e da força do indivíduo (PALANTE, 1912).

Mas Lima Barreto, muito perspicaz, percebia o avanço dessa ideologia estrangeira e o seu esforço de homogeneização, que destruía a riqueza e a diversidade da cultura popular. No contexto desse mundo em transformação, tudo isso era um ópio para as classes pobres, cuja existência era devotada ao trabalho árduo e baixos salários. Eles precisam, dizia Lima Barreto, “de ruído, de zabumba... para esquecer, para espantar as trevas que em torno da vida, mais densas se fazem” (BARRETO, 2015, p. 63). Nesse sentido, Lima Barreto era lapidar: para os pobres sobraram as migalhas das “suntuosidades republicanas”, por isso restou apenas imitar os hábitos que caracterizavam o esnobismo das elites com seus signos de sofisticação e poder. Outros intelectuais também denunciavam esses tempos sombrios, disfarçados de otimismo industrial, novidade estética e originalidade intelectual.

No fundo, esse movimento era a radicalização de tendências políticas de caráter autoritário que se difundiam pela Itália, numa época em que o militarismo e o confronto armado eram enxergados como o progresso da civilização ocidental, o que acabou na Segunda Grande Guerra (1939-1945). De qualquer modo, tratava-se de degenerescência social e de falácia artística. O futurismo era sinônimo de jacobinismo patriótico e de nacionalismo tacanho, ou mesmo de uma das máscaras do imperialismo colonial (BROCA, 1991, p. 325-327).

Para Lima Barreto, o bovarismo é o núcleo de sua definição de literatura, como aparece em seus textos ficcionais, portanto é um programa estético, mas também é uma questão de sociologia do cotidiano (aquilo que caracteriza o caráter do povo brasileiro) e um modelo interpretativo para entender como funciona o Estado brasileiro na época da primeira República. Então, o que Lima Barreto pretende é desmascarar essas armadilhas ideológicas, com referenciais capitalistas e imperialistas, que eram usados pelas elites para criar uma imitação de uma sociedade civilizada.

Marcel Proust vaticinava, em seu *Contre Sainte-Beuve* (1908), que toda a avaliação crítica sobre a literatura, se possuir critérios minimamente sérios, deve conduzir necessariamente a uma reflexão mais profunda sobre o próprio estatuto da literatura (PROUST, 1954). Gérard Genette,

em sua tentativa de estabelecer os constituintes básicos de uma poética da literatura, explicava que a crítica literária pode se apresentar de diversas formas, dada a natureza heteróclita de seu objeto de estudo, mas que, de qualquer maneira, isto implicaria necessariamente a explicitação, cedo ou tarde, no sentido das ideias claras e distintas de filiação cartesiana, do conceito de literatura como modelo operatório e interpretativo (GENETTE, 2017, p. 11). Nesse sentido, o bovarismo como matriz fundante da definição de literatura irá comparecer estrategicamente nos textos ficcionais de Lima Barreto, conforme a transmigração de caráter dialético de um problema estético presente na obra flaubertiana, passando pela sua presença no cotidiano, até, em escala de maior impacto, na constituição do Estado brasileiro na época da República. Vale dizer, a nação, que se libertara da pompa e das circunstâncias das insígnias imperiais, caíra na armadilha ideológica dos referenciais capitalistas numa mera imitação de uma sociedade civilizada. Esta contrafação subserviente nada mais era do que uma forma perversa de bovarismo.

É assim que flagramos os soldados do exército brancaleone que combatem a febre amarela no Rio de Janeiro (RESENDE; VALENÇA, 2004, p. 62); um estelionatário que toma ares de erudito por saber javanês (BARRETO, 2010, p. 23-38); o forasteiro que hipnotiza uma população inteira com seus passes de mágica, transformando o sepulcral em riqueza instantânea (BARRETO, 2010, p. 38-55); ou (talvez a mais famosa delas) a megalomania peripatética de um nacionalista eternamente fracassado por sua loucura (BARRETO, 2011). Obviamente, há diferenças substanciais entre, de um lado, o major Quaresma e, de outro, Castro e Raimundo Flamel: para o primeiro, uma forte pragmática fundada em boas intenções e o respectivo martírio que culminam no hospício; e, em diapasão contrário, porém complementar, o arremedo de tradutor de língua exótica que ludibria a elite tacanha e a insidiosa malandragem que, de modo satisfatório, atíça a ambição coletiva¹.

Jules de Gaultier explicava que o bovarismo era causado pela hereditariedade, radicados na transmissão patológica consuetudinária – “*laqualité de sontempérament*” –, isto é, aqueles dados fixos e intransferíveis; e quanto à educação, no sentido mais extenso do termo, se relaciona ao contexto social em que vive o indivíduo – “*lemilieuoùil est plongé*” –; estes são os elementos circunstanciais e móveis, com grande espectro de aleatoriedade (GAULTIER, 1900,

¹ Cf. ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

p. 5). O bovarismo é justamente a discordância entre os aspectos interiores do indivíduo e o movediço do meio social em que ele está inserido. De fato, é a prevalência das forças sociais e da cultura em detrimento da hereditariedade. Esse DESENRAIZAMENTO se mostra na forma de utilitarismo, de conveniência – ou mais especificamente de realismo –, em que o esforço maior é o da adaptação a um contexto inóspito.

E foi justamente com base no conceito de bovarismo que vários intérpretes do Brasil descortinaram os mecanismos que mantêm o Brasil em atraso em relação aos núcleos irradiadores do capitalismo mundial e os obstáculos, ou as fraturas, para se empreender a democracia e a tão almejada, quanto distante, inclusão social. Esses intérpretes tratam mais do processo econômico e da dinâmica social do que da formulação de um projeto literário. Dentre as obras desse intérpretes, podemos citar: *Paulística* (1925, 1934), de Paulo Prado; *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda; *Literatura e Subdesenvolvimento* (1970), de Antonio Cândido e *As idéias fora do lugar* (2014), de Roberto Schwarz (CANDIDO, 1989, 1995; SCHWARZ, 1981, 1987; HOLANDA, 1886; PRADO, 2004).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

AUGUSTI, Valéria. Do gosto inculto à apreciação douta: a consagração do romance no Brasil do Oitocentos. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajatórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 393-417.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

_____. O homem que sabia javanês. In: SCHWARCZ, Lilia M. (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Cia das Letras, 2010, p. 23-38.

_____. A Nova Califórnia. In: SCHWARCZ, Lilia M. (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Cia das Letras, 2010, p. 38-55.

_____. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 2015.

- _____. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- _____. *Sátiras e outras subversões*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, Antonio. Uma palavra instável. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades, 1995. p. 293-305.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 140-162.
- CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GAULTIER, Jules de. *Le bovarysme: La psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*. Paris: Leopold Cerf, 1892.
- GOURMONT, Rémy de. Nouvelles d'Italie. *Mercure de France*, Paris, n. 242, t. 68, p. 303-306, 15 jul. 1907.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. *De romance imoral a obra-prima: trajetórias de Madame Bovary*. 2012. 346 f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Literária, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2012.
- NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. Brasília: Senado Federal, 2003.
- SOUZA, Eliana M.M. Itinerários do bovarismo. *Revista Ponto-e-Vírgula*, n. 14, p. 1-20, 2013.
- PALANTE, Georges. *La philosophie du bovarysme, Jules Gaultier*. Paris: Mercure de France, 1912.
- _____. *Précis de sociologie*. Paris: Félix Alcan, 1901.
- _____. F.T. Marinetti: Le Futurisme. *Mercure de France*, n. 160, t. 97, p. 377-383, abr. 1903.

_____. Le bovarysme. Une modernephilosophie de l'illusion. *Mercure de France*, n. 358, t. 46, p. 69-86, maio 1912.

PIÉRARD, Louis. L'Italie à l'épreuve. *Mercure de France*, n. 470, t. 125, p. 193-206, 16 jan. 1918.

PRADO, Paulo. *Paulística etc.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

QUEIRÓS, Eça de. A revolução no Brasil. In: *Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão, s.d. v. 3, p. 937-941.

RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). *Lima Barreto. Toda crônica*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades, 1981. p. 13-28.

_____. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

TEIXEIRA, Ivan. Policarpo quaresma como caricatura de uma idéia de Brasil. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê, 2004.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

**A PESQUISA EM ARQUIVOS NA
ÁREA DE LETRAS — ALGUMAS
CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ESPÓLIO
DO ESCRITOR LIMA BARRETO NA
BIBLIOTECA NACIONAL**

Cristiano Mello de Oliveira

Cristiano Mello de Oliveira

Pós-doutorando em Letras Vernáculas pela UFRJ. Doutor e mestre em Literatura pela UFSC. Especialista em Sociologia Política (UFPR). Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional (UTFPR). Possui graduação em Letras (Português e Inglês) e em Pedagogia. Atua nas seguintes temáticas de investigação: Crônicas de viagens; Mário de Andrade; Lima Barreto; Literatura e História; Novo Romance Histórico Brasileiro; Romance Contemporâneo.

ALGUNS PRESSUPOSTOS

Em agosto de 2012, tivemos a oportunidade de realizar uma pesquisa independente, na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional (BN), sobre o espólio do autor carioca Lima Barreto. Local arquivístico¹ do escritor durante décadas, o local funciona como uma espécie de câmara mortuária do pensamento de um dos escritores mais polêmicos e talentosos da Literatura Brasileira. Graças ao cuidado talentoso e precavido do jornalista Francisco de Assis Barbosa e do funcionário Darcy Damasceno, o acervo contém quase todo o material bibliográfico produzido por Lima durante a sua breve vida.

Naquele período, trabalhamos durante cinco dias, na busca de materiais inéditos do autor do clássico *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915). Entretanto, o nosso primeiro contato com o referido espólio ocorreu na produção de uma pesquisa, realizada pouco antes, em 2010, na qual conferimos e comparamos o manuscrito do conto “Miss Edith e seu Tio” com o texto original publicado na coletânea *Triste Fim de Policarpo Quaresma*². Podemos confessar que esse tema ainda muito nos fascina, devido à quantidade de textos literários (crônicas, contos, trechos inéditos de outros romances, peças de teatro) que foram recentemente descobertos

1 Francisco de Assis Barbosa defende: “Tais escritos encontram-se sob a forma de cadernos, tiras e folhas soltas, hoje na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, e neles estão reunidos recortes, colagens e anotações de um indivíduo que viveu a realidade do Brasil à Primeira República. Testemunhou, portanto, um período em que um povo constituía-se como nação, no sentido de afirmação de uma identidade própria. Trata-se do Brasil no início do século XX, retratado em observações marcadas pela subjetividade de um escritor, também intelectual, e ainda, mulato. Assim, representa a curiosa e contraditória origem de muitos dos atuais cânones da literatura brasileira, cujos autores não provieram das elites aristocráticas, mas da classe mestiça e pobre.” (BARBOSA, 2002, p. 55).

2 Cf. OLIVEIRA, Cristiano Mello de. Considerações e Reflexões sobre a Importância do Estudo das Fontes Primárias à Luz do Conto “Miss Edith e seu Tio” de Lima Barreto. Colóquio de Letras: UNESP, Assis, maio 2011.

pelos pesquisadores: Beatriz Resende e Raquel Valença (2004), Lilia Moritz Schwarcz (2012), Felipe Botelho Corrêa (2017) e João Marques Lopes (2020).

Após a pesquisa realizada e a posterior publicação do artigo “O arquivo do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional – a revelação dos inéditos sobre a escravidão no Brasil” (2012), na revista *Ágora*, do curso de Arquivologia, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), participamos de vários debates em torno do assunto. Naquele período, o que ficou mais evidente foi a preocupação do curso de graduação em Arquivologia no agendamento da pesquisa referida na Semana de Arquivologia promovida pelo próprio curso³. Formada por um público de especialistas no assunto, a intervenção gerou um prolífico debate, ampliando outros desdobramentos sobre o acervo do escritor carioca na Biblioteca Nacional (BN).

Para completar o nosso mérito científico, o artigo, recentemente, foi contemplado com o prêmio Pesquisadores Independentes: difusão de saberes e fazeres tradicionais, edital 009/2020, da Secretaria de Cultura do Estado do Paraná. Outrossim, boa parte da divulgação científica realizada em diversas instituições de ensino e cultura pelo país (UFSC, Univalle, UFPR Litoral, Fundação Cultural Badesc) debatia quais foram os procedimentos utilizados durante a pesquisa na BN; quais foram os fatores interpretativos utilizados durante a análise; quais foram os procedimentos de transcrição do material; dentre outros.

Em 2012, para identificarmos o que era inédito ou não, recorremos (de forma comparativa) aos quatro pesquisadores citados, pois eles foram os últimos a publicarem parte da obra desconhecida do autor carioca. Certamente, o público leitor assíduo de Lima recebeu com entusiasmo parte da sua obra inédita publicada em formato de livros encadernados. Avulta aqui, dentre outras, que a História e a cultura nacional ganham, já que, como sabemos, as crônicas de jornais publicadas por Lima são fontes de pesquisa para muitos estudiosos.

A par das pesquisas recentes realizadas e dos resultados apresentados, é possível reconhecer que a pesquisadora Lilia Moritz Schwarcz publicou uma seleta de contos, crônicas e peças de teatro; o pesquisador português João Marques realizou estudo sobre a recepção literária

3 Cf. *II Semana Acadêmica de Arquivologia*. Disponível em: <https://arquivologia.ufsc.br/2011/10/03/ii-semana-academica/>. Acesso em: 4 maio 2021.

de Lima em Portugal, publicando cartas e crítica de livros sobre o período; por sua vez, a autora Beatriz Resende publicou algumas crônicas não reunidas pela Editora Brasiliense; por último, o pesquisador brasileiro Felipe Botelho publicou crônicas, contos (que ainda eram inéditos) assinados por meio de pseudônimos. Portanto, ao colocarmos em *xequê* os especialistas citados, acreditamos que seremos capazes de consolidar também a nossa atual produção científica.

Assim, a intenção deste presente artigo é apresentar algumas considerações sobre a importância da pesquisa em ARQUIVOS, focando em distintas discussões teóricas interdisciplinares e estabelecendo critérios de análise e debates com autores da História, da Literatura e da Arquivologia. Na pesquisa empreendida, tivemos a oportunidade de armazenarmos outras imagens dos manuscritos, dos quais tivemos contato (*in loco*) na Seção de Manuscritos.

De 2012 a 2021, se passaram nove anos, nesse intervalo, estávamos aguardando uma nova ocasião para darmos publicidade ao material fotografado. Para fins de investigação e publicação, escolhemos o manuscrito *Que influência tem o character do mestre sobre o character do alumno?*, provavelmente, publicado em 1905 para algum jornal ou revista de grande circulação no Rio de Janeiro. Desse modo, a escolha do autor Lima Barreto, para compor o *corpus* da pesquisa, se dá pela familiaridade do pesquisador com a obra por, pelo menos, quinze anos de investigação.

Nessa manobra, juntam-se aos teóricos, que serão arrolados e citados neste trabalho, algumas exemplificações e noções da pesquisa em arquivos de autores da Literatura Brasileira. Em suma, para a confecção dessa pesquisa, serão revisitadas obras que dialogam com a temática dos arquivos pessoais de autores brasileiros, atestando que algumas formulações podem ser desdobradas para balizar outros trabalhos congêneres.

A PESQUISA EM ARQUIVOS NA ÁREA DE LETRAS — ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Podemos iniciar esta seção com a seguinte indagação motora: por que a prática da pesquisa em arquivo na área de Letras precisa ser levada a sério? Diversos arquivos a nível nacional continuam sendo considerados acervos indispensáveis ao estudo de muitos autores da Literatura Brasileira. Dessa maneira, a bibliografia literária extensa – romances, crônicas, cartas, documentos pessoais, anotações esparsas, bilhetes – faz parte do processo dimensional

criativo, relevando, não raras vezes, as circunstâncias interpretativas da obra. Com a produção considerada extensa e satisfatória, autores de diferentes estirpes, estilos e origens – como Hilda Hilst, Oswald de Andrade, João Antônio, Mário de Andrade e Machado de Assis – possuem espólios espalhados por algumas instituições, tais como: Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE-UNICAMP), em São Paulo; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), no Rio de Janeiro; Academia Brasileira de Letras (ABL), no Rio de Janeiro e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), em São Paulo. Nos locais citados, o consulente pode agendar horário (recomenda-se uma carta de autorização, na maior parte das vezes), por exemplo, objetivando realizar o mapeamento do catálogo, da base de dados documental, a análise do material e a investigação científica.

Sustentando a nossa abordagem argumentativa, a pesquisadora Arlete Farge, no seu clássico ensaio *O sabor do arquivo* (2009), provoca várias alusões filosóficas referentes às questões epistemológicas da preservação e investigação dos arquivos espalhados: “Quem tem o sabor do arquivo procura arrancar um sentido adicional dos fragmentos de frases encontradas; a emoção é um instrumento a mais para polir a pedra, a do passado, a do silêncio” (FARGE, 2009, p. 37).

Se seguissemos a reflexão da autora, certamente, buscaríamos uma forma de questionar alguns manuscritos, na tentativa de questionar os seus liames genéticos, ou seja, o sentido das frases, a sua sintaxe, a carga semântica, TIRANDO O SABOR, como indica o título do livro. Páginas adiante, teremos novas reflexões acerca de tal conteúdo: “Paciência de leitura; em silêncio, o manuscrito é percorrido pelos olhos através de numerosos obstáculos. Pode-se tropeçar no defeito material do documento: os cantos corroídos e as bordas danificadas pelo tempo engolem as palavras [...]” (FARGE, 2009, p. 37). Portanto, os dois fragmentos extraídos da obra de Farge (2009) indicam que os esforços gradativos, assim como o empenho realizado na extração do conteúdo da obra, jamais devem ser ignorados ou mesmo abolidos.

Permaneçamos, sumariamente, na análise dos argumentos que comprovam o que foi dito no início desta seção. Se é necessário que abocanhemos a tão esperada seriedade na interpretação de alguns manuscritos, o que dizer da função desta como condicionante das circunstâncias de criação e maturação intelectual. No capítulo “Uso e mau uso dos arquivos”,

do autor Carlos Bacellar, é possível averiguarmos o quão importante é fazer uso dos arquivos como fonte de pesquisa e produção de conhecimento. Assim, sem fazer uso de uma linguagem orientadora e pragmática, Bacellar (2008) utiliza de bastante didatismo para falar do tema, cujo conteúdo discorre acerca das pesquisas nos arquivos do Brasil. A ideia não é discutir a função dos arquivos, tampouco a criação e o seu surgimento no continente europeu – situação esmiuçada com competência pelo autor – mas, sobretudo, expandir a importância de mantermos as pesquisas sobre autores brasileiros por meio dos arquivos. Embora o autor não cite a pesquisa em arquivos de escritores da Literatura Brasileira, as suas considerações podem ser úteis e alusivas ao pesquisador da área de Letras. Uma vez que, quando o historiador ou o profissional da área de Literatura possui acesso a manuscritos de autores, ele passa a “perceber os seus pontos de vista, seu sofrimento, sua luta cotidiana” (BACELLAR, 2008, p. 24). E, de fato, isso ocorreu conosco ao nos depararmos, pela segunda vez, junto ao espólio do autor carioca.

Ainda insistindo na temática da pesquisa em arquivos de escritores – com o intuito de averiguarmos os anseios e a dimensão criativa de uma obra literária –, é comum que nestes acervos estejam “presentes indícios materiais de toda espécie de elementos que a criatividade literária mobiliza” (BORDINI, 2005, p. 258). Nesse sentido, vemos que Lima Barreto não está sozinho, pois, de acordo com esta passagem, que amplia alguns horizontes, cabe ao pesquisador ter familiaridade com a vida e a obra do escritor estudado. Devemos ressaltar que todo autor, engajado com o aspecto literário de sua época, deixa rastros do que esboça ou escreve em definitivo. Em resumo, o entendimento da materialidade de sua obra é sempre uma meta possível de ser apreendida.

Por conseguinte, ao interrogar o documento encontrado, buscando o que ele tem a dizer sobre o tema ou assunto estudado e sobre as suas possíveis circunstâncias de produção, o pesquisador deve encadear as respostas encontradas junto ao contexto criativo do autor. A nosso ver, é indispensável situar o objeto de pesquisa, no caso os manuscritos que serão revelados, no seu contexto, fornecendo dados factuais e informativos localizados no tempo e no espaço investigados. E, para encontrar algumas dessas pistas, rastros e indícios – estimulando a construção de hipóteses e argumentos –, é comum que o trabalho do pesquisador seja de unir e reconstituir uma coleção de documentos, à semelhança de um dossiê temático.

Por adição e complemento à nossa discussão, o autor Antonio Celso Ferreira, no seu artigo “A fonte fecunda” (2009), estabelece algumas reflexões sobre o aproveitamento da literatura como fonte indispensável para a articulação dos artefatos e a reconstrução histórica. Navegando os seus horizontes por meio da exemplificação de romances como ferramenta epistemológica no trato das fontes históricas, Ferreira (2009) versa sobre os encadeamentos da história com a literatura. O binômio fonte primária e fonte secundária perpassa a elaboração do seu texto, em que evidencia uma preocupação por parte do pesquisador nos procedimentos adotados. O estudioso nos ensina que: “A pesquisa histórica tem contribuído justamente para a compreensão dos modos como a literatura foi concebida, particularizada em relação a outras expressões orais ou escritas, transmitida, lida, compartilhada ou apropriada pelos diferentes grupos sociais [...]” (FERREIRA, 2009, p. 68).

Ora, Ferreira (2009) busca alicerçar as diferentes vertentes que o olhar do historiador pode proporcionar ao texto literário. Linhas adiante, o autor discorre que: “O papel do historiador é confrontá-las [as fontes literárias] com outras fontes, ou seja, outros registros que permitam a contextualização da obra para assim se aproximar dos múltiplos significados da realidade histórica” (FERREIRA, 2009, p. 77). Em suma, ambos os excertos são constructos necessários à prática do ofício do historiador, corroborando para a devida reflexão e construção da articulação entre a dualidade das fontes primárias e secundárias.

No campo das ideias europeias sobre a pesquisa nos arquivos, o pesquisador Phillipe Artières (1998) depõe, de forma filosófica, sobre a importância de constituirmos um arquivo da nossa existência. Dessa forma, o autor descortina o seu ensaio de forma imagética e hipotética, calculando como alguns documentos armazenados durante uma longa trajetória podem revelar quem somos, o que fazemos e onde estávamos em épocas distantes. Dentro do que estamos discutindo, a hipótese mais certa é que Lima Barreto constitui ao longo de sua trajetória uma espécie de diário das suas andanças e, ao mesmo tempo, da sua melancolia⁴. Pois, ao ver de Artières (1998), escrevemos diários quando não somos capazes de *dar conta* das ações realizadas durante a nossa juventude.

⁴ Cf. OLIVEIRA, Cristiano Mello de. Literatura e autobiografia. Imagens da melancolia na obra *Diário Íntimo*, de Lima Barreto. Blumenau, SC: *Revista Linguagens*, v. 7, n. 02, 2013.

Explicando melhor, Artières (1998) frisa que, na escrita desses diários, escolhemos acontecimentos e escamoteamos alguns outros. Sendo assim, o arquivo se torna sempre uma escolha ou simplesmente um ângulo de contar a própria vida, a *posteriori*. Dessa forma, para o autor: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social, a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1998, p. 11). Portanto, cabe ao pesquisador atestar a prática construtiva diante das regras estabelecidas dos arquivos de manuscritos, possibilitando ampliar as margens interpretativas dos autores esquecidos.

Em última análise, quando percebemos a dimensão criativa que ronda alguns autores, somos também capazes de observarmos a própria questão historicista. É por meio deste espelho, conforme anuncia o autor acima, que Lima Barreto sentiu a necessidade de arquivar parte dos seus escritos e notas. Explicando melhor, é a memória que contagia o homem e faz com que ele tenha um rescaldo de pertencimento em relação ao coletivo. Nessa perspectiva, o que isso sustenta? Podemos entrever e especular que os manuscritos de Lima Barreto guardam resquícios de um passado recuperável quando investigado e perscrutado na sua integridade. A acepção do vocábulo “recuperável” faz sentido à medida que nos familiarizamos com as interrogações feitas ao manuscrito.

Por conseguinte, ao associarmos essa ideia à percepção do passado, cujo teor se amplia quando consultamos um documento histórico, isso vai ao encontro das formulações de Michel Foucault acerca da condição especulativa e interdisciplinar das ciências humanas. Conforme defende o autor: “Uma vez que o homem histórico é o homem que vive, trabalha e fala, todo conteúdo da História, qualquer que seja, concerne à psicologia, à sociologia ou às ciências humanas” (FOUCAULT, 2006, p. 513). Em suma, por mais que o tom da citação seja generalista e aplicável a outros temas, o certo é que o romancista carioca viveu na condição de um sujeito histórico, trabalhou e falou durante uma época bastante relevante para o entendimento da sociedade brasileira.

O ARQUIVO DE LIMA BARRETO NA BIBLIOTECA NACIONAL – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Se fôssemos explicar algumas considerações acerca da crítica genética, poderíamos enumerar algumas importantes discussões acerca dos procedimentos utilizados na leitura de manuscritos. Duas questões curiosas nos vêm à cabeça e podem equacionar melhor as linhas adiante. Primeiro, quais foram as trocas vocabulares, expressões, frases que Lima Barreto permutou ou rasurou nos seus manuscritos? Segundo, através da leitura dessas fontes primárias é possível depreendermos aspectos criativos acerca da formulação da produção ficcional de Lima Barreto? Para fins de análise, veremos essa tentativa nas páginas seguintes.

A bem da verdade, a crítica genética busca resgatar, além de uma simples comparação entre o documento redigido pelo escritor e aquilo que foi publicado para efeitos de análise, busca o projeto que contém o intelectual analisado. Isto é, as dimensões que, deixando seus rastros, permitem ao investigador a possibilidade de elucidar os principais anseios desse mesmo escritor. Por esse motivo, a dimensão é algo que abrange outros horizontes: ideológicos, linguísticos, filosóficos, comportamentais, econômicos, históricos, entre outros.

Com as nossas duas visitas, em 2010 e 2011, nos arquivos pessoais da obra barretiana, foi possível encontrar diversos tipos de manuscritos que abrangem a seguinte forma: esquemas de trabalho, roteiros, distintos tipos de rascunhos, índices, sínteses, resumos, recortes de jornais e de revistas, cartas íntimas, folhas manuscritas e exemplares de seu ofício. É interessante lembrarmos que Lima Barreto trocava correspondência com muitos editores de jornais e revistas do Rio antigo e, na maioria das vezes, deixava claro a negociação de pagamento pelo seu trabalho de jornalista. Por acréscimo, Lima também tinha o hábito de colecionar recortes de jornais da época, realizando uma espécie de memória dos acontecimentos da Primeira República. Boa parte dos materiais do autor passou por tratamento arquivístico prévio, possibilitando a fácil identificação por parte do pesquisador interessado. Explicando melhor, os manuscritos e documentos possuem números e são fichados conforme foram disponibilizados pelos familiares de Lima ao pesquisador Francisco de Assis Barbosa⁵.

⁵ Autor do livro *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*, publicado em 1952.

Após rodarmos alguns microfimes e selecionarmos os manuscritos para serem fotografados, a ideia era apenas fazer algumas anotações, para a melhor compreensão dos manuscritos. O processo que englobou as primeiras tentativas de entendimento, a leitura e a interpretação da *letra* de Lima⁶ demandou tempo, paciência e muito esforço. Ironia ou destino, o certo é que para a profissão de AMANUENSE, aquele que copia os documentos oficiais, a *letra* de Lima não deveria ser ruim ou incompreensível. O próprio autor escreve – em tom de ironia – uma crônica intitulada *Essa é minha letra*, na qual compara o entendimento da sua caligrafia a um ganhador de um prêmio de loteria.

Outro empecilho importante foi o entendimento da gramática praticada pelo autor, do vocabulário e das expressões pertinentes ao período histórico, assim como, a compreensão das piadas formuladas e do linguajar satírico que Lima utilizava com bastante frequência nos seus textos. Certamente, o esforço foi bem-vindo, pois o resultado, ao leitor mais familiarizado com a literatura de Lima, foi recompensador e elevado, o que é sempre uma constante a ser alcançada na pesquisa. Portanto, ler e decifrar alguns manuscritos de Lima pode ser uma verdadeira *arte paleográfica*, já que além da paciência, o pesquisador deve acumular habilidade e profissionalismo.

Fator interessante, e pouco comentado no artigo de nossa autoria⁷, é que o acesso aos originais de Lima nem sempre é tarefa pouco dispendiosa de tempo e trabalho. Não existe vocação experimental ao manusear os manuscritos, mas muito labor, determinação e empenho científico. Além do agendamento obrigatório do pesquisador na Seção, com a devida autorização para fins acadêmicos, o horário de consulta se encerra às 15h 30min. Parte dos documentos são guardados em arquivos de metal deslizantes, em gavetas próprias e acondicionados em capas com PH neutro. Após a seleção do manuscrito, o pesquisador deve também agendar o registro, via fotografia, do documento. A despeito disso, é possível observar esse tipo de ação com BONS OLHOS, pois a “consulta a cópias microfilmadas” acabam diminuindo “o dano físico aos originais” (BACELLAR, p. 58).

6 De acordo com o relato da chefe da *Seção de Manuscritos*, Vera Figueiredo, o único que conseguia compreender e decifrar a *letra* de Lima Barreto era o funcionário Darcy Damasceno. Cabe lembrar que o próprio Lima ironizava e *debochava* da sua própria *letra*. Lima escreveu uma crônica intitulada “Essa é a minha *letra*...”, publicada na coletânea *NOME*.

7 Cf. OLIVEIRA, Cristiano Mello de. O arquivo do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional – a revelação dos inéditos sobre a escravidão no Brasil. *ÁGORA: Arquivologia Em Debate*, v. 22, n. 44, p. 89-108, 2012.

Ao pesquisador mais criterioso, é indispensável utilizar luvas descartáveis e uma lupa para facilitar o trabalho de leitura dos materiais. Na primeira pesquisa, para fins de publicação da imagem no primeiro artigo redigido, ainda houve o pagamento no valor de vinte e dois reais ao Tesouro Nacional. Devido à fragilidade dos manuscritos, pois alguns remontam há quase 120 anos, os funcionários da *Seção de Manuscritos* fazem questão de indicar, em primeiro lugar, a observação dos materiais via microfilmagem. Em suma, por esse motivo, dentre outros enumerados, o trabalho de pesquisa investigativa em arquivos se torna um pouco cansativa, porém devidamente recompensadora após alguns resultados.

Sem enfatizar na discussão de arquivo, o autor Paul Ricoeur evoca a importância da busca pelos documentos como fonte de resposta aos acontecimentos circunstanciais à produção da obra. Nas suas palavras: “Torna-se assim documento tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado.” (RICOEUR, 2007, p. 189). Com base nesta citação, quando nos deparamos com este tipo de manuscrito, a primeira pergunta que veio à nossa MENTE foi: qual foi a intencionalidade de Lima ao escrever uma crônica sobre o ofício de professor durante o início da primeira república brasileira? Algumas outras questões seguem em linha paralela: quais as razões e motivos? Sob quais condições o documento foi escrito? Quais foram os critérios ideológicos e históricos que nortearam a escrita de Lima? Qual é a opinião acerca do ofício do professor que carrega este documento? A nosso ver, basicamente a contextualização com a época vigente deve ser peça fundamental para uma profunda análise do documento. Parece que o tom mais dimensional destas perguntas se estabelece pela investigação e levantamento das instituições escolares nas quais Lima Barreto estudou regularmente durante a sua vida de jovem autor, analisando e calculando como era o grau de respeito ou rejeição em relação aos professores da época. Ou seja, é no entendimento do contexto ligado à biografia do autor, assim como as circunstâncias do período que, supostamente, podem alicerçar uma possível resposta satisfatória.

O PAPEL DO PROFESSOR NO INÍCIO DO SÉCULO XX, SEGUNDO LIMA BARRETO (1881-1922)

“A VIDA É UMA ESCALADA DE TITÃ”

(DIÁRIO ÍNTIMO, LIMA BARRETO).

A história de Lima se confunde com a História nacional e vice-versa. Esta afirmação não pode ser levada em tom retórico, tendo em vista que vários acontecimentos históricos perpassaram a vida do escritor carioca durante os seus quarenta e um anos de existência. Detentor de uma escrita estilística, cujo teor mescla passado e presente, Lima foi um autor preocupado com as questões culturais e políticas nacionais e internacionais. Aos estudiosos mais informados, a história de sua vida volta-se ao espelho de criação das suas personagens – Isaías Caminha, Policarpo Quaresma, Numa e Ninfa, Vicente Mascarenhas, Clara dos Anjos –, que foram figuras latentes de sua personalidade.

Sendo que todas essas personagens viveram temporalidades históricas próximas umas das outras. Isaías sofre na pele o isolamento das grandes cidades; Policarpo Quaresma pertence ao malogro político da primeira república; o personagem Numa sofre o matrimônio conjugal por interesse e o uso da retórica inócua; Vicente Mascarenhas, a dualidade entre a loucura e a insensatez das pessoas no hospício criado por D. Pedro II; e, não terminando a lista, temos Clara com os projetos de vida abolidos por um malandro chamado Cassi Jones. Ao que tudo indica, Lima observou tudo e registrou detalhes como se fosse um grande historiador preocupado com a memória de sua nação. Enfim, esse organismo vivo chamado Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX fez parte da sua história e ficção.

Diante de uma vida conturbada, ambígua e contraditória, Lima conservava o gosto pelas pessoas simples – às de origem popular e humilde. O que observamos é que ele mantém uma visão dos bastidores pelo olhar dos vencidos – sem escamotear as incongruências de uma sociedade fluminense desigual e ao mesmo tempo ostentadora de posses. Nas idas e vindas de trem do subúrbio à Central do Brasil, o autor observava as condições de classe, o prosaísmo dos desocupados, os diversos tipos de trabalhadores, a luta pelo GANHA-PÃO de cada dia, o malogro da infelicidade dos pobres e excluídos; enfim, a experiência de utilizar o transporte público fluminense, antiga ferrovia D. Pedro II.

No início do século, a vida externa era um verdadeiro laboratório humano. Grande retratista de algumas figuras humanas que circulavam no subúrbio carioca, Lima aproveitava a própria vivência na formulação de novos personagens. Isso sem contarmos que o desprezo pela elite eurocêntrica abastada dos bairros do Méier, Botafogo e Copacabana deixou o escritor enviesado de rancores na fala de algumas das suas personagens mais irreverentes. Em suma, ao leitor mais consciente da obra barretiana, é sabido que Lima colecionava rancores amargos aos bacharéis e doutores, títulos inócuos para o autor que não gostava desse tipo de ostentação intelectual.

Apadrinhado pelo senhor Afonso Celso de Assis Figueiredo (1836-1912), o então Visconde de Ouro Preto, Lima passa a ter melhores condições de vida. Sabendo da insuficiência financeira familiar, Ouro Preto bancou os estudos do jovem rapaz, incentivando-o a ter uma vida digna e satisfatória. Devemos frisar que, naquele período ainda reinava uma letargia no avanço intelectual do escritor carioca, situação que poderia ser melhorada com o avanço nos estudos de forma mais séria e severa. É bem possível que Ouro Preto tenha sido uma espécie de mecenas da vida escolar de Lima, papel semelhante feito pelo escritor Monteiro Lobato que também ABRIU AS PORTAS do mercado editorial para ele, financiando parte das publicações e tiragens dos primeiros romances, essa hipótese é também defendida por outros especialistas. Impulsionado pelo próprio padrinho Visconde, Lima teve condições de usufruir de uma educação de qualidade, sendo bastante produtivo como romancista nos anos seguintes. Em suma, o seu engajamento é na condição de se educar e ter uma melhor formação escolar e técnica – condição a qual o autor lutará também para “queimar os seus navios” (frase tão aclamada pelo autor) – pela literatura⁸.

A esta altura existe uma preocupação maior de contextualizarmos o problema deste artigo. Ou seja, partindo desse problema, averiguarmos qual era a relação de Lima com os seus docentes de época, angariando uma leitura particular em relação ao conjunto histórico dessas aproximações e distanciamentos. Outrossim, seria interessante também situarmos o leitor, especialmente os

⁸ O desenvolvimento/organização deste parágrafo recompõe-se/fundamenta-se na leitura: BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002. p. 118-120. Salientamos que a construção do parágrafo implica numa leitura transversal com razões de ordem panorâmica que abrange o convívio do escritor Lima Barreto com o Visconde de Ouro Preto.

pesquisadores de Letras, sobre o contexto histórico brasileiro do suposto ano de publicação do manuscrito: 1905. Imagina-se, a princípio, que exista uma provocação pessoal do escritor carioca com parte dos seus professores, à medida que lemos parte de sua própria ficção, conforme assevera a autora e biógrafa Lilia Moritz (2017). Ela defende a tese de que parte da ficção de Lima pode ser lida como uma espécie de afrontamento aos docentes. Contudo, por mais que as reflexões da pesquisadora sejam úteis, é importante que façamos algum tipo de cotejamento.

Para averiguarmos mais a fundo como o escritor carioca lidava com os seus professores, faz-se necessário cotejarmos historicamente a sua vida escolar e acadêmica. Situação de convívio, desde a adolescência até a fase adulta, que pode nos revelar afinidades, discrepâncias e aproximações nem sempre amistosas, as quais podem ser úteis no desenvolvimento do nosso raciocínio. Em vários momentos, o autor vai se dispor e opor com alguns docentes – uns ele tinha paixão, outros foram o verdadeiro entrave na sua futura escolha como engenheiro. No ódio ou no amor pela educação usufruída, o autor carioca, sem dúvida, constituiu uma crítica contundente ao magistério da época. É óbvio que seria interessante a investigação dos arquivos escolares e acadêmicos de Lima, situação que foge a alçada do que estamos propondo neste trabalho. Porém alguns resquícios ainda podem ser consultados por meio da leitura dos seus biógrafos responsáveis.

Sobre a escolaridade de Lima, ele recebe as primeiras letras de sua mãe Amália Augusta Barreto e depois estuda no Liceu Popular de Niterói, localizado na rua do Rezende⁹. Sendo professora primária, Amália lhe deu boas condições para seguir os estudos durante as demais etapas da vida. Naquela instituição, com apenas oito anos, Lima teve total apoio intelectual e moral – recebendo até o seu primeiro livro com uma dedicatória – de sua professora Teresa

⁹ De acordo com a biógrafa Lilia Schwarcz (2017, p. 61), no artigo intitulado “Maio”, publicada na *Gazeta da Tarde* do dia 04 de maio de 1911, Lima ressalta a importância da professora Teresa Pimentel. Nas palavras de Lima: “Quando fui para o colégio, um colégio público, à rua do Rezende, a alegria entre a criançada era grande. Nós não sabíamos o alcance da lei, mas a alegria ambiente nos tinha tomado. A professora, dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, que nos explicou a significação da coisa; mas com aquele feitio mental de criança, só uma coisa me ficou: livre! Livre! Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia. Parece que essa convicção era geral da meninada, porquanto um colega meu, depois de um castigo, me disse: vou dizer a papai que não quero voltar mais ao colégio. Não somos todos livres!”

Pimentel do Amaral¹⁰. No momento de maior afã da sua infância e adolescência, Lima manteve uma boa memória da sua professora ginásial. Interessante dizer que ela marcará para sempre a trajetória do autor, pois a sombra da professora ginásial percorrerá algumas passagens da sua obra fictícia, sendo durante a Lei Áurea que Lima teve uma maior aproximação com as ideias da professora Teresa. Consoante a biógrafa Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 60), Lima simpatiza com as ideias da professora, pois ela defendia os valores morais dos alunos, afastando alguns que buscavam uma simples ostentação financeira; um exemplo é que, na época, Teresa Pimentel defendeu uma aluna de preconceito racial.

Em 1897, Lima Barreto entrou para cursar Engenharia Civil, na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, localizada na região central da capital fluminense. A partir disso, Lima divide sua vida entre os livros e as primeiras incursões nos cafés da cidade. Cabe lembrar que o contexto histórico neste período foi bastante conturbado e prolífico de acontecimentos históricos e ideias revolucionárias¹¹. Referência nacional na formação da elite profissional no campo da engenharia no Brasil, a escola do Largo São Francisco de Paula simbolizou o céu e o inferno na vida do escritor carioca. A metáfora não é por acaso, pois era sonho do seu pai vê-lo como doutor formado nesta Instituição. Céu, porque era uma vontade do próprio pai; inferno, porque lá Lima sofreu várias formas de preconceito, embates intelectuais e discriminação. Ao conviver com os filhos abastados da elite carioca, Lima também repudia o papel da burguesia no ambiente cultural. Para piorar a situação, devido às deficiências escolares anteriores, Lima sofre para acompanhar o ritmo escolar da Instituição, ao reprovar inúmeras vezes nas disciplinas de Cálculo. Ainda no decorrer do ano letivo de 1899, diversas matérias percorrem o período acadêmico de Lima¹².

10 Lê-se na dedicatória “Afonso, guarda esse livro como uma lembrança de quem se orgulha de ter desenvolvido um pouco tua grande inteligência da qual muito espera nossa cara Pátria”.

11 De acordo com o biógrafo Francisco de Assis Barbosa: “Houve, primeiro, a recepção aos marinheiros do Chile, com discursos de José do Patrocínio e dos estudantes Sampaio Correia e Fernando de Magalhães, em nome da Politécnica e da Faculdade de Medicina. Dias depois, os estudantes de Engenharia promovem um desfile pró-Grécia, contra o massacre de Candia, pelas hordas de Abdul Hamid. E, ainda em maio, o estandarte da Escola tremula de novo, pelas ruas da cidade, à frente do banco precatório em auxílio das vítimas de Canudos, após o malogro da expedição Moreira César.” (BARBOSA, 2002, p. 101).

12 A esse respeito o crítico Francisco de Assis Barbosa discorre: “Que cadeiras e que aulas eram essas?”

De acordo com a biógrafa Lilia Moritz Schwarcz: “Lima Barreto não era certamente um grande aluno; ao menos em engenharia e em tantos cursos que requeriam um raciocínio mais associado ao que hoje chamamos de ciências exatas” (SCHWARCZ, 2017, p. 30). Se a compreensão e o estudo da matemática ainda era algo difícil de ser compreendido pelo autor, o que falar da subestimação intelectual sofrida durante as aulas. Para aliviar o AFRONTAMENTO das dificuldades enfrentadas nas Ciências Exatas, Lima passava parte do seu tempo lendo os filósofos estrangeiros na biblioteca da Politécnica. Ampliando ainda mais o número de dificuldades, em alguns escritos, o autor revela o fato de ter sido perseguido pelo professor Licínio Atanásio Cardoso, o qual teve uma profunda crise de rejeição e incompreensão. Sobre a personalidade pragmática de Licínio, afirma o biógrafo Francisco de Assis Barbosa:

O professor Licínio Atanásio Cardoso foi implacável. Reprovou-o. Seria esta a primeira de uma série de bombas que há de marcar o estudante pelo resto da vida. O caturra Licínio Cardoso era o oposto de Oto de Alencar. Positivista de quatro costados, não admitia nada que contrariasse o esquema comtiano. Como professor, celebrizou-se pelo rigor com que julgava os discípulos. Tinha mesmo um certo orgulho nisso. Considerava-se, ele próprio, uma barreira. Reprovou muita gente (BARBOSA, 2002, p. 103).

Ao se referir a figura real de Licínio como “positivista de quatro costados”, Barbosa (2002) nos abre um novo leque de observação interpretativa importante. Devemos lembrar que durante esta época, a ideologia positivista desejava realizar uma pormenorizada compartimentação e classificação das várias áreas do conhecimento das ciências experimentais (como a Matemática ou a Física) e as ciências do pensamento (como a Filosofia)¹³. Sob outros focos interpretativos, ela foi um verdadeiro DIVISOR DE ÁGUAS nas ciências humanas, iniciando o pioneirismo pragmático – voltada ao progresso industrial e técnico – nas escolas militares de engenharias. Com a sede da capital no Rio, a ideologia

As seguintes: 1 cadeira – Cálculo das Variações e Mecânica Racional; 2 cadeira – Topografia, Legislação de Terras e Princípios Gerais de Colonização; 3 cadeira – Química Geral, Química Inorgânica, Processos Gerais de Análise Química; aula – Desenho Topográfico” (BARBOSA, 2002, p. 101).

¹³ Não é o caso (e nem é o objetivo desta pesquisa) traçarmos um manancial historiográfico acerca do surgimento da ideologia positivista no Brasil, em especial no Rio de Janeiro. Cf. (Como estudo mais detalhado e aprofundado): LINS, Ivan. *História do Positivismo no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

do mestre Auguste Comte se alastrou, rapidamente, devido às circunstâncias atreladas ao contato intelectual (vários profissionais da melhor estirpe) entre o Brasil e a França¹⁴. Ainda neste período, os estudantes da Politécnica, Miguel Lemos e Raimundo Teixeira Mendes, viajam a Paris, sendo diretamente influenciados pela ideologia positivista. Portanto, com a leitura do testamento de Comte, eles terão base para dar sequência aos conceitos da expansão da religião positivista em território brasileiro.

Ampliando o contexto do positivismo no Brasil, o certo é que algumas formas de pensamento foram sendo alicerçadas de forma gradativa. Construído entre 1891 e 1896, o primeiro templo positivista brasileiro, denominado até então como Templo da Humanidade, ganhou forma bruta e vigor espiritual, na cidade do Rio de Janeiro, em janeiro de 1897. Certamente muitos professores da Escola Politécnica que eram adeptos da ideologia positivista frequentavam o Templo – porém é apenas uma questão a ser levantada e investigada. Por soma, existem algumas hipóteses que Lima tenha usufruído de algumas visitas locais, conforme defende o biógrafo Francisco de Assis Barbosa. Dessa forma, o autor Lins (1967) – referência essencial sobre o assunto – salienta que, a partir de 1870, com a finalidade de se conseguir potencializar o alastramento público das ideias comtianas, vários periódicos e almanaques são criados, os quais seriam lidos e conhecidos pela população local. Não à toa que parte da igreja católica e da sociedade civil se tornaram os principais inimigos da ideologia, atacando-a de todas as formas e condições. Por conseguinte, algumas transformações no ensino e na ciência avançaram modificando o estatuto de aprendizado de várias Instituições, localizadas no Rio¹⁵.

14 Conforme salienta, o autor Ivan Lins: “Favorecia ainda a divulgação do Positivismo no Rio a frequência com que então viajavam pela França muitos dos elementos de maior influência na vida política e cultural do país: parlamentares, banqueiros, médicos, advogados, engenheiros, professores, jornalistas e homens de letras que, de volta, traziam de Paris os livros e as idéias científicas, filosóficas e literárias aí mais em voga a partir da segunda metade do século XIX” (LINS, 1967, p. 234).

15 “Os progressos realizados no ensino e nas pesquisas científicas a partir da segunda metade do século XIX são, em grande parte, devidos à sistematização metodológica estabelecida por Augusto Comte. O instrumental intelectual por ele caracterizado e remanuseado produziu verdadeira revolução nos espíritos. A influência didática do Curso de Filosofia Positiva foi, pelo menos, tão considerável quanto o seu alcance filosófico. Sua disseminação através do mundo inspirou numerosas reformas universitárias, introduziu o espírito histórico e filosófico em vários ramos do ensino e orientou jovens vocações para novas sendas de investigação” (LINS, 1967, p. 261).

Adepto da anulação do pensamento positivista nas ciências duras, Otto escolheu atacar os erros estabelecidos pelo mestre positivista Auguste Comte. Na busca por desmistificar o ensino de Matemática nas escolas militares Brasil afora, Otto acreditava que as ideias e os conceitos positivistas eram inócuos e estéreis. Cabe lembrar que ele não foi o primeiro a se engajar neste movimento opositor ideológico, considerado um grande divisor de águas no campo das Ciências Humanas. Igualmente, adepto do conceito de ciência aberta e em constante evolução, Otto contrariava o pensamento científico de Comte, por ser fechado e pragmático. Nascido em Fortaleza, no Ceará, em 1874, filho de Silvino Silva e Maria Alencar Silva, sendo primo, pelo lado paterno, do romancista cearense José de Alencar. Otto era descendente de portugueses, e sendo membro de uma família nobre cearense. Embora tenha tido afinidade com as ciências exatas (Matemática, Física), durante os estudos do ensino secundário, Otto teve forte apego à língua e a literatura francesas. Em 1898, Otto ficou conhecido ao publicar o artigo “Alguns erros da matemática na Síntese Subjetiva de Augusto Comte”. Neste trabalho seminal para o período, Otto evidenciou algumas incoerências do conceito de “cone osculador de uma superfície”, dentre outros inoperantes. Por esse motivo e outros, é de se esperar que, conforme a pesquisadora Lilia Schwarcz (2017), Lima tenha sentido maior simpatia às ideias de Otto de Alencar.

É um pouco árduo recolhermos informações biográficas dessa figura célebre que partiu e deixou órfão a Escola Politécnica de Engenharia. Um dos depoimentos acerca da vida de Otto de Alencar e Silva está contido nas palavras do seu fiel discípulo Manuel Amoroso Costa, conforme os detalhes:

[...] Como professor, Otto de Alencar teve o dom inestimável de saber despertar a curiosidade dos seus discípulos; ensinar é alguma coisa mais que repetir compêndios ou fornecer aos moços preceitos profissionais; o que importa, sobretudo, é modelar-lhes harmoniosamente a inteligência e a sensibilidade, abrir-lhes os olhos para as cousas superiores. O seu ensino era admirável, no fundo como na forma, e d'êle data uma completa renovação dos estudos matemáticos; não têm conta as ideias e os livros que divulgou entre nós [...] (AMOROSO COSTA, 1918, p. 68 apud SILVA, 1998, p. 18).

Em 1903, no ápice da sua juventude intelectual, infelizmente, de forma assombrosa e desmotivada, Lima abandona a ideia de ser engenheiro e ter o título de doutor, saindo da

Instituição para seguir a carreira como jornalista e funcionário público. Foi nos grandes veículos de imprensa que, certamente, o escritor teve frente para formular crônicas de cunho social e político. Sofrendo com o preconceito de cor, o jovem estava inserido numa sociedade carioca da meritocracia, senil pela ostentação de posses e extremamente alheia aos problemas das classes inferiores. O constante abalo pela crise financeira e a rejeição por parte da elite carioca no curso da Escola Politécnica deixa o jovem rapaz afastado dos estudos. Não era fácil para ele acompanhar de forma desregulada, o perfil dos estudantes mais abastados: “Sofria com a convivência obrigatória dos colegas ricos, de outra condição social que não a sua” (BARBOSA, 2002, p. 211). Sem dúvida que isso gerou um movimento frustrante na própria figura paterna, tendo em vista que o seu pai sonhava com a figura de Lima como doutor e engenheiro da Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Após esta breve contextualização que nos trouxe à memória os grandes fatos e acontecimentos da vida escolar e acadêmica do escritor carioca, veremos agora como alguns desses manuscritos podem revelar um pouco mais sobre o percurso pedagógico que estamos discutindo. Movimento que rastreamos a seguir.

ANÁLISE DOS MANUSCRITOS – QUE INFLUÊNCIA TEM O CARACTER DO MESTRE SOBRE O CARACTER DO ALUMNO?, DE LIMA BARRETO

Composto por duas tiras independentes pautadas (*fac-símile* fotográfico), os manuscritos estão bem conservados. Por razões pessoais, optamos em não transcrever a redação das tiras. Na primeira folha, o autor se apropria do espaço de trinta e duas linhas para ocupar parte do texto; já na segunda somam-se dezoito linhas. Na sua totalidade inéditas, essas tiras apontam para um processo dimensional maior do autor carioca que, certamente, acompanhadas de outros estudos poderiam levantar outras circunstâncias de produção e análise. Escrito nos papéis oficiais da Secretaria de Estado da Guerra (como é possível notarmos devido o cabeçalho exposto), o leve tom amarelo não compromete o estado do material. Algumas pequenas manchas escuras também não comprometem a leitura das tiras pautadas. Devido ao desgaste físico, é possível percebermos apenas um leve orifício na segunda folha. Por soma, algumas leves fissuras margeiam as tiras dando apenas uma ideia do breve desgaste ocasionado pelo tempo. Calculamos também que seja

provável uma investigação química-científica na qual possa ser atestado as mutações sofridas pelo papel durante as últimas décadas, situação que foge a nossa competência.

Como qualquer produção acadêmica, recortes precisaram ser feitos, delimitando ou simplificando objetos, portanto, partiremos para uma análise física e interpretativa¹⁶ histórica e biográfica dos manuscritos. Podemos conjecturar três questões: primeiro, por que Lima Barreto escreve esse artigo sobre o papel do professor? Segundo, quais foram as reais motivações (encomenda ou simplesmente por livre vontade de espírito)? Terceiro, para quem em particular, para qual professor, Lima direcionou esta mensagem? Conforme a nossa consulta no sítio da Biblioteca Nacional, o espólio do escritor carioca possui mil e sessenta e um itens documentais (alguns já estão digitalizados e disponíveis no site da FBN). Esta contabilidade se fecha exatamente pela seleção filtrada, marcando apenas documentos, feita pelo próprio consulente. Tais itens estão classificados como documentos textuais, segundo a plataforma de dados consultada. Cabe lembrar que foi a irmã Evangelina de Lima Barreto a responsável por repassar os documentos e os materiais ao jornalista Francisco de Assis Barbosa, principal tutor da obra do romancista. Em 1947, o diretor em exercício da Biblioteca Nacional, Rubens Borba de Moraes, solicitou a aquisição e guarda do material. Somente trinta e oito anos depois, em 1985, o chefe da divisão de manuscritos, Darcy Damasceno, teve a oportunidade de organizar um catálogo do arquivo publicado nos *Anais da Biblioteca Nacional*, de 1985.

Por mais que Moraes tenha solicitado a guarda do material, informamos que não tivemos acesso à data certa da catalogação dos manuscritos e tampouco da inclusão deste no acervo de banco de dados *online* da Instituição. Durante a pandemia, em 2020, a situação de contato e entrevista com os responsáveis permaneceu nebulosa, impossibilitando a nossa averiguação via fontes orais. É lamentável informarmos que chegamos a elaborar um questionário de informações acerca da pesquisa, porém sequer foi respondido a tempo da publicação deste artigo. Parte desses dados são importantes, pois, possivelmente, nos revelaria como foi a logística, o crivo e o trâmite dos materiais junto aos acervos da Seção de Manuscritos, da

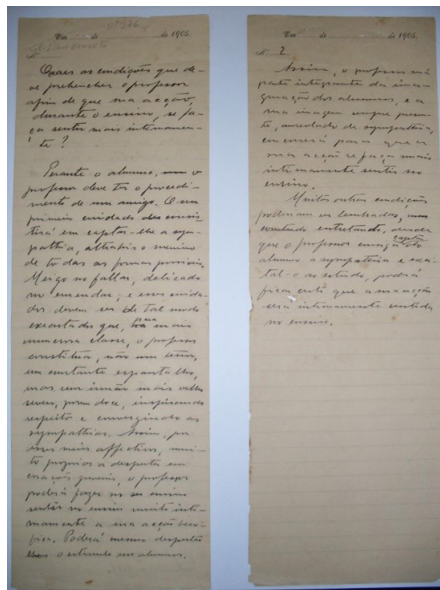
¹⁶ Além da análise interpretativa, que soa de forma bastante consensual e talvez mantenha uma natureza não problemática, devido a terminologia, os autores Claudia Amigo Pino e Roberto Zaluar nos falam de “estudo das condições de enunciabilidade” ou “práticas envolvidas na escrita” (PINO; ZALUAR, 2007, p. 150).

BN. Ainda que não tenha sido possível a entrevista citada, uma recente consulta *online* nos revelou características importantes e indispensáveis ao tratamento arquivístico dado ao espólio de Lima Barreto. Dessa maneira, os dados informados via plataforma digital nos deram a possibilidade de sabermos a origem e o estado de conservação das tiras manuscritas. Em suma, é interessante sabermos que o consulente terá em mãos – de qualquer parte do mundo – informações valiosas para ampliar a sua margem de dimensão física dos originais.

Sobre os aspectos físicos e de catalogação na base de dados do sistema digital da BN, alguns aspectos são relevantes para reproduzirmos. Ao pesquisador mais interessado, faz-se importante o cotejamento dessas notas científicas. O título das tiras do manuscrito *Que influência tem o carácter do mestre sobre o character do alumno?*, reproduzido nas duas imagens, se encontra em bom estado de conservação. O provável ano de elaboração dos manuscritos foi 1905, porém tanto na catalogação do documento quanto no original, o ano não está preciso. Uma hipótese preciosa aparece no anexo da biografia de Lima, de Francisco de Assis Barbosa¹⁷. Na altura da página quatrocentos e dezoito da biografia (campo REVISTAS), aparece a informação da revista *O Pau*, de 1905, acompanhada da sigla A.B.I. Por soma, o formato de registro documental feito pela Biblioteca Nacional nomeia-se ARTIGO. No campo assuntos, registra-se: “Lima Barreto (1881-1922)”; “Literatura Brasileira Século XX” e “Ensino e professores”. É indispensável lembrarmos que o tamanho das tiras pautadas é equivalente em altura e largura. Algumas especificações técnicas, segundo informações da base, a descrição física: 1 doc. (3 p.); 32 x 11 cm. A referência para citação ou fonte da imagem: *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 105, p. 68.

¹⁷ Cf. *Obras de Lima Barreto*, organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

Figura 1: Que influência tem o carácter do mestre sobre o caracter do alumno? – *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 105, p. 68.



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Voltemos à problemática inicial sobre a questão da dimensão criativa por parte do escritor carioca, e perguntemo-nos como pode ter sido determinada a sua intenção para escrever estas notas. Parece-me que algumas marcas discursivas soam de forma curiosa: poucas rasuras, supressões, deslocamentos, acréscimos e trocas vocabulares são notadas no decorrer da leitura¹⁸. A escassez de anotações nas margens dos manuscritos acaba deixando poucas pistas da gênese da criação por parte do autor. Igualmente, a escolha lexical feita é condicionada à elevação do papel do professor como pessoa amistosa, confessional e próxima do aluno. A escrita de algumas palavras – de forma ortográfica e gramatical diferenciadas – faz com que o leitor entre no espírito de época de 1905. Apenas a segunda tira foi numerada

¹⁸ O autor Philippe Willemart defende que: “Nós todos que escrevemos, e a *fortiori* os escritores, estamos convencidos, acredito, de que a rasura não se define simplesmente em um risco que corrige um erro de ortografia ou de sintaxe, que melhora o estilo ou elimina uma informação; na verdade, embora não negando este tipo de rasura que encontramos no manuscrito, bem antes de seu efeito final que é a substituição ou a eliminação, a rasura, qualquer que seja, para o movimento do pensamento e da escritura e abre um mundo ao exterior” (WILLEMART, 1999, p. 173).

- 2 - pela letra de Lima. Ambos os manuscritos foram redigidos à caneta esferográfica de tinta preta. Por soma, a letra apressada e deitada, diferenciando maiúsculo e minúsculo, impõe certo zelo pelo cuidado ortográfico. É pouco observável acréscimos e substituições de vocábulos e expressões. Na parte superior central aparece o número 976 redigido a lápis, o qual, provavelmente, indica registro de catalogação de época.

Por mais que a letra de Lima seja algo de pouca compreensão, notamos que, neste manuscrito, algumas palavras e expressões conseguem ser lidas de forma natural. A grafia de algumas palavras como: “acção”; “alunno”; “fallar”; “symphatia”; “affetivos” são, geralmente, redigidas por duplas consoantes. Caso o leitor/pesquisador não se sinta tão confortável, é interessante utilizar uma simples lente de aumento ou uma lupa para melhor compreensão. A nosso ver, a linguagem segue pouco estilizada, levando o leitor mais experiente a uma experiência de pouca alusão à obra de Lima. A despeito disso, o autor materializa, por meio de unidades linguísticas, parte de suas angústias sobre o papel do professor na sociedade de época. Sobre o aspecto gramatical e interpretativo do texto redigido nas tiras amareladas e estreitas, podemos extrair algumas considerações. O texto é pouco adjetivado, embora use “meigo”; “delicado”; “imensa”; “temor”; “severo”; “doce”, dentre outros. Algumas relações associativas – de cunho semântico – se mantêm de forma rarefeita no corpo do texto. Logo no segundo parágrafo da primeira tira, o autor busca a precisão, ao falar do professor, com a troca do artigo indefinido “um” para o definido “o”.

É comum que o pesquisador de Lima, ao lê-lo, remeta à ideia de um texto idealizador e romântico sobre o papel do professor no ensino (junto ao tratamento amistoso ofertado ao aluno). Especialmente, quando trata-se do forte apelo pelo advérbio “intimamente”, que é usado quatro vezes por Lima. Além disso, outros pontos de cunho gramatical contaminam o texto e remetem o novo sentido dado à linguagem estabelecida pelo autor carioca. De acordo com o nosso raciocínio, a palavra “professor” deve ser lida em duas conotações semânticas adicionais: uma coberta de sentimentos PASSIONAIS e outra de RESENTIMENTO E AMARGURA. Ao riscar duas vezes no último parágrafo, da segunda tira, o autor titubeia na escolha da conjunção adversativa: “mas”; “contudo”, escolhendo, apenas, “entretanto”. Interessante pensarmos que este tipo de oscilação não é por acaso, pois Lima tinha grandes dificuldades com a gramática

da Língua Portuguesa. Em tom de ressalva, o autor termina o texto “outras condições poderiam ser lembradas” – verbo “posso” no futuro do subjuntivo –, ensejando a pensarmos que o artigo – tampouco o pensamento de um tema tão abrangente e universal – não se dá por concluído.

É indispensável lembrarmos que Lima era contratado para escrever para muitos periódicos, portanto defendemos a hipótese de que a crônica tenha sido publicada em alguma revista ou jornal de época. Guardada as devidas proporções, seria interessante resgatar o contexto de época, ou a simples justificativa que levou o autor carioca a escrever este artigo, investigando se foi uma simples liberdade autoral ou se houve alguma encomenda por parte de algum editor. Todavia, não é possível denotarmos o estilo de Lima aos moldes do que o autor Willemart afirma: “o estilo denota a maneira singular de escrever do autor e não do homem-escritor [...]” (WILLEMART, 1999, p. 20). De todo modo, é bem plausível que, a essa altura, Lima já tivesse conhecido e entrado em contato com as formulações humanistas, visto que ele lia regularmente vários filósofos estrangeiros, a julgar pela quantidade de livros catalogados na sua biblioteca particular, denominada pelo próprio autor de *Limana*. Para confirmarmos esse prognóstico, seria mais prudente examinarmos – em grau comparativo – as diversas publicações de imprensa daquele período; situação esta que podemos deixar aberto para outros pesquisadores. Devemos lembrar que, em 1905, o autor passou a ser jornalista oficial do *Correio da Manhã*, fato bastante curioso.

Em última análise, se insistirmos na extração de uma interpretação geral do artigo, é possível conjecturar que Lima combate a severa perseguição que sofreu pelo professor Licínio Cardoso da Escola Politécnica de Engenharia. De acordo com o nosso raciocínio, a tese fundamental que Lima sustenta nas tiras diz respeito à ideia de que o docente, via de regra, representa uma profissão de fé, isto é, sacerdotal, de erudição honesta e, acima de tudo, amigável. Alguns indícios biográficos e ficcionais – extraídos da sua ficção – deixam claro esta hipótese. Ao falar do papel do professor de forma amistosa ligada ao tratamento com o aluno, Lima remete aos males sofridos quando ainda era aluno da antiga Politécnica. Calculamos que ao utilizar a expressão “constante espantinho”, na primeira tira, Lima ironiza, profundamente, o lado grotesco e esnoberado dos professores da Instituição. Ampliando os horizontes interpretativos,

muitos PROFESSORES sequer CAPTARAM A SIMPATIA do jovem autor. O mais curioso é que o autor carioca não identifica os personagens por meio de nomes próprios, e, tampouco, esclarece datas e circunstâncias do papel do professor na sociedade da época. Talvez essa tenha sido a intenção do autor, pois o que se observa na leitura do texto é o caráter atemporal, não espacial e universal. Com vista a fisgar o leitor comum e interessado, através de uma indagação de cunho retórico, socrático e problemático que descortina a reflexão do artigo.

ALGUMAS CONCLUSÕES – O PORVIR DA PESQUISA:

Conforme observamos, Lima foi severo em relação ao tratamento ofertado pelo docente em sala de aula. No artigo analisado, existe uma forma amarga de contracenar as angústias sofridas na pele – ao ser subestimado pelos colegas da Escola Politécnica. Ficou constatado também que a palavra “professor” – por meio de uma progressão textual argumentativa e um bom desenvolvimento das ideias – passou a ter uma conotação mais sublime, poética e amistosa através do tratamento reflexivo formulado no texto. Parte da indagação inicial pode ser lida como uma forma retórica de conduzir o texto de modo aproximativo. A nosso ver, duas faculdades de elaboração criativa percorrem a redação textual: primeiro, o otimismo em relação à docência; e segundo, a ousadia pensativa ao tema tratado. Ainda é possível perceber que Lima não prende o texto a nenhum localismo, ou seja, a um espaço específico. É possível também entrever que a crítica gentil ao ofício de professor denota uma capacidade humanística por parte de Lima, na aceitação dos problemas amargos enfrentados no dia a dia. Sob tal ótica, o texto do manuscrito deixa claro que não há apenas uma transferência unidirecional sobre o assunto, mas ele estimula a criticidade do leitor atento.

Ao que tudo indica, conforme tivemos acesso ao conteúdo biográfico, Lima amargurou alguns episódios ruins na convivência com alguns professores da Escola Politécnica. Com base nesses indícios e vestígios interpretativos, pode-se inferir que Lima observou a profissão de magistério como algo profético, sensato e amistoso. Conforme vimos, por mais que o ranço negativista se mantenha emblemático e ao mesmo tempo simbólico pelas dificuldades enfrentadas pelo autor carioca durante a sua vida, o fio condutor do texto foi a apreciação da

atitude docente, incorporada de lastro sublime e também poético. Se a atitude professoral de Lima pode ser lida como algo panfletário, isto é, como esforço para modificar as ações autoritárias de um docente com o seu aluno, isso se explica parte pela sua tumultuada vivência acadêmica. Passando pela tríade de professores, os quais o escritor tenha tido maior convivência: Teresa Pimentel, Licínio Cardoso e Oto de Alencar, podemos observar que a mensagem central nas tiras é percorrida por uma mágoa profunda ao último citado. Em suma, o que podemos conjecturar é que o depoimento de Manuel Amoroso Costa – citado pelo pesquisador Clóvis Pereira da Silva – joga luz aos dizeres de Lima acerca da condição do professor ideal.

Embora a versão biográfica dominante deixe nítida tal questão, o certo é que o assunto ainda requer um maior manuseio investigativo. Calculamos que a interpretação do material condiz muito sobre a vida pessoal do autor – quando sofrera discriminação pela cor da sua pele, na Escola Politécnica de Engenharia. Ainda é possível notarmos a escassez de detalhes sobre o papel do professor na sociedade da época, situação que o texto de Lima revela; em tom generalista, o manuscrito se configura como uma forma de identificarmos o grau de respeito e autoridade. Para aqueles que adentrarão na investigação dos manuscritos do escritor carioca, a sugestão é que passem a olhar junto às circunstâncias de vida ou da observância dos fatos contextuais da época, pois o confronto com outros materiais de época sempre é válido e produtivo. Isto posto, queremos propor que Lima lê e interpreta o papel do professor de forma metonímica, a partir do juízo amistoso e, ao mesmo tempo, isento; mas sem propor considerações valorosas, e sim observando como o docente pode ser mais próximo do aluno.

Sendo assim, escrever ou simplesmente dar um ponto final a discussão aqui apresentada também não significa interromper de forma definitiva o palco dos desdobramentos oferecidos. Para finalizarmos de vez o nosso artigo, a nossa principal hipótese é que Lima tenha escrito este manuscrito saudando os professores Oto de Alencar (Escola Politécnica) e Tereza Pimentel (Liceu de Niterói), contrastando com a figura polêmica do professor Licínio, pois Lima o admirava como intelectual acadêmico. Para completar e justificar o que estamos defendendo, podemos citar parte de uma crônica, publicada no periódico *A lanterna* – volume de Ciências, Letras, Artes, Indústrias e Esportes –, datada de 30 de dezembro de 1902. Parte das reflexões estabelecidas por Lima

coadunam com a mensagem estabelecida nas tiras: a do sacerdócio professoral como norma de conduta da própria profissão. Embora o impresso tenha sido um dos primeiros jornais – e publicado anteriormente aos manuscritos – do qual Lima tenha se ocupado nos seus primeiros escritos, é possível depreender algumas alusões importantes. No confronto de ambos, o pesquisador pode atestar como algumas ideias combinatórias se repetem de outras formas no texto ficcional do autor carioca. Citado em nota explicativa, pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa, vejamos o texto confidente (em primeira pessoa) de Lima Barreto, que foi publicado na seleta intitulada *Bagatelas*:

De todos eu queria também falar do Senhor Oto de Alencar, mas que posso eu dizer da sua cultura geral e profunda, da natureza tão diferente da sua inteligência da nossa inteligência, em geral? Ele tinha alguma coisa daqueles grandes geômetras franceses que vêm de Descartes, passam por D'Alembert e Condorcet, chegam até nossos dias em Bertrand e Poincaré. Podia tocar em tudo e tudo receberia a marca indelével do seu gênio. Entre nós, há muitos que sabem; mas não são sábios. Oto, sem eiva de pendatismo ou de suficiência presumida, era um gênio universal, em cuja a inteligência a total representação científica do mundo tinha lhe dado, não só a acelerada ânsia de mais saber, mas também a certeza de que nunca conseguiremos sobrepor ao universo as leis que supomos eternas e infalíveis.' 'Foi o homem mais inteligente que conheci e o mais honesto de inteligência.' (BARRETO, apud BARBOSA, 2002, p. 110).

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: [http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/arti](http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewfile/2061/1200)

[cle/viewfile/2061/1200](http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewfile/2061/1200). Acesso em: 10 dez. 2020.

BARRETO, Lima. *Que influência tem o caracter do mestre sobre o caracter do alumno?*. [S.l.: s.n.], [1905?]. 1 doc. (3 p.), 32 x 11 cm. Localização: Manuscritos - I-06,36,0979.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BACELLAR, Carlos. O uso e o mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi et al. (org.). *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BORDINI, Maria da Glória. *Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura*. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 mar. 2021.

FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Edusp, 2009.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.121-127,1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Clóvis Pereira da. A contribuição de Oto de Alencar Silva para o desenvolvimento da ciência no Brasil. *Revista da SBHC*, n. 19, p. 13-30, 1998. Disponível em: <http://www.ghtc.usp.br/server/rsbhc/RSBHC19-Art2.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2021.

TERMINAL web da Biblioteca Nacional. *Sophia Biblioteca*. Disponível em:http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html. Acesso em: 20 dez. 2020.

SOBRE o Sophia Biblioteca. *Sophia Portal*. Disponível em:<http://www.portalsophia.com.br/SobreBiblioteca.aspx>. Acesso em: 20 dez. 2020

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

LINS, Ivan. *História do Positivismo no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. O arquivo do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional – a revelação dos inéditos sobre a escravidão no Brasil. *ÁGORA: Arquivologia Em Debate*, v. 22, n. 44, p. 89-108, 2012.

_____. Fontes Primárias de Lima Barreto. *Programa UFSC: Entrevista concedida ao jornalista José Monteiro*, 20 ago. 2011.

_____. Fontes Primárias de Lima Barreto. *Programa de divulgação de pesquisas: Colóquio de Letras*. Entrevista concedida aos organizadores do evento. UNESP-Assis, maio 2011.

_____. Lima Barreto e a Escravidão no Brasil. *Revista História Catarina*, Lages, ano 6, v. 38, p. 20-30, 2012.

_____. O arquivo inédito do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional – uma análise de suas fontes primárias. *Revista História Catarina* [Entrevista concedida, Lages, ano 6, v. 40, 2012.

_____. Lima Barreto e o Mistério de sua Produção Ficcional. *Jornal Boca do Inferno*, Curitiba, n. 26, nov. 2011.

_____. Manuscritos de Lima Barreto. *Programa EM TESE: Entrevista concedida à jornalista Thais Camargo*, 26 ago. 2010.

_____, Cristiano Mello. Os Manuscritos e as Fontes Primárias de Lima Barreto. *Revista Conhecimento Prático de Língua Portuguesa*, São Paulo, v. 33, p. 14-19, 2011.

_____. Considerações e Reflexões sobre a Importância do Estudo das Fontes Primárias à Luz do Conto “Miss Edith e seu Tio” de Lima Barreto. *COLÓQUIO DE LETRAS*, UNESP, Assis, maio 2011.

_____. Literatura e autobiografia. Imagens da melancolia na obra *Diário Íntimo*, de Lima Barreto. *Revista Linguagens*, Blumenau, SC, v. 7, n. 2, 2013.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

SCHWARZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: Triste Visionário*. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

WILLEMART, Philippe. *Os bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras Ltda, 1999.

LOPES, João Marques. A recepção de Lima Barreto em Portugal. *Documentação Fundação Biblioteca Nacional*. Notas e estudo críticos João Marques Lopes. Lisboa: CLEPUL, 2020. 215 [1]p. 21 cm. (Brasil).

Imagem

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. Foto tirada pelo autor: “Que influência tem o carácter do mestre sobre o carácter do aluno”. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 105, p. 68.

**URDIDURAS: UM FIO DE LEITURA
ENTRE BELÉM E DESTERRO**

*Antônio do Canto Lopes
Suzy Zapparoli*

Antônio do Canto Lopes

Mestre em Estudos Literários (UFPA). Atualmente está cursando o doutorado em Literatura (UFSC) na linha de pesquisa Poesia e Aisthesis com bolsa Capes. Seus estudos concentram-se na subárea da Literatura Brasileira moderna e contemporânea.

E-mail: antonioaclopes@hotmail.com

Suzy Zapparoli

Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutoranda com bolsa Capes em Literatura na linha de pesquisa Poesia e Aisthesis pela mesma universidade. Sua pesquisa de doutorado volta-se para o estudo da poesia brasileira contemporânea.

E-mail: suzyzapparoli@gmail.com

TECER FIOS: UM COMEÇO DE COSTURA

Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica*, escreve que o mundo é o conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem. A Literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde (1997, p. 13). Talvez, ela se comporte com saúde excêntrica, já que a sua potência habita na capacidade de contágio e de se metamorfosear; nesse movimento da Literatura através dos tempos, ela é capaz de trazer curas ou intensificar doenças. E, diante da pandemia de SARS-CoV-2 (Covid-19) que persiste, eis a saúde da Literatura: a leitura e seus caminhos, suas contaminações, seus modos de vivências.

O filósofo destaca que a “saúde como literatura, como escrita, consiste em criar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14) para compor uma comunidade por meio de um agenciamento coletivo de enunciação; e o ano de 2020, já memorável em nossas existências humanas, trouxe uma profunda transformação da nossa convivência com o outro e com nós mesmos. Em meio à insegurança pelo coronavírus, seguimos compartilhando experiências e afetos em meio às telas, esperando a cura. Não apenas a cura física, porém a cura à imobilidade, pois, se nos era negado o movimento em espaços públicos, em razão do medo, havia também um caráter de cansaço pela repetição dos dias. O remédio, porventura, uma poção de alívio, foi o que nos levou a criar o projeto Urdiduras, o qual, neste artigo, iremos tecer. Foi pensando nesta linha do cuidado, a partir da palavra encantatória, assim como da natureza (através das ervas medicinais), que desenrolamos dois autores que arquitetam memórias sensíveis das suas comunidades, dos seus territórios – seus costumes, suas crenças, seus medos e seus modos de cura.

O leitor e a leitora, ao voltarem os seus olhos para os dois artistas escolhidos, podem chegar à reflexão de que o diálogo entre as duas manifestações artísticas se posiciona como

destoante, devido, especialmente, à distância geográfica de ambos: a jornalista e cronista Eneida de Moraes (1904-1971) nasceu em Belém, enquanto Franklin Cascaes (1908-1983) foi um artista-pesquisador catarinense, nascido na praia de Itaguaçu, anteriormente Ilha do Desterro, atual Florianópolis¹. E, antes de seguirmos com nossos escritores, é necessário salientar que URDIDURA consiste nos fios estendidos sobre o tear, geografia disposta em que a tecelã vai desenvolvendo novo tecido com a trama, ou seja, com os fios moventes, rápidos, ágeis como as suas mãos. Urdidura é aquilo que sustenta a trama e também o seu início. É, se seguirmos sua linha etimológica latina², palavra que evoca outros tempos, outros usos: “urdir a trama, começar a tecer”, “começar, iniciar”, “começar a falar.” Assim, urdir tem uma aproximação com as histórias tecidas, contadas e reinventadas.

Banho de Cheiro, de 1962, uma das obras interpretadas, é composto por crônicas da infância e mocidade de Eneida pelas ruas de Belém, além de episódios de intensa atividade dela como militante e membro do Partido Comunista do Brasil (PCB). Ela emanava um orgulho de ter nascido no estado do Pará e todo esse afeto é palpável em seus textos pelos cheiros e sabores intrínsecos da capital paraense. Antes da primeira crônica, a escritora dedica o livro a sua cidade:

*Para a minha cidade, na sua pessoa física, que – para mim – é minha mãe.
Para a minha cidade, suas ruas e praças, suas manhãs claras e noites perfumadas
de jasmim bogari; para os igarapés e os igapós, para os canteiros dos jardins
públicos hoje abandonados, outrora morada de rosas-meninas;
para a minha cidade e toda sua paisagem; para a minha cidade, sua gente da
Pedreira, do Umarizal, Jurunas; para a gente da S. Jerônimo, Nazaré e Independência.
Para a minha cidade tão pobrezinha agora, mas tão cheirosa sempre a pau-de-
Angola e patchuli;
Para a minha idade, meus amigos de lá, minha família de lá, minha gente de lá.
Para a cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Este livro (MORAES, 1989,
p. 195).*

1 Nossa Senhora do Desterro era o antigo nome de Florianópolis, capital de Santa Catarina. O nome Florianópolis surgiu em 1894, quando houve a derrota dos revoltosos na Revolução Federalista, durante o governo de Floriano Peixoto. Dessa forma, ainda se utiliza o nome Desterro por intelectuais e políticos como forma de luta, resistência e re-memoração, como é o caso, aqui, neste trabalho.

2 “ordior, -iris, -iri, orsus sum. Urdir uma trama, começar a tecer. Começar, iniciar, empreender. Começar a falar” (BIANCHET; REZENDE, 2014, p. 263).

Logo, apesar da distância geográfica, pela escritora morar no Rio de Janeiro na idade adulta, os seus textos convergem um estar perto, que, mesmo não sendo físico, habita as suas profundas recordações, como se ela estivesse ali em matéria observando através de suas recordações. Tecendo também uma narrativa a partir da memória, mas diferentemente de Eneida de Moraes, na qual observamos um fazer parte da história, na obra *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, de 2015, observamos a construção de um espaço a partir do registro escrito das histórias orais das comunidades do Desterro. A partir de seu trabalho antropológico de escuta, os vinte e quatro contos, escritos entre 1946 e 1975 por Franklin Cascaes, tocam sobretudo o espaço mítico desterrense.

Observamos elementos mágicos que permeiam as histórias de Franklin Cascaes — bruxas, boitatás, sacis —; contrastando com a escrita de Eneida, que constrói uma memória dos costumes mais tangível — vendedoras de açaí, das erveiras do Mercado Ver-o-Peso, das mulheres caboclas do Pará. Há muitas histórias no tecido de memória de Eneida por ela ver Belém — e suas ruas, e sua gente — como material literário e em suas crônicas recriar a cidade com fios de nostalgia. No entanto, se aproximarmos o olhar, notamos que os dois autores desenvolvem, em suas escritas, linhas que se entrelaçam. Seguimos o fio.

LINHAS: ENEIDA E CASCAES

Neste subcapítulo aproximaremos o olhar para os pontos que se tocam nas tecituras de Eneida de Moraes e Franklin Cascaes e como, cada qual de sua maneira, evocam vozes de outros tempos, não para convocar um retorno a alguma origem, mas para criar perspectivas de olhares para a memória da cidade e da comunidade em que habitam. Dessa forma, concordando com Walter Benjamin,

[...] a memória não é um instrumento para a exploração do passado, é, antes o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava (BENJAMIN, 1987, p. 241).

Discutiremos as narrativas das encantarias e do fantástico por meio das figuras das erveiras e das bruxas. Respectivamente, cada uma delas se imbrica com a construção narrativa dos territórios referidos: Belém e Desterro. A partir da leitura de *Banho de Cheiro* ([1962] 1989), principalmente, das crônicas iniciais da obra, surgiu o interesse de pesquisar as práticas de manipulação das ervas por essas mulheres e o quanto de memória repassada está guardada nesse conhecimento.

O título *Banho de Cheiro* faz alusão à prática tradicionalmente feita na região Norte realizada em certos períodos do ano, com maior relevância durante as festas juninas, época dos santos deste mês: Santo Antônio, São João e São Pedro; e nas festas de dezembro, em que o banho é tomado como num ritual, no qual as ervas com seus aromas cheirosos chamam, para quem está se banhando, bons fluidos para o ano que virá. Tal banho Eneida sempre apreciou e cultivou, o banho da felicidade: “– cheiro cheiroso! (a pronúncia local: chêro chêroso!)” (MORAES, 1989, p. 198)³. É através do movimento passado de geração a geração que emergem os encantos das mulheres erveiras da Amazônia.

Procuramos entender o espaço ocupado por esse saber geracional que se concentra na oralidade, bem como na vida cotidiana pelo aprendizado de tarefas e observações por meio dos comportamentos e ensinamentos dos mais velhos. Em Belém, há um ambiente próspero para o repasse dessa sabedoria vegetal, esse lugar é o Mercado do Ver-o-Peso: considerada a maior feira livre da América Latina, localizada à margem da Baía do Guajará. Lá, há a presença abundante das mulheres erveiras em diversas barracas que vendem os saberes das plantas amazônicas para os nativos e visitantes do Pará aos chamados de “diga, freguesa!”, “diga, querida, do que você precisa, temos aqui!”.

Os produtos expostos à venda, como perfumes, amuletos, garrafadas (remédios naturais vendidos em garrafas) etc. são utilizados como mecanismo de proteção, para atrair sorte e bons caminhos em diversos aspectos humanos, sejam financeiros, amorosos, de saúde corporal,

³ *Banho de Cheiro*, publicado originalmente em 1962 e republicado em *Aruanda e Banho de Cheiro*, de 1989 pela Secretaria de Estado da Cultura e Fundação Cultural Tancredo Neves através do projeto Lendo o Pará. Os dois livros nasceram separados, mas se completam, pois intencionalmente *Banho de Cheiro* é continuação de *Aruanda*.

rituais religiosos. O Mercado reúne materialmente diversos elementos constituintes da vida cultural de Belém e do Norte brasileiro, sendo um cruzamento entre a realidade dos rios, ribeirinhas com o ambiente urbano e de terra firme belenenses. Dessa forma, se debruçar sobre *Banho de Cheiro* ([1962] 1989) e a manipulação das ervas pelas mãos das erveiras, é dialogar memórias e práticas culturais como formas de vivência e arquivos literários: “O hábito vem de longe: de nossos antepassados índios ou de nossos primeiros caboclos? Não sei; mas cidadã de Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará, sempre gostei e sempre cultivei o banho de cheiro, mesmo agora, há tantos morando distante de minha cidade” (MORAES, 1989, p. 197).

A estima às ervas amazônicas envolve níveis simbólicos e subjetivos e as erveiras são uma autoridade por sua sapiência na produção, manejo, feitura e utilização dos saberes das plantas; elas também estabelecem laços de intimidade com a clientela, já que encaminham as ervas de acordo com os desejos de quem as procura. Por conseguinte, essas mulheres são *sujeitas* conhecedoras qualificadas e competentes em seu trabalho e, embora não se autointitulem como personas mágicas, em seu recorte de gênero, frequentemente são denominadas como MANDINGUEIRAS ou FEITICEIRAS no BOCA A BOCA popular e nas propagandas governamentais⁴, como no site Prefeitura de Belém.

No artigo “As mulheres erveiras do Ver-o-Peso e os olhares patrimoniais”, de Laura Carolina Vieira (2019, p. 104), a pesquisadora argumenta que as erveiras são ESPECIALISTAS e comerciantes preocupadas com a qualidade dos artigos, com os resultados de seus produtos, a organização de suas barracas, a boa apresentação para venda, a formação de uma rede de clientes e a variedade dos artigos. Elas não se colocam como benzedeadoras e/ou canais de cura, a potência curativa de seus produtos está acessível ao aprendizado comum. Além disso, as erveiras são *sujeitas* urbanas individuais que partilham um saber ancestral coletivo:

Ser erveira no Ver-o-Peso é estar na urbe e ser parte constituinte dela, apesar de suas figuras serem difundidas como místicas, profundas e detentoras de saberes naturais, os quais seriam não urbanos, hegemônicos ou comuns. Cidadinas, são também comerciantes, capazes de absorver e adaptar realidades, criando um panorama de diálogo que possibilita o trânsito e fortalecimento do mercado sem a descaracterização de seu ethos (VIEIRA, 2019, p. 110).

⁴ Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?i=1&p=367>. Acesso em: jul. 2021.

Em uma passagem de *Banho de Cheiro* ([1962] 1989), Eneida conta da amizade com Sabá, cabocla paraense vendedora de banhos de felicidade contadora de estórias maravilhosas sobre os vegetais de quem era íntima:

Estou a revê-la como sempre, num trecho do Mercado de Belém, bem próximo ao Ver-o-Pêso, sentada num banquinho, tão cheirosa na sua roupa clarinha de limpeza, nos cabelos jasmims bogaris, rodeada de um mundo vegetal, cercada de tabuleiro com folhas, raízes, madeiras (MORAES, 1989, p. 198).

A partir da narradora e do olhar antropológico da pesquisadora, compreendemos que a construção mágica das erveiras vem do conhecimento popular unido à fidelidade do público consumidor, isto é, de “uma expertise que envolve tradição e agência no presente” (VIEIRA, 2019, p. 104). Fundamental é perceber que a vivência das mulheres erveiras origina material literário e, que, desse modo, o conhecimento delas se registra, facilitando a permanência através das ações do tempo, e ainda que seja o ofício delas, é difícil dissociar a figura de seres mágicos perante os poderes curativos de suas encantarias: “Sabá conhecia o efeito de plantas e raízes no destino dos homens” (MORAES, 1989, p. 198), reforça Eneida.

Dessa maneira, observamos que há na escrita de Eneida de Moraes, e, veremos que também em Franklin Cascaes, uma construção de outros tempos, outras arquiteturas sensíveis, mesmo que de espaços diferentes como Belém e Desterro. Ambas cidades se mostram como organismos vivos que modificam a sua paisagem e a forma de convivência com os seus habitantes. Notamos nas narrativas de Franklin Cascaes que o mágico se divide em duas forças: o bem, representado pela benzedeira, pelo curandeiro; e o mau, representado pela figura da bruxa que possui contato direto com o diabo. Porém, apesar das histórias populares se apoiarem, aqui, em uma estrutura da religião cristã católica, não devemos concluir que os personagens pertençam a uma simples relação dualista. Suas (re)ações, em alguns contos, são contraditórias e muitas vezes escapam das forças pré-concebidas.

Desse modo, no conto “Bruxas roubam lancha baleeira de um pescador” (1975), encontramos uma bruxa que salva a vida de seu primo, não mostrando o lugar em que ele estava escondido e distraíndo as suas companheiras, para que estas não o apanhassem. Em “Bruxas gêmeas” (1950), uma poderosa curandeira é chamada para tratar da doença de uma

jovem e não apenas invoca, mas também pede conselhos a Lúcifer⁵ para o seu ofício de curandeira. Notamos a vingança das bruxas em um homem cético e que maldiz os poderes bruxólicos em “Balé de mulheres bruxas” (1953) e a ganância de um curandeiro que por falta de metade do pagamento faz também metade da reza, não protegendo uma família contra os poderes maléficis das bruxas, que por conta da falta da oração inteira, levam um recém-nascido à morte, em “Estado fadórico das mulheres bruxas” (1954). No conto “Estado fadórico das mulheres bruxas” (1954), o escritor monta uma cena na qual um sujeito que enganou e abandonou uma mulher grávida – e, após um tempo, se casou com outra mulher e teve outro filho – é amaldiçoado, fazendo o seu filho legítimo ser encantado e morto por bruxas. E, aqui, é interessante pensar que no desenvolvimento da narrativa a figura da bruxa aparece como um elemento de justiça divina, pertencendo, portanto, ao espaço do sagrado, proporcionando uma redenção para o sujeito.

Há também as superstições que rodeiam a existência das bruxas: os motivos para alguém virar bruxa – seja pela circunstâncias do nascimento, a sina, seja por escolha –, os gestos mágicos, ou seja, as simpatias para invocá-las ou afastá-las, tais como BREBES⁶, dentes de alhos, mostarda, rezas, velas e palhas benzidas, ervas como alecrim e arruda, cruz de sino-saimão etc., como podemos fitar na seguinte passagem:

Famílias que possuíam crianças trataram de chamar benzedoras e benzedores para exorcizarem-nas; colocaram rosários feitos com nove dentes de alho vestidos, enfiados em linhas vermelhas, e pendurados no pescoço delas; espalharam cisco

5 “Sinhá Candinha, apesar de ser uma grande médica curandeirista, bezendeira formada com distinção distintíssima nas honradas e famosas academias rubras do ex-rei Lúcifer, sentiu ser pequeníssima sua fama diante de um problema que, para a medicina feiticeirista luciferiana, era muito emaranhado.

– Seu Mané, eu ’tô meia ataroucada da cabeça na frente desse turbilhão de dúvidas que o senhor ’tá me acarcanhando. O senhor me dá licença um instante, qu’eu vô ter uma conversa com o meu chefe, Lúcifer, pra mo’de sabê quáli é a opinião dele com respeito a este caso tão delicado a ser resolvido pela minha alta ciência curandeirista rubra.

Logo após o encontro satânico-bruxólico, sinhá Candinha confirmou o resultado diagnosticante belzebuano. Minha candidata a bruxa é a Santa. Lúcifer sabia muito certo que a Benta era a candidata, mas como o diabo mente como diabo, mentiu para a sinhá Candinha, que não era lá muito simpática para ele porque andava sempre agarrada com medalhas de santos, cruzes e crucifixos” (CASCAES, 2015, p. 127).

6 Um brebe ou breve, consiste em um pequeno saco de pano em que se guarda toda espécie de ervas e objetos sagrados, é mantido ao redor do pescoço ou em algum bolso.

de três marés e mostarda embaixo dos berços de criancinhas tenras; acenderam velas bentas na Sexta-feira Santa nos quartos de dormir delas e depois rezaram o Creio em Deus Pai por riba dos berços de trás pra frente; taparam todos os buracos das fechaduras das portas com cera virgem de abelhas; queimaram palha benta do Domingo de Ramos dentro de casa, fizeram cruz com cana-do-reino, também recolhida na Sexta-feira Santa, antes de o sol ser parido, e as colocaram entre caibros e ripas do teto da casa; colocaram atrás das portas, em vasos, alecrim e arruda; sobre todos os portais espalharam cinza do borralho e, atrás de cada porta, com tinta preta, desenharam uma cruz de sino-saimão (CASCAES, 2015, p. 45).

Nessa passagem, não nos passa despercebido as relações que a figura da bruxa desterrense possui com a imagem da bruxa europeia, a qual, segundo Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), consiste em uma criação ficcional dentro de um projeto estatal, que contou com o arcabouço metafísico e ideológico da Igreja Católica, para refrear a “resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura” (FEDERICI, 2017, p. 305). Ao mesmo tempo, se valendo de novas formas de pensamento difundidas entre os intelectuais da época e o nascimento de uma nova forma de se pensar/fazer ciência, deslegitimando, assim, os conhecimentos populares ligados à magia e que davam à natureza certo poder, pois “ao recorrer ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade de manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída” (FEDERICI, 2017, p. 314). Desse modo, mantendo uma relação separada e privilegiada da natureza para dominá-la, já que o humano se tornava cada vez mais separado da natureza, a partir da filosofia racionalista, a qual desencantava o mundo e o homem, preparando o campo ideológico para a exploração capitalista.

Portanto, “esta concepção anárquica e molecular da difusão do poder no mundo era insuportável. Ao tentar controlar a natureza, a organização capitalista do trabalho devia rejeitar o imprevisível que está implícito na prática da magia” (FEDERICI, 2017, p. 312), a qual também

se tornava uma forma de rejeição do trabalho, uma insubordinação⁷, logo, se tornando uma maneira de resistência às novas formas de organização social do capitalismo.

É perceptível, então, a identificação construída, durante o período da caça às bruxas, do corpo feminino não apenas com as forças demoníacas, mas, sobretudo, com a força da natureza – a representação da bruxa sempre acompanhada ou rodeada com algum animal (lebres, gatos, cachorros, cabras, éguas, sapos, cobras), o poder de metamorfose das bruxas em animais e em plantas. Ainda a respeito dessa relação mulher-natureza, durante a caça às bruxas, havia acusações de que estas mulheres possuíam relações sexuais com as bestas (animais) e a Besta (demônio). Dessa forma,

[...] o excesso de presenças animais na vida das bruxas sugere também que as mulheres se encontravam numa encruzilhada (escorregadia) entre os homens e os animais, e que não somente a sexualidade feminina, mas também a sexualidade como tal, se assemelha à animalidade (FEDERICI, 2017, p. 349).

A bruxa desterrense, contudo, se mostra de forma mais branda, no sentido de seu julgamento social, em comparação à figura da bruxa europeia lida, a partir dos estudos de Silvia Federici, apontando para a hipótese de que não houve perseguição às bruxas em Desterro⁸, ou, talvez, ela tenha se dado de forma menos sistemática e institucionalizada. Esse aspecto histórico intrínseco nas narrativas de Franklin Cascaes deverá ser melhor analisado em futuros trabalhos. Assim, lemos, por exemplo, que devemos respeitar os poderes bruxólicos, não fazendo brincadeiras com as bruxas, nem enfrentando-as diretamente em “Balanço Bruxólico” (1950). Também nos é dito em alguns contos que a culpa da existência das bruxas não é delas mesmas, porém dos pais, do marido e/ou da sociedade que não as protege, seja com simpatias, seja com direitos merecidos – diferente da bruxa europeia que sempre é culpada por ter feito algum contrato com o Demônio. A respeito disso, há uma passagem no conto “Lamparina e catuto em metamorfose” (1960) que alude ao poder divino, Deus, como responsável na criação das bruxas:

7 Muitas dessas mulheres bruxas eram camponesas que participaram com seus maridos em rebeliões durante as expropriações e privatizações da terra. Muitas delas mais tarde, principalmente as mais velhas, ainda guardavam estratégias e se tornavam líderes de movimentos contra as novas formas do capitalismo.

8 Sabemos, no entanto, que a Inquisição esteve presente na colonização da América e no Brasil, a partir da visitação do Tribunal do Santo Ofício na colônia portuguesa.

O Custódio Damião ficou possesso de raiva contra a atitude deselegante do Fernando Pé de Marreco e o repreendeu com palavras incisivas, lembrando-o de que cada ser vivo habita e vive o ambiente do mundo para o qual Deus o criou. E acrescentou que as mulheres que vieram a este mundo com a triste sina, marcadas por Deus para viverem o mundo fantasmagórico da bruxaria, a elas não lhes cabe a culpa. A culpa cabe, sim, aos pais das crianças que ganharam sete filhas, sem que, no intervalo das partições, houvesse a presença de um macho. Isso quer dizer que não tomaram as providências necessárias contra a sina fadórica a que a sétima criança menina estava exposta. Pois a primeira providência a ser tomada seria de que a mais velha batizasse a mais moça e lhe desse o nome de Benta (CASCAES, 2015, p. 106).

Há, porém, algumas semelhanças entre as bruxas europeias e as desterrenses que gostaríamos de destacar. A presença de SABÁS ou bailes, nos quais há o encontro entre as bruxas e o Demônio nos contos de Franklin Cascaes, e que mostram não apenas uma inversão da ordem das formas de trabalho capitalistas iniciadas na Europa durante a caça às bruxas — trabalho durante o dia e descanso durante a noite —, mas também fazem alusão aos encontros entre camponeses ocorridos à noite em meio às florestas, longe dos olhos de seus senhores, para trocas de informação e organização de revoltas. Seguindo a linha tecida entre as bruxas, desterrense e europeia, como destacamos anteriormente, a relação das bruxas com a natureza, através de suas aproximações com animais e plantas, principalmente na metamorfose, se encontra também em contos, em que as bruxas possuem o poder de voar em animais (cavalos e bois) e se transformar em animais e objetos.

Os animais também estão presentes nos sabás, marcando o local profano. Percebemos também a relação da bruxa com os imigrantes, relação que Federici (2017) pontua como o deslizamento ideológico da perseguição dos hereges para as bruxas, disposta, nos contos, na capacidade da bruxa de se locomover rapidamente, indo para terras desconhecidas, movimento que percebemos no conto “Bruxas roubam lancha baleeira de um pescador” (1975). Nesse conto, as bruxas se deslocam rapidamente, remando em uma lancha durante a noite, até alcançarem as Índias. Na maioria dos contos lidos está presente a relação da bruxa com o infanticídio, que Federici (2017) analisa como uma falsa acusação, através da alta taxa de mortalidade infantil na época por causa da desnutrição, fome, doenças e guerras. Isso também serviu de pano

de fundo para a desconfiança da comunidade em parteiras e benzedeadas, as quais, antes, consistiam em lideranças políticas em suas comunidades e que, com o tempo, foram vistas, cada vez mais, como entidades perversas. Assim, um universo de práticas — realizadas a partir de chás, ervas, elixires — foi distanciado do arcabouço de conhecimentos DO e NO espaço feminino. Destarte,

Com a perseguição à curandeira popular, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração a geração — uma perda que abriu caminho para uma nova forma de cercamento: o surgimento da medicina profissional, que apesar de suas pretensões curativas, erigiu uma muralha de conhecimento científico indisputável, inacessível e estranho para as ‘classes baixas’ (FEDERICI, 2017, p. 364).

Nos contos ouvidos e escritos⁹ por Franklin Cascaes, percebemos que a benzedead e o curador possuem um espaço político ativo nas comunidades e são procurados não apenas para a cura física e espiritual, como também para dar conselhos àqueles que as/os buscam. Nos contos essas benzedeadas configuram existências semelhantes às bruxas, possuindo poderes de vê-las, convocá-las e DESEMBRUXÁ-LAS. As benzedeadas estão na linha-limite entre o sagrado (poder divino) e o profano (poder demoníaco). Observamos que há um respeito pelos seus conhecimentos de cura, sendo comparadas com a ciência da saúde formal, na figura de um médico cirurgião:

So Sulpiço, a minha avó sempre conversava pra nós em casa que as bruxa são as muié malina que nascero c'a sina somente pra podê fazê o máli, enquanto que as feticera são as muié que só pricuro fazê o bem pros sos próximo. As muié feticera arreceito rumedo de tudo quonto é culidade de erva que curo as duença manada lá de riba do arto por Aquele que tem o comando de nós nas mão; rezo binzidura de poder ispirituali munto forte, pra mo'de ataiá a maliça das semvregonhas e discaradas bruxa, quando ando empresando as nossa criancinha; apreparo brebe pra botá no piscoço das criança piquena e tombém de gente feita e faze mais um pudê de bem pra mo'de livrá os cristão das garra do máli. Essas muié e esses home que arrecebe o talento daquele lá de riba pra mo'de sê curandero passo um bucado máli na vida. Eles são ansim qui nem aqueles dotôri-cirurgião lá dos Açôri que não têm hora de pôr o pé no caminho quando são chamado pra mo'de curá os duente

⁹ Uma pequena sinalização: há um tratamento na linguagem escrita para que ela se aproxime da oralidade das comunidades desterrenses nos contos que permeiam a obra.

do corpo. Tanto fági sê com sóli, chuva o vento, caminho ruim, a pé o a cavalo, pra gente arranjada o pra gente pobre, eles atende do memo jeito e c'a mema boa vontade. Quando curo a duença das pessoa, não cobro nada (CASCAES, 2015, p. 34).

Dessa forma, nos contos de Franklin Cascaes encontramos a figura da benzedeira como um modo de existência que persiste e que nos revela, como as erveiras paraenses de Eneida de Moraes, por meio da cura nas palavras e nas ervas, que ainda há o espaço para a relação homem-natureza, sem o controle total do humano. É a memória deste espaço de saberes persistentes que carrega consigo a tradição dos costumes das e nas comunidades belenense e desterrense. Essa memória passada através de imagens faladas e vistas, e como essas se comportam na produção escrita de *Banho de Cheiro* ([1962] 1989) e *O fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2015), será o fio seguinte.

VESTÍGIOS DO PASSADO NA TRAMA

Eneida de Moraes é uma exímia narradora. Em diversas passagens de *Banho de Cheiro* ([1962] 1989), a escritora não esconde a sua astúcia na coleta de histórias – traço esse que se assemelha bastante a nosso outro artista, Franklin Cascaes: “Quinze anos passei sem ver Belém, a não ser em minhas constantes, imaginárias viagens” (MORAES, 1989, p. 217); “Não sei até onde vai minha capacidade de lembrar simplesmente, sem colaborar com o raciocínio atual nas recordações do passado” (MORAES, 1989, p. 227); “Gravou-se de tal maneira, em minha memória, a história que ora vou contar, que é impossível retirá-la de um livro como este, de recordações” (MORAES, 1989, p. 260); “Foi numa mesa de bar que ouvi esta história” (MORAES, 1989, p. 264). Na seção antecedente, como foi referido, o costume do uso das ervas amazônicas se amarra a fenômenos culturais que nutrem a cidade de Belém, tornando-a um território de memórias. O caráter de saber tradicional do banho de cheiro é um bem imaterial que Eneida, dentre as suas recordações, procura narrar. É um passado que através da memória se reconduz ao presente:

Portas e janelas se abriam. Os homens paravam de casa em casa, desciam os tabuleiros; ervas, raspas, folhas, pedacinhos de madeira passavam de suas mãos às da compradora. Ninguém queria perder o direito à felicidade: ricos e pobres. Nos

fogões e nas fogueiras – as mesmas que iriam iluminar a noite do santo – a grande lata fervia com os vegetais perfumados da Amazônia que, ralados, esmagados, verdes pela juventude ou amarelecidos pela velhice, dão, depois de fervidos, um líquido esverdeado com o exuberante perfume de mata virgem. Patchuli e pau-de-Angola, priprioca, catinga de mulata, manjerona, bergamota, pataqueira, cipó-catinga, arruda, cipó-uíra, baunilha, corrente, perfumes selvagens é certo, mas que misturam minha vida de hoje com a de ontem, com a mesma intensidade (MORAES, 1989, p. 198).

Há uma imersão em um banho que além de cheiroso, nos leva a um maravilhoso poético urbano de Belém. Esse caldo verde perfumado exala um tempo de outrora, e Eneida mira os seus olhos em um passado que se presentifica com a mesma intensidade de seus tempos de menina, quando observava as pessoas à procura da felicidade pelas ruas da cidade. Tal tradição pela ação do tempo tem se enfraquecido, contudo, ainda existe, já que a sabedoria das ervas resiste enquanto as mulheres erveiras estiverem de pé. De acordo com Edvandro Pessoa (1993, p. 12), no texto *O banho folclórico de Eneida de Moraes*, as imagens descritas por Eneida não são banais, mas incitativas, justamente, porque a visão literária da autora perdura o tempo da imagem.

Walter Benjamin (2006, p. 505) diz em *Passagens*: “não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado, mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo formando uma constelação.” Assim, um determinado fragmento do passado só é tangível na atualidade se, entre tais dimensões – contemporaneidade e passado –, não haja mais qualquer continuidade, como narra Eneida: “perfumes selvagens é certo, mas que misturam minha vida de hoje com a de ontem, com a mesma intensidade” (MORAES, 1989) ou como Franklin, que, apesar de tratar os tempos antigos como tempos em decadência, no sentido de desapareição, consegue observar traços passados ainda dispostos no fio do presente.

Então, ambos os escritores convocam o passado a posicionar o presente numa situação crítica. Dessa forma, no conto “Armadilha feita com pilão de chumbar café para apanhar bruxas” (1952), por exemplo, observamos a descrição da confecção artesanal de canoas a partir da madeira do garapuvu. A voz do narrador irrompe a narrativa para fazer uma denúncia social,

apontar a prática de corte da madeira nativa e, ao mesmo tempo, convocar as autoridades legais a agirem contra essa realidade. Esse texto, escrito em 1952, mostra um problema que Franklin Cascaes já percebia, ao passo que o garapuvu só foi protegido por lei muito tempo depois – com a lei nº 3771, de 25 de maio de 1992 –, que o instituiu como símbolo da cidade de Florianópolis:

Todas as três canoas dele eram confeccionadas de um pau só, cavado, de madeira de garapuvu vermelho. O garapuvu é madeira leve, própria para construção naval artesanal e integrante das espécies das árvores que compõem a rica e variadíssima flora brasileira, hoje infelizmente pouco protegidas pelas autoridades que têm a distinta obrigação social, técnico-ambiental, de protegê-las contra a ganância desenfreada de ricos depredadores (CASCAES, 2015, p. 133).

Retornando a Benjamin, especialmente *Sobre o conceito de história* (2012), apesar da narrativa cumulativa relativa ao historicismo, o pensador propõe investigar os aspectos residuais do processo histórico, pois tais aspectos suspendem a homogeneidade do vazio linear da coerência dos eventos da história. Pensamos aqui a prática do banho da felicidade, o banho de cheiro, como um evento histórico, já que se irriga de memórias, saberes e há essencialmente uma data para o seu acontecimento ano após ano. Há, logo, uma reunião de temporalidades a favor desse instante único, o qual toma corpo mediante os olhares de Eneida e a disposição da linguagem que se expressa no presente, no ato da leitura, quando o leitor e a leitora se enredam na confluência temporal:

Fatos, personagens, histórias, contam aqui um pouco de minha vida sempre vivida em profundidade. Não pretendo escrever memórias acompanhando no tempo tudo o que vi, senti, sofri. Para que? O melhor é deixar apenas pequeninos trechos, fazer o levantamento de lembranças mais profundas, ocorrências gravadas na memória (MORAES, 1989, p. 199).

Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade, “pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta” (BENJAMIN, 2006, p. 504). Por essa razão, a dialética é, para o filósofo, não uma progressão temporal, mas uma imobilidade de temporalidades históricas na instância do presente. Nas crônicas de Eneida, além do poder

narrativo que ali se revela, a escritora consegue revestir os episódios contados com outras nuances, por vezes críticas. As imagens se misturam numa lembrança com a ambiência de um presente resignificado, acompanhado de um questionamento: “No meu tempo, a grande casa assobradada era azul... A casa não mais existe: é hoje uma outra, construída especialmente para o Paysandu Esporte Clube” (MORAES, 1989, p. 215); “Hoje, minha cidade foi invadida pelos bangalôs e os arranha-céus e isso me entristece” (p. 217); “Agora é raro encontrar bandeirinhas vermelhas em portas anunciando que naquela casa se vende açai” (p. 219); “Antes do palacete soberbo, com seus jardins e seu enorme quintal, ali era um terreno baldio e, ao fundo, sob a sombra de orgulhosa mangueira, uma cabocla vendia tacacá e açai” (p. 221).

A inquietude de Eneida para com os monumentos estabelecidos pelo desenvolvimento propagado pela modernidade faz de *Banho de Cheiro* ([1962] 1989) “um observador enjoado dos tratores do futuro, encobridores da história pela poeira, em nome do progresso” (PESSOA, 1993, p. 12). Em Franklin Cascaes, também irrompem, em seus escritos, reflexões do narrador a respeito das histórias que estão sendo contadas, mostrando seu ponto de vista tecido no texto. Em muitos contos é construído um palco, no qual o escritor desenrola suas narrativas. Sendo assim, os contos possuem um caráter de legitimidade fundada na oralidade que Franklin Cascaes pesca nas comunidades desterrenses: “Já ouvi contar, ao pé do fogo, nas cozinhas de chão batido, em noites estreladas dos rigorosos invernos de outrora, lindas estórias com relação às proezas fadóricas das famosas bruxas da Ilha de Nossa Senhora do Desterro” (CASCAES, 2015, p. 43); “Segundo me contou um narrador de estórias de assombração, na Costa da Lagoa da Conceição morava, em anos que já vão longe de nós, um pescador que [...]” (p. 97); “Um narrador de estórias fantásticas contou-me que o Deolindo, um pescador artesanal, possuía [...]” (p. 111); “O senhor Rosalino Oliveira gostava muito de contar estórias de assombrações e outras. Certa ocasião, estávamos sentados na linda Praia de Pântano do Sul, na Ilha de Santa Catarina, quando ele se lembrou da estória a que dei o título [em epígrafe]. E começou: [...]” (p. 125); “Esta estória, que recriei, foi contada dentro de um rancho de canoas na Praia do Jurerê, pelo pescador Amaro, numa das vezes que eu estive consertando malhas de redes de pescaria com eles” (p. 187).

Nessas narrativas há, como em Eneida de Moraes pela vivência das erveiras, modos de existências que aí resistem. Essa persistência aparece, talvez de forma mais áspera, no conto “Mulheres bruxas atacam cavalos” (1951), em que o reaparecimento de um rapaz, “fio mági veio do Jacinto da Ludovica” (CASCAES, 2015, p. 61), que havia saído da comunidade para servir ao exército, estremece as crenças e costumes locais. Além das reclamações da comida tradicional: “pirão de farinha de mandioca com peixe assado na foia da bananera” (p. 62); dos hábitos locais: “ele não qué casá com moça daqui, proque elas têm pitiúme de massa azeda e só uso trança e coque na cabeça” (p. 62) e, até, da utilização de roupas estranhas para a comunidade: “— Sabes o que é qui os home’tão usando lá na cidade, primo Gabriéli, por debaxo das carça, em vez de cerola? Tão usando uma carça curta qui nem as de muié; e o fio da Ludovica chama o apelido daquilo de cureca” (p. 61); tudo torna-se uma novidade sinistra, porque traz, aos olhos dos personagens, má sorte.

Assim, se constrói uma diferenciação entre o nós — a comunidade — e os outros, a partir de uma tensão mal-resolvida. Em uma conversa entre os primos Vitorino e Gabriel, no conto citado anteriormente, entrevemos a mudança dos tempos e das tradições como possível motivo das bruxas estarem atacando a comunidade, ao mesmo tempo em que nenhuma benzedura mostra efeito para refreá-las. A transformação da comunidade é vista sob uma ótica negativa, já que atrai a atenção das bruxas; isso é agravado, principalmente, na figura do sujeito que veio de fora que ofende uma procissão religiosa que estava sendo realizada para pedir a proteção de um santo católico contra os malefícios das bruxas. E, percebemos, aqui, nas vozes dos personagens que o elemento de fora, aquilo que foge dos costumes arraigados é visto como algo perigoso para a comunidade — aquilo que traz mal agouro:

- Ficô incostado na cerca da frente da casa do pai mági uns discarado daqui inguáli a ele e, quando a porcissão passô, garrô pra ri e fazê chacota. Chegô intê a dizê da boca pra fora que aquilo era um buneco de barro que 'tava sendo embalançado por quatro matuto inguinorante e capiongo, que não têm o que fazê em casa; antão, pra mo'de se intretê, ando carregando santo de barro nas costa.

- Primo Viturino, adispôs da porcissão, as diabrura das muié bruxa não abrandaro?

- Como havera de abrandá, primo Gabriéli, se o santo foi xingado na hora que

'tava passando revista nas cosa que tão acuntecendo pra mo'de podê pidi pra Deus rogação por nós? (CASCAES, 2015, p. 63-64).

Nesse conto, portanto, existe uma linha de tensão, na qual aquilo que foge da harmonia no funcionamento interno da comunidade atrai malefícios — as bruxas — e distancia o sagrado — a benção do santo. Como em Eneida de Moraes, observamos que as narrativas de Franklin Cascaes possuem um sentimento afetivo de saudade de uma organização social comunitária e, ao mesmo tempo, ceticismo diante de um mundo em constante progresso, assemelhando-se com o anjo da história de Benjamin (2012), o qual é impelido por uma misteriosa força, enquanto olha a história ser construída, ruína sobre ruína aos seus pés.

URDIDURAS

A partir dos fios entrelaçados entre Eneida de Moraes e Franklin Cascaes é que surgiu o projeto Urdiduras, uma proposta em rede de composições artísticas, tendo como alavanca os livros dos dois autores. Em rede, pois, além de ser um projeto vinculado a uma plataforma digital, ele se apresenta como um convite aos leitores e às leitoras a construírem formas artísticas em desdobramento das obras citadas, tecendo, dessa forma, uma trama de diversos fios. Nesse sentido, o formato *online* permite, a partir dos *links*, dispor de uma série de objetos artísticos (desenho, colagem, contos, poemas, ensaios etc.) ao alcance do(a) leitor(a), percorrendo grandes distâncias rapidamente.

Assim, a criação do site *Urdiduras.com*¹⁰ tem como objetivo fomentar o interesse na leitura e criar novos leitores, os quais, segundo os dados da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil (2020)*, são 52% da população brasileira, uma estimativa preocupante se levarmos em conta os dados dos últimos 12 anos: 55%, em 2007; 50%, em 2011, 56%, em 2015. Podemos avaliar, a partir desses dados, que houve poucos avanços no desenvolvimento de leitores de 2007 para cá. Além disso, o conceito de “leitor” que permeou essa pesquisa “é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses” (RETRATOS, 2020, p. 19), uma

¹⁰ Disponível em: <https://urdidurascom.wordpress.com/>.

condição que nos parece muito carente e que reflete a insuficiência na criação de leitores permanentes, ou seja, que leem continuamente. Logo, se faz necessário, cada vez mais, novos projetos que possibilitem e incentivem a criação de espaços para a leitura.

Ademais, destacamos que este projeto parte do princípio da valorização da experiência literária que não pode ser reduzida à coleta de informações ou conhecimentos, justamente, por ela ser uma experiência formativa do sujeito: “Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar um mundo por nós mesmos. E isso se dá, porque a literatura é uma experiência a ser realizada” (COSSON, 2012, p.17).

Desse modo, o projeto Urdiduras se propõe como uma rede de releituras artísticas sobre as narrativas do fantástico, dos encantos e da criação de espaços para a arquitetura da memória de um passado, em que as histórias são tecidas, fio a fio. Porém, não se deseja, com isso, um *resgate* de uma suposta origem ou uma retomada dos velhos tempos, com teor nacionalista ou patriótico; pelo contrário, tal busca por qualquer ideia de pureza desvia do foco proposto pelo projeto. O que Urdiduras almeja é a leitura de vestígios, de lembranças guardadas na memória, mas pensados sempre como uma criação de um passado orgânico, ou seja, um passado que se mostra vivo, historiciza o presente e se regenera.

Para além dos textos dos escritores escolhidos e das produções artísticas dos próprios proponentes, há no projeto a presença dos artistas convidados que participam com as suas (re)leituras dos contos. Esses artistas, que constituem um núcleo de Urdiduras, são amigas e amigos dos proponentes que, ao serem convidadas e convidados para o projeto, colocaram a mão no papel e expuseram as suas obras. Além disso, com o propósito de Urdiduras se manifestar também como uma rede de afetos, afora os(as) convidados(as) citados(as), o *site* será fomentado por leitores e leitoras que poderão enviar as suas releituras das obras expostas em diversos formatos (colagem, animações, performances, poemas, contos, crônicas, ilustrações, fotografias etc.), a partir do próprio *site* ou pelo *e-mail* do projeto¹¹; assim, criando-se uma trama infinita de criações. Dessa forma, concordando com Jean-Luc Nancy (2008, p. 137): “las artes se hacen

¹¹ *E-mail*: cacobailarino@gmail.com.

unas contra otras. [...] Las artes nacen de una relación mutua de proximidad y exclusión, de atracción y repulsión, y sus obras respectivas actúan y se sustentan em esa doble relación¹².”

Por estar vinculado a uma plataforma digital, Urdiduras se destina a qualquer leitor(a) que possui acesso à *internet*, já que o site pode ser visitado pelo *notebook*, pelo computador, pelo *tablet* e/ou pelo celular. Seguindo essa linha, percebe-se também um crescimento do uso de equipamentos eletrônicos pela população brasileira, como o celular que, segundo estatísticas do IBGE (2018), é o equipamento mais utilizado para entrar na *web* e se faz presente em 99,2% dos domicílios com *internet*. Além disso, 79,3% das pessoas com 10 anos de idade ou mais possuem telefone celular. A pesquisa também aponta um crescimento da utilização deste aparelho em comparação com o ano anterior. Com esses dados, quando combinados com a pesquisa do *Retratos da leitura no Brasil*, percebemos que o dispositivo escolhido pelos leitores para realizarem suas leituras de literatura é o *smartphone*. Percebe-se, então, uma maior facilidade de acesso dos leitores pelo meio digital.

A partir disso, entendendo as vantagens da criação de um site como o Urdiduras.com, que tem em seu cerne o incentivo à leitura literária, porém há, ainda, a necessidade de uma ampliação do projeto no sentido de alcance do seu público. Atualmente, nesses poucos meses de 2021, e com a situação de pandemia, a *internet* e as redes sociais, especialmente, têm se tornado, cada vez mais, um caminho de possibilidades para os trabalhos de artistas independentes que recorrem a elas como uma porta de entrada ou como o meio gerenciador de seus ofícios. É indispensável adicionar à questão a relevância que o aparelho celular impõe como um instrumento fluente para o conhecimento das informações cotidianas. O celular está presente na vida de grande parte da população brasileira, que, em poucos cliques, se conecta em escala global e faz do aparelho seu jornal, sua revista, sua televisão – contraste esse que rompeu com a não tão antiga soberania do computador nos domicílios do povo brasileiro.

De acordo com o Comitê Gestor da Internet Brasil (CGI.br), na edição de 2019 da pesquisa TIC – que tem por objetivo medir a posse e o uso das Tecnologias de Informação e

12 E aqui arriscamos uma tradução: “as artes se fazem umas contra outras. [...] As artes nascem de uma relação mútua de proximidade e exclusão, de atração e repulsão e suas respectivas obras atuam e se sustentam nessa dupla relação.”

de Comunicação entre a população residente no Brasil com idade de 10 anos ou mais – e pela reportagem de Rubens Eishima, do *CanalTech*, um dos principais portais de notícias a respeito da tecnologia no Brasil, a tendência de redução do uso dos computadores continuou em 2019 pelo quarto ano consecutivo. Em 2019, apenas 39% dos lares possuíam um PC, seja *desktop* ou *notebook*, contra mais de 50% em 2016. A pesquisa identificou que 95% dos domicílios da classe A ainda possuem o aparelho, enquanto apenas 14% dos lares das classes D e E tinham um computador naquele ano. A pesquisa mostrou, inclusive, que mais de 20 milhões de lares no Brasil ainda não possuem acesso à *internet*, apesar do aumento do número de domicílios com acesso entre as classes C, D e E.

Desse modo, os proponentes depreendem que a *internet* está inserida no dia a dia da maioria da sociedade brasileira, embora não toda, já que a desigualdade se mostra sempre ativa em quaisquer que sejam os espaços de um mundo capitalista. Contudo, o ambiente digital é, da mesma maneira, excludente e democrático para a leitura literária, pois ele também se torna aberto para ideias ressonantes conectadas de maneira coletiva. Sendo assim, as redes sociais são o lugar em que muitos indivíduos se concentram, e entendemos que, hoje, para se criar um projeto, as mídias digitais se posicionam como aliadas para a manifestação e participação do nosso público-alvo.

Por conta disso, o site *Urdiduras.com* pode ser acessado não apenas por *tablets* e *notebooks*, como também pelo telefone celular. E, por estar ao alcance de um *click*, *Urdiduras.com* pode transitar para além das fronteiras físicas e para um maior público de leitoras e leitores. É relevante destacar que o crescente uso de aparelhos celulares está vinculado à ascensão das redes sociais. Por isso, a escolha de criar uma conta para o projeto no *Instagram*¹³ tem como finalidade divulgar o site *Urdiduras.com*. Por ser a quinta rede social mais utilizada no mundo e a quarta no Brasil (INSTAGRAM, 2020), o *Instagram* facilita a divulgação de imagens, e por meio da funcionalidade dos *stories* possui um maior alcance de visualizações.

Dessa forma, o projeto-site *Urdiduras.com* está na plataforma *Instagram* e a utiliza como uma ferramenta de compartilhamento de conteúdo e como um *link* fundamental que

¹³ Disponível em <https://www.instagram.com/urdidurascom/>.

levará os seguidores ao site. A rede social foi escolhida pela concentração do público jovem leitor, adolescentes a jovens adultos, embora não se direcione somente a esse. E por tal mídia se mostrar como um grande acervo de imagens, um ambiente precisamente visual, esse fator também ajudará na divulgação de colagens e desenhos, por exemplo. Contudo, outras postagens que terão mais texto escrito serão pensadas de modo a não dispersar a atenção do leitor ou da leitora, isto é, construídos com pequenas frases na publicação e com legendas não tão extensas, pois no dia a dia, se possui pouco tempo para a leitura de longos textos nessa rede social, em que fotos pessoais imperam.

Pretendemos, a princípio, nos debruçar sobre as leituras dos textos de Eneida de Moraes e Franklin Cascaes, para depois partir a outras obras que dialoguem com as questões do fantástico e da ENCANTARIA, com ênfase em escritoras e escritores não tão célebres no mercado editorial brasileiro, como método de apresentação para o público seguidor. Dessa forma, as postagens do *Instagram* também servirão como um instrumento de recepção e diálogo com o público por meio dos comentários nas postagens, bem como serão como catalisadoras de novas criações artísticas para compor o site. A Literatura, portanto, se põe de frente a mais essa mudança temporal, cercada de virtualidade em redes de infinitas conexões e da *internet*, sendo uma potência contemporânea de cooperação para que a leitura literária continue se fazendo presente e vivente.

PARA NÃO PERDER O FIO DA MEADA

Em tempos de adoecimento como os de agora, a Literatura se mostra, mais uma vez, como uma possibilidade, seja de cura ou de respiro, para seguirmos em frente. Pensamos a palavra coletada na oralidade ou nos toques com as ervas como um caminho e nesse percorrer até aqui com Eneida de Moraes e Franklin Cascaes, através da memória em meio a recordações e a registros escritos, partilhamos as figuras das erveiras, das benzedeadas e das bruxas em diálogos com outros tempos e vivências das comunidades belenense e desterrense.

Neste trabalho, buscamos desenrolar um estudo inicial das obras *Banho de Cheiro* ([1962] 1989) e *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2015), analisando pontos de encontro entre elas,

naquilo que tange à construção de tecidos de memórias dentro do corpo das narrativas. Isso nos levou ao elemento mágico, na medida em que a encantaria faz parte de um conjunto de práticas que atravessam as cidades dos escritores. Com escritas singulares, ambos convocam o passado a posicionar o presente numa mensagem crítica ao sedutor progresso da modernidade em seus territórios. Dos rios do Pará e dos mares de Santa Catarina emergem narrativas, que, pela aceleração humana do mundo contemporâneo, têm sido enfraquecidas pela ação do tempo. Nos livros escolhidos, houve o propósito de buscar enredos que estão para além das páginas, são viventes, e expressam modos de vida que resistem.

Sob o impacto dessas leituras, desenvolvemos o projeto URDIDURAS, disposto na parte final deste escrito, o qual consiste em um espaço virtual de construção de formas artísticas que possuem como base as obras de Eneida e Franklin. O site propõe a feitura de uma rede a que se ata, cada vez mais, novos fios. Por isso, o projeto convida outras escritoras e outros escritores para compô-lo, na perspectiva do fantástico e dos relatos de antigos costumes e crenças populares que PER-EXISTEM. Dessa forma, compreendemos Urdiduras, no plural, como um ambiente em que as histórias sejam tecidas, fio a fio, como a costura de uma rede de pesca que se lança no horizonte e recolhe os peixes ou como a rama feita pelas mãos das mulheres erveiras para a ativação dos remédios e encantos a partir do toque e cuidado com as folhas.

Por fim, nosso intuito com este trabalho não é fincar um tempo passado, muito menos seguir uma linha de raciocínio na qual ANTIGAMENTE ERA MELHOR, em que se louva o antigo como forma de não aceitação do presente. Urdiduras é uma rede costurada por várias mãos, já que a leitura é espaço de encontro e partilha, e nossa proposta é a de perceber e construir uma plataforma para que outros leitores e leitoras percebam nas entrelinhas aquilo que, no tecido das narrativas, ecoa no presente e que se constitui como força em movimento.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In. *Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado, 2006.

_____. Sobre o conceito de história. In. *Magia e técnica, arte e política*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BIANCHET, Sandra Braga; REZENDE, Antônio Martinez. *Dicionário do Latim essencial*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CASCAES, Franklin. *O fantástico na ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. E-book. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187666>. Acesso em: 16 mar. 2021.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 2. ed São Paulo: Contexto, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

IBGE. PNAD Contínua TIC 2018: Internet chega a 79,1% dos domicílios do país (Estatísticas Sociais), Rio de Janeiro: IBGE, 29 abr. 2020. Disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/27515-pnad-continua-tic-2018-internet-chega-a-79-1-dos-domicilios-do-pais>. Acesso em: 15 mar. 2021.

EISHIMA, Rubens. Internet alcança 74% dos brasileiros e 58% utilizam a rede apenas pelo celular. *Canaltech*, 2 jun. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/internet/internet-alcanca-74-dos-brasileiros-e-58-utilizam-a-rede-apenas-pelo-celular-165851/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

HÁBITO de leitura estimula o cérebro e promove benefícios para a saúde mental: Ler também pode auxiliar no combate a doenças e no desenvolvimento de habilidades como a escrita, a criatividade e o senso crítico. PUCRS. Porto Alegre, 20 maio 2020. Disponível em: <https://www.pucrs.br/blog/habito-de-leitura-estimula-o-cerebro-e-promove-beneficios-para-a-saude-mental/>. Acesso em 17 mar. 2021.

INSTAGRAM faz 10 anos como uma das maiores redes sociais do mundo e de olho no TikTok, para não envelhecer. G1, 6 out. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/10/06/instagram-faz-10-anos-como-uma-das-maiores-redes-sociais-do-mundo-e-de-olho-no-tiktok-para-nao-envelhecer.ghtm>. Acesso em: 17 mar. 2021.

LOPES, Antônio do Canto; ZAPAROLI, Suzy. *Urduídas*. Disponível em: <https://urduídascom.wordpress.com/>. Acesso em: 17 mar. 2021.

MORAES, Eneida de. *Aruanda - Banho de Cheiro*. Belém: Cejup/Secult, 1989.

NANCY, Jean-Luc. Las artes se hacen unas contra otras. In: *Las Musas*. Tradução Horácio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

PESSOA, Edvandro. O banho folclórico de Eneida de Moraes. *Asas da Palavra: Revista de Letras (Unama)*, Belém, v. 1, n.1 (Especial), p. 12-13, 1993.

RETRATOS da Leitura no Brasil. 5. ed. São Paulo: Instituto Pró-livro, 2020.

VIEIRA, Laura Carolina. As mulheres erveiras do Ver-O-Peso e os olhares patrimoniais. *Revista Caminhos da História: Programa de Pós-Graduação em História (PPGH)*, Unimontes, Montes Claros-MG, v. 24, n. 1, p. 97-113, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/2598>. Acesso em: 29 jul. 2021.

O TEATRO INFANTIL EM ANGOLA: HISTÓRIA, MEMÓRIA E AÇÃO

*Noé Arão Ernesto Nganga
Renata Beatriz Brandespin Rolon*

Noé Arão Ernesto Nganga

Nasceu em Sumbe, província do Cuanza-Sul, Angola. É mestrando em Ciências da Educação, linha de pesquisa Educação Pré-escolar e Licenciado em Ciências da Educação, com ênfase em Geografia, pelo Instituto Superior de Ciências da Educação do Sumbe (Isced). É professor de Língua Inglesa e coordenador do Círculo de Interesse, Cultura e Recreação no Liceu do Sumbe.

Renata Beatriz Brandespin Rolon

Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas. Doutora em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa -, atua no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA/UEA), nas Linhas de pesquisa Teoria, crítica e processo de criação; Arquivo, Memória e Interpretação. É professora visitante no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Educação do ISCED/UKB, província do Cuanza-Sul, Angola. É líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Estudos Comparados, Crítica e Africanidades (Gepecca/CNPq).

A HISTÓRIA DO TEATRO EM ANGOLA: ROTAS DA MEMÓRIA

A ARTE É NECESSÁRIA, É UMA LINGUAGEM QUE MOSTRA O QUE HÁ DE MAIS NATURAL NO HOMEM; ATRAVÉS DA QUAL É POSSÍVEL VERIFICAR, ATÉ MESMO, QUE O HOMEM PRÉ-HISTÓRICO E O PÓS-MODERNO NÃO ESTÃO DISTANTES UM DO OUTRO QUANTO O TEMPO NOS LEVA A IMAGINAR. A ARTE É BASEADA NUMA NOÇÃO INTUITIVA QUE FORMA NOSSA CONSCIÊNCIA. NÃO PRECISA DE UM TRADUTOR, DE UM INTÉRPRETE. ISSO É MUITO DIFERENTE DAS LÍNGUAS FALADAS, PORQUE VOCÊ NÃO ENTENDERIA O ITALIANO FALADO HÁ QUINHENTOS ANOS, MAS UMA OBRA RENASCENTISTA NÃO PRECISA DE TRADUTOR. ELA SE TRANSMITE DIRETAMENTE. E ESSA CAPACIDADE DA ARTE DE SER UMA LINGUAGEM DA HUMANIDADE É UMA COISA EXTRAORDINÁRIA (OSTROWER, 1983, p. 53).

O homem sempre teve a necessidade de representar, de retratar as suas tristezas, angústias, conflitos e alegrias. Fosse inicialmente para cultuar deuses e posteriormente para realizar uma atividade dramática cultural encenada por muitos povos, o fato é que, a partir de então, o teatro faz parte da cultura humana. A origem do teatro refere-se às primeiras sociedades primitivas que acreditavam nas danças imitativas como favoráveis aos poderes sobrenaturais e para o controle dos fatos indispensáveis à sobrevivência. Em seu desenvolvimento, passa a representar lendas referentes aos deuses e heróis. Na Grécia Antiga, durante o período clássico da sua história, século V a.C., foram estabelecidos os estilos mais conhecidos de teatro: a tragédia e a comédia.

As atividades de expressão, centradas em valores didáticos, servem à formação da personalidade do homem. Dessa forma, as artes cênicas foram um importante instrumento educacional na medida em que difundiam o conhecimento e proporcionavam prazer ao espectador. Havelock (*apud* OLIVEIRA, 1993, p. 69), defende que o teatro assumiu as funções

pedagógicas que Homero desempenhava em relação ao mundo grego em geral. Para Oliveira (1993, p. 70): “Este facto explicaria a decisão de financiar publicamente os festivais e deles encarregar magistrados públicos, e a convicção de que o teatro desempenhava um serviço público vital.”

Em Angola, a história do teatro, considerando a encenação e o texto cênico, remonta ao período colonial. Entretanto, os registros de manifestações teatrais, reconhecidas como formas de reprodução ou realização de natureza diversa, são anteriores. Na investigação de Éboli (2006), encontramos que:

[...] se dão à presença de narrativas de tradição oral, com réplica, diálogos ou danças que introduziram algumas palavras à maneira da própria réplica. Continham em si formas miméticas e lúdicas, a partir das dramatizações litúrgicas, rituais e mitológicas, porém, não faziam a clara distinção entre representação e vivido litúrgico (ÉBOLI, 2006, p. 14).

Abrantes¹ (2004), acerca do teatro realizado na antiga colônia, esclarece que havia uma organização artística fixada. Registros da época, século XIX até o início do XX, indicam certa consistência do gênero dramático, embora numa escala inferior à que a propaganda colonial pretendia. A igreja utilizava o teatro como uma das suas armas ideológicas e, não por acaso, as atividades artísticas eram motivadas por missionários cristãos. Posteriormente à chegada das missões evangelizadoras, as escolas implantadas também passaram a ser espaço utilizado para o desenvolvimento da arte dramática religiosa.

Na pesquisa de Abrantes (2004, p. 74-75), encontramos registros da movimentação cênica ocorrida entre os anos de 1846 e 1869. Nesse período, havia uma estimativa de vinte e cinco peças apresentadas na antiga colônia. Citamos²: *O fugitivo da Bastilha*, encenada em 10 de outubro de 1846; *Os dois renegados*, de Mendes Leal, em 30 de janeiro de 1847; *Os salteadores*, em 28

1 Importante dramaturgo, pesquisador e produtor angolano, é cofundador do grupo teatral *Tchingaje*, o primeiro a apresentar uma peça de teatro em Angola, após a independência. Também fundou o grupo *Elinga Teatro*, um dos mais importantes grupos teatrais de Luanda, responsável por apresentar espetáculos em diversos países.

2 Das peças citadas, três não estão acompanhadas dos nomes de seus respectivos autores devido à falta de informação precisa, nas leituras realizadas por nós.

de maio de 1848; *Usurpador*, em 6 de maio de 1861; *Um banham nas caldas*, em 3 de setembro de 1862 e *O trovador*, ópera de Verdi, em 1 de dezembro 1869. Segundo o referido estudioso, a publicação de uma peça de teatro por um autor angolano só se efetivaria no século XX, antes da independência. Trata-se do *Auto de Natal* (1972), de Domingos Van-Dúnem, fato que comprova a influência da Igreja sobre a arte dramática local. Importa registrar que na atualidade, somente em Luanda, capital de Angola, há mais de cem coletivos teatrais ligados a igrejas.

O advento de uma literatura dramática angolana ocorre tardiamente, somente quando a poesia e a prosa estavam estabelecidas e reconhecidas pelo diálogo com elementos culturais africanos. Contudo, diante desse quadro, surgem também os primeiros sinais de uma arte em que o verbo poético aspira abertamente à oralidade e à dramatização, únicas formas capazes de conferir ao homem angolano a dimensão do vivido que lhe subjaz. No entendimento de Padilha (1995):

O movimento de revitalização, pela escrita, de normas e procedimentos estéticos da oralidade acirra-se quando a cultura toma consciência de seu hibridismo e busca formas de superá-lo; quando os imaginários artísticos percebem que se faz necessário subverter o discurso pelo qual possam falar Angola e seu povo (PADILHA, 1995, p. 170).

O teatro local toma outras proporções e começa a funcionar como prática de descolonização cultural, cujo objetivo maior era suscitar nos espectadores os ideais de libertação. É importante registrar a existência de um movimento, em nível local, de representações teatrais marcadas pela oralidade e *performances* tradicionais presentes nos diversos grupos étnicos, conforme registra Amâncio (2015, p. 12).

Nos anos que antecederam a guerra colonial, intensificou-se a escrita de textos para o teatro a serem representados nas línguas nacionais e em português, assim como ocorria com a produção de poemas e contos, de autores engajados na luta. Toda essa movimentação abre espaço para uma produção marcada pela recusa à assimilação, à miséria e à submissão. A partir dessa reflexão destacamos, de acordo com os estudos de Amâncio (2015), dois eixos de tensão para o teatro africano, especificamente o angolano. Para a estudiosa, coexistem “a expressão e abordagem discursiva de propósito anticolonialista e base étnico-racial e o fazer literário para o teatro de base estética ambivalente no que tange às representações do épico e do trágico” (AMÂNCIO, 2015, p. 9).

As atividades teatrais são fortalecidas no período pós-independência. A conexão entre arte e política fica cada vez mais evidente, e as apresentações são marcadas por propostas político-ideológicas em apoio ao novo regime. Nesse novo contexto, ainda que diante de uma produção exígua, despontam sete autores e suas escritas literárias para o teatro (OLIVEIRA, 2013, p. 77): Henrique Guerra, com o romance (dramático) *Vavô Fuxi* (1975) e *O círculo de giz de bombó* (1979); Pepetela, com *A corda* (1976) e *A revolta da casa dos ídolos* (1979); Costa Andrade, com *No velho ninguém toca* (1978); João Maimona, com *Diálogo com a peripécia* (1987); Domingos Van-Dúnem, com *O panfleto*; José Menas Abrantes, com *Ana, Zé e os escravos* (1988), *Nandyanya ou a Tirania dos monstros* (1991), *Sequeira, Luís Lopes* ou *O mulato dos prodígios* (1993) e *A órfã do rei* (1996); e Casimiro Alfredo, com *Pátria* (1994). Segundo Oliveira (2013), existem obras³ que foram encenadas, mas não escritas para serem editadas em livros. São elas: *Tutumbagem*, de Jorge de Macedo; *Meninos do Huambo*, de Manuel Rui; *Kakila e Nga Mda*, de Correia Domingos Lobão; *A última viagem do Príncipe Perfeito* e *O pássaro e a morte*, de José Menas Abrantes; *Cunene, uma estrela cintilante* e *Natureza viciada*, de David Filho; *Quem tudo quer, Quem ficará no lugar?*, *Tradição* e *Velhas profissões*, de António Pedro Cangombe; *O matrimónio azul*, de Santos Cardoso; *Primeira lição*, *Conflito* e *A vida é mesmo assim*, ambas de Nôa Wete.

Em 1977, a presença de cubanos no país impulsionou a criação de grupos⁴, como os que levaram a arte dramática para escolas, mercados e outros espaços, objetivando o fortalecimento das atividades educativas e políticas. Importa registrar, no entanto, que nesse mesmo período começam a surgir espetáculos de denúncia que tentam apontar os conflitos causados pelo não cumprimento das promessas feitas pelas elites dirigentes durante as lutas de libertação. Na década de 1980, a atividade cênica se expande para outras províncias, resultando na criação, por parte do Ministério da Cultura, do festival teatral Fenacult. Nesse contexto, surgem importantes grupos e uma crescente produção literária no âmbito da dramaturgia.

³ Convém informar que na investigação de Oliveira (2013), e em outras leituras realizadas por nós, não constam as datas de estreias das peças.

⁴ Nos estudos de Abrantes (2004, p. 27), consta que, em abril de 1977, criou-se o Coletivo Xilenga-Teatro. Poucos meses depois da independência, ocorreu a criação da Escola Nacional de Teatro (ENT), cujo grupo amador levaria à cena, alguns meses mais tarde, uma superprodução músico-balético-teatral denominada ANGOLA. Em dezembro de 1977, houve a segunda superprodução intitulada África Liberdade.

A HISTÓRIA DO TEATRO INFANTIL E A SUA PRESENÇA EM ANGOLA: CONTEXTUALIZAÇÃO E PANORAMA ATUAL

As primeiras apresentações teatrais direcionadas para crianças referem-se à China, no século III a.C. “Bonequeiros mambembes apresentavam espetáculos, em domicílios, para crianças e para mulheres pertencentes à camada social privilegiada”, informa Lomardo (1994, p. 11). Mas, no Ocidente, só muito depois é que o teatro passa a ser utilizado como forma de entretenimento para a criança, pois “uma arte dirigida à criança não fazia parte do *modus vivendi* dessas antigas sociedades” (LOMARDO, 1994, p. 12).

Nessa trajetória, encontramos que o teatro de bonecos possui forte presença entre os séculos XV e XVII d. C, seguido de outras manifestações direcionadas para crianças. Como exemplo, Lamardo (1994) cita *A commedia dell'arte*, traduzido como “A comédia do artesão” ou “O teatro do profissional”, modalidade que surgiu na Itália, expandindo-se, posteriormente, para outros países. A esse respeito o pesquisador ressalta:

[...] Era formada por grupo de atores viajantes, profissionais que se ocupavam exclusivamente do teatro, apresentando-se sobre palcos móveis em todas as cidades, vilas e aldeias por onde passassem [...]. Os espetáculos não tinham texto redigido, apenas roteiros simples que os atores desenvolviam em cena (LOMARDO, 1994, p. 11-12).

Ao longo dos séculos, o teatro modificou a sua forma, gênero e conteúdo. Nesse contexto, o teatro infantil começa a ser utilizado como recurso didático-pedagógico. Contudo, antes da presença de uma dramaturgia com esse fim, era a literatura infantil que ocupava importante espaço. Em grande parte da Europa, entre o final do século XVII e durante o XVIII, textos eram escritos ou adaptados para serem utilizados com intuito de ensinar, ainda que não se respeitassem as especificidades das crianças. Com a ascensão da burguesia, no século XIX, ocorre a valorização da escola e, conseqüentemente, do saber. Um grande número de textos serão “escritos por pedagogos e professoras com marcante intuito educativo” (ZILBERMAN, 1981, p. 19).

Não por acaso, o teatro infantil também teria a sua gênese no pedagógico e no didatismo. O contato da criança com essa linguagem ocorria, basicamente, intermediada pela escola ou

pela igreja. Em ambas as instituições, predominava uma arte marcada por um viés que não privilegiava o elemento estético.

Em Angola, o teatro infantil surge interligado a um tipo de consciência sobre a infância e à necessidade de constituir um universo cultural infantil com parâmetros diferentes do que era o universo adulto, sobretudo no período colonial. Mas, de modo geral, tanto o teatro quanto a escola começam a participar das instâncias de socialização da infância. O teatro estimulou o conhecimento e contribuiu para a expansão da atualização política, social e comportamental da jovem nação. Nesse sentido, compreendemos que, assim como a literatura infantil produzida no pós-independência, a arte dramática elevou o projeto de conscientização e formação político-cultural.

Munida de uma função, a arte cênica é ferramenta de desenvolvimento da oralidade ou mesmo da resolução de pequenos conflitos cotidianos, melhorando assim as expressões corporais e a autoconfiança da criança. A linguagem do teatro é sempre bem recebida pelo espectador infantil, pois o ajuda a identificar-se com o mundo do FAZ-DE-CONTA que a infância privilegia. A arte teatral se estende para o teatro de bonecos, de marionetes ou de fantoches. Os recursos, que vão desde a montagem das peças até a encenação, podem ser utilizados para a interação e a participação do espectador.

Na atualidade, há grupos teatrais que se dedicam à montagem de peças para crianças, mesmo que grande parte dos artistas se queixe da falta de incentivos e até mesmo de espaço para a apresentação do espetáculo. Adelino Caracol, Presidente da Associação Angolana de Teatro (AAT) e dirigente do Horizonte Njinga Mbande, grupo com mais de trinta anos de existência, afirma, em entrevista⁵, que as peças infantis conseguem agregar um bom número de espectadores. Comenta, ainda, que os produtores recebem queixas dos pais e encarregados de educação quando faltam espetáculos. Nas palavras de Caracol (*apud* ALMEIDA, 2019): “Infelizmente, cenas infantis carecem de mais gastos, mais investimentos, porque a criança também tem um sentido crítico muito activo. [...] Não podemos defraudar os pais nem as

⁵ Entrevista concedida a Lúcia de Almeida, com trechos divulgados em artigo publicado na *Nova Gazeta*, em 6 de junho de 2019.

crianças”. Para ele, há a necessidade de mais formadores, espaços culturais e programas com conteúdos específicos para o trabalho com o público infantil.

Apesar das dificuldades enfrentadas, como a falta de profissionalização e de fomento por parte do governo e da iniciativa privada, existem alguns projetos e companhias ainda em atividade, que produzem teatro infantil. Merecem destaque os seguintes grupos⁶: Oásis, Horizonte Njinga Mbande, Teatro e Animação, Flores a brincar e Filhos d Arte. Diante desse panorama e da movimentação artística direcionada a crianças no país, ressaltamos iniciativas como as da Fundação Arte e Cultura, do Grupo Mitrelli, a qual, em parceria com o Hospital David Bernardino e a Embaixada de Israel, em Angola, viabilizou uma ação pioneira em todo o continente africano. Trata-se do projeto de intervenções realizadas com fins terapêuticos, em hospitais da capital angolana, por membros de grupo teatral designados como MÉDICOS PALHAÇOS. A primeira fase do projeto ocorreu entre 2012 e 2015, e a segunda, em 2017. Os integrantes do grupo teatral Horizonte Njinga Mbande receberam formação de especialistas de Israel, país onde o projeto já se encontrava bem desenvolvido, para trabalhar com as crianças dentro dos hospitais.

Em outro contexto, citamos a presença da *Black Anthem Theatre Company* na capital angolana, em 2019. A iniciativa contou com o apoio do *Goethe-Institut Angola*, em parceria com o Programa de teatro *Early Years*, da cidade do Cabo, África do Sul; do *Magnet Theatre* e do *Helios Theatre*, da Alemanha. Com entrada livre, a peça *Plastika*, destinada a crianças entre três e sete anos de idade, explorava as múltiplas possibilidades de *design* do plástico, levando o espectador infantil a descobertas e à experiência com os autores no palco. Esses exemplos demonstram a movimentação da arte cênica no país e revelam a importância da iniciativa privada e de parcerias para o seu desenvolvimento.

No que tange a outras ações, enfocamos o Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude (Festiji). Organizado anualmente pelo Centro de Animação Artística, o Festival recebe grupos do Brasil, de Cuba, de Portugal, da Alemanha e da França, além de contar com a participação de grupos das várias províncias de Angola. Em 2019, a companhia *Inéditus Teatro*

⁶ Optamos por não informar o ano de fundação dos grupos. O material acerca da História do teatro em Angola é insuficiente e a nossa pesquisa está no estágio inicial.

foi a representante da província do Cuanza-Sul. Com apresentação de danças tradicionais, dança de rua, palhaço e teatro de marionetes, o evento contou com a presença de público em todos os dias de apresentação, conforme registrado nas Figuras 1 e 2.

Figura 1: Apresentação do Grupo Afro-Dance e Palhaço no Festiji (2019).



Fonte: Noé Nganga (2019).

Figura 2: Apresentação no Festiji (2019).



Fonte: Noé Nganga (2019).

Contudo, diante das observações sobre as atividades artísticas que resistem e que têm a criança e o jovem como público, alguns pontos essenciais precisam ser discutidos. É pertinente considerar que, para além do fortalecimento da literatura em Angola – poema, conto e romance –, estava a busca dos escritores e intelectuais em atingir o público afastado da cultura escrita. Nesse sentido, Oliveira (2015, p. 74) comenta que “não se pode pensar nas recomendações clássicas do teatro ocidental para se estudar a dramaturgia africana, dadas as diferenças históricas que impossibilitam uma aproximação estética rígida entre o drama europeu e o drama africano.”

Essa consciência possibilita que o estudioso possua, mesmo na atualidade, ainda que frente à diversidade cultural nas diferentes províncias, um distanciamento dos modelos artísticos ocidentais. Nas elaborações dramáticas, sejam no campo da *performance* ou no da escrita para o teatro, os discursos se realizam através do corpo e da voz. A gestualidade, a música e o movimento são expressões da estrutura cultural africana, como também são confirmações da representatividade e da necessidade de a arte reverberar a realidade social e os propósitos metafísicos e estéticos.

COMPANHIA INÉDITUS TEATRO: CRIAÇÃO, ARTE E TRADIÇÃO NO INTERIOR DO PAÍS

O Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude (Festiji), realizado na capital Sumbe, província do Cuanza-Sul, conta com espetáculos direcionados ao público infantil e juvenil. Na sua última edição, em 2018, as encenações ocorreram no auditório⁷ da Escola 14 de Abril. Destacamos as montagens de *Do lixo ao luxo*, da Inéditus Teatro e *Firmino, o roboteiro*, uma produção da Companhia Tic-Tac.

Acerca da Inéditus Teatro, importa citar que é uma companhia amadora, criada em novembro de 2010, por atores residentes no Sumbe. O grupo possui várias facetas, e as suas montagens também comportam apresentações de rua, palhaçaria e manipulação de marionetes

⁷ Em entrevista a Oliveira, no ano de 2014, o teatrólogo Menas Abrantes comenta que, mesmo na capital do país, Luanda, cidade com mais de quatro milhões de habitantes, não há uma única sala preparada para a prática exclusiva de teatro, em condições técnicas e de comodidade para atores e espectadores. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/12629-37690-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/12629-37690-1-PB%20(1).pdf).

(Figuras 3 e 4). Das peças encenadas ao longo de sua existência, destacamos *Em maus lençóis*, que aborda as consequências do casamento precoce; *O corpo que mata*, em que se discutem as consequências do consumo desregrado de bebidas alcoólicas; *Os meandros do alembamento*, que ilustra as regras do casamento tradicional angolano; *Carta do enforcado*, que discute sobre o suicídio entre os jovens, além da teatralização do texto *Os sete sapatos sujos*, do autor moçambicano Mia Couto, sendo todas essas montagens destinadas ao público juvenil.

Figura 3: Apresentação de marionetes pela Companhia Ineditus Teatro



Fonte: Noé Nganga (2019).

O grupo teatral participou de vários festivais nacionais e internacionais. Dentre eles destacamos: o Festival de Teatro do Sumbe (FESTEASUMBE); o Festival de Teatro da Gabela (FESTEAGABELA); o Festival de Teatro da Conda (FESTEACONDA); o Festival Internacional de Teatro do Cazenga (FESTECA); o Festival de Teatro da Paz (FESTEAPAZ), e o Festival Internacional de Teatro de Inverno (FITI), em Moçambique. A companhia é dirigida por Noé Arão Ernesto Nganga e Araújo José Alfredo Quipeca, ambos professores do ensino básico na província do Cuanza-Sul. Segundo os coordenadores, a companhia tem como principais objetivos realizar espetáculos teatrais que visam promover e exaltar os valores cívicos, morais, culturais e pedagógicos; constituindo um espaço de diálogo, intercâmbio e troca de experiências e, sobretudo, promovendo o contato da criança e do jovem com a arte, para que, assim, eles entrem em contato com o contexto social e cultural que permeia a estruturação do senso estético.

Figura 4: Palhaços da Companhia Ineditus Teatro



Fonte: Noé Nganga (2018).

Figura 5: Companhia Mandrágora Circo.



Fonte: Noé Nganga (2017).

Figura 6 – Cartaz da Companhia Inéditus Teatro.



Fonte: Noé Nganga (2021).

O desenvolvimento infantil resulta no exercício de conhecimento de si e do outro. O contato com o mundo simbólico aprimora e enriquece as experiências. Nessa perspectiva, o grupo, em constante aprimoramento e inovação, criou, em 2018, o projeto Inéditus Brinca, cujo objetivo é proporcionar um espaço de brincadeira, educação e intercâmbio entre adultos e crianças através de representações teatrais, palhaçaria e contação de histórias. O entendimento é que essas atividades ajudam a promover o processo educativo das crianças, a resgatar valores e instruir a respeito de uma educação ambiental que garanta um desenvolvimento sustentável.

A criação do projeto foi motivada, principalmente, pela troca de experiências entre os atores do Inéditus Teatro e os atores da companhia argentina Mandrágora Circo (Figura 5). A dupla de palhaços argentinos esteve em Angola, em 2017, durante a turnê O mundo é a nossa casa. Na ocasião, exibiram uma comédia infantil que trouxe a história de amor entre dois palhaços, na qual os artistas utilizavam mímica e expressões gestuais. O espetáculo contou ainda com acrobacias e música, transformando a performance de circo em poesia. A apresentação, que registrou casa cheia, foi promovida pelo grupo teatral Puniv Teatro, com

o apoio da Direção Provincial da Cultura e da Juventude e Desporto, da província do Cuanza-Sul, movimento que comprova o fato de que elementos externos são determinantes para a promoção da manifestação artística no país.

dessas considerações, importa observar a presença da teatralidade circense compondo a cena cultural infantil na província. O grupo teatral Inéditus Teatro encontrou uma importante forma de realizar a sua arte, diante das suas carências estruturais e formativas. Buscou o diálogo entre a palhaçaria e as culturas do lugar, considerando, sobretudo, a realidade presente: uma população, em sua maioria, de baixo nível socioeconômico e com pouco acesso aos bens culturais. Na condução das suas ações artísticas direcionadas ao público infantil, o projeto Inéditus Brinca abarca a contação de histórias e a teatralização como importantes frentes para a sobrevivência do grupo e a promoção da arte. A ação narrativa possibilita à criança ser mais do que simples ouvinte, ela torna-se participante da história. A contação de história ou a adaptação de textos literários para a encenação auxiliam na formação do senso crítico, direcionando os modos de agir, pensar, imaginar e, principalmente, criar. O ser humano tem a necessidade de ouvir e contar ao outro as suas experiências; não por acaso as narrativas são “uma forma artesanal de comunicação”, como afirma Benjamin (2012, p. 221).

O encontro do corpo, da expressão e da voz tem como resultado uma forte performatividade e representatividade, o que possibilita ao ator ocupar o espaço central da arte teatral, sem a disponibilidade de outros recursos de cena. Segundo Padilha (1995, p. 2), “[...] a cena oral vai, na África, além da voz, fazendo-se corpo e gesto e interseccionando, assim, narrativa”. Dessa forma, pelas suas particularidades, o ator pode ser comparado ao contador de história tradicional, aquele que inicia a formação da criança e do jovem para a vida. Nas culturas africanas, a tradição oral é a grande escola. Aprende-se a ouvir, contar e observar. É um processo contínuo de educação. Aquilo que foi aprendido conduzirá o espectador para as suas jornadas existenciais e imagéticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na prática teatral da Companhia Inéditus Teatro, percebemos o diálogo com a tradição não só como recurso estético/artístico, mas também como forma de superação das carências formativas e estruturais, fruto das várias questões econômicas e políticas que envolvem a jovem nação. Por isso, a tradição, mutante, ganha outras faces. No contexto atual, a contação e a teatralização de histórias, assim como a palhaçaria e a arte dramática, ganham outros ares, mas têm como base as ESTÓRIAS POPULARES, além de outros aspectos da tradição dos povos africanos.

Na cultura oral angolana, há uma tradição narrativa que se materializa em forma de histórias denominadas *missosso* e *maka*. A diferença entre elas é que o *missosso* é produto apenas do imaginário, enquanto a *maka* relata um acontecimento representado como tendo sido vivido pelo contador, ou por pessoa de sua intimidade, ou por alguém de quem se ouviu falar. Compreendemos que essas duas formas são base para vários procedimentos estéticos utilizados na literatura e no teatro. De modo geral, ambas evidenciam a presença do *griot*⁸ na arte local e marcam a constante busca dos artistas e produtores culturais em recuperar, no texto escrito e na dramatização, os procedimentos característicos da oralidade. Padilha, a respeito das “estórias populares”, observa:

[...] estórias populares, designadas missossos, que circulavam, durante séculos, pela voz dos contadores orais, ou seja, pela voz dos griots da tradição. Contar missossos, no universo social de Angola [...] é uma prática ritualística e gozosa pela qual os imaginários do contador e de seu (s) ouvinte (s) entram em interação prazerosa. Então, é a sabedoria da voz que comanda a festa do prazer do texto. [...] a maka [...] seria a ficcionalização de uma estória tomada como verdadeira, razão pela qual tinha um fim utilitário evidente, sendo que ‘sua tendência didática não [era] técnica, mas essencialmente social [...]’ (PADILHA, 1995, p. 5;19).

Compreendemos que essas estórias populares possuem dupla orientação: por um lado, servem para fins didático e lúdico, visando possibilidades estéticas e educativas; por outro, possuem

⁸ Os *griots* são contadores de história, cantores, poetas e musicistas. O termo vem da palavra *guiriot*, em francês, a qual, em português, equivaleria à palavra “criado”.

intenção edificante, importante marca para salvaguardar os valores, normas e ideais comunitários, disseminando-os através de narrativas. Não por acaso, as estruturas do gênero dramático estão muito ligadas às estruturas presentes nas *makas* e nos *missossos*, fator que facilita as adaptações para o teatro contemporâneo em Angola, tanto o direcionado a crianças quanto a adultos.

Foi nessa perspectiva que analisamos a movimentação da dramaturgia angolana, sobretudo aquela direcionada a crianças e jovens. É relevante a sua busca constante por entrelaçar-se com o seu espectador, a fim de contribuir para a formação humana, cultural e histórica do país, da sua gente.

Apesar do amadorismo da maioria dos grupos, da falta de recursos humanos, materiais e da efetivação de políticas públicas ou do investimento do setor privado, é possível percebermos o desenvolvimento da arte cênica a partir de uma prática dialética que flutua entre as tradições e o contato com outras formas culturais. As situações encenadas/narradas são revestidas de elevadas sutilezas críticas que, direcionadas para vários momentos da história do país, apontam para um devir.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, José Mena. *O teatro em Angola*. Luanda: Nzila, 2004. v. 1.

_____. *O teatro em Angola*. Luanda: Nzila, 2004. v. 2.

_____. Incipiente, amadorístico e negligenciado mas com muito potencial, entrevista a Mena Abrantes. [Entrevista cedida a] Marta Lança. *Buala*, Portugal, 2 jul. 2010. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/incipiente-amadoristico-e-negligenciado-mas-com-muito-potencial-entrevista-a-mena-abrant>. Acesso em: 19 jun. 2021.

ALMEIDA, Lúcia de. Teatro infantil ainda a engatinhar. *Nova Gazeta*, Angola, 6 jun. 2019. Disponível em: <https://www.novagazeta.co.ao/artigo/teatro-infantil-ainda-a-engatinhar>. Acesso em: 19 jun. 2021.

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. *Teatro angolano: dramaturgia, literatura e representações de etnicidades*. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

ARCOVERDE, Silmara Lídia Moraes. *A importância do teatro na formação da criança*.

In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 9, 2008, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba, Curitiba: PUCPR, 2008. p. 600-609. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629_639.pdf. Acesso em: 19 jun. 2021.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213- 240.

ÉBOLI, Luciana Morteo. *Mémoria e Tradição nos Dramas de São Tomé e Príncipe e Angola: os teatros de Fernando de Macedo e José Mena Abrantes*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FERNANDES, Fernanda Moreto. *Levando a sério a palhaçada: um estudo da natureza ambivalente do riso*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LOMARDO, Fernando. *O que é teatro infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OLIVEIRA, Adilson. *O teatro político angolano e A Revolta da Casa dos Ídolos, de Pepetela*. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2013.

OLIVEIRA, Francisco de. *Teatro e poder na Grécia*. Coimbra: Humanitas, Faculdade de Letras, 1993.

OSTROWER, Fayga. *Meu caminho é a gravura*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1983.

PADILHA, Laura C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1981.

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E VALOR:
PERCEPÇÕES DISCURSIVAS
ATRIBUÍDAS À BIBLIOTECA PÚBLICA
DO AMAZONAS**

*Raquel Souza de Lira
Maria Evany do Nascimento
Fátima Maria da Rocha Souza*

Raquel Souza de Lira

Mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (Pppla-UEA), especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa e suas Literaturas (UEA) e licenciada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa (Ufam). É professora na Secretaria Municipal de Educação (Semed/Manaus) e integrante do grupo de pesquisa interdisciplinar Intercidade.
E-mail: raquelliralettras@gmail.com

Maria Evany do Nascimento

Doutora em Design (PUC-Rio), mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, especialista em História e Crítica da Arte e graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Professora da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA) e coordenadora do grupo de pesquisa interdisciplinar Intercidade.
E-mail: mednascimento@uea.edu.br

Fátima Maria da Rocha Souza

Doutoranda em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e cursa a especialização em Escrita e Criação (Unifor). É professora na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Atuou como educadora em ambientes formais e não-formais, possui experiência na gestão pública de cultura e de juventude (Secultfor). Foi Diretora de Ação Cultural do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CE) e dirigiu o Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (SEC/AM).
E-mail: fmdsouza@uea.edu.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A diversidade de recursos materiais disponíveis em muitas cidades, em épocas distintas, agregou aos espaços urbanos novas características arquitetônicas e estruturais. Segundo Gonçalves (1996), há particularidades específicas que materializam o patrimônio construído e perpetuado em cada uma delas. Quanto aos sentidos atribuídos às edificações, Choay (2001) ressalta que seguem os ideais culturais vigentes socialmente, podendo ser perpetuados ou não, abrangendo sentidos históricos e memoriais ao representarem valores individuais e/ou coletivos consoantes aos ideais assimilados e propagados pelos habitantes das cidades que, de alguma forma, se apropriam dos monumentos erigidos. Diante disso, torna-se necessário compreendermos e refletirmos acerca de tais representações.

A cidade de Manaus (AM) teve contato com diversas culturas nacionais e internacionais, especialmente durante o período áureo da borracha, devido à comercialização da *goma elástica*. Essas influências econômicas e culturais culminaram no acesso a estilos artísticos e arquitetônicos que materializaram diversas construções locais, sobretudo instituições públicas, edificadas a partir de ideais propagadas naquela época por meio de recursos materiais oriundos de diversos lugares do mundo.

Para este estudo, delimitou-se a Biblioteca Pública do Estado do Amazonas¹ por ser a primeira biblioteca pública idealizada e construída no Amazonas e, ainda, por sua perpetuação na visualidade urbana de Manaus (AM), sendo situada à Rua Barroso, n. 57, Centro. A edificação monumental tem o projeto arquitetônico atribuído a José Castro de Figueiredo (DUARTE, 2009), tendo sido construída entre os anos de 1905 a 1910, e inaugurada em 5 de setembro de

¹ Um *tour* virtual pela Biblioteca Pública do Estado do Amazonas está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JpmKTrWbXE>.

1910 (AMAZONAS, 1984); atualmente é um edifício tombado como Monumento Histórico do Amazonas, por meio do Decreto Estadual n. 11.033 de 12 março de 1988 (AMAZONAS, 1988).

Diante desse panorama, este estudo teve como objetivo geral investigar a percepção valorativa proveniente de discursos atribuídos à Biblioteca Pública do Amazonas, considerando-se os principais marcos históricos dessa instituição. Quanto à metodologia, empregou-se a abordagem qualitativa, a partir dos procedimentos técnicos de pesquisa bibliográfica e documental, por meio de consultas a fontes primárias e secundárias. Para tanto, analisamos os discursos oficiais à luz das Categorias de Valor propostas pelos teóricos Choay (2001), Argan (2005) e Riegl (2014).

Choay (2001) ressalta que o VALOR NACIONAL é atribuído ao patrimônio relacionado à nação, trazendo em seu bojo uma carga de sentido histórico do país. Além disso, a autora menciona outros valores, sendo um deles o VALOR COGNITIVO que remete aos conhecimentos ativados por meio da memória individual e/ou coletiva dos cidadãos, a qual é associando, sempre que possível, a um sentimento de orgulho/pertencimento. O VALOR ECONÔMICO, também mencionado por Choay (2001), corresponde à rentabilidade agregada ao bem e ao capital financeiro que este representa enquanto patrimônio cultural voltado ao Turismo. Já o VALOR ARTÍSTICO, outro elencado pela autora, é relativo à imagem estética, ao patrimônio enquanto obra de arte. Todavia, Argan (2005, p. 227) concebe as categorias de VALOR ESTÉTICO e VALOR HISTÓRICO como uma só, pois “[...] o valor histórico de um monumento consiste no fato de que existe e se vê, ou seja, se dá como forma sujeita a avaliação estética.”

Riegl (2014, p. 37) salienta que o VALOR DE ANTIGUIDADE se revela por meio das marcas temporais, expondo o “tempo transcorrido desde a sua origem”. A respeito do VALOR HISTÓRICO, ele remete aos acontecimentos passados a ponto de estabelecer relações associativas aos contextos socioculturais aos quais foram construídos e perpetuados. O VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO “transcende o valor histórico” (RIEGL, 2014, p. 25), podendo ser aquele transmitido pelo criador/autor do objeto artístico no momento de sua idealização ou, ainda, atribuído pelo espectador da obra de arte no intuito de “reconstruí-la pelo olhar ou pensamento, por meio de imagens ou da palavra” (RIEGL, 2014, p. 36). O VALOR UTILITÁRIO OU DE USO corresponde ao “o valor que um monumento preserva mantendo-se apto para o

uso” (RIEGL, 2014, p. 25). O VALOR DE ARTE corresponde à idealização de arte “vigente à época de sua composição” (RIEGL, 2014, p. 24).

Os pressupostos teóricos acerca do texto, contexto e intenções discursivas e do vocabulário normativo (SKINNER, 1996, 2007; NASCIMENTO, 2014) corroboram a compreensão e interpretação dos discursos de valor atribuídos ao patrimônio, pois as Categorias de Valor foram identificadas a partir dos vocabulários normativos (palavras-chave; expressões) recorrentes nos textos investigados, tendo em vista que “[...] é evidente que a natureza e os limites do vocabulário normativo disponível em qualquer época dada também contribuirão para determinar as vias pelas quais certas questões em particular virão a ser identificadas e discutidas” (SKINNER, 1996, p. 11). Partindo desta perspectiva, foram investigadas três esferas discursivas: política, histórica e jornalística, a partir da materialidade textual provenientes de onze Relatórios Governamentais (AM); oito obras históricas e onze notícias veiculadas nos portais A Crítica, Amazonas Em Tempo e Jornal do Commercio. Todavia, nas seções a seguir, será apresentado um recorte delimitado da dissertação intitulada *Os discursos de valor atribuídos à Biblioteca Pública do Estado do Amazonas (2021)*², evidenciando os principais resultados desta pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA).

DISCURSO POLÍTICO

Nos Relatórios dos Presidentes Provinciais e Governadores do Amazonas³ há evidências de que os líderes políticos idealizavam, a partir de projetos de “embellezamento da capital” (RIBEIRO, 1894, p. 37), atribuir à cidade de Manaus uma nova configuração urbana, a partir de aspectos sociais, culturais e políticos correspondentes ao contexto histórico e financeiro de cada época e gestão administrativa. No período provincial, há dissonâncias entre alguns pronunciamentos e o constatado na prática, tendo em vista que a Biblioteca Pública Provincial passou por longas

² Disponível em: <https://pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/48-8.pdf>.

³ Relatórios disponíveis no endereço eletrônico: <http://ddsnext.crl.edu/titles/164/items?terms=&page=2>.

datas sem um projeto específico que permitisse a sua progressiva atuação na cidade de Manaus, perceptível nos silenciamentos discursivos de alguns líderes políticos durante o período de idealização e fundação dessa instituição. Logo, buscou-se, a partir de um vocabulário específico, compreender essa edificação arquitetônica enquanto patrimônio público, material e artístico, a partir de percepções valorativas propagadas por meio dos discursos oficiais.

Nesse sentido, é preciso destacar a gestão de JOSÉ LUSTOSA DA CUNHA PARANAGUÁ, Presidente da Província do Amazonas entre 1882-1884, que fomentou a criação da Biblioteca Pública (BITTENCOURT, 1973). Em sua administração empenhou-se na aquisição de acervo, sobretudo de livros relativos à história e memória amazônica para estruturar e formalizar a instalação da primeira biblioteca pública amazonense, organizada inicialmente na Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, “em quanto não for construído um edifício apropriado” [sic] (PARANAGUÁ, 1883, p. 34). A expressão “edifício apropriado” revela um interesse em construir edificações diferentes daquelas existentes durante o período provincial. Essa atitude pode ser compreendida como uma ação valorativa, evidenciando-se, nesse caso, o VALOR UTILITÁRIO OU DE USO E O VALOR COGNITIVO, tendo em vista um dos propósitos de sua administração em prol de proporcionar aos amazonenses uma biblioteca adequada à leitura e composta de acervo diversificado. Um legado político que instigou outros representantes políticos a direcionarem maiores recursos às obras públicas, em momento oportuno.

EDUARDO GONÇALVES RIBEIRO tornou-se conhecido por seus ideais revolucionários. Substituiu provisoriamente Augusto Ximenes Villeroy, no período entre 1890 a 1891, antes de ser efetivamente eleito governador do Amazonas em 1892, permanecendo até 1896 (BITTENCOURT, 1973). Notoriamente, Ribeiro marcou a história amazonense por meio de sua administração, ao promover as principais transformações urbanísticas da cidade de Manaus que materializaram seu discurso político de progresso, sobretudo pela “abertura de ruas [...], a construção de grandes bulevares, com vistosos edifícios ou monumentos públicos em volta [...] e a preocupação com as fachadas dos prédios” (PÁSCOA, 1997, p. 16).

Na prática, conforme observado na historiografia de Manaus, foi um discurso delineado em plantas estruturais que se materializou, perpetuando-se até os dias atuais como exemplares que testemunham as mudanças realizadas nesse período. Em mensagem apresentada ao

Congresso do Estado do Amazonas, em 10 de julho de 1894, ele enfatizou seu interesse em executar o seu projeto urbano, todavia citou não haver orçamento suficiente para todas as construções naquele exercício administrativo. Diante disso, Ribeiro solicitou verbas públicas para pôr em prática seus planos, em exercícios posteriores. É mencionada uma lista de obras concluídas, em construção ou projetadas. A biblioteca consta na terceira relação de edificações que aguardavam o início das obras.

Neste relatório, o termo “palacete” é relacionado às futuras instalações da biblioteca, compreendido como um “Pequeno palácio” ou uma “Casa grande e luxuosa” (AULETE, 2008, p. 733), essas duas definições remetem à grandiosidade que se pretendia para a construção da edificação que abrigaria o principal acervo literário e documental da sociedade amazonense, conforme vislumbrado no projeto arquitetônico e na planta baixa deste edifício. Nesse sentido, identificam-se as categorias: VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO, VALOR HISTÓRICO e VALOR ARTÍSTICO, tendo em vista a grandiosidade e exuberância pretendidas. Quanto à execução de tal empreendimento, as obras de construção foram iniciadas em 1905 e parcialmente concluídas em 1907, durante o governo de Constantino Nery. Todavia, a (re)inauguração da edificação ocorreu somente após a conclusão total das obras no prédio, acrescentando-se o acervo em 1910, em apenas um salão.

ANTONIO CONSTANTINO NERY (1859-1926) deixou o seu legado entre 1904 e 1908, pois com a “valorização da borracha, as rendas públicas aumentaram consideravelmente, fato que teria de influir na prosperidade geral do Estado” (BITTENCOURT, 1973, p. 171). As prestações de contas dos exercícios administrativos de 1905, 1906 e 1907 constam mensagens lidas em 10 de julho dos respectivos anos. Neles observa-se o empenho dele em prol da construção do edifício sede da Biblioteca Pública do Amazonas, dos quais se ressaltam os trechos:

*A **Bibliotheca Pública**, hoje anexa ao Archivo, não tem uma installação conveniente, por falta de **predio** que lhe seja **adequado**.*

*De accôrdo com os poderes que me concedestes, já dei início á **construcção** de um **edifício** a ella destinado, em o terreno situado ao lado da Imprensa Official.*

*A **posição central** que este terreno tem na cidade e os planos pelos quaes estão sendo feitas as obras, garantem-lhe as condições que seu destino reclama. [sic] (NERY, 1905, p. 24, v. I, grifo nosso).*

Não só pelo **local central**, como pela **posição**, é o mais **apropriado** aos fins á que está destinado o **edifício**. Depois de prompto, será **um dos melhores e mais vastos edifícios públicos**.

A sua construcção está confiada a empreiteiro conhecido e provecto (NERY, 1905, p. 187, v. II, grifo nosso).

As palavras “edifício” e “construção” são recorrentes nestes fragmentos, sobretudo por ser um período de efetiva execução das obras públicas projetadas em gestões anteriores. As expressões “posição central” e “local central” qualificam esta edificação na categoria VALOR ECONÔMICO, por dar ênfase ao prédio por sua localização privilegiada na visualidade da cidade de Manaus. Quanto aos termos: “adequado” – “Em conformidade com, consoante com [...] Que se ajustou a” (AULETE, 2008, p. 21); “apropriado” – “Adequado para uma certa situação, propósito ou fim” (AULETE, 2008, p. 76); “melhor” – “O que é superior em qualidade, destaque; o que é mais adequado” (AULETE, 2008, p. 665); “vasto” – “Amplio, espaçoso, extenso” (AULETE, 2008, p. 994); conotam qualidades atribuídas à biblioteca, ratificando a antiga instalação como não detentora de tais características, que se pretendiam a partir desta materialidade predial. Assim, a partir desses termos, podemos inferir as categorias: VALOR HISTÓRICO, VALOR ARTÍSTICO, VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO E VALOR UTILITÁRIO OU DE USO. A respeito da continuidade das obras, Constantino Nery relata ser a biblioteca “um dos nossos mais **importantes edifícios**, que, a par de sua **belleza architectonica**, reúne as melhores condições de **solidez**, e adeantado, como está, aguardando a cobertura metálica, é provável que seja concluído antes de terminar o corrente anno” [sic] (NERY, 1906, p. 34, grifo nosso).

Nos trechos supracitados, destacam-se as categorias: VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO E VALOR COGNITIVO; tendo em vista os termos e expressões: “importantes edifícios”, “belleza architectonica”, “solidez”; “obras raríssimas”, “novo edifício”, por materializarem discursivamente as características atribuídas à biblioteca e ao respectivo acervo. No ano seguinte, ele menciona que o “**predio** destinado á **Bibliotheca**, Estatistica e Archivo Publico, [...], acha-se em via de conclusão e será, estou certo, **um dos mais bellos edifícios** de nossa capital” [sic] (NERY, 1907, p. 37, grifo nosso).

Nesse enunciado, Nery classificou essa edificação como “um dos mais bellos edifícios”, expressão que remete às categorias: *valor artístico* e *valor de arte*, tendo em vista que a

palavra “belo”, além de destacar os aspectos formais, semanticamente evidencia “Qualidade que provoca admiração” (AULETE, 2008, 129). Neste mesmo relatório, ele revela a sua expectativa acerca das instalações da biblioteca, prédio considerado um “edifício apropriado, adrede dividido para o perfeito funcionamento destas tres secções” [sic] (NERY, 1907, p. 48). O adjetivo “apropriado” denota que o edifício é “Adequado para uma certa situação, propósito ou fim” e, conseqüentemente, conota as mudanças estruturais as quais esse período foi marcado historicamente em virtude do contexto socioeconômico, ressaltando as categorias: VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO E VALOR HISTÓRICO.

Embora Nery tenha enfatizado em seu discurso que esse prédio estava “em via de conclusão”, a partir do relatório de Raymundo Affonso de Carvalho, o seu sucessor, sabe-se que essa edificação não havia sido totalmente concluída, visto que tal fato é narrado por Carvalho, ao citar um fragmento do relatório da Diretoria de Obras Públicas: “o soalho dos salões está muito mal feito. Parece incrível que num **edifício de semelhante natureza** se consinta semelhante serviço. Falta collocar as soleiras, serviço que deve ser feito antes das chuvas, para que estas, se infiltrando, não damnifiquem as alvenarias” [sic] (CARVALHO, 1908, p. 40, grifo nosso). Neste contexto, a expressão “edifício de semelhante natureza” ativa a imaginação dos interlocutores ao idealizar a natureza de tal edificação, que remete à grandiosidade, imponência, exuberância entre tantas outras características possíveis. Compreendido dessa forma, essa expressão vocabular remete às categorias: VALOR COGNITIVO, VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO E VALOR HISTÓRICO.

Na ausência do governador Constantino Nery, em novembro de 1907, RAYMUNDO AFFONSO DE CARVALHO assumiu o cargo durante o período entre 1907 e 1908. Segundo Carvalho, Nery solicitou licença por motivo de saúde e seu vice-governador, Antonio Clemente Ribeiro, alegou o mesmo motivo e não assumiu a administração pública naquele ano. Em virtude disso e por exercer, na época, o cargo de Presidente do Congresso Legislativo do Amazonas, Raymundo Carvalho assumiu o governo (BITTENCOURT, 1973). Essa inserção ocorreu em um momento de oscilação das receitas públicas do Estado, visto que “A falta de numerario que se nota nesta praça e tambem a crise monetaria que se manifesta nos mercados consumidores da gomma elastica [...], fizeram naturalmente decahir o preço do nosso principal producto e, conseqüentemente,

desequilibrar o orçamento da receita” [sic] (CARVALHO, 1907, p. 8). Esse era o prenúncio do que viria em sua administração, marcada por cortes de gastos e suspensões de obras públicas em andamento, devido às diversas dívidas e empréstimos realizados na gestão de seu antecessor e pelas excessivas quantias a serem investidas em prol da finalização dos empreendimentos iniciados e não concluídos, valores de que, segundo ele, o Estado não dispunha naquele momento.

Diante desse cenário econômico, a conclusão dos serviços de acabamentos do edifício da biblioteca foi postergada. Estes reparos prediais e a conclusão do edifício da biblioteca ocorreram em 1910, durante a administração de ANTONIO CLEMENTE RIBEIRO BITTENCOURT. Embora ele tenha ressaltado que os recursos públicos não eram suficientes para atender todas as demandas de obras pendentes, visto que o Amazonas ainda estava em recessão financeira, mencionou sobre a retomada das atividades de manutenção das obras com o intuito de preservar as construções já existentes. Nesse sentido, em seu planejamento estratégico para finalizar os empreendimentos iniciados por Constantino Nery, evidenciou o equilíbrio financeiro entre receita/despesa, licitações públicas para execução das obras complexas e organização orçamentária preliminar em relação aos reparos simples. Considerando-se esses critérios,

Na Bibliotheca Publica: Assentaram-se a balaustrada e ladrilhos do vestibulo. Este trabalho foi demorado e paciente, porque os balaustres de pedra estavam quasi todos quebrados; as cavas do suporte e do corrimão não estavam certas; embuçou-se e rebocou-se a gesso a área do vestibulo e toda ella foi pintada a oleo; substitui-se parte do roda-pé do salão; collocaram-se 7 soleiras nas janellas. O custo foi de 3:445\$880. [sic] (BITTENCOURT, 1910, p. 39).

Nessa descrição, percebem-se algumas características formais e específicas do estilo interno dessa edificação, além da ênfase ao custo dos serviços executados, destacando-se as categorias: VALOR ARTÍSTICO E VALOR ECONÔMICO.

Embora, nesta época, a biblioteca tenha sido utilizada apenas por um grupo seletivo de leitores com *status* sociais bem definidos, percebe-se que tal sociedade idealizava fomentar o letramento literário à posteridade. No entanto, naquele contexto, percebe-se de forma explícita o propósito e o público-alvo para o qual essa instituição foi idealizada, inicialmente com intuito de atender aos interesses específicos dos intelectuais e estudiosos da sociedade amazonense,

sendo notória a identificação da categoria: VALOR UTILITÁRIO OU DE USO. Entretanto, há que se pensar que ao longo do período de criação, existência e resistência dessa Biblioteca Pública tanto as atribuições de valores quanto os seus usos foram adaptados aos efetivos usuários, pois, de acordo com Argan (2005, p. 228), “o que hoje é ciência de poucos, será amanhã cultura de todos”.

Diante da materialidade exposta acerca desse contexto, compreende-se o discurso político como propagador de ideais de progresso em virtude do período econômico de riquezas vivenciado no Amazonas, considerando-se as Categorias de Valor identificadas a partir dos enunciados textuais selecionados, tendo por base analítica um vocabulário normativo de palavras-chaves e expressões que denotam valorações atribuídas ao edifício da Biblioteca Pública do Amazonas.

Assim, é possível compreender tal edificação como um Patrimônio Público representativo testemunhal do legado deixado por diversos gestores públicos, um símbolo arquitetônico do poder econômico e político do Estado do Amazonas deste contexto cultural, pois aos líderes governamentais foram vinculadas a criação, a construção e a inauguração desse edifício monumental como um marco histórico estadual. Ao atender os anseios da sociedade vigente, por meio da construção deste e de tantos outros empreendimentos públicos, naquele contexto sociocultural, tais representantes fomentaram ações de preservação e manutenção dessa Biblioteca Pública, tornando-a, posteriormente, um patrimônio coletivo.

DISCURSO HISTÓRICO

A cidade de Manaus passou por diversas transformações paisagísticas, explicitamente narradas em relatórios governamentais. O período conhecido como ciclo econômico da borracha foi marcado por mudanças sociais e possibilitou novas formas de pensar e agir, sobretudo a partir do contato da população local com diversas culturas nacionais e internacionais, visto que, nas palavras de Páscoa (1997, p. 12), muitos “passaram a depender de forma direta ou indireta da exportação da borracha”. Outra perspectiva histórico-discursiva é mencionada por Mesquita (2019, p. 145), ao considerar que durante este período de riquezas a cultura amazonense foi silenciada em detrimento da cultura estrangeira, pois ao se exportar

a borracha importava-se uma mentalidade divergente daquela reconhecida pelos manauaras, porque “interferia-se na geografia, modificava-se o clima e impunham-se costumes, ignorando as tradições culturais locais”.

Todavia, essa multiplicidade cultural possibilitou uma nova configuração identitária amazônica, pois a cultura estrangeira associada à cultura dos imigrantes em contato com a cultura local deu espaço a novos hábitos e costumes, favorecendo outras atitudes e ações da população que se constituía a partir daquele contexto sociocultural. O período conhecido como *Belle Époque* buscava transformar a cidade em um “espaço privilegiado para usufruir o conforto material” (FOLLIS, 2004, p. 15), perceptível na geografia urbana e cotidiano manauara, pois o “aspecto bucólico de zona rural fora substituído pelo de metrópole com os privilégios e confortos da modernidade” (PÁSCOA, 1997, p. 25). E, neste contexto, a Biblioteca Pública do Amazonas foi edificada com recursos materiais sólidos, marcando a sociedade intelectual do período, na esperança de perpetuá-la ao atender os interesses das gerações futuras. Nesse sentido, mencionaremos algumas obras que perpetuam a memória desta instituição pública.

A “Coletânea de documentos para a História da Amazônia” (1947) reuniu alguns arquivos, organizados pela Associação Comercial do Amazonas, entre os quais consta o artigo *Como Nasceu a Biblioteca Pública do Amazonas*, assinado por GERALDO PINHEIRO. Nele há brevemente a descrição das primeiras ações em prol da criação da Biblioteca Pública do Amazonas. Neste artigo, destacam-se, especialmente, as palavras-chaves e expressões: criação de uma biblioteca; salão de leitura; livros; Biblioteca Pública Provincial; prédio; imponente edifício. Esse vocabulário evidencia a importância histórica dessa biblioteca, pois o autor descreve as primeiras ações para a criação da Sala de Leitura que, posteriormente, foi transformada em biblioteca. É um relato breve, porém marcante e significativo para a memória dessa edificação. Ao longo do texto depreende-se o VALOR NACIONAL atribuído à Biblioteca Pública do Amazonas. Quanto aos termos salão de leitura e livros, percebe-se a propagação do VALOR UTILITÁRIO OU DE USO. Por fim, a expressão imponente edifício retrata características das categorias VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO e VALOR HISTÓRICO. Nesta ótica, ao contemplarmos essa materialidade linguística, ativa-se uma memória histórica da época na qual o prédio da biblioteca foi

idealizado e construído, acrescentando-se, ainda, o VALOR COGNITIVO, pois segundo Le Goff (2013, p. 486): “monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”.

GENESINO BRAGA dirigiu a Biblioteca Pública do Amazonas durante o período de 1950 a 1965 e escreveu a obra *Nascença e Vivência da Biblioteca do Amazonas* (1989), na qual apresenta um panorama acerca das ideias iniciais para o surgimento da Sala de Leitura – a institucionalização em biblioteca –, cita as principais obras adquiridas para compor o acervo e, ainda, contextualiza os fatos históricos provenientes desse período, entre os anos de 1870 a 1956. Nesta obra são evidenciadas quatro fases em que, em estilo memorialista, “se conta a história da Biblioteca Pública de Amazonas, [...] que se projeta de eras não mui remotas, mas, que delas nos vem clarificada por lampejos de reto idealismo” (BRAGA, 1989, p. 19). Ao longo do texto são enfatizados os vocábulos: história da Biblioteca Pública do Amazonas; Sala de Leitura; criação da biblioteca; edifício novo; edifício-próprio; patrimônio bibliográfico; incêndio. Esses termos evidenciam a tentativa do autor em perpetuar as reminiscências histórico-memoriais das ações e feitas em prol da criação e permanência da primeira biblioteca pública de Manaus. Além disso, quanto ao termo “patrimônio bibliográfico”, percebe-se que Braga (1989) propagava um novo entendimento sobre essa biblioteca enquanto detentora de um acervo singular, especialmente por colaborar com o crescimento intelectual. A partir desse entendimento, ativam-se as categorias: VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR ECONÔMICO.

O folheto *Biblioteca Pública do Estado*, que tem produção textual assinada por ETELVINA GARCIA, organizado em dez tópicos, expõe um breve percurso que parte da concepção da Sala de Leitura até o momento pós-restauro do edifício, provavelmente entre 1990 e 1994, e nos direciona a compreender esse espaço público como um patrimônio cultural regional. O processo de restauro foi ilustrado com registros que retratam a manutenção e a substituição de peças em madeira e gesso; prospecção das camadas da pintura; entre outros serviços executados. As expressões “belos monumentos da nossa arquitetura” e “Marco importantíssimo na nossa história cultural” classificam esse edifício como representativo tanto da arte quanto

da cultura regional. Dessa forma, remetem às categorias: VALOR ARTÍSTICO, VALOR DE ARTE, VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO, VALOR HISTÓRICO. Ao ressaltar a importância dessa biblioteca para a formação intelectual dos amazonenses em virtude de sua “estratégica posição de centro bibliográfico e documental dinâmico” (GARCIA, ca.1994, p. 31), ativa-se o VALOR UTILITÁRIO OU DE USO. E, ao propagar esta edificação como um patrimônio representativo da cultura local, intensifica-se o VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO, correspondendo não apenas ao período histórico que oportunizou a materialização deste legado simbólico da cultura de outrora, mas também que passou a ser representativo da cultura vigente, pois ao perpetuar esta biblioteca no espaço urbano os habitantes da cidade de Manaus também assimilaram esta edificação a partir do contexto histórico contemporâneo, a tal ponto de inseri-la em suas práticas cotidianas.

A expressão monumento histórico associa a edificação ao período histórico de construção ao justificar ser este um patrimônio público que necessita de maior atenção, o que é enfatizado por meio dos restauros/manutenções, com intuito de “preservar as características de origem [...] e adequá-la ao seu funcionamento nos dias atuais”, além de “respeitar as modificações introduzidas durante as obras de recuperação do imóvel, após o incêndio de 1945” (GARCIA, ca. 1994, p. 24); o que evidenciam especialmente as categorias: VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO, VALOR ARTÍSTICO, VALOR DE ARTE E VALOR COGNITIVO.

A *vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)*, publicada em 1997 por Márcio Páscoa, expõe um panorama musical vivenciado no contexto manauara durante o período conhecido como ciclo da borracha. O livro foi organizado em duas partes: a primeira foi estruturada em três capítulos, da qual destacamos “O Indivíduo e o Cotidiano”, especialmente a seção “Hábitos e Mentalidades”, por conter um fragmento textual sobre a Biblioteca Pública do Amazonas. O autor descreve, de forma sucinta, um histórico sobre a biblioteca, mencionando tanto a inauguração da Sala de Leitura quanto a sua institucionalização enquanto biblioteca; além de citar os idealizadores, a composição do acervo bibliográfico e os aspectos da edificação, caracterizada como um “prédio amplo e suntuoso, digno da importância que lhe conferiu o desejo e o esforço popular” (PÁSCOA, 1997, p. 60). O vocábulo suntuoso caracteriza o edifício

como “luxuoso, magnífico” (HOUAISS, 2015, p. 891), do qual também é destacada a dimensão espacial por meio do termo *amplo*. Tais aspectos somados à importância atribuída às instalações da biblioteca e ao seu acervo bibliográfico, que remetem à valoração correspondente às categorias: VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR HISTÓRICO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR COGNITIVO.

Na obra *Manaus História e Arquitetura (1669-1915)*, publicada em 2019, de autoria de OTONI MESQUITA, são expostos os principais exemplares arquitetônicos construídos durante o período colonial e provincial em Manaus (AM). Ao longo de cinco capítulos, ressaltam-se as principais características das construções realizadas durante o período da *Belle Époque*. A biblioteca é abordada no capítulo IV, especificamente nos tópicos “Biblioteca Pública do Amazonas e Aspecto Formal” (MESQUITA, 2019). Nesta edição, o autor considerou os relatos de viajantes que estiveram na Amazônia como ponto de partida para suas reflexões, destacando a idealização da Sala de Leitura e, após a institucionalização, as efetivas ações em prol da concretude do edifício sede. As laudas dedicadas à história da biblioteca enfatizam aspectos do estilo arquitetônico, algumas “**intervenções** de restauração e **manutenção de elementos decorativos** e cromatização das pinturas artísticas parietais do imóvel, sobretudo as **pinturas marmorizadas** que revestem as paredes da **edificação**” (MESQUITA, 2019, p. 250, grifo nosso), entre outros aspectos formais do prédio. Quanto ao vocabulário evidenciado nesse trecho e ao longo do texto, percebe-se a atribuição valorativa correspondente às categorias: VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR NACIONAL; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE.

A *Revista Arquivo do Amazonas* é uma edição publicada pelo Arquivo Público do Estado do Amazonas, veiculada inicialmente em 1906, embora de forma descontínua por alguns anos, foi reeditada em uma edição comemorativa intitulada *Revista Archivos do Amazonas* (2017). A publicação de n. 12 (2001) foi dedicada à Biblioteca Pública do Amazonas, na qual a história desta instituição foi apresentada de forma breve e objetiva. Nesta edição foram expostos manuscritos *fac-similados* que retratam ações em prol do efetivo funcionamento da primeira

biblioteca pública em Manaus, tais como registros de doações de exemplares diversos, recibos com descrições de quantias destinadas a aquisições de obras para o acervo, entre outros documentos. Há uma seção com informações históricas sobre a biblioteca, seguida de um tópico expondo algumas curiosidades da instituição.

Os documentos manuscritos, datados de 1883, enriquecem a publicação que apresenta os principais marcos históricos dessa instituição e, com isso, nota-se o objetivo de preservar a história e a memória da Biblioteca Pública do Amazonas, por meio de registros documentais que retratam o engajamento da sociedade amazonense em prol da materialização e perpetuação desta instituição. Diante do exposto, percebem-se atribuições valorativas, destacando-se as categorias: VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR NACIONAL; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO.

A obra *Manaus entre o passado e o presente* (2009) é organizada em capítulos e assinada por DURANGO DUARTE. Apresenta o espaço urbano de Manaus a partir dos históricos de algumas construções consideradas representativas da história e da memória de Manaus. No capítulo IX há um tópico dedicado à Biblioteca Pública do Amazonas, no qual o projeto arquitetônico é atribuído ao “arquiteto paraense José Castro de Figueiredo” (DUARTE, 2009, p. 210), e menciona-se o Decreto n. 11.033, 12 de março de 1988, acerca do tombamento da edificação, entre outras informações sobre a instituição. A respeito do contexto contemporâneo, considerando-se o período de publicação deste livro, o autor enfatiza que a partir de “janeiro de 2007, a Biblioteca Pública do Estado do Amazonas, localizada na rua Barroso, n. 57, Centro, encontra-se fechada em razão de uma ‘reforma’ em seu prédio. Contudo, passados dois anos, essa obra sequer foi iniciada” (DUARTE, 2009, p. 212).

Neste trecho, percebe-se uma crítica ao longo período destinado à última reforma realizada no edifício, marcado por constantes adiamentos referentes à data de finalização das obras e reabertura da biblioteca, em 31 de janeiro de 2013. Quanto ao vocabulário, destacam-se os termos e expressões: Sala de Leitura; Biblioteca Pública Provincial; Biblioteca Pública do Estado do Amazonas; acervo; construção do prédio; sede própria; palacete; palácio; prédio; restauração; reforma; monumento histórico. Neste sentido, podem ser identificadas as

categorias: VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE; VALOR COGNITIVO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

Na obra *Biblioteca Pública do Amazonas* (2013), assinada por ROBÉRIO BRAGA, há menção a um contexto sócio-histórico da cidade de Manaus a partir de 1868, momento no qual houve os primeiros movimentos em prol da idealização da Sala de Leitura, bem como ações que fomentaram a organização do acervo, o primeiro regulamento e a abertura da sala à sociedade amazonense. Soma-se a essa narrativa uma breve biografia dos intelectuais, representantes políticos, diretores da biblioteca que estiveram diretamente ligados a idealização, construção e perpetuação dessa instituição, considerando-se o recorte temporal entre 1870 e 2013. Desta publicação, destaca-se um trecho do capítulo dedicado ao processo de tombamento dessa edificação considerada um exemplar:

*[...] de interesse para a **memória da cidade e do Estado**, em período delicado, porque era tempo de grande **processo de expansão urbana e pressão imobiliária**. Dentre vários tombamentos, o **prédio da Biblioteca Pública** foi incluído em um rol de prédios de interesse para a **preservação patrimonial** [...].*

*Com essas razões e outras relativas às **características da edificação**, seus **adornos** como a escadaria, os forros em gesso, a claraboia, toda a estrutura de colunas de ferro, e a **função para a qual foi construída e vem sendo utilizada**, portanto, de caráter específico, a Biblioteca Pública foi incluída no rol de prédios da cidade de Manaus com interesse para a **preservação e defesa** pelo Estado, e inserido como **patrimônio do povo amazonense**, conforme decreto nº 11.033 de 12 de abril de 1988 (BRAGA, 2013, p. 165-166, grifo nosso).*

Os termos destacados demonstram o interesse público em estabelecer políticas de valorização patrimonial, com intuito de preservar a memória e a história do Amazonas. As expressões “preservação e defesa”; “preservação patrimonial”; “patrimônio do povo amazonense” remetem às categorias: VALOR NACIONAL; VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO. Quanto à expressão “era tempo de grande processo de expansão urbana e pressão imobiliária”, infere-se o VALOR ECONÔMICO associado à localização do terreno na região central da cidade de Manaus (AM). O VALOR ARTÍSTICO, VALOR DE ARTE, VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO, VALOR HISTÓRICO são evidenciados por meio do enunciado “características da edificação, seus adornos como a escadaria, os forros em gesso, a claraboia, toda a estrutura

de colunas de ferro”. O VALOR UTILITÁRIO OU DE USO é notório no enunciado “função para a qual foi construída e vem sendo utilizada”, uma construção idealizada para leitura e socialização de conhecimentos e que, posteriormente, assumiu outras funções culturais.

Além disso, ao longo do texto, são apresentadas algumas ilustrações e citações provenientes de relatórios técnicos acerca de restaurações realizadas na edificação. Braga (2013) reafirma a importância do prédio da biblioteca como um exemplar representativo da cultura regional, uma edificação memorial que, por meio de sua estrutura e elementos artísticos e funcionais, preservados e resguardados por meio do tombamento estadual, comunica não apenas um período de riquezas reconhecido historicamente, mas também a apropriação dos sujeitos sociais por meio do uso cotidiano desta edificação, tornando-a um bem público.

Ao considerarmos a totalidade de obras analisadas, nota-se que o discurso de progresso continua sendo propagado, porém de forma memorialista. Nessa perspectiva, iniciou-se, a partir desses autores, a divulgação do decreto de tombamento e a ênfase aos aspectos formais, o que, conseqüentemente, reverberou o início de uma visão patrimonial desta edificação não apenas como um espaço de leitura, mas, também, como um objeto arquitetônico e artístico, propagando-o como um bem patrimonial de uso coletivo. Logo, contemplam-se as Categorias de Valor demonstradas nesta seção, na qual o VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO emerge e o VALOR NACIONAL assume nova dimensão em comparação às demais categorias.

DISCURSO JORNALÍSTICO

Os textos propagados no cenário jornalístico, determinados por situações sociais do cotidiano, abrangem enunciados concretos por meio de uma linguagem simples e, neste caso, destinados a um público heterogêneo. De acordo com editoriais e notícias publicados nos portais dos jornais selecionados para esta pesquisa, é possível compreender a trajetória histórica dessas instituições no contexto manauara.

O *Jornal do Commercio*, idealizado por Joaquim Rocha dos Santos, teve a sua primeira edição publicada em 2 de janeiro de 1904. Ao consultarmos as suas publicações disponíveis

na página eletrônica, considerando-se a palavra-chave “biblioteca pública”, identificamos três notícias. No entanto, na matéria “Bibliotecas para livros e outras opções de lazer”, publicada em 28 de março de 2019, e assinada por Evaldo Ferreira, evidenciou-se a maior materialidade textual sobre a Biblioteca Pública do Amazonas. Em alusão ao dia do bibliotecário, David Carvalho é homenageado por ter recebido o prêmio Genesino Braga, na categoria Bibliotecário Destaque, e pela idealização da Feira de Troca de Livros e Gibis, evento iniciado em 2016, que agregou algumas inovações ao propor atividades culturais diversificadas direcionadas ao público frequentador da Biblioteca Pública do Amazonas. Ao longo do texto, destacam-se as palavras e expressões: bibliotecas públicas; espaços/locais de atividades e lazer; belo casarão; bibliotour; visita; história e arquitetura.

No enunciado “Quem pensa que as bibliotecas públicas são coisas do passado, com seus velhos livros empoeirados lotando prateleiras, se engana” pressupõe-se a existência de um discurso socialmente construído a respeito do uso contemporâneo das bibliotecas. Nota-se que o sujeito enuncia um discurso de não-valor atribuído às bibliotecas tradicionais, apoiando-se em um discurso negativo acerca do uso dos livros impressos. Todavia, esse discurso pode ser compreendido a partir das palavras de Voloshinov (2013, p. 80), porque “trata-se antes de tudo de uma unidade material do mundo, que forma parte do horizonte dos falantes”. Neste caso, observa-se um público situado em outro horizonte, podendo ser destoante do passado ou apenas não contemplativo de determinados espaços públicos, o que corrobora a disputa de sentidos acerca dos valores atribuídos à biblioteca, tanto a respeito do que é refletido na sociedade quanto o que o sujeito enunciativo apresenta discursivamente.

Quanto ao enunciado “Basta um pouco de criatividade e ação para que estes espaços sejam transformados em atraentes locais de atividades e lazer”, podemos inferir que as bibliotecas, nos moldes tradicionais, não atraem os leitores contemporâneos e, segundo o enunciador, diante desse cenário seria necessário transformar tais espaços em “locais de criatividade e lazer”. Essa perspectiva retrata uma visão negativa, de um lugar não utilizado no cotidiano, mas constantemente refutada por uma visão de dinamicidade proposta por uma ressignificação desse espaço público, especialmente a partir dos eventos realizados (LIRA, NASCIMENTO, 2020).

A partir do vocabulário utilizado nesta notícia foi possível identificar as categorias: VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR ARTÍSTICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR HISTÓRICO; VALOR NACIONAL. Desse ponto de vista, percebe-se que a concepção de patrimônio é construída culturalmente e propagada à sociedade de diversas formas. Assim, nesta notícia, propaga-se a Biblioteca Pública do Amazonas como um centro cultural de uso coletivo.

Quanto ao jornal *A Crítica*, idealizado por Umberto Calderaro Filho e fundado em 19 abril de 1949, destacam-se cinco publicações com a maior materialidade textual relacionada à Biblioteca Pública do Amazonas. A primeira notícia intitula-se “Bibliotecas de Manaus tentam sobreviver na era da *Internet*”, 9 de março de 2015, assinada por Auriane Carvalho, em alusão ao Dia Nacional da Biblioteca, que aborda a existência simultânea entre as bibliotecas edificadas e aquelas que surgiram a partir do contexto virtual. Essa coexistência é justificada pela fidelidade dos leitores a cada um dos segmentos mencionados, respaldando-se, ainda, por meio de relatos de frequentadores assíduos das bibliotecas públicas em Manaus, das quais são citadas: Biblioteca Pública do Amazonas, Biblioteca Genesino Braga e bibliotecas escolares. A Biblioteca Pública é posta em evidência por ser uma instituição CENTENÁRIA e considerada, por alguns usuários, um “lugar mais calmo e tranquilo para estudar” ou um “espaço para fazer pesquisa ou ler”; além de possibilitar acesso, via internet, tanto ao acervo digitalizado quanto consulta às obras não contempladas em seu acervo de cerca de 300 MIL OBRAS. Quanto à história dessa instituição, é mencionado sobre as reformas realizadas, destacando-se a última que foi concluída em 2013. Desta forma, ressaltam-se as categorias: VALOR NACIONAL; VALOR COGNITIVO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

A matéria “Bibliotecas de Manaus sofrem com o descaso e com a burocracia”, publicada em 24 de fevereiro de 2016), e assinada por Silane Souza, retrata as dificuldades no acesso ao acervo das bibliotecas públicas, devido às restrições burocráticas, quer seja pelo horário de funcionamento reduzido, pela documentação exigida para empréstimos de livros ou pelo descaso atribuído ao poder público em prolongar, por longas datas, as últimas reformas realizadas nas edificações desta natureza. Quanto à Biblioteca Pública do Amazonas é informado

sobre o acervo disponível para consulta, “aproximadamente 350 mil volumes, entre livros, folhetos, jornais, periódicos, multimídia, teses, obras raras, obras especiais, projetos, plantas e mapas” e “mais de 800 títulos digitalizados para consulta via biblioteca virtual” (SOUZA, 2015). Além disso, é citado o treinamento dos funcionários desta instituição em prol de “promover acessibilidade para pessoas com deficiência” (SOUZA, 2016) com o intuito de oferecer o melhor atendimento ao público usuário da biblioteca. Assim, percebe-se a atribuição valorativa que remete às categorias: VALOR COGNITIVO e VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

A publicação “Já leu? Que tal trocar?”, 23 de abril de 2016), assinada por Silane Souza, refere-se à divulgação da primeira edição da Feira de Trocas de Livros e Gibis, realizada em 24 de abril de 2016, das 9h às 13h, nas dependências da Biblioteca Pública do Amazonas, uma ação cultural que além de estimular o hábito da leitura por meio da troca de exemplares de livros e/ou gibis também oportunizou a “troca de conhecimento, a difusão da leitura, assim como torna a biblioteca cada vez mais conhecida” (SOUZA, 2016); o que é intensificado nas palavras do diretor dessa instituição: “Tem gente que mora em Manaus e não conhece a nossa Biblioteca Pública. Outros nem sabem onde fica localizada. Nossa intenção com o evento é fazer com que a instituição seja mais conhecida e que haja maior difusão do conhecimento e da leitura” (SHARLES COSTA *apud* SOUZA, 2016). O regulamento da feira foi exposto de forma detalhada em um tópico informativo sobre as regras de funcionamento e as orientações quanto à participação dos interessados no evento. Esta notícia fomentou a leitura e o conhecimento, estimulando a população local a conhecer as instalações e o acervo da biblioteca a ponto de sentir-se pertencente a esse lugar, NOSSO, no fruir da leitura e na socialização dos conhecimentos adquiridos, quer seja neste evento mensal ou em outros momentos. Os enunciados remetem, especialmente, às categorias: VALOR COGNITIVO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

Na notícia “Biblioteca Pública oferece jornais impressos de mais de 150 anos para consulta gratuita”, publicada em 29 de dezembro de 2017, não consta a autoria indicada a um sujeito enunciativo específico, menciona-se apenas o portal ACRÍTICA.COM. Neste texto, esta biblioteca é apresentada como um lugar representativo da *História do Estado* e que “abriga

um **acervo valioso** de publicações” (BIBLIOTECA, 2017), especialmente jornais veiculados na imprensa local, datados a partir de 1866, superando a quantidade de 30 mil periódicos entre exemplares de jornais que saíram de circulação e aqueles que se perpetuaram no contexto contemporâneo na cidade de Manaus, disponíveis para leitura no Salão Lourenço Pessoa (sala de periódicos). Quanto à edificação, é evidenciado que “a Biblioteca Pública do Amazonas impressiona os visitantes do Centro de Manaus com sua beleza e estilo neoclássico. Além de edições históricas de jornais e outras publicações impressas, a instituição abriga acervos diversos”. Além disso, há referências ao estilo arquitetônico do prédio, com ênfase à sua concepção estética. A partir do vocabulário enunciado, destacamos as categorias: VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO; VALOR ARTÍSTICO; VALOR DE ARTE; VALOR COGNITIVO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

Na publicação “Vigésima edição da ‘Feira de Troca de Livros e Gibis’ acontece neste domingo (29)”, veiculada em 28 de abril de 2018 no portal ACRÍTICA.COM, divulgam-se as atividades culturais a serem realizadas na vigésima edição da Feira de Troca de Livros e Gibis, realizada no domingo 29 de abril de 2018. Comparada à primeira, nesta edição foram notórias as inovações proporcionadas aos frequentadores da biblioteca, das quais: “lançamento de livro”, atividades pedagógicas de “incentivo à leitura” infantil e a visita guiada “Bibliotour: conheça a Biblioteca” – que apresentam aos visitantes o estilo arquitetônico do prédio associado à história dessa edificação (VIGÉSIMA, 2018). Por se tratar da vigésima edição da feira, confirma-se a *aprovação* do público, especialmente dos leitores manauaras que perceberam neste evento uma forma viável de interação e socialização de conhecimento por meio da troca de exemplares de livros e gibis. O mais inovador em relação à primeira edição realizada em 24 de abril de 2016 é, certamente, a possibilidade de os visitantes conhecerem a história da Biblioteca Pública do Amazonas a partir de uma experiência sinestésica *in loco*. Desta forma, são atribuídos a esta instituição os valores: VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR COGNITIVO; VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO.

É possível compreender que o discurso veiculado no *Jornal A Crítica* também reflete o prédio da Biblioteca Pública do Amazonas como um centro cultural de uso coletivo,

especialmente intensificado nas ações que visam “tornar a biblioteca cada vez mais conhecida” (SOUZA, 2016).

Do jornal *Amazonas Em Tempo*, idealizado por Marcílio e Hermengarda Junqueira e fundado em 06 de setembro de 1987, também destacamos as cinco publicações mais relevantes e com a maior materialidade textual relacionada à Biblioteca Pública do Amazonas. A notícia “Reabertura da Biblioteca Pública é novamente adiada”, 18 de janeiro de 2013, assinada pelo portal *Em Tempo*, expõe os constantes adiamentos das últimas reformas realizadas na Biblioteca Pública do Amazonas e na Biblioteca Municipal João Bosco Pantoja Evangelista. Neste texto menciona-se que, no caso da Biblioteca Pública do Amazonas, este episódio ocorreu devido à ausência de laudo devidamente assinado pelo Corpo de Bombeiros. Embora tenha sido divulgado que a data prevista para reinauguração seria 15 de janeiro de 2013, até o dia 18 de janeiro 2013 a vistoria nas instalações do edifício ainda não havia sido realizada, criando ainda mais expectativas nos frequentadores dessa instituição, visto que o “retorno do funcionamento do espaço é aguardado desde 2010, mas sempre é repassada uma nova data de reabertura” (REABERTURA, 2013). Apesar da falta de informações referentes aos motivos que justificassem a não liberação do laudo, nas datas anteriores, é possível perceber, naquele contexto, a ausência de políticas públicas que priorizassem os projetos de restauro, manutenção e reformas de prédios públicos em Manaus. Quanto à ênfase às expectativas em relação à reabertura desta instituição, nota-se, especialmente, a atribuição valorativa relacionada ao VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

A publicação intitulada “Biblioteca pública volta a funcionar após cinco anos fechada”, 31 de janeiro de 2013, foi elaborada pela redação do portal *Em Tempo* com a colaboração de William Gaspar, ratifica a última data estabelecida para reabertura do edifício sede da Biblioteca Pública do Amazonas: 31 de janeiro de 2013. Os vocábulos “reforma” e “recuperação” expostos ao longo dessa notícia remetem à categoria VALOR DE ARTE. Nas expressões e enunciados: “voltou a funcionar”, “portas abertas”, “funcionará de segunda a sexta-feira no horário de 8h às 20h e no sábado, de 8h às 14h”, “prédio ganhou ainda sistema de proteção contra incêndio, câmeras de vigilância em todas as instalações, sistema de som e aparelho para controle de visitantes com cartão magnético”, percebe-se o VALOR UTILITÁRIO OU DE USO. Quanto à expressão “prédio

centenário”, podemos inferir as atribuições valorativas: VALOR HISTÓRICO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR COGNITIVO.

A notícia “Em Manaus, feira de troca reúne diferentes gerações de leitores para troca de livros”, publicada em 29 de maio de 2016, e assinada pelo Portal *Em Tempo*, apresenta os resultados da segunda edição da Feira de Troca de Livros e Gibis, realizada nas dependências da Biblioteca Pública do Amazonas, com apoio da SEC/AM. No texto é destacada a perpetuação desta biblioteca mesmo após a popularização do acesso à *internet*, justificando a aceitação do público e a participação dos leitores de diversas gerações, pois esse evento “acontece sempre no último domingo de cada mês, das 9h às 13h” (EM MANAUS, 2016). Considerando-se o enunciado “se caracteriza como um espaço para troca de informações, cultura e lazer para as famílias amazonenses”, percebe-se que à Biblioteca Pública do Amazonas é atribuído, especialmente, o VALOR UTILITÁRIO OU DE USO, por ser propagada como uma edificação que faz parte do cotidiano dos amazonenses, não apenas como um espaço de leitura, mas também um espaço dinâmico, repleto de possibilidades para todos aqueles que adentram as suas portas, durante as edições da Feira de Troca de Livros e Gibis ou em outros momentos. Esta percepção é intensificada, sobretudo, por meio de relatos de participantes deste evento.

A esta matéria acrescenta-se o comentário do diretor dessa instituição, enfatizando ser este evento uma forma de divulgar a existência, funcionamento e ações culturais ofertadas gratuitamente na instituição, pois “Essa ação ajuda com que muitos amazonenses conheçam a nossa Biblioteca Pública, que é um patrimônio cultural disponível para todos que moram e visitam nossa cidade” (COSTA *apud* EM MANAUS, 2016). Na expressão “nossa Biblioteca Pública” é notório o sentimento de pertencimento enfatizado nas palavras do diretor Sharles Costa, tendo em vista que o termo “nossa” intensifica a ideia de posse e, neste sentido, propaga essa percepção aos leitores deste jornal, que passam a identificá-la também como um patrimônio cultural. Logo, nesta materialidade textual, percebem-se as atribuições valorativas: VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR COGNITIVO.

A matéria “Biblioteca Pública do Estado tem acervo inclusivo sem muitos adeptos”, 19 de outubro de 2019, assinada por Nathalie Torres, divulga à sociedade algumas adaptações

direcionadas às “pessoas com deficiência física, auditiva ou visual”, dentre as quais a inclusão de um elevador, sinalizações nos pisos, mapas em alto-relevo, livros em braille, audiolivros, livros com audiodescrição, entre outros recursos; provenientes de doações por meio do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas. Nessa matéria, David Carvalho, bibliotecário da instituição, menciona que há “funcionários que estão disponíveis para o atendimento das pessoas que necessitam utilizar os meios de acessibilidade” (CARVALHO *apud* TORRES, 2019). A partir das transformações estruturais realizadas, esta notícia objetiva divulgar as ações realizadas na Biblioteca Pública do Amazonas em prol de torná-la mais acessível ao atender todos os públicos leitores e, nesse sentido, nota-se a atribuição do VALOR UTILITÁRIO OU DE USO.

A matéria “Biblioteca Pública do Estado entre modernização e preservação”, 26 de outubro de 2019, assinada por Nathalie Torres, descreve as principais atividades oferecidas atualmente nesta biblioteca e o respectivo público frequentador deste espaço, além de divulgar o relançamento da Biblioteca Virtual do Amazonas. Inicialmente são mencionadas a última reforma e as programações culturais realizadas, além do vasto acervo bibliográfico que “preserva a história” regional por meio de obras acessíveis gratuitamente a todos os interessados, no período “de segunda a sexta-feira das 8h às 17h” (TORRES, 2019). Este texto jornalístico enfatiza que “as atividades culturais e programações especiais da Biblioteca são as principais responsáveis por fazer com que o público retorne ao espaço” (TORRES, 2019), o que é comprovado a partir de relatos do bibliotecário David Carvalho e de alguns leitores assíduos e de visitantes dessa instituição. Nesta notícia há um tópico intitulado “Passado e futuro da Biblioteca” que menciona os primeiros frequentadores da Sala de Leitura, dentre os quais figuravam “intelectuais, políticos e um público mais elitizado da capital na época” (TORRES, 2019); mas, à medida que a Biblioteca Pública do Amazonas se fortalecia, também passou a diversificar e aumentar o seu alcance social.

Dessa forma, ampliou a sua finalidade idealizada, inicialmente apenas como um espaço de leitura, agregando outros valores ao longo de sua existência, que a transformaram em “um espaço sobre a discussão de outros temas” (CARVALHO *apud* TORRES, 2019); além de “acompanhar o processo das informações que não param e assim popularizar cada vez mais

o conceito de biblioteca na sociedade” (CARVALHO *apud* TORRES, 2019), no qual se inserem o processo de digitalização do acervo histórico, a ampliação dos serviços oferecidos aos leitores e a possibilidade de acesso a exemplares que, anteriormente, poderiam ser consultados apenas nas dependências da Biblioteca Pública do Amazonas. Considerando-se as palavras e expressões destacadas nos enunciados supracitados, destacam-se as categorias: VALOR NACIONAL; VALOR HISTÓRICO; VALOR VOLÍVEL DE MEMÓRIA OU DE COMEMORAÇÃO; VALOR UTILITÁRIO OU DE USO; VALOR COGNITIVO.

A partir do exposto, nota-se que a esfera jornalística ocupa um lugar privilegiado nessa interação entre os sujeitos enunciativos e os sujeitos leitores, especialmente por sua veiculação nos meios digitais e por ter um público-alvo mais abrangente, devido à instância imagética associada às características da imprensa, sobretudo acerca do uso e propagação do texto informativo. Esse prédio público pode ser vislumbrado como um suporte memorial que, por meio da requalificação, a partir das visitas guiadas e apropriações desse espaço de leitura também como um espaço cultural, nos direciona a reviver uma memória-histórica; a tal ponto de compreendermos o que, nas palavras de Nora (1993, p. 13), seriam os “sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade”, pois “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos”.

Partindo desse entendimento, percebe-se que o discurso jornalístico buscou referenciais no discurso histórico e no discurso político contemporâneo (SEC/AM), associando-os ao contexto cotidiano para propagar a Biblioteca Pública do Amazonas como um bem cultural de uso coletivo, centro cultural, espaço de leitura, lugar simbólico de memórias coletivas que se transformou também em um espaço cultural e que, embora mantenha sua finalidade primeira voltada à leitura, ainda assimila os usos sociais que a propagam como um lugar de pertencimento. Nessa perspectiva, legitima-se a sua perpetuação na contemporaneidade e fortalece, pela palavra, a concepção patrimonial dos bens culturais, sendo feito um convite aos leitores dos portais jornalísticos a conhecerem a Biblioteca Pública do Estado do Amazonas e se reconhecerem nela a partir das múltiplas possibilidades de socialização da leitura e do conhecimento.

Nota-se que a Biblioteca Pública do Amazonas agregou muitas funções ao longo de sua existência. Especialmente, em virtude de ter abrigado algumas instituições públicas e culturais que ampliaram as suas atribuições valorativas, relacionadas à cultura, arte, entre outras atividades públicas e/ou administrativas, dentre as quais o Arquivo Público do Amazonas, a Repartição de Estatística do Amazonas, a Assembleia Legislativa do Amazonas, a Sociedade Amazonense de Homens e Letras (atual Academia Amazonense de Letras), a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Tais influências podem ser comprovadas por sua história e, conseqüentemente, a sua perpetuação no espaço urbano da cidade de Manaus, sobretudo quando comparada a de outros bens patrimoniais tombados, visto que alguns não exercem mais as suas finalidades originárias, conforme observamos na atual função do Palácio da Justiça⁴, cujas dependências não funcionam mais para o exercício jurídico, o que ressalta, a partir do vocabulário identificado, as Categorias de VALOR UTILITÁRIO OU DE USO E O COGNITIVO.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo foi possível perceber, a partir das percepções discursivas atribuídas à Biblioteca Pública do Amazonas, que os bens culturais podem materializar o legado de seus idealizadores ao simbolizar o contexto sociocultural da época na qual foram erigidos, representar as manifestações culturais e os anseios de seus idealizadores em prol de conservá-los, perpetuando-os como “lugares de memória” (NORA, 1993).

Assim, ampliaram-se as possibilidades contemplativas dessa biblioteca, favorecendo reflexões valorativas específicas acerca desse patrimônio arquitetônico e que, de alguma forma, podem contribuir para a análise de outros monumentos históricos presentes no cotidiano contemporâneo, visto que as investigações das origens das edificações corroboram a compreensão dos processos de idealização/construção dos patrimônios materiais relacionados ao contexto sócio-histórico da história da cidade na qual está inserido; além de fomentar

⁴ Um breve histórico sobre o Palácio da Justiça está disponível em: <https://cultura.am.gov.br/portal/centro-cultural-palacio-da-justica/>. Último acesso em: 1 ago. 2021.

reflexões sobre as reverberações atribuídas e propagadas sobre os bens culturais perpetuados ao longo da história, quer sejam eles tombados pelo poder público ou apenas valorizados por alguns integrantes da sociedade civil.

A partir dos resultados que se revelaram na materialidade discursiva política, destacamos as valorações relacionadas ao contexto histórico, intelectual, arquitetônico e de uso das dependências da edificação da Biblioteca Pública do Amazonas, evidenciados especialmente a partir das Categorias de Valor: histórico; estético-histórico; artístico; cognitivo e utilitário ou de uso. Dessa maneira, foi possível perceber que, naquele contexto socioeconômico, havia uma interação entre os pares, na qual os representantes políticos apresentavam aos demais líderes um parecer acerca de sua atuação na gestão pública. Considerando-se a totalidade dos relatórios analisados, há breves pronunciamentos quanto à biblioteca, mas que demonstram o interesse em valorizá-la como patrimônio histórico e cultural do Amazonas, notório nos contextos de construção, reconstrução (após incêndio), solicitação de tombamento como Monumento Histórico, e restauros/reformas realizadas; visto que, ao transformar-se em uma instituição com instalações próprias, passou a significar e a ressignificar aspectos histórico-culturais coletivos, perpetuando-se como um patrimônio, especialmente, por meio de políticas públicas de preservação/manutenção tanto desse edifício monumental quanto de seu acervo bibliográfico e iconográfico.

Quanto ao discurso histórico, notou-se o anseio em perpetuar a memória histórica dos patrimônios públicos erigidos na capital amazonense, a partir de um contrastante cenário imagético entre o contexto passado e o contemporâneo, visível por meio das imagens que se coadunam com os textos históricos analisados. Nesse sentido, propaga-se a história da Biblioteca Pública do Amazonas com intuito de preservá-la como um bem patrimonial de uso coletivo, o que é evidenciado por meio das Categorias de Valor: volível de memória ou de comemoração; histórico; estético-histórico; cognitivo e utilitário ou de uso. Logo, esta esfera discursiva salienta a importância histórica desta biblioteca enquanto instituição pública para a história regional e nacional, ressaltando-se o tombamento como Monumento Histórico, por meio do Decreto n. 11.033 de 1988, e os aspectos formais artísticos e arquitetônicos descritos e evidenciados nas obras consultadas neste estudo.

Na esfera jornalística foram divulgados alguns marcos temporais indispensáveis para a compreensão da história da Biblioteca Pública do Amazonas, por meio da apropriação de discursos pré-construídos e propagados nas esferas histórica e política, esta última proveniente de textos veiculados tanto pela SEC/AM quanto por notícias jornalísticas. Neste sentido, propaga-se essa biblioteca à sociedade como um bem cultural de uso coletivo, que proporciona não apenas um espaço de leitura e difusão de conhecimento, mas também possibilita novas experiências no espaço edificado/preservado/perpetuado. Diante do exposto, percebe-se que este edifício-monumento representa e significa a cidade de Manaus em um singular que a torna “plural” (NASCIMENTO, 2014), visto que os líderes políticos do Amazonas vislumbravam prédios públicos que representassem não apenas o progresso proporcionado pelo desenvolvimento econômico vigente no Amazonas nos séculos XIX e XX, mas também a projeção intelectual e artística almejada para as gerações futuras, conforme visto no discurso político e histórico e que se reverbera no discurso jornalístico.

Pesquisas semelhantes a esta podem ser realizadas a partir de outros espaços, quer seja na cidade de Manaus ou em outras cidades. Ao fomentar reflexões acerca das valorações atribuídas aos bens públicos, esse estudo evidencia possibilidades de significá-los e/ou ressignificá-los, contrapondo-os a outros espaços públicos ou privados tombados ou não. A partir disso, é possível difundir a história/memória dos patrimônios que permeiam nosso olhar e, de alguma forma, se fazem presentes em nosso cotidiano por meio da materialidade arquitetônica e/ou discursiva. Além de proporcionar o debate a respeito da elaboração e aplicação de políticas públicas de preservação e salvaguarda de bens culturais e, conseqüentemente, sobre o conceito de valor patrimonial que é refletido no conceito de bens culturais, no contexto atual.

REFERÊNCIAS

AMAZONAS. Processo n. 001/84, de 26 de março de 1984. Lex: Solicitação de tombamento da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas e acervo ao Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas – CEDPHA, Amazonas, 1984.

_____. Decreto n. 11.033, de 12 de abril de 1988. Lex: Estabelece o tombamento como Monumento Histórico e do Estado do Amazonas do edifício sede da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas. Diário Oficial do Estado do Amazonas. Ano XCIV, n. 26.460, p. 5, 14 de abril de 1988.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução Pier Luigi Cabra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

AULETE, Caldas. *Dicionário Caldas Aulete da língua portuguesa*: edição de bolso [atualização do Banco de Palavras, Conselho dos Dicionários Caldas Aulete, editor responsável Paulo Geiger, apresentação Evanildo Bechara.]. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008; Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

BIBLIOTECA Pública: realizações e projetos. *Revista do Arquivo do Amazonas*. Edição Biblioteca Pública, v. 1, n. 1. Manaus: Secretaria de Estado da Administração, Coordenadoria e Planejamento. Coordenadoria de Arquivo Público, 1906. Acervo cedido pelo Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Cultura do Amazonas/Gerência de Acervos Digitais.

BITTENCOURT, Agnello. *Dicionário Amazonense de Biografias: vultos do passado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1973.

BRAGA, Genesino. *Nascença e Vivência da Biblioteca do Amazonas*. 2. ed. Manaus: Imprensa Oficial, 1989.

BRAGA, Robério. *Biblioteca Pública do Amazonas*. Manaus: Edições Governo do Estado/Rego Edições, 2013.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação da Liberdade: Editora UNESP, 2001.

DUARTE, Durango Martins. *Manaus entre o passado e o presente*. Manaus: Ed. Mídia Ponto Comm, 2009.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

GARCIA, Etelvina. *Biblioteca Pública do Estado do Amazonas*. Secretaria da Educação, Cultura e Desportos do Estado do Amazonas. Folheto. Manaus: Editora Sérgio Cardoso & Cia LTDA, ca. 1994.

GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia (org.). *Pequeno dicionário Houaiss de Lexicografia*. São Paulo: Moderna, 2015.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão et al. 7. ed. (rev.). Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

LIRA, Raquel Souza de; NASCIMENTO, M. E. *Biblioteca Pública do Estado do Amazonas: os discursos de valor propagados na esfera jornalística manauara*. In: NARZETTI, Claudiana et al. (org.). *AD francesa (1969-2019): 50 anos de presença nos estudos da linguagem*. Araraquara: Letraria, 2020, p. 250-264. Disponível em: <https://www.letraria.net/ad-francesa-1969-2019/>. Acesso em: 1 ago. 2021.

MESQUITA, Otoni Moreira de. *Manaus: história e arquitetura (1669-1915)*. 4. ed. (rev. e aum.). Manaus: Editora Valer, 2019.

NASCIMENTO, Maria Evany. *Do discurso à cidade: políticas de patrimônio e a construção do espaço público no Centro Histórico de Manaus*. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2014.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

PÁSCOA, Márcio. *A vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1997.

PINHEIRO, Geraldo. *Como Nasceu a Biblioteca Pública do Amazonas*. *Arquivos Coletânea de documentos para a História do Amazonas*, Associação Comercial do Amazonas, Manaus/ Amazonas, ano 1, v.1, n. 45, jun. 1947.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. *Revisão técnica Renato Janine Ribeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SKINNER, Quentin. *Motivos, intenciones e interpretación*. In: CRESPO, Enrique Bocado (org.). *El giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya), S.A., 2007.

_____. Significado Y Comprensión en la Historia de las ideas. In: CRESPO, Enrique Bocado (org.). *El giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya), S.A., 2007.

Relatórios dos Presidentes da Província e Governadores do Amazonas

BITTENCOURT, Antonio Clemente Ribeiro. *Mensagem lida perante o Congresso dos Representantes*, 10 de julho de 1910. Manaus: Secção de Obras da Imprensa Official, 1911.

CARVALHO, Raymundo Affonso de. *Mensagem lida perante o Congresso do Amazonas*, 10 de julho de 1908. Manaus: Imprensa Official, 1908.

_____. *Mensagem lida perante o Congresso do Estado*, 28 de dezembro de 1907. Manaus: Typographia a vapor do Amazonas, 1907.

NERY, Antonio Constantino. *Mensagem lida perante o Congresso do Amazonas*, 10 de julho de 1906. Manaus: Imprensa Official, 1906.

_____. *Mensagem lida perante o Congresso do Amazonas*, 10 de julho de 1907. Manaus: Secção de Obras da Imprensa Official, 1907.

_____. *Mensagem lida perante o Congresso dos Representantes*, 10 de julho de 1905. Volume I. Manaus: Typographia a vapor do Amazonas, 1905.

_____. *Mensagem lida perante o Congresso dos Representantes*, 10 de julho de 1905. Volume II. Manaus: Typographia a vapor do Amazonas, 1906.

NERY, Silverio José. *Mensagem lida perante o Congresso dos Representantes*, 10 de julho de 1901. Rio de Janeiro: Typ do Jornal do Commercio de Rodrigues & C., 1902.

_____. *Mensagem lida perante o Congresso dos Srs. Representantes*, 10 de julho de 1904. Manaus: Impresso na Typographia do AMAZONAS, 1905.

PARANAGUÁ, José Lustosa da Cunha. *Relatório apresentado a Assembléa Legislativa Provincial do Amazonas*, 25 de março de 1883. Manaus: Impresso na TYP do Amazonas de José Carneiro dos Santos, 1883. Acervo cedido pelo Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Cultura do Amazonas/Gerência de Acervos Digitais.

RIBEIRO, Eduardo Gonçalves. *Mensagem lida perante o Congresso Amazonense*, 1 de julho de 1892. Manaus: Typ. do Amazonas, 1892.

_____. *Mensagem lida ao Congresso do Estado do Amazonas*, 10 de julho de 1894. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1894.

VOLOSHINOV, Valentin. (BAKHTIN, Mikhail). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do Método sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1979.

_____. *Mensagem lida ao Congresso do Estado do Amazonas*, 10 de julho de 1894. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1894.

VOLOSHINOV, Valentin. (BAKHTIN, Mikhail). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do Método sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1979.

Textos jornalísticos

BIBLIOTECA Pública oferece jornais impressos de mais de 150 anos para consulta gratuita. *Portal A Crítica*, Manaus, 29 dez. 2017. Disponível em: <https://www.acriticacom/channels/entretenimento/news/biblioteca-publica-oferece-jornais-impressos-de-mais-de-150-anos-para-consulta-gratuita>. Acesso em: 2 ago. 2019.

BIBLIOTECA pública volta a funcionar após cinco anos fechada. *Portal Em Tempo*, Manaus, 31 jan. 2013. Disponível em: <http://d.emtempo.com.br/dia-a-dia/1127/biblioteca-publica-volta-a-funcionar-apos-cinco-anos-fechada>. Acesso em: 9 mar. 2020.

CARVALHO, Auriane. Bibliotecas de Manaus tentam sobreviver na era da Internet. *Portal A Crítica*, Manaus, 9 abr. 2015. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/manaus/news/bibliotecas-de-manaus-tentam-sobreviver-na-era-da-internet>. Acesso em: 9 ago. 2019.

EM MANAUS, feira de troca reúne diferentes gerações de leitores para troca de livros. *Portal Em Tempo*, Manaus, 29 maio 2016. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/cultura/57649/em-manaus-feira-de-troca-reune-diferentes-geracoes-de-leitores-para-troca-de-livros>. Acesso em: 2 ago. 2019.

FERREIRA, Evaldo. Bibliotecas para livros e outras opções de lazer. *Jornal do Commercio*, Manaus, 28 mar. 2019. Disponível em: <http://www.jcam.com.br/Noticia/Bibliotecas-para-livros-e-outras-opcoes-de-lazer-50066#.XTdWf45Khdh>. Acesso em: 21 jul. 2019.

REABERTURA da Biblioteca Pública é novamente adiada. *Portal Em Tempo*, Manaus, 18 jan. 2013. Disponível em: <http://d.emtempo.com.br/dia-a-dia/567/reabertura-da-biblioteca-publica-e-novamente-adiada>. Acesso em: 9 mar. 2020.

SOUZA, Silane. Bibliotecas de Manaus sofrem com o descaso e com a burocracia. *Portal A Crítica*, Manaus, 24 fev. 2016. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/cotidiano/news/bibliotecas-de-manaus-sofrem-com-o-descaso-e-com-a-burocracia>. Acesso em: 2 ago. 2019.

_____. Já leu? Que tal trocar? *Portal A Crítica*, Manaus, 23 abr. 2016. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/domingo-ja-leu-que-tal-trocar>. Acesso em: 2 ago. 2019.

TORRES, Nathalie. Biblioteca Pública do Estado tem acervo inclusivo sem muitos adeptos. *Portal Em Tempo*, Manaus, 19 out. 2019. Disponível em: <http://d.emtempo.com.br/cultura/176002/biblioteca-publica-do-estado-tem-acervo-inclusivo-sem-muitos-adeptos>. Acesso em: 9 mar. 2019.

_____. Biblioteca Pública do Estado entre modernização e preservação. *Portal Em Tempo*, Manaus, 26 out. 2019. Disponível em: <http://d.emtempo.com.br/amazonas/176806/biblioteca-publica-do-estado-entre-modernizacao-e-preservacao>. Acesso em: 9 mar. 2020.

VIGÉSIMA edição da 'Feira de Troca de Livros e Gibis' acontece neste domingo (29). *Portal A Crítica*, Manaus, 28 abr. 2018. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/vigesima-edicao-da-feira-de-troca-de-livros-e-gibis-acontece-neste-domingo-29>. Acesso em: 2 ago. 2019.

**BIBLIOTECAS COMUNITÁRIAS
NO AMAZONAS:
CRIAÇÃO DA REDE CACHOEIRAS
DE LETRAS NO MUNICÍPIO DE
PRESIDENTE FIGUEIREDO**

Fátima Maria da Rocha Souza

João Fernandes Neto

Keyla Cirqueira Cardoso Nunes

Raquel Souza de Lira

Fátima Maria da Rocha Souza

Doutoranda em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e cursa a especialização em Escrita e Criação (Unifor). É professora na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Atuou como educadora em ambientes formais e não-formais, possui experiência na gestão pública de cultura e de juventude (Secultfor). Foi Diretora de Ação Cultural do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CE) e dirigiu o Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (SEC/AM).
E-mail: fmldsouza@uea.edu.br

João Fernandes Neto

Doutorando em Administração na linha Cidades e Sociedades (Unifor), mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA), graduado em Dança (UEA) e em Pedagogia (UECE). É professor na Universidade do Estado do Amazonas (UEA); coordenador do programa de Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural; diretor geral do centro cultural Casarão de Ideais e da Revista Ideias Editadas.
E-mail: jfneto@uea.edu.br

Keyla Cirqueira Cardoso Nunes

Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (PPGL-Ufam), especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Salgado Filho, graduada em Letras - Língua Portuguesa e Inglesa pela Universidade Estadual do Tocantins (Unitins). É professora na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Tem experiência com educação básica, superior e à distância, com ênfase em Língua Portuguesa.
E-mail: knunes@uea.edu.br

Raquel Souza de Lira

Mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PpGLA-UEA), especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa e suas Literaturas (UEA) e licenciada em Letras - Língua e Literatura Portuguesa (Ufam). É professora na Secretaria Municipal de Educação (Semed/Manaus) e integrante do grupo de pesquisa interdisciplinar Intercidade.
E-mail: raquelliralettras@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

EM VEZ DE CONSIDERAR A BIBLIOTECA COMO UMA FORTALEZA ISOLADA OU COMO UM TIGRE DE PAPEL, PRETENDO PINTÁ-LA COMO O NÓ DE UMA VASTA REDE ONDE CIRCULAM NÃO SIGNOS, NÃO MATÉRIAS, E SIM MATÉRIA TORNANDO-SE SIGNOS. A BIBLIOTECA NÃO SE ERGUE COMO O PALÁCIO DOS VENTOS, ISOLADO NUMA PAISAGEM REAL, EXCESSIVAMENTE REAL, QUE LHE SERVIRIA DE MOLDURA. ELA CURVA O ESPAÇO E O TEMPO AO REDOR DE SI, E SERVE DE RECEPTÁCULO PROVISÓRIO, DE DISPATCHER, DE TRANSFORMADOR E DE AGULHA A FLUXOS BEM CONCRETOS QUE ELA MOVIMENTA CONTINUAMENTE (LATOURE, 2004, p. 2).

A luta pela implementação de uma política nacional no Brasil para o livro, para a leitura, para a literatura e para as bibliotecas fincada em marcos legais recentes, como a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), e em movimentos e estratégias, como o Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) e o Movimento por um Brasil Literário, evidencia que a implementação de uma política para a área é responsabilidade de toda a sociedade, a fim de fortalecer e democratizar o acesso ao livro, à leitura, à literatura e às bibliotecas, tendo a leitura como um direito humano, conforme preconizava o crítico literário, ensaísta e professor Antonio Candido, ao falar do direito à literatura:

Do ponto de vista individual, é importante a consciência de cada um a respeito, sendo indispensável fazer sentir desde a infância que os pobres e desvalidos têm direito aos bens materiais (e que portanto não se trata de exercer caridade), assim como as minorias têm direito à igualdade de tratamento. Do ponto de vista social é preciso haver leis específicas garantindo esse modo de ver (CANDIDO, 2011, p. 175-176).

A luta por esse direito dentro e fora da sala de aula, bem como a ideia de igualdade de direitos, pode ser confirmada em livros e vídeos do autor, como a ocupação dedicada em homenagem a

ele, promovida pelo Itaú Cultural¹. Com isso, verificamos que a produção de pensamento e a sua divulgação pode inspirar ações, movimentos, programas e políticas públicas, gerando um movimento em prol da garantia de acesso ao livro, à leitura, à literatura e às bibliotecas.

Também nesse sentido, trabalha a Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC). Todavia, ao investigarmos a sua atuação, percebemos que o estado do Amazonas não está inserido nesse panorama. Considerando o ano de 2021, quando visitamos o site da instituição, na aba de apresentação, lemos a seguinte informação:

A perspectiva da leitura como um direito humano e a importância da biblioteca comunitária como espaço privilegiado de garantia desse direito são a base do trabalho de formação de leitores e da incidência política das redes de bibliotecas comunitárias. A RNBC surgiu, em março de 2015, para dar amplitude nacional à organização das bibliotecas comunitárias em redes locais. [...] A RNBC conta atualmente com 11 Redes Locais e 115 Bibliotecas Comunitárias nos estados do Pará, Maranhão, Ceará, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul (REDE, 2021).

Diante desse contexto, torna-se urgente essa investigação e, conseqüentemente, a interação amazonense nesse cenário de integração em rede nacional. Assim, iniciamos este estudo na cidade de Presidente Figueiredo (AM), em virtude de o Geoparque Cachoeiras do Amazonas contar com bibliotecas comunitárias atuantes tanto em espaços rurais quanto urbanos, mas que precisam ganhar mais visibilidade. Afinal, conforme o conceito construído coletivamente pelas bibliotecas comunitárias que compõem a Rede Nacional,

Bibliotecas comunitárias são espaços de incentivo à leitura que entrelaçam saberes da arte, da educação e da cultura, criados por iniciativa das comunidades e que são gerenciadas por elas ou, ainda, espaços que, embora não tenham sido iniciativas das próprias comunidades, se voltam para atendê-las e as incluem nos processos de planejamento, gestão, monitoramento e avaliação (REDE, 2021).

O trecho acima mostra a dimensão do papel da biblioteca comunitária que, somado à reflexão de muitos professores, pesquisadores, bibliotecários e leitores, evidencia que ela atua onde o poder público não chega de forma diversa e dinâmica, e que ela garante também

¹ O DIREITO à Literatura. *Ocupação Antonio Candido*. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/antonio-candido/antonio/?content_link=1. Acesso em: 2 ago. 2021.

a diversidade de linguagens que ainda não estão nas bibliotecas públicas. É o que nos mostra a pesquisadora Silvia Castrillón no prefácio da obra *O Brasil que lê: bibliotecas comunitárias e resistência cultural na formação de leitores* (2018), publicada pela RNBC, quando reforça a ausência de espaços de reconhecimento das populações excluídas, como aquelas que habitam estados com baixo índice de desenvolvimento humano (IDH), como é o caso do Amazonas que aparece com 0,674, ocupando o 18º lugar do ranking nacional que envolve 26 estados²:

O propósito de democratizar a leitura e a escrita passa, de maneira muito importante, pelas bibliotecas comunitárias, pois nelas está a semente da apropriação social dessas ferramentas do pensamento e da ação.

Atrevo-me a afirmar que não existe instituição mais adequada para uma apropriação real da cultura escrita por parte das populações tradicionalmente excluídas, não só desta cultura, senão da maioria dos bens materiais e culturais a que poucos têm acesso.

A exclusão começa a gerar nas populações excluídas a ideia de que alguns bens culturais não lhes pertencem, que não são necessários para elas, que são supérfluos e que somente poucos têm direito a eles. O que termina por gerar um convencimento de que ler e escrever não faz sentido para elas e, portanto, não são objetos de interesse, de desejo (CASTRILLÓN, 2018, p. 6).

Nesse viés, a biblioteca comunitária surge de forma potente como voz das comunidades em que se situam, com sua diversidade e sua criatividade nas formas de manifestações. São locais privilegiados de encontro e de múltiplos saberes, cabendo ao poder público e à população reconhecer a sua importância. Por isso, também cumprem um estratégico papel em desenvolver e articular programas, projetos e ações, funcionando como uma espécie de cadeia mediadora dessa área.

Por todo o exposto, cabe mapear programas, projetos e ações já existentes nos municípios do estado do Amazonas em torno do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas, evidenciando a necessidade da criação de redes municipais e estaduais que atuem juntos e colaborem coletivamente para a construção de uma política estadual nessa área. Nesse sentido, este artigo pretende apresentar o percurso de articulação tecido para a criação de uma rede de bibliotecas comunitárias no município de Presidente Figueiredo, no estado do Amazonas,

² Dados do Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/am/pesquisa/37/30255?tipo=ranking>. Acesso em: 2 ago. 2021.

partindo da iniciativa do projeto de extensão Práticas Leitoras, da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), e passando pela execução do projeto cultural Criação da Rede de Bibliotecas de Presidente Figueiredo, ambos elaborados com o intuito de fomentar ações entre a universidade e a comunidade, que já resulta em uma rede estadual de bibliotecas comunitárias em expansão para outros municípios, incluindo bibliotecas existentes em Itacoatiara e Manaus.

O projeto de extensão Práticas Leitoras foi executado, em seu primeiro ano, entre 2019 e 2020, no Núcleo de Estudos Superiores de Presidente Figueiredo, da Universidade do Estado do Amazonas (NESP-UEA), coordenado pela professora Me. Fátima Maria da Rocha Souza, tendo como bolsista a aluna Crisciane Cristine Eleutério Batista e como voluntária a aluna Angelina Sales de Freitas, sendo ofertado para os alunos de Letras da instituição e à comunidade em geral.

Durante este primeiro ano de vigência, o projeto foi desenvolvido nos municípios de Presidente Figueiredo e de Itacoatiara, com foco em dois eixos: FORMAÇÃO e AÇÃO de mediadores de leitura, voltado para uma turma multidisciplinar composta por professores, estudantes e pedagogos, com intuito de ofertar formação continuada com a temática da mediação de leitura. No eixo formação, buscou-se mapear práticas de leitura existentes no município de Presidente Figueiredo e no eixo ação, propôs-se visitas técnicas, quando feitas pela equipe do projeto e visitas de campo, realizadas pela equipe e pelos participantes do projeto, que resultaram em boletins nos quais foram apresentadas as práticas de leituras descobertas, todos disponibilizados no site do projeto³.

No mapeamento de práticas leitoras em espaços formais e não-formais, feitos pela equipe e pelos participantes, identificou-se, à época, a existência de três bibliotecas comunitárias com mais de cinco anos de existência no município, a saber: Biblioteca Paulo Freire, fundada em 2001; Biblioteca e Memorial Munguba, fundada em 2012 e Biblioteca do Centro Cultural Zé Amador, fundada em 2014. Essa descoberta chamou a nossa atenção e despertou o interesse em investigar mais apuradamente a constituição de cada uma, o seu histórico e os seus desafios e, ainda, verificar se todas faziam parte da Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC).

³ PRÁTICAS Leitoras: aba Boletins e Relatórios. Disponíveis em: <https://sites.google.com/uea.edu.br/praticas-leitoras/boletins-e-relat%C3%B3rios?authuser=0>. Acesso em: 2 ago. 2021.

Paralelamente a isso, nasceu uma comunicação com a RNBC que, por meio de *e-mail*, nos atendeu prontamente, indicando o contato da rede mais próxima que trabalha na articulação de bibliotecas comunitárias da região norte: a Rede Amazônia Literária; uma vez que ainda não consta nenhuma biblioteca do Amazonas integrada à RNBC. Assim, por meio de conversas com a contadora de história Joana Chagas, recebemos orientações acerca do trabalho realizado pelas bibliotecas comunitárias desenvolvido em rede, e, a partir disso, foi iniciado o processo de aproximação para o descobrimento conjunto do que caracteriza cada uma das bibliotecas existentes no Amazonas e do que é necessário para o cadastramento das bibliotecas.

Com o fim do primeiro ano do projeto, em setembro de 2020, com tantas oportunidades encontradas, foram criados, como desdobramento desse encontro, os projetos culturais: Memória Viva: 20 anos da Biblioteca Paulo Freire, Formação de Agentes Culturais na Comunidade Cristo Rei e Criação da Rede de Bibliotecas Comunitárias de Presidente Figueiredo. Este último com o objetivo de coletar e organizar dados importantes para embasar as ações que se planejam na área de educação e de cultura, democratizando o acesso ao livro, à leitura e à literatura no município de Presidente Figueiredo, situado no estado do Amazonas.

Em dezembro de 2020, todos esses projetos culturais foram contemplados pelo Programa Cultura Criativa da Lei Aldir Blanc, no Prêmio Encontro das Artes, do Governo do Estado do Amazonas, com apoio do Governo Federal, por meio do Ministério do Turismo, da Secretaria Especial da Cultura e do Fundo Nacional de Cultura; o que despertou o interesse dos idealizadores das bibliotecas na sua articulação em rede para o conseqüente fortalecimento de suas ações. Sendo assim, este artigo versa sobre o último projeto mencionado.

Ao longo do projeto cultural Criação da Rede de Bibliotecas Comunitárias de Presidente Figueiredo, que foi executado em sua primeira fase no período de janeiro a junho de 2021, também foi identificada a biblioteca da Casa da Cultura do Urubuí – fundada em 1991 – e iniciada a construção de uma nova biblioteca que nasceu da iniciativa de uma aluna do Curso de Letras, a Biblioteca BambuLER, que passou a compor a rede municipal juntos às cinco bibliotecas existentes na cidade, sendo duas na área rural e três na área urbana.

A aproximação com as bibliotecas também gerou a redistribuição de acervo, chegando ao município de Itacoatiara, também atendido pelo projeto de extensão Práticas Leitoras em

seu primeiro ano de atuação. E, assim, nasceram a Biblioteca Comunitária Maria Dolores e a Biblioteca Comunitária do Jacarezinho, no ano de 2021, que passaram a compor a mesma rede, agora em âmbito estadual. Diante de tais resultados, para fortalecer a gestão cultural desses espaços que atuam onde há a ausência de políticas públicas de cultura, foi convidada uma biblioteca expressiva e atuante na cidade de Manaus, a Sala de Leitura do Casarão de Ideias, associação cultural presente há onze anos na capital amazonense, desde 2010. Conforme se lê na apresentação do projeto,

[...] a rede tem como objetivos: (i) ser responsável por promover ações para criação, modernização e manutenção de bibliotecas comunitárias em áreas rurais e urbanas; (ii) integrar práticas em rede; (iii) apoiar e divulgar as práticas leitoras e os espaços de leitura existentes para sensibilização do público; (iv) investir no compartilhamento de leituras para a ampliação do repertório e aumento nos índices de leitura da população de uma cidade que se divide entre a zona urbana e rural; (v) atuar em parceria com instituições públicas e privadas para promover a leitura, o livro, a leitura e as bibliotecas na cidade. Além disso, pretende ajudar a viabilizar bibliotecas paramentadas para atender o público leitor, além de propor a criação de projetos que mobilizem toda a comunidade para esse encontro mágico do livro com o leitor. Por fim, trabalha para promover a integração com a Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC), tendo como parceira a representante da região norte, a Rede Amazônia Literária (PA) (APRESENTAÇÃO, 2021).

Nesse sentido, destacamos o contato inicial com os idealizadores das bibliotecas, a visita técnica a cada uma das bibliotecas, a troca de mensagens por *WhatsApp*, o trabalho da equipe de forma virtual por meio de ferramentas de gerenciamento de atividades como o *Trello*, várias conversas para entender os desafios de cada uma, as orientações iniciais de assessorias Administrativa e Financeira, Jurídica, Marketing Social e Tecnologia. O que culminou, ainda, na criação de um *e-mail*, um perfil no *Instagram* e um grupo de *WhatsApp* para comunicação do grupo; bem como em encontros iniciais de assessorias com a participação de integrantes da Rede Amazônia Literária; na visita de todos os idealizadores juntos a cada uma das bibliotecas comunitárias — incluindo-se a biblioteca parceira —; além de uma visita guiada ao Teatro Amazonas, ao restaurante, ao café cultural *Piaf* e ao centro cultural Casarão de Ideias. No decorrer das atividades, cada biblioteca fez o seu cadastro no aplicativo Mapa da Leitura e no mapeamento nacional O Brasil que lê,

da Cátedra UNESCO de Leitura. Tudo pode ser conferido na árvore de links da rede criada pelo projeto, para interação entre as bibliotecas integrantes da rede⁴.

Somando-se tais resultados à experiência na área de gestão cultural e de educação da professora Fátima Souza, ampliou-se o projeto Práticas Leitoras, aprovado em seu segundo ano de atuação (2021-2022), em seus três eixos: FORMAÇÃO, AÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL, com o intuito de capacitar agentes culturais em cada uma das bibliotecas da Rede Estadual em formação, totalizando seis alunos bolsistas, três estudantes voluntários e seis professores voluntários na equipe de coordenação, que compõem uma equipe de quinze pessoas. Nesta edição que se iniciou no mês de julho de 2021, com a presença de bolsistas e voluntários⁵, pretende-se sistematizar os conhecimentos teóricos e práticos, buscando promover ações para a criação, modernização e manutenção de bibliotecas comunitárias em áreas rurais e urbanas. Entre as ações previstas pelo projeto está a realização de pesquisas semiestruturadas com os responsáveis pelas bibliotecas existentes no município, sistematização e publicização do mapeamento dos espaços formais e não-formais de leitura em Presidente Figueiredo (AM), disponibilizando os resultados em formato digital por meio do site do projeto supracitado. Atualmente, por sugestão de Virgílio Reis, proprietário da Biblioteca e Memorial Munguba, em conformidade com os idealizadores das bibliotecas integradas à Rede Amazônia Literária, braço regional norte da Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC), a rede em criação passou a denominar-se Rede Cachoeira de Letras.

Diante disso, este artigo sistematiza as ações desenvolvidas no projeto de extensão Práticas Leitoras (Ano 1) – que promoveu a escrita do projeto cultural Criação da Rede de Bibliotecas Comunitárias de Presidente Figueiredo – em relação à criação de uma rede leitora, expandida a partir do município de Presidente Figueiredo, no Amazonas. Trata-se de um estudo que se coaduna com as diretrizes norteadoras para a Educação até 2030, acerca do Desenvolvimento Sustentável da Unesco que pretende, entre outros objetivos, “assegurar a

⁴ Árvore de links. Disponível em: <https://linktr.ee/redebibliopf>. Acesso em: 2 ago. 2021.

⁵ Integrantes do projeto Práticas Leitoras (Ano 2). Bolsistas: Angelina Sales de Freitas, Camila Fonseca de Lima, Célia Pinto Muniz, Jonatan Pereira Lopes, Márcia Priscila Freire Borges, Vanderlane de Araújo Santos. Voluntários: Crisciane Cristine Eleutério Batista, Giovanna Pinto Praia, Jozilma da Silva Amorim.

educação inclusiva e equitativa de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos” (OBJETIVO 4, 2021). E, fazendo parte da Agenda 2030, que inclui a educação em objetivos de saúde, crescimento e emprego, consumo sustentável e produção, bem como de mudança climática, esperamos chegar a tempo de construir ações mais fortes e promotoras de um bem estar integral que rompe as fronteiras da fragmentação do saber, em disciplinas, para promover o diálogo entre saberes diversos que nos constituem, conforme lemos na *Carta da Transdisciplinaridade*, sobre a importância de “religarmos os saberes”, no artigo 11: a “educação autêntica não pode privilegiar abstração no conhecimento. Ela deve ensinar a contextualizar, concretizar e globalizar. A educação transdisciplinar reavalia o papel da intuição, do imaginário, da sensibilidade e do corpo na transmissão do conhecimento” (FREITAS; MORIN; NICOLESCU, 1994).

Quanto à metodologia, trata-se de um estudo de caso a partir dos projetos que estão sendo realizados no município de Presidente Figueiredo (AM), tanto no âmbito urbano quanto rural, desenvolvidos na perspectiva de promover as ações mencionadas anteriormente para criação, modernização e manutenção de bibliotecas comunitárias em áreas rurais e urbanas, para que possam ser replicadas em outros municípios; bem como visando a integração das práticas em rede, apoio e divulgação das práticas leitoras e dos espaços de leitura existentes para sensibilização do público. Além disso, intenciona-se também investir no compartilhamento de leituras para a ampliação do repertório, aumento nos índices de leitura da população e fortalecimento institucional das bibliotecas da rede a partir da sua articulação. Logo, para que o gosto pessoal da leitura se torne um hábito e instigue os leitores a tal ponto de ligar os saberes, torna-se urgente a formação de redes, uma vez que a leitura dos códigos da linguagem e seus sentidos nos revela o desafio diário de promover letramentos múltiplos; o que potencializa a importância das bibliotecas por favorecerem o acesso aos livros e, neste contexto, ganham uma dimensão ainda maior por oferecerem atividades diversas relacionadas à leitura, especialmente quando compartilhadas em rede.

Partindo desse pressuposto, este artigo apresenta, a seguir, as seguintes seções: uma apresentação da fundamentação teórica que norteou o desenvolvimento dos projetos e

os procedimentos metodológicos aplicados para a sua execução; no segundo tópico traz informações sistematizadas acerca das bibliotecas; na terceira seção, discutimos alguns resultados dos projetos. Por fim, expomos as considerações do que se projeta para o futuro.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“LECTURA NO ES SOLO ALFABETIZACIÓN, ES VISIÓN DE MUNDO. QUIEN LEE, PIENSA. Y QUIEN PIENSA, NO SE CALLA. ES URGENTE, POR LO TANTO, INCENTIVAR LA LECTURA, NO SOLO EN SU DIMENSIÓN EDUCATIVA, SINO TAMBIÉN EN SU DIMENSIÓN SOCIAL Y CULTURAL. LA LECTURA ES CONDICIÓN DE APRENDIZAJE. SIN ESTA Y SUS JUEGOS DE SENTIDO, EL HOMBRE NO SE CONVIERTE EN SUJETO DE SU HISTORIA⁶”

(ELIANE YUNES)⁷.

A recente publicação da Lei n. 13.696/2018 que define uma Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) trouxe novos desafios para o setor do livro, da leitura, da literatura e da biblioteca: democratizar o acesso ao livro. Sabemos que essa lei ocorre como desdobramento de ações consolidadas através do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) que evidencia 4 eixos estratégicos: “I - democratização do acesso; II - fomento à leitura e à formação de mediadores; III - valorização institucional da leitura e do seu valor simbólico e IV - fomento à cadeia criativa e à cadeia produtiva do livro” (MARQUES NETO, 2010, p. 27) e do Movimento por um Brasil Literário que preconiza a leitura e a literatura como direito de todos os cidadãos.

6 “Leitura não é somente alfabetização, é visão de mundo. Quem lê, pensa. E quem pensa, não se cala. É urgente, portanto, incentivar a leitura, não só em sua dimensão educativa, mas também em sua dimensão social e cultural. A leitura é condição de aprendizagem. Sem ela e seus jogos de sentido, o homem não se converte em sujeito de sua história” (Tradução nossa).

7 *apud* CASTILHO, 2020, p. 18.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reforça propostas já preconizadas por esses marcos legais e sugere a continuidade e o reforço de uma discussão em torno da formação docente, solicitando do professor uma integração de saberes teóricos e práticos das áreas de Cultura e Educação, em diálogo com muitas outras áreas para formar o aluno do século XXI: atuante, engajado e multiletrado. Isso demanda um olhar para a formação de professores, seja através da iniciação à docência ou a formação continuada, no que tange à cadeia mediadora da leitura, em que o professor, leitor, mediador e agente deve estar afinado com a cultura de seu tempo e engajado no sistema social em que atua. Espera-se, com isso, que a formação favoreça o compromisso do professor com a democratização do acesso ao livro, à leitura, à literatura e às bibliotecas, bem como o seu engajamento a favor da inclusão e da transformação social.

Concatenados, os documentos oficiais primam por uma promoção do livro, da leitura e da literatura em diversos âmbitos sociais, dentro e fora da escola, que expandem as ações entre os setores culturais e educacionais do Estado, através de programas e projetos como estratégias permanentes da área. A lei n. 13.696, de 12 de julho de 2018, que instituiu a “Política Nacional da Leitura e da Escrita como estratégia permanente para promover o livro, a leitura, a escrita, a literatura e as bibliotecas de acesso público no Brasil” (BRASIL, 2018, p. 1), entre as diretrizes citadas no artigo 2º, anuncia:

[...] II – o reconhecimento da leitura e da escrita como um direito, a fim de possibilitar a todos, inclusive por meio de políticas de estímulo à leitura, as condições para exercer plenamente a cidadania, para viver uma vida digna e para contribuir com a construção de uma sociedade mais justa

[...] V – o reconhecimento das cadeias criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro, da leitura, da escrita, da literatura e das bibliotecas como integrantes fundamentais e dinamizadoras da economia criativa (BRASIL, 2018, p. 1).

Com isso, percebemos a importância dos debates que consolidaram, depois de dez anos, um Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), resultado do engajamento e da integração de diversos atores importantes nas cadeias relacionadas ao livro, à leitura, à escrita e à literatura, tais como: escritores, bibliotecários, educadores, universidades, especialistas, empresas, organizações da sociedade civil e do poder público.

La política cultural vigente en Brasil parte desde una perspectiva sistémica, que se desagrega en tres dimensiones, las cuales son apropiadas por este plan para el sector del libro y la lectura: la cultura como valor simbólico, la cultura como derecho de la ciudadanía y la cultura como economía. No existe preponderancia de una dimensión sobre la otra, aunque los puntos de accesibilidad y de valor simbólico contemplan, más notoriamente, las dimensiones educativa y cultural de la lectura. La dimensión económica debe estar equilibrada por estas dos, que son globales y generadoras de bienes públicos (CASTILHO, 2020, p. 54)⁸.

Essa atuação política em torno do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas, é garantida pela atuação de redes na construção efetiva de planos em âmbito municipal, estadual e nacional para a garantia de direitos. A RNBC, em carta aberta, registra o retrocesso que as políticas para a área têm sofrido, salientando a importância das bibliotecas para a democratização do acesso:

Quando falamos sobre realidade, partimos de uma vivência inerente à atuação das bibliotecas comunitárias, que em grande parte estão localizadas nas periferias das cidades e se constituem como principais, ou até mesmo os únicos equipamentos culturais de certas localidades. As bibliotecas comunitárias nascem por iniciativa das comunidades para enfrentar a carência do poder público na garantia do acesso ao livro, leitura, literatura e bibliotecas. Desta maneira, as bibliotecas comunitárias contribuem efetivamente com a diminuição do quadro de desigualdade informacional, apresentando uma nova perspectiva de acesso à cultura e à informação nas regiões periféricas onde atuam (CARTA, 2021).

Conhecer os ecossistemas das bibliotecas torna-se muito importante para a constituição de suas diversidades, o que pode caracterizar a diversidade cultural dos municípios em que as redes atuam. Ainda acerca da sua instituição política, lemos na apresentação da coleção *Lectura, Biblioteca y Comunidad*, o que podemos entender pela dimensão social, simbólica e econômica, pois

⁸ “A atual política cultural vigente no Brasil parte de uma perspectiva sistêmica, que se desdobra em três dimensões, adequadas por este plano para o setor do livro e da leitura: a cultura como valor simbólico, a cultura como direito da cidadania e a cultura como economia. Não há preponderância de uma dimensão sobre a outra, embora os pontos de acessibilidade e valor simbólico contemplem, mais notadamente, as dimensões educacionais e culturais da leitura. A dimensão econômica deve ser equilibrada por estes dois, que são globais e geradores de bens públicos” (Tradução nossa).

[...] nace con el objetivo de promover la reflexión en torno a la lectura como práctica sociocultural, a las bibliotecas como espacios de encuentro que posibilitan el desarrollo y a las políticas públicas que inciden en el gran ecosistema formado por las bibliotecas, la lectura, la escritura, el libro y el acceso a la información. [...] la Biblioteca Nacional del Perú espera contribuir a la reflexión y a la generación de conocimiento sobre prácticas y espacios que son de gran valor para la construcción de una ciudadanía crítica y de una sociedad democrática. Lectura, Biblioteca y Comunidad busca propiciar el diálogo y el encuentro a través de miradas que recogen y trascienden lo local y nos llevan a reconocer experiencias e iniciativas exitosas que evidencian la manera en que las bibliotecas son instituciones transformadoras que pueden llegar a ser verdaderos motores de desarrollo de las comunidades a las que atienden (CASTILHO, 2020, p. 5-6)⁹.

Reconhece-se aqui, então, a importância dos atores nas cadeias mediadoras do livro, aquela que cria pontes de acesso entre o objeto, os seus usos e as suas interpretações. Nesse sentido, destacamos o interesse no estreitamento de laços da universidade com a comunidade por meio de projetos de extensão, tais como o Práticas Leitoras - Formação e Ação para Mediadores de Leitura, aprovado em edital próprio; o que estimula os professores e bolsistas a apresentarem resultados de trabalhos que dificilmente teriam espaços dentro da sala de aula, mas que ganham nuance a partir da articulação com a comunidade na qual irão atuar os profissionais formados. Nesse sentido, ao percebermos:

[...] que alguns dos professores da Rede Municipal de Ensino, participantes do projeto, não tinham o hábito da leitura, ou possuíam um baixo repertório, mesmo estando em pleno desenvolvimento de suas atividades pedagógicas, o que pode ser explicado pela falta de ações integradas entre as secretarias municipais de cultura e educação e pela ausência de um projeto público para a área, o que se contrapõe ao seu grande potencial de destino ecoturístico e empreendimentos voltados à mineração. O que se vê são ações isoladas, muitas vezes executadas

9 “[...] nasce com o objetivo de promover a reflexão em torno da leitura como prática sociocultural, das bibliotecas como espaços de encontro que possibilitam o desenvolvimento e das políticas públicas que incidem no grande ecossistema formado pelas bibliotecas, pela leitura, pela escrita, pelo livro e pelo acesso à informação. [...] a Biblioteca Nacional do Peru espera contribuir para a reflexão e a geração de conhecimento sobre práticas e espaços que são de grande valor para a construção de uma cidadania crítica e de uma sociedade democrática. Leitura, Biblioteca e Comunidade buscam propiciar o diálogo e o encontro através de olhares que recorrem e transcendem o local e nos levam a reconhecer experiências e iniciativas exitosas que evidenciam a maneira como as bibliotecas são instituições transformadoras que podem chegar a ser verdadeiros motores de desenvolvimento das comunidades que atendem” (Tradução nossa).

como culminância de projetos escolares, desenvolvidos por escolas públicas e particulares das áreas urbana e rural.

[...] Além de promover as práticas educacionais ligadas à leitura, como desenvolvimento do projeto 'Práticas Leitoras', fomos incentivados a analisar nossas práticas culturais, buscando livros e espaços que ampliassem nosso repertório, sendo possível mapear espaços e ambiências que oferecem uma variedade de livros e projetos de leitura. Podemos dizer que frequentar bibliotecas, visitar espaços e prestigiar projetos de leitura não eram práticas culturais comuns na cidade. Na verdade, até o momento, atividades de leitura eram praticadas de maneira isolada, ficando desconhecidas, desvalorizadas, e/ou ignoradas por muitas pessoas ligadas à educação, e locais de leitura passavam quase despercebidos, sem serem notados ou terem reconhecida sua importância (BATISTA et al., 2021, p. 130-132).

Diante de tais resultados, o projeto buscou formar mediadores de leitura que atendessem as demandas locais do município de Presidente Figueiredo. Dessa forma, os cursistas, professores, pedagogos, bibliotecários e/ou integrantes da comunidade puderam aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do curso, que no eixo formação orientou-os acerca dos conteúdos específicos direcionados à mediação de leitura, considerando-se os fascículos editados pela Fundação Demócrito Rocha.

Nesse material, os autores apresentaram iniciativas exitosas e instigaram os leitores a observarem como determinado tema se definia em sua cidade. Assim foi com o tema espaços e ambiências de leitura como bibliotecas públicas, escolares e comunitárias, de uma simples tarefa de casa, incluída no eixo Ação, foram nascendo as visitas de campo com registros fotográficos feitos pelos alunos, as visitas técnicas de comprovação feitas pela equipe e a escrita de boletins que possibilitaram o mapeamento inicial.

A partir da evolução do curso, com a indicação de outros temas, naturalmente iam sendo citadas as iniciativas existentes na cidade, muitas vezes desconhecidas das pessoas. A professora Elzimar Santos, idealizadora da Biblioteca Comunitária Paulo Freire, por exemplo, foi convidada por uma aluna da universidade, moradora da sua comunidade, para participar do projeto. Com ela, os participantes vivenciaram a contação de histórias e puderam conhecer de perto as ações dessa biblioteca, como a Mala de Leitura, a Caixoteca, a varanda decorada de forma temática e o espaço de leitura. Outra participante lembrou de uma vizinha que é

escritora, Edith Leite, e a convidou para mostrar o processo de criação de seu livro para as outras pessoas do projeto. E assim, de forma natural, foi possível reconhecer a importância de pessoas que atuam nessa área, bem como prestigiar os trabalhos desenvolvidos neste município. A boa produção, execução e organização do curso, sempre em contato com os participantes, gerou a confiança e a criação de vínculos entre a universidade e a comunidade que, mesmo em tempos de pandemia, puderam continuar unidos por meio das plataformas virtuais ou aplicativos, dentre os quais *WhatsApp* e *Google Meet*.

Ferramentas como o site e o grupo de *WhatsApp* possibilitaram também contato remoto para marcar encontros virtuais, a promoção de doações de material e livros para as bibliotecas, além de tornar conhecidos os integrantes do projeto que passaram a ser procurados como agentes culturais que viabilizam apresentações culturais na cidade. Assim, chegamos aos idealizadores das bibliotecas, nos meses de janeiro e fevereiro de 2021, para fortalecermos os afetos criados.

Além disso, no mês de janeiro de 2021, os projetos foram apresentados à Secretária Municipal de Cultura em exercício, Sra. Ieda Nicácio, e ao vereador Odimar Cipriano, em busca do título de interesse público para as bibliotecas comunitárias, sensibilizando-os para o reconhecimento das práticas leitoras mapeadas como as bibliotecas comunitárias, públicas e escolares, expandindo o olhar para a leitura no contexto urbano e rural do município de Presidente Figueiredo.

A cidade é conhecida como fonte de riqueza no Amazonas por conta da exploração de minérios de ferro, sendo o município com maior arrecadação de *royalties* de mineração do estado do Amazonas, e pela quantidade de cachoeiras georreferenciadas em seu patrimônio natural, as quais formam o Geoparque Cachoeiras do Amazonas¹⁰, instituído no ano de 2011, sendo muito atrativo para o setor do turismo. No entanto, o município possui baixo índice de desenvolvimento social, com um índice de desenvolvimento humano (IDH) de 0,674, conforme apontamento feito em 2010 pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD).

10 Cf. GEOPARQUE cachoeiras do Amazonas. *Formação de Agentes Culturais da Comunidade Cristo Rei*. Disponível em: <https://sites.google.com/view/agentesculturaispf/geoparque?authuser=0>. Acesso em: 2 ago. 2021.

Território do povo indígena *Waimiri-Atroari*, a cidade tem a sua história forjada pelas lutas em torno de riquezas e do deslocamento de populações em detrimento da construção da barragem e hidrelétrica de Balbina e da BR-174, durante a Ditadura Militar.

PROJETOS QUE SE ARTICULAM EM REDE

O projeto de extensão Práticas Leitoras nasceu na disciplina de Teoria e Prática da Leitura, tendo em vista o caráter multidisciplinar da leitura que solicita a atuação do profissional de Letras tanto no contexto educacional como no contexto cultural. Acontece que questões pertinentes à gestão cultural do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas não têm espaço nos currículos dos Cursos de Letras, nem por meio de disciplinas regulares do programa, nem por meio de disciplinas ofertadas de forma optativa. A sua apresentação e discussão dependem do interesse dos professores em apresentarem um tema tão complexo dentro das suas aulas. Temos por prática que:

É uma tarefa grandiosa para que fique exclusivamente sob responsabilidade de ministérios, estados, prefeituras e secretarias de cultura e de educação. Diante da dívida social e histórica que temos com a leitura no Brasil, o PNLL já aponta em seu nascedouro que o desafio, ou é uma missão de todos ou nunca venceremos os problemas de exclusão social apontados pelos índices educacionais e culturais, sobretudo aqueles como os indicadores de analfabetismo funcional e de compreensão leitora, que estão intrinsecamente relacionados à questão de formação e de acesso aos bens e serviços culturais (PIÚBA, 2010, p. 161).

No nosso caso, inspirados pela atuação do escritor Mário de Andrade, escritor e gestor cultural, levamos à tona o tema sempre que existe um espaço para sensibilizar os alunos e promovê-los a agentes culturais, capacitando-os para atuarem em equipamentos culturais que devem ser criados e mantidos como política cultural em suas cidades. No âmbito da Literatura, sempre ressaltamos o papel de difusor da leitura atribuído a Monteiro Lobato e o papel de gestor atribuído a Mário de Andrade, atuação já comentadas pelas professoras Delma Sicsu e Fátima Souza

Assim como Monteiro Lobato foi responsável pela difusão da leitura no Brasil, Mário ainda expandiu o papel do intelectual para a ação política, instituindo um plano de cultura para o Brasil modernista, fazendo da arte revisitada de sua nação e do saber constituído por muitos povos, um bem comum e democrático.

Esse exercício de Mário de Andrade como gestor que foi, também é um convite para que os alunos expandam suas atividades para fora da sala de aula. Uma vez que tomamos para nós, docentes formadoras, o papel de estimular o exercício político do aluno e sua capacidade de gestar e gerir projetos literários (SICSU; SOUZA, 2020, p. 203-204).

É nesse sentido que também diferenciamos os projetos. No caso do projeto de extensão, ele cumpre um papel de dinamizador das atividades dos alunos de graduação, envolvendo os conhecimentos adquiridos em seus cursos de formação ao papel social que deve exercer da comunidade, aprendendo a executar um projeto escrito no âmbito da universidade somente com recurso de bolsa de iniciação científica e um valor mínimo para execução do projeto. No caso de projetos culturais, eles são escritos para concorrer a editais, podendo ser financiados pelo poder público ou pelo poder privado. Nesse aspecto, os projetos de leitura desenvolvidos em caráter de extensão também podem se converter em projetos de ação pública ou privada.

No âmbito da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), a criação de projetos culturais é estimulada no Curso de Especialização em Gestão e Produção Cultural, coordenado pelo professor João Fernandes que também administra a Associação Cultural Casarão de Idéias, que mantém uma Sala de Leitura com acervo destinado às artes em geral e que também se constitui como uma biblioteca comunitária, atendendo o perfil de visitantes do conceituado centro cultural existente no centro da cidade de Manaus. A organização e sistematização de livros, bem como as atividades culturais existentes no espaço em relação ao livro, à leitura e à literatura, fez com que a biblioteca fosse convidada a integrar a rede, atuando como parceira, tendo em vista a sua importante atuação para a promoção da leitura na capital amazonense, tão carente de uma política cultural à altura de uma cidade com população em torno de dois milhões e meio de habitantes.

Em estudo sobre as bibliotecas comunitárias em Manaus, intitulada Bibliotecas Comunitárias: espaços alternativos de acesso aos saberes registrados, dissertação apresentada

por Rita Vieira ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura da Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 2013, a autora revela que :

De acordo com os dados do censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010, Manaus foi considerada a sétima cidade mais populosa do país, o que equivale a 1.802.014 milhões de pessoas. Em contrapartida a esse crescimento populacional, a cidade possui destaque dentre os municípios com menor número de bibliotecas públicas municipais no país, com um índice de 0,05 a cada 100 mil habitantes.

Esse contexto de carência de bibliotecas públicas na região, a falta de oferta pelo Estado deste serviço para promover espaços de interação e disseminação do conhecimento registrado, pode situar-se como fator impulsionador para o nascimento de iniciativas com vistas a sanar a problemática (VIEIRA, 2013, p. 13).

Ela ainda reforça o contexto em que se implementam as bibliotecas e salienta como elas se configuram no estado do Amazonas, diferenciando-se de outros tipos de bibliotecas. Esta pesquisa foi a única que encontramos no âmbito da pesquisa universitária que trata da existência de bibliotecas comunitárias no estado. Ao longo da dissertação, compreendemos o conceito de bibliotecas comunitárias apresentado pela autora, que também se coaduna com os preceitos propagados pela RNBC e demais estudos compreendidos neste artigo.

Nessa perspectiva, ao demonstrar a importância da atuação das bibliotecas comunitárias, ela as classifica como uma possível NOVA CATEGORIA de bibliotecas, sobretudo pelo engajamento popular que, consciente de seu território, promove desafios e demandas locais, valoriza e perpetua o conhecimento emanado através do acervo de livros selecionados e oferecidos aos leitores, aos quais promove o protagonismo comunitário na (re)escrita de suas narrativas em prol de uma sociedade igualitária. Ao mesmo tempo, nas palavras dela,

*Embora as bibliotecas comunitárias estejam ampliando seus espaços em âmbito nacional e impulsionando a organização de vários projetos em todo o país – muitos desses promovidos por universidades, ONG's, associações e pelo próprio Ministério da Cultura, dentre outros – **na região Amazônica, especificamente na cidade de Manaus, no que pese sua existência em alguns pontos da cidade, pouco se discute ou se conhece sobre o assunto** (VIEIRA, 2013, p. 16, grifos nossos).*

A partir daí a autora parte para um levantamento de bibliotecas na cidade de Manaus que se autointitulam comunitárias. Segundo ela, foi feito um levantamento promissor, indicando a existência de mais de dez espaços de leitura, mas, quando ela partiu para as visitas técnicas, percebeu que somente três estavam funcionando. Mesmo assim, restringiu a sua pesquisa a duas delas, feita de forma bastante consistente, apresentando muitos aspectos sobre a organização e o funcionamento dessas bibliotecas. Além disso, não é mencionada a articulação dessas bibliotecas comunitárias dentro da rede nacional.

Em outro trabalho acadêmico, intitulado *Análisis de un programa de promoción del libro y la lectura en el Estado de Amazonas (Brasil): 2011-2014* (2017), dissertação de mestrado de Thiago Giordano de Souza Siqueira, apresenta o programa de leitura Mania de Ler, promovido pelo Governo do Estado do Amazonas. Ao longo do trabalho, foram sistematizadas uma grande quantidade de ações desenvolvidas pelo projeto, mas que não virou política de estado, tendo muitos de seus feitos descontinuados, o que não colabora positivamente para o desenvolvimento da área. Soma-se a isso a ausência de leis culturais e de um sistema estadual de cultura, deixando a área carente de políticas que gerem impacto simbólico, cidadão e econômico, sem fomento de forma equânime por todo o estado e sem difusão pelo território nacional.

Acreditando que existem muitas ações espalhadas pelos municípios, propostas de mapeamento são urgentes e necessárias para que sejam estimuladas no exercício de uma rede cultural que gere visibilidade às ações, projetos e programas desenvolvidos no estado. Foi diante de todas essas necessidades que nasceu o projeto Criação da Rede de Bibliotecas Comunitárias de Presidente Figueiredo, sob coordenação da professora Fátima Souza. O ponto alto do projeto foi descobrir as especificidades características de cada uma das bibliotecas mapeadas. Passaremos agora a compartilhar um pouco da história e da constituição de cada acervo que nasceu do interesse particular e se estendeu ao público da comunidade.

A Casa da Cultura do Urubuí, mais conhecida como CACUÍ¹¹, está situada na Avenida Acariquara, n. 1, Bairro Honório Roldão, Presidente Figueiredo (AM). Idealizada há trinta anos,

¹¹ Para mais informações sobre a Biblioteca da Casa de Cultura de Urubuí, sugere-se consulta à sua árvore de links. Disponível em: <https://linktr.ee/CACUI>. Acesso em: 8 ago. 2021.

desde 1991, por Egydio Schwade e Doroti Alice Müller Schwade, é considerada a primeira biblioteca de acervo particular aberta à comunidade no município. O espaço também abriga a Casa do Mel que forma, junto com a biblioteca, a Casa de Cultura do Urubuí, uma organização sem fins lucrativos, atuante nas temáticas: Povos Indígenas, Agroecologia, Meliponicultura e História de Presidente Figueiredo.

A biblioteca é um espaço para leitura e pesquisa de livros e documentos, em ambiente próprio, sem climatização, mas bem arejado, que oferece aos seus usuários acesso a aproximadamente três mil obras no seu acervo, entre obras de referência, periódicos, literatura nacional e estrangeira e documentos. Atende ao público geral, principalmente a pesquisadores de nível universitário e dispõe, em suas instalações, de mesas e cadeiras. O termo Urubuí é em alusão ao igarapé mais conhecido desse município amazonense.

Inicialmente era uma construção em madeira e, posteriormente, com a colaboração de amigos e familiares foi construída “uma casa de alvenaria com dois andares e arquitetura regionalizada. A cobertura é de cavaco de massaranduba apoiada em esteios de quari-quari” (SCHWADE, 2011, s.p). Após a finalização dessa edificação, em 1992, o espaço destinado à biblioteca da CACUÍ disponibiliza acesso gratuito ao acervo, composto por livros do acervo pessoal do casal Schwade somados às doações de obras diversificadas recebidas de amigos. O escopo desse empreendimento vislumbrava, desde o início, formar um acervo específico “de temas relevantes ao município como a questão indígena, meio ambiente, agroecologia e movimentos populares na Amazônia” (SCHWADE, 2013, s.p).

Embora tenha cedido espaço em suas dependências para oferecer um acervo de obras literárias e didáticas, com intuito de atender ao público frequentador deste espaço de leitura, especialmente estudantes da rede pública, o casal Schwade sempre buscou disponibilizar aos leitores arquivos diversos que versassem sobre temáticas regionais, o que é perceptível ao consultarmos o acervo composto por “documentos raros sobre a construção da BR-174, da Hidrelétrica de Balbina, a instalação da Mineradora de Pitinga, dos latifúndios grilados e história do povo Waimiri-Atroari” (SCHWADE, 2011, s.p). A partir de 2021, com a presença das jovens Stefany Menezes do Vale e Victoria Ribeiro da Costa, atuantes na biblioteca, investiu

em uma comunicação virtual, com uma árvore de links que nos direciona para o *blog* e para o perfil no *Instagram*, em que são feitas *lives* semanais, mediadas por Stefany Menezes, com pessoas importantes para o desenvolvimento do acervo.

A Biblioteca Comunitária Paulo Freire está situada na Rodovia AM 240 - Km 28, s.n, Comunidade Cristo Rei do Uatumã, Presidente Figueiredo (AM). Constitui-se como microempreendedora individual (MEI), desde dezembro de 2020. Idealizada há 20 anos, desde 2001, por Elzimar dos Santos Ferreira, um projeto que começou com seu acervo pessoal disposto em uma mala intitulada por ela como a Mala de leitura, usada para levar os livros àqueles que queriam ler, especialmente, aqueles que não tinham recursos para comprá-los, constituindo-se assim, desde o início, como uma biblioteca itinerante. Uma trajetória diária que se ampliou por meio da colaboração de amigos, passou a ocupar parte das dependências de sua casa, transformando-a em uma biblioteca comunitária dedicada a esta comunidade rural, pois,

A professora recebe a todos com muita atenção e cuidado como uma experiente mediadora de leitura. Sua casa, toda ela, é um convite a ler. Desde a entrada, a cerca, toda feita em forma de lápis de cor, convida a comunidade para um outro reino mágico que se expande no parquinho de madeira, na imensa copa da árvore exposta ao luar e no alpendre sempre decorado com temas do momento. A sala de estar abriga uma coleção de bonecas vindas de muitas partes do mundo [...]. Unidas pela arte, ela e suas bonecas encantam crianças, jovens e adultos com histórias que aguçam o imaginário de todos (BOLETIM, 2019).

Ao observarmos as práticas leitoras propostas por Elzimar Ferreira, é impossível não constatar as influências teórico-metodológicas propostas por Paulo Freire, autor que marcou tanto a sua formação em Pedagogia quanto a sua experiência docente ao ensinar jovens e adultos na modalidade EJA. O título da biblioteca, então, se constitui como uma homenagem a esse renomado educador brasileiro, considerado uma referência no acervo desta instituição, marcando a história e a memória da Biblioteca Paulo Freire.

A biblioteca possui espaço próprio, sem climatização, com boa iluminação em ambiente arejado, com mesas e cadeiras, destinadas à pesquisa e à leitura, dividindo-se em dois contêineres, um voltado para o setor infantil e outro para o público adulto. A biblioteca organiza-se em seções infantil, amazônica, literatura nacional e estrangeira, livros didáticos e

obras de referência que atendem desde o público infantil ao público adulto, inclusive estudantes de áreas acadêmicas como Direito, Economia, Saúde, Letras, Educação e Pedagogia, com um acervo em torno de dez mil livros.

O espaço contempla um amplo jardim com parque infantil, arborização e se estende pela varanda da casa da professora que enfeita o espaço para celebrar datas comemorativas e prepará-los para a contação de histórias. Também oferece exibição de filmes e encontros diversos com o público leitor, tendo parceria com a escola da comunidade. A decoração da biblioteca é um espetáculo à parte, com bonecos, frases de estímulo e cerca toda feita com madeira imitando lápis de cor, o que torna o ambiente bem atrativo.

A Biblioteca e Memorial Munguba está situada na avenida Sucupira, n. 35 D, Bairro Morada do Sol, Presidente Figueiredo (AM). Idealizada por Virgílio Pereira dos Reis, foi criada há nove anos, em setembro de 2012. Munguba foi o nome escolhido por ser uma árvore local frondosa e com pouca queda de folhas, o que torna a sua sombra um ótimo lugar para a leitura. A Biblioteca surgiu com o intuito de atender aos estudantes de graduação, especialmente os do curso de Pedagogia, em virtude da formação superior de Virgílio nesta área, que, neste sentido, tentou construir um acervo especializado em Pedagogia e Filosofia. Com o passar do tempo sentiu a necessidade de ampliar o acervo, agregando obras que versassem sobre a história do município de Presidente Figueiredo (AM), sobretudo por ter dificuldades em encontrar livros com esse tema, o que culminou também na criação do Memorial com o intuito de expor objetos relacionados à cultura local deste município e que, de alguma forma, representam a história da cidade. A sala de leitura, enfeitada com uma coleção de corujas, representantes das áreas de Pedagogia e da Filosofia, conta com um acervo em torno de três mil livros, organizados em seções de literatura nacional e estrangeira, Pedagogia, História e Filosofia, Saúde e Educação.

O público da biblioteca consiste, principalmente, de alunos do ensino médio, acadêmicos e professores da rede básica de ensino. O espaço, totalmente climatizado, dispõe de mesas e cadeiras para estudo e consulta local, oferecendo a possibilidade de assistir a vídeos sobre a história do município. O memorial, que começou efetivamente em 2015, conta com objetos

que remetem à história da comunicação, como gramofone, aparelhos de toca-discos, fitas cassetes, *dvds* e computadores antigos e atuais. Ganha destaque o acervo de vídeos feitos pela biblioteca em que diversos pioneiros da cidade, alguns já falecidos, relatam suas sagas desde que chegaram. Por seu valor histórico e cultural, o memorial atende pessoas de todas as idades.

O Centro Cultural e Biblioteca Zé Amador, situado na Rua Massaranduba, s.n, Centro, Presidente Figueiredo (AM) – mais especificamente “nas imediações da BR-174, no centro da cidade” (BOLETIM, 2020) –, constitui-se como microempreendedor individual (MEI) e foi idealizado por Antônio Amador de Oliveira, a partir da ocupação de uma passagem subterrânea de pedestres (MEMORANDO, 2014) que, há sete anos, revitalizou e ressignificou esse patrimônio público, transformando a visualidade urbana neste espaço do município ao valorizar as artes, a cultura, a literatura na:

ocupação cultural que se faz no túnel Galeria Zé Amador que foi cedido pelo Órgão DNIT ao produtor cultural Antonio Amador, onde era um lugar ocioso, abandonado e hoje é o ponto de cultura autodeclarado (inscrito no site do ministério da cultura) e a maior biblioteca ao ar livre do estado do Amazonas, onde acontecem várias atividades culturais tudo de maneira independente com poucos apoios durante o ano, dando visibilidade aos artistas locais de vários segmentos culturais tanto do município de Presidente Figueiredo quanto de Manaus (II SHOCK, 2016, s.p).

O nome do centro é uma homenagem ao pai do idealizador, o artista Antônio Amador de Oliveira. Disponibiliza um acervo aberto, de acesso livre a todos e, ainda, oferece algumas atividades culturais, além da venda de plantas e flores. Em julho de 2021, foi reconhecido como PONTO DE CULTURA pelo Ministério do Turismo, por meio da Secretaria da Diversidade Cultural, conforme critérios estabelecidos na Lei n. 13.018/2014. Este Centro Cultural tem as suas paredes ornamentadas com manifestações artísticas expressas por meio de pinturas murais e grafites, no local há um jardim com algumas espécies de plantas e flores. Quanto à biblioteca comunitária, oferece aos leitores um acervo diversificado de obras composta de livros didáticos e algumas obras de literatura, todos oriundos de doações, que podem ser consultadas no local ou em outros espaços sem a necessidade prévia de preenchimento de ficha para o empréstimo das obras, tendo em vista que, por ser de acesso aberto, funciona 24h.

Ao conhecermos o histórico de cada uma das bibliotecas, reconhecemos a importância delas como espaços abertos ao público, atuando como prestadoras de serviços artísticos e culturais, em prol de todos os moradores da cidade de Presidente Figueiredo, sobretudo, por observarmos o potencial delas ao fomentar a profissionalização em torno da cadeia mediadora do livro, da leitura, da literatura e da biblioteca.

Ao empreender ações e serviços associados à cultura, esses espaços assumem características de um negócio social que, neste caso, gira em torno da economia solidária e criativa, beneficiando não apenas a sociedade local, mas todos aqueles que visitam este município com intuito de conhecer o seu patrimônio natural, tendo em vista que o município de Presidente Figueiredo é conhecido internacionalmente apenas como a *Terra das Cachoeiras*; todavia, também pode ser propagado de outras maneiras, especialmente, por abrigar um geoparque, podendo atuar nas dimensões simbólica, cidadã e econômica neste território.

A Biblioteca Comunitária BambuLER, situada na BR 174 - Km 120, Comunidade Boa Esperança, Km 8, s.n, Presidente Figueiredo (AM), foi idealizada por Márcia Priscila Freire Borges, aluna do curso de Letras - Língua Portuguesa do Núcleo de Estudos Superiores de Presidente Figueiredo, da Universidade do Estado do Amazonas (NESPf-UEA) e bolsista do curso de extensão Práticas Leitoras (Ano 2), estimulada pelo conhecimento das demais bibliotecas da rede. A ideia de construir uma biblioteca aberta à comunidade surgiu a partir de suas leituras diversificadas, oportunizadas pelo seu curso de graduação, especialmente as leituras teóricas e conceituais relacionadas às bibliotecas comunitárias e à gestão de projetos culturais, aprendizado somado a sua prática na atuação como bolsista na Biblioteca e Memorial Munguba, bem como a partir de experiências pessoais que ampliaram a sua percepção sobre a comunidade rural na qual ela está inserida, sobretudo acerca da ausência de espaços de leitura.

Atualmente o projeto está na fase de elaboração, criação das futuras instalações da biblioteca, catalogação de alguns livros recebidos do acervo da Biblioteca Paulo Freire e de articulação com a comunidade. Durante esse processo, surgiu o nome BambuLER, o que culminou na criação da identidade visual da biblioteca. O destaque para o termo BAMBU é devido à existência de algumas plantas dessa espécie na Comunidade Boa Esperança. Neste sentido,

é uma escolha que reflete tanto a cultura local quanto a função associada às bibliotecas, especialmente de proporcionar atividades relacionadas à leitura.

O Casarão de Ideias, situado na Rua Barroso, 279, Centro, Manaus (AM), é uma Associação Cultural idealizada por João Fernandes, a princípio para atender às expectativas da Cia de Ideias, companhia de dança. Porém, ao longo de onze anos de existência dessa instituição, ele percebeu que neste espaço caberia muito mais que uma única linguagem artística e cultural, transformando-o em um PONTO CULTURAL em prol da “cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico” (QUEM, 2020, s.p)¹². Nesse viés, o espaço trabalha de forma integrada com outras linguagens, dentre as quais: cinema, música e artes visuais. Ao longo do ano há algumas atividades temáticas, retratadas tanto por meio de exposições específicas quanto em projeções cinematográficas na sala de cinema, filmes de arte que estão fora do eixo mercadológico na cidade de Manaus (AM). Nesse sentido, o Casarão de Ideias funciona como um referencial de centro cultural alternativo na capital amazonense.

A Sala de Leitura oferece programação voltada à leitura, dispondo do Espaço Café, composta de um acervo direcionado às artes e à gestão artística e cultural que fornece diversos livros e edições da revista autoral intitulada *Idéias Editadas*¹³, sendo todas as suas obras disponíveis em acesso aberto à comunidade, de forma livre, mas apenas para consulta local. Este acervo específico foi construído ao longo de onze anos de existência e atuação desse espaço de leitura na cidade de Manaus (AM), por meio de aquisições pessoais e/ou premiações oriundas de diversos editais estaduais, nacionais e internacionais, além de doações de livros tanto de escritores locais, que utilizam o espaço para lançamento de livros, quanto de leitores assíduos, frequentadores e/ou visitantes deste espaço cultural e de habitantes da sociedade manauara que, de alguma forma, querem colaborar para a perpetuação do Casarão de Ideias. Nesse sentido, para o projeto de idealização da Rede, é uma biblioteca convidada,

¹² Texto integral disponível na página eletrônica do Casarão de Ideias. Disponível em: <https://casaraodeideias.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 31 jul. 2021.

¹³ Edições digitais estão disponíveis no site do Casarão de idéias ou em sua página no *ISSUU*. Disponíveis em: <https://casaraodeideias.com.br/projetos/> e <https://issuu.com/casaraodeideias>. Acesso em: 31 jul. 2021.

sobretudo para conhecermos formas de gestão criativas que funcionam e inspiram todas as demais bibliotecas da Rede Cachoeira de Letras.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este processo de idealização e criação de uma rede de bibliotecas no município de Presidente Figueiredo (AM) possibilitou o contato com alguns agentes culturais e/ou idealizadores e responsáveis por bibliotecas comunitárias em outros municípios e na capital amazonense. Inicialmente, nosso contato foi estabelecido com Elisângela Oliveira, professora da UEA no município de Itacoatiara, tornando-se uma parceira da Rede Cachoeiras de Letras por meio da Biblioteca Maria Dolores, situada na Rua 1, Conjunto Sham, n. 9, Centro, Itacoatiara (AM). Esta biblioteca nasceu no ano de 2021, inspirado na Biblioteca Comunitária Paulo Freire, no encontro das suas idealizadoras: Sebastiana Oliveira e Elzimar Ferreira, que doou parte do acervo para a nova biblioteca. Inicialmente, com acervo específico de obras com temática espírita, tendo em vista que é uma biblioteca direcionada ao público integrante do Centro Espírita Maria Dolores, passou a ser composta por acervo diversificado.

Após a sua inserção no projeto de extensão Práticas Leitoras (Ano 1), Elisângela percebeu a necessidade fomentar, junto à Sebastiana, espaços de leitura no município de Itacoatiara que atendessem as demandas locais, especialmente o público infantil de sua comunidade, o que instigou-a a idealizar uma nova biblioteca que funcionará na âmbito da obra social Chico Xavier, tendo como proposta oferecer obras de literaturas diversificadas no intuito de atender tanto às crianças quanto a todos os integrantes da comunidade. Atualmente essa biblioteca comunitária está em fase de elaboração do projeto de criação da instituição.

Este movimento em prol do livro e da leitura em Itacoatiara (AM) reverberou outras ações, inspirando a criação de outra biblioteca comunitária. Inspirada no movimento em prol do livro e da leitura em Itacoatiara (AM), a Biblioteca Comunitária do Jacarezinho foi idealizada em 2021 pelos amigos, e graduados pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Wesley Santos e Jhônatas Feitosa, sendo situada na Rua 9, n. 06, Conjunto Jacarezinho, Itacoatiara (AM), que atualmente também está em processo elaboração do projeto de criação e estruturação de acervo.

A partir da articulação das bibliotecas em rede, buscamos promover um intercâmbio cultural entre os estudantes durante o período de execução do projeto de extensão Práticas Leitoras (Ano 1 e Ano 2), com o intuito de estreitar os vínculos da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) com a comunidade na qual está inserida. Neste caso, iniciamos pelo Núcleo de Estudos em Presidente Figueiredo (AM), oportunizando aos acadêmicos aplicarem os conhecimentos teóricos em um contexto prático de interação social (BAKHTIN, 2003), tanto no eixo de formação e ação quanto na mediação cultural nas bibliotecas comunitárias mapeadas por eles neste projeto, para que pudessem aprender com os responsáveis das bibliotecas a tecnologia adequada à realidade de cada acervo, bem como acerca das práticas de gestão administrativa e cultural nesses espaços de educação *não-formais*. Neste sentido, nosso intuito é oferecer aos alunos a oportunidade de formação social agregada à formação acadêmica, em um espaço NÃO-FORMAL de educação, bem como promover um intercâmbio cultural para as bibliotecas comunitárias, agora em rede.

Dessa forma, por meio do projeto Práticas Leitoras, bolsistas e voluntários têm a oportunidade de fomentar o intercâmbio cultural por meio da atuação dos acadêmicos em espaços sociais da cidade; levar os conhecimentos técnicos da área de estudo para potencializar as bibliotecas como espaços de empreendedorismo social; promover atuação em torno da mediação da leitura em bibliotecas comunitárias; mapear detalhadamente a comunidade a partir da sistematização do acervo da respectiva biblioteca de atuação; realizar um estudo de usuário a partir do acervo catalogado e das ações sistematizadas da biblioteca; contribuir para a divulgação das ações por meio do marketing social, utilizando ferramentas digitais; articular os conhecimentos produzidos pela Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias para sensibilização dos integrantes da biblioteca de atuação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura e suas práticas são processos contínuos e necessários para uma compreensão maior do mundo. Pensar a leitura dentro da universidade se torna algo urgente e necessário, porque o hiato deixado no ensino regular se apresenta muito forte dentro das atividades

universitárias. Nesse sentido, os programas de extensão aproximam esses saberes e fazeres. As práticas de leitura estabelecem novos diálogos e vão ao encontro do papel do nosso fazer como discente, docente, coordenador, gestor; por isso transbordar e sair dos muros das instituições é algo necessário para os dias atuais. Da ausência de políticas públicas nascem projetos como o aqui apresentado, pensando em como resgatar a leitura em ambientes tão distintos e férteis.

O percurso sugerido neste artigo aponta para a necessidade da universidade trabalhar junto à comunidade, principalmente em projetos de extensão que estimulem os seus alunos a conhecerem a sua comunidade em relação ao seu histórico e as suas potencialidades, atuando em prol do desenvolvimento de ações de equidade em áreas diversas. No que tange a área da Leitura, do Livro, da Literatura e das Bibliotecas, toda a sociedade deve ser sensibilizada para a importância da criação e promoção de ações, programas e políticas de fomento e difusão de espaços de leitura como as bibliotecas comunitárias em municípios carentes de uma política cultural efetivada pelo poder público.

Ao trabalhar em contato com as bibliotecas comunitárias do município de Presidente Figueiredo (AM), percebemos a luta de seus idealizadores para promover a democratização do acesso à leitura na zona urbana e na zona rural, na qual resistem ocupando espaços públicos ou abrindo as portas de sua casa para a comunidade. Para fortalecer esses espaços de leitura que garantem acesso à diversidade de saberes existentes, fez-se necessário criar vínculos entre as bibliotecas e articular contatos de espaços de leitura existentes em outras cidades de atuação da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), ajudando na formação de profissionais da cultura não só na capital do estado, mas também nas cidades mais longínquas do Amazonas.

Por meio de um projeto cultural, foi possível dar os primeiros passos na construção de uma rede que garante uma identidade visual para o projeto, investindo em assessoria tecnológica para a criação de espaços virtuais de divulgação, em assuntos estratégicos como as assessorias jurídica, administrativo-financeira e de *marketing* social para estimular a construção de canais atuais de divulgação das atividades. Com isso, foi possível fortalecer o contato com a Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias que incluiu o Amazonas em uma formação para novas bibliotecas, oferecida de julho a dezembro de 2021; cadastrar as

bibliotecas no mapeamento nacional de ações voltadas para a leitura como *O Brasil que lê*; indicar o cadastro no aplicativo Mapa da Leitura da RNBC; divulgar editais de captação pública e privada de recursos e, ainda, incentivar a capacitação em cursos diversos como o Auxiliar de Bibliotecas, promovido pela Biblioteca Demonstrativa do Brasil em julho de 2021. Além disso, foi possível promover a produção de um documentário curto sobre as *Leituras nas Terras das Cachoeiras*, que será lançado em setembro de 2021, bem como apoiar as bibliotecas com a presença de estudantes bolsistas por meio do projeto de extensão Práticas Leitoras (Ano 2).

Por meio do contato permanente que se amplia no grupo da rede no *WhatsApp* surgiu um nome específico que melhor traduzisse a rede em construção: Rede Cachoeiras de Letras. Nos encontros de formação do Práticas Leitoras tem sido possível fortalecer os laços, estudando temas voltados à capacitação de agentes culturais que trocam ideias e experiências para a construção de projetos culturais para cada biblioteca. Eles também possibilitam a articulação em rede com outros municípios, visto que usam a plataforma virtual do *Google Meet*, e o intercâmbio com outras pessoas que têm atuado em espaços de leitura dentro e fora da universidade.

Juntos, somaremos forças em cada uma das bibliotecas para tecer uma rede sólida e atuante no município, cada uma com as suas especificidades, em torno de encontros que sejam esclarecedores, orientadores, motivadores e unificadores, que seja capaz de continuar reverberando para propor, a médio e longo prazo, a construção de políticas públicas para a valorização do livro, da leitura e da literatura em espaços sociais sólidas e permanentes.

Desse modo, podemos depreender que a leitura e suas novas metodologias nesses espaços popularizam e proporcionam acolhimento, permitindo e possibilitando novos diálogos, novos olhares e novos leitores. A sensibilização é de fundamental importância para o projeto que busca novas metodologias ativas em suas atividades de formação, de difusão e de fomento. Assim, pensar a leitura e suas *práxis* dentro da universidade dialoga com o mundo que buscamos e queremos, além de permitir que cada um possa escrever e transformar seu lugar .

REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO do projeto Criação da Rede de Bibliotecas Comunitárias de Presidente Figueiredo. *Rede Cachoeiras de Letras*. Disponível em: <https://sites.google.com/view/redebibliopf/apresenta%C3%A7%C3%A3o?authuser=0>. Acesso em: 02 ago. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATISTA, Crisciane Cristine Eleutério; FREITAS, Angelina Sales de Freitas; OLIVEIRA, Elisângela Silva; SOUZA, Fátima Maria da Rocha. *Práticas de Leitura no interior do Amazonas. Extensão em Revista*, n. 6, 2021. Disponível em: <http://periodicos.uea.edu.br/index.php/extensaoemrevista/article/view/2113/1219>. Acesso em: 1 ago. 2021.

BIBLIOTECAS comunitárias. Fazer parte/obter apoio da RNBC. *Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias [RNBC]*, 2021. Disponível em: <https://rnbc.org.br/contato/fazer-parte-da-rnbc/>. Acesso em: 1 ago. 2021.

BRASIL. Lei n. 13.696, de 12 de julho de 2018. *Lex: Institui a Política Nacional de Leitura e Escrita*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/Lei/L13696.htm. Acesso em: 1 ago. 2020.

BOLETIM n. 1: Projeto Práticas Leitoras, out. 2019. *Projeto de extensão Práticas Leitoras*. Disponível em: <https://sites.google.com/uea.edu.br/praticas-leitoras/boletins-e-relat%C3%B3rios>. Acesso em: 30 jul. 2021.

BOLETIM n. 4: Mapeando Bibliotecas em Presidente Figueiredo, abr. 2020. *Projeto de extensão Práticas Leitoras*. Disponível em: <https://sites.google.com/uea.edu.br/praticas-leitoras/boletins-e-relat%C3%B3rios>. Acesso em: 30 jul. 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARTA aberta. *Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias [RNBC]*. Disponível em <https://bit.ly/2Te5bxJ>. Acesso em: 1 ago. 2021.

CASTILHO, José. *La lectura como política: construyendo políticas y planes nacionales del libro y la lectura*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2020.

CASTRILLÓN, Silvia. Prefácio. In: FERNANDES, Cida; MACHADO, Elisa; ROSA, Ester (org.). *O Brasil que lê: bibliotecas comunitárias e resistência cultural na formação de leitores*. Olinda: CCLF; Brasil: RNBC, 2018. E-book.

SOUZA SIQUEIRA, Thiago Giordano. *Análisis de un programa de promoción del libro y la lectura en el Estado de Amazonas (Brasil): 2011-2014*. Dissertação (Mestrado) – Secretaria de Posgrado Maestria en Bibliotecología y Ciencia de la Información, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2017. Disponível em: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4255>. Acesso em: 1 ago. 2021.

FREITAS, Lima de; MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab. *Carta da Transdisciplinaridade. Primeiro Congresso Mundial da Transdisciplinaridade*, Convento de Arrábida, Portugal, 2-6 nov. 1994.

LATOURE, Bruno (com a colaboração de Èmilie Hermant). *Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções*. In: PARENTE, André (org.) *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Tradução Marcela Mortara. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MARQUES NETO, José Castilho (org.). *PNLL: textos e história*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010.

MEMORANDO n. 085/2014 – SOP/SRDNIT/AM. *Superintendência Regional no Estado do Amazonas – DNIT*. Lex: Solicitação autorização para revitalização da galeria/Passagem Subterrânea de pedestres, Km 106,0 (SNV Km 989,0), trecho urbano de Presidente Figueiredo/AM. Manaus, 29 abr. 2014.

OBJETIVO 4 - Educação de Qualidade – Os 17 Objetivos do Desenvolvimento Sustentável. UNESCO: Plataforma Agenda 2030. Disponível em: <http://www.agenda2030.org.br/ods/4/./>. Acesso em: 2 ago. 2021.

PIÚBA, Fabiano dos Santos. O futuro do PNLL está no presente. In: MARQUES NETO, José Castilho (org.) *PNLL: textos e história*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Manifesto por um Brasil Literário*. Paraty: FLIP, 2009.

QUEM somos. *O Casarão de Idéias*. Manaus, 2020. Disponível em: <https://casaraodeideias.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 31 jul. 2021.

REDE Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC), 2021. Disponível em: <https://rnbc.org.br/a-rnbc/>. Acesso em: 1 ago. 2021.

SCHWADE, Adu. *Biblioteca da Casa da Cultura do Urubuí*, 20 abr. 2013. Disponível em: <https://urubui.blogspot.com/2013/04/biblioteca-da-casa-da-cultura-do-urubui.html>. Acesso em: 30 ju. 2021.

SCHWADE, Maiká. *Casa da Cultura do Urubuí*, 14 fev. 2011. Disponível em: <https://urubui.blogspot.com/2011/02/casa-da-cultura-do-urubui.html>. Acesso em: 30 jul. 2021.

II SHOCK Cultural Presidente Figueiredo. *Amazônia Notícia*, 5 jul. 2016. Disponível em: <https://amazonasnoticias.com.br/ii-shock-cultural-presidente-figueiredo/>. Acesso em: 31 jul. 2021.

SICSU, Delma; SOUZA, Fátima. Além dos muros da universidade: a Literatura ultrapassando limites nas atividades integradoras. In: SOUZA, Luciane Lopes de; SILVEIRA, Diego Omar da; MONCAYO, Vanúbia Araújo Laulate; SILVA, Adan Sady de Medeiros (org.). *Parfor UEA: 10 anos formando professores no estado do Amazonas*. Curitiba: CRV, 2020.

VIEIRA, Rita Cintia Pinto. *Bibliotecas Comunitárias: espaços alternativos de acesso aos saberes registrados em Manaus*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5480>. Acesso em: 2 ago. 2021.

LINGUAGENS & EXPRESSÕES

EM MÚLTIPLOS OLHARES

VOL. 4 - ARQUIVOS, MEMÓRIAS E OUTRAS LEITURAS

Em 2021, o Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes completou dez anos de existência. Como parte da programação comemorativa desse marco, foi organizado o X Seminário de Letras e Artes, com o tema *Linguagens e expressões em múltiplos olhares*, um evento gratuito e realizado em plataforma digital, de modo que pudesse acolher pesquisadores de diversas regiões do Brasil e de outros países. Com o objetivo inicial de debater pesquisas no contexto da grande área de Linguística, Letras e Artes, desenvolvidas antes ou durante o período de isolamento social, o evento recebeu propostas que dialogaram com os eixos temáticos correspondentes às linhas de pesquisa do Programa. A coleção que aqui apresentamos deriva deste evento.

LUCIANE PÁSCOA
ALLISON LEÃO

Terra Papagalli

editora
UEA



Secretaria de
Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO