

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

Revista Querubim

Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais

**Coletânea
Letras e etc 4**

**Aroldo Magno de Oliveira
(Org./Ed.)**

2021

2021

2021

2021

Niterói – RJ

Revista Querubim 2021 – Ano 17 – Coletânea Letras e etc. 4 – 122p. (março – 2021)
Rio de Janeiro: Querubim, 2021 – 1. Linguagem 2. Ciências Humanas 3. Ciências Sociais Periódicos. I - Título: Revista Querubim Digital

Conselho Científico

Alessio Surian (Universidade de Padova - Itália)
Darcília Simoes (UERJ – Brasil)
Evarina Deulofeu (Universidade de Havana – Cuba)
Madalena Mendes (Universidade de Lisboa - Portugal)
Vicente Manzano (Universidade de Sevilla – Espanha)
Virginia Fontes (UFF – Brasil)

Conselho Editorial

Presidente e Editor

Aroldo Magno de Oliveira

Consultores

Alice Akemi Yamasaki
Andre Silva Martins
Elanir França Carvalho
Enéas Farias Tavares
Guilherme Wyllie
Hugo Carvalho Sobrinho
Hugo Norberto Krug
Janete Silva dos Santos
João Carlos de Carvalho
José Carlos de Freitas
Jussara Bittencourt de Sá
Luiza Helena Oliveira da Silva
Marcos Pinheiro Barreto
Mayara Ferreira de Farias
Paolo Vittoria
Pedro Alberice da Rocha
Ruth Luz dos Santos Silva
Shirley Gomes de Souza Carreira
Vânia do Carmo Nóbile
Venício da Cunha Fernandes

SUMÁRIO

01	Brenda dos Santos Cerqueira – O Rio literário – espaços na literatura	05
02	Bruno Gomes Pereira et al – Sociolinguística variacionista e os estudos sobre linguagem: percepções de acadêmicos do curso de Letras da Universidade Estadual do Pará, Câmpus de Conceição do Araguaia	23
03	Guilherme Nogueira Milner – Algumas considerações sobre o ensino da literatura e o ambiente de aprendizagem <i>on-line</i> em tempos pandêmicos e posteriores	32
04	José Cabral Mendes – A Linguística Aplicada como um campo multidisciplinar e sua relação com a Literatura	41
05	José Carlos de Freitas – A mitologia dos orixás: filosofia, poesia e religiosidade na música popular brasileira	54
06	José Manoel Sanches da Cruz Ribeiro – O processo de formação da literatura no Tocantins	90
07	Jussara Bittencourt de Sá e Carlos Alberto Silva – a fronteira entre presente e passado na Velha Guarda da Embaixada Copa Lord e o hibridismo cultural no samba	104
08	Lucas Pessin e Luciana Nascimento – Fotografias do Rio: o retrato da idealização de modernidade carioca nos postais do início do século XX	113

Apresentação

A Coletânea *Letras e etc* constitui uma iniciativa da Revista Querubim que busca promover um diálogo entre os campos de investigação tanto nos estudos linguísticos quanto nos estudos literários. Um espaço onde o leitor poderá acompanhar os resultados de pesquisas e reflexões sobre a linguagem de modo que possibilite estabelecer relações entre os conteúdos referenciais dos textos produzidos pelos autores da área de Letras para compreender a linguagem e seu funcionamento da forma mais abrangente possível.

Os resultados de pesquisas nas áreas de Linguagem e de Literatura apresentaram (e apresentam) um significativo e extraordinário avanço em nosso país, sobretudo em função dos novos e inusitados desafios deste início do século XXI no campo discursivo quando se leva em consideração a economia, a política, a ideologia, a cultura, os meios de comunicação e as redes sociais. O referido avanço processa e expõe os conflitos sociais, políticos e culturais, e suas origens, do século XX.

Espera-se que neste início de século XXI as áreas em questão possam fornecer possibilidades de superação dos conflitos e das contradições detectadas ao longo do século passado tanto no campo específico de investigação quanto na vida social.

Entendemos que as áreas de pesquisa em ciências humanas/sociais/linguagem/educação se integram no processo de compreensão ininterrupta da relação entre os seres humanos na dinâmica da vida social, o que ressignifica, reorienta e reconfigura práticas sociais no sentido de qualificar a vida e o convívio ente os seres humanos.

O RIO LITERÁRIO – ESPAÇOS NA LITERATURA

Brenda dos Santos Cerqueira¹

Resumo

A urbanização e a invenção da cidade moderna exerceram grande fascínio nos literatos, ensejando novas sociabilidades, pois o espaço urbano moderno tornou-se um cenário intenso, conflituoso e contraditório. Dessa forma, pretende analisar diferentes formas do fenômeno urbano, refletir a respeito de sua natureza, origem e transformação (ROLNICK) um fenômeno urbano, da modernidade na Europa, depois no Brasil e no Rio. Assim, cidades passaram a ser imortalizadas pela pena dos escritores. O presente trabalho, tem como objetivo analisar esses fenômenos ocorridos no Rio de Janeiro, cidade que aparece bastante na Literatura, pois, a cidade se espelha em milhares de olhos. (BENJAMIN) para que seja possível fragmentá-la na esfera da modernidade. (RIO) Portanto, percorrer lugares famosos da cidade para demonstrar a importância da literatura e paisagem, literatura e cidade.

Palavras-chaves: Rio de Janeiro; Cidade; Modernidade; Literatura.

Abstract

Urbanization and the invention of the modern city exerted great fascination among literary people, giving rise to new sociability, as the modern urban space has become an intense, conflicting and contradictory scenario. In this way, it intends to analyze different forms of the urban phenomenon, to reflect on its nature, origin and transformation (ROLNICK), an urban phenomenon, of modernity in Europe, later in Brazil and in Rio. Thus, cities started to be immortalized by the pen of writers. The present work aims to analyze those phenomena that occurred in Rio de Janeiro, a city that appears a lot in Literature, for the city been mirrored in thousands of eyes. (BENJAMIN) so that it is possible to fragment it in the sphere of modernity. (RIO) Therefore, visit famous places in the city to demonstrate the importance of literature and landscape, literature and the city.

Keywords: Rio de Janeiro; City; Modernity; Literature.

Introdução

Por conta das transformações e do novo contexto social causado pelo fenômeno urbano em que se encontrava o século XIX na Europa, a Revolução Industrial, pioneira na Inglaterra, tinha seu destaque porque esse desenvolvimento ocasionou severas transformações no processo produtivo (a maquinofatura substituiu a manufatura) e nas relações de trabalho, alteradas com a proletarianização do trabalhador. Revolução esta que causou no mundo rapidez, novidade e consumo. Dessa forma, ocorreram os avanços medicinais, o conhecimento da anatomia humana e a prevenção de doenças que ocorreram no século XIX, responsáveis pela rápida aceleração do crescimento populacional no Hemisfério Ocidental. Crescendo assim o meio urbano.

¹Acadêmica do curso de Letras/Literaturas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho é parte integrante do projeto de extensão Cartografias Literárias no Rio de Janeiro, orientado pela Profa. Dra. Luciana Nascimento no ano de 2020.

A palavra "urbano" é certamente ambígua. Ela inclui as duas cidades europeias que por volta de 1789 podem ser chamadas de genuinamente grandes segundo os nossos padrões - Londres, com cerca de um milhão de habitantes, e Paris, com cerca de meio milhão - e umas 20 outras com uma população de 100 mil ou mais: duas na França, duas na Alemanha, talvez quatro na Espanha, talvez cinco na Itália (o Mediterrâneo era tradicionalmente o berço das cidades), duas na Rússia, e apenas uma em Portugal, na Polónia, na Holanda, na Áustria, na Irlanda, na Escócia e na Turquia europeia. Mas o termo "urbano" também inclui a multidão de pequenas cidades de província, onde se encontrava realmente a maioria dos habitantes urbanos; aquelas onde o homem podia, a pé e em poucos minutos, vencer a distância entre a praça da catedral, rodeada pelos edifícios públicos e as casas das celebridades, e o campo. (HOBBSBAWM, 1996, p. 8)

O historiador nos afirma que desde 1789, sua população já proliferava cidadãos europeus que dobrou durante o século XIX por conta das revoluções. Com isso, cerca de 100 ou 200 milhões para mais de 400 milhões. A introdução de ferrovias, o primeiro grande avanço no transporte terrestre por séculos, melhorou o modo de vida das pessoas e favoreceu os grandes movimentos de urbanização nos países ao redor do globo. Várias cidades ultrapassaram populações de um milhão ou mais, durante esse século.

Portanto, a Modernidade se torna presente na Europa por causa dessas transformações, assim como, no Brasil e porventura no Rio de Janeiro, este frisado como recorte deste trabalho.

A *Belle Époque* surge por volta de 1871, no final da Guerra Franco-Prussiana, caracterizando-se por ter sido um período de cultura intelectual e também artístico. Considerada a era de ouro da beleza e inovação, foi uma bela época em contraste com os horrores que ocorreram na primeira Guerra Mundial em 1914, data que termina nossa era da beleza. As artes do momento eram a arte impressionista e a *Art Nouveau* exportadas para o mundo, arte esta que valorizava curvas de plantas, animais e mulheres inspirando a arquitetura e o mobiliário.

A França e a Inglaterra eram países muito parecidos, principalmente pelas suas extravagâncias e ostentações. Podemos afirmar que tudo era exagerado: vários bailes, jantares e festas em casas de campos e ainda, eram consumidas enormes quantidades de comida, muito dinheiro era gasto, cavalos corriam à deriva e a moda era um reflexo social disso.

Trazendo essa inovação ao Brasil – as grandes festas, a fartura, a riqueza, a vestimenta de luxo, a sociedade mais carente e a divisão gritante de classes sociais na época – Rodrigues Alves, o então prefeito do Rio de Janeiro, capital do Brasil, tentou de várias maneiras impor uma Paris de luxo à cidade brasileira.

Apesar de lhe faltar a coerência arquitetônica do modo parisiense, tal edifício transmitia com eficácia, por meio de sua fachada, de sua localização na avenida e de produtos ou vínculos europeus, a sensação neocolonial de civilização. A máscara acabava moldando os traços e afetando a visão do usuário. (NEEDEL, 1993, p. 66).

Porém, a realidade em que a cidade se encontrava, se expressava na população pobre que não usufruía dos privilégios e da riqueza. Mormente, as mulheres da elite, se queixavam dessa sociedade na qual, deliberadamente, faziam uma distinção:

“Agradavelmente aborrecidas”, examinavam pelos *lognons* “o povaréu prosaico e mal indumentado”, enquanto pensavam nos *Bois de Boulogne* ou no *Hyde Park*, “deixando escapular, de quando em quando, das boquinhos gentis, ternos suspiros como que arrancados ao fundo d’alma (...) que podiam ser traduzidos assim: Mas, que horror de cidade e que gente, meu Deus! (*IDEM*, p. 72).

Paralelamente, temos uma sociedade de elite que passava sua vida em torno de salões. Porém, temos que ter em mente que nossa burguesia era de sangue e não consistia em distinção de nascimento. Fato que “era galardão e prêmio o resultado de esforço, de uma realização particular, sem transferência, uma meritocracia e não uma aristocracia”, afirma Lilia Schwarcz em seus trabalhos sobre o Brasil do II Império: “enquanto na Europa vemos o aburguesamento da nobreza, no Brasil ocorre o oposto: é a burguesia que se enobrece.” (1998), logo, os salões eram um elemento importante do sistema de poder estrutural socioeconômico, porque nele tínhamos conversas informais derivadas.

Dessa forma, o Rio de Janeiro da década de 1920 foi marcado pela forte expressão que podemos denominar “vitrine da nação”. Por outrem, cresceu tomando formato, seguindo a ideia de mostrar ao país e ao mundo que a república efetivamente trouxe os tais tempos novos. Tempos esses que refletiam da *Belle Époque* que tinha fortes influências da cidade Luz que era Paris. Com isso, o Rio assumiu uma importante função simbólica frente ao conjunto da nação. Foi neutralizada politicamente por meio da Lei Orgânica, mas, enquanto capital da República, precisou traduzir-se como vitrine do Brasil, refletindo sua modernização. Em outras palavras: transformou toda a cidade em um cartão-postal para dar visibilidade ao meio desse espaço urbano como capital de progresso, o retrato da nova ordem estabelecida.

Apesar de lhe faltar a coerência arquitetônica do modelo parisiense, tal edifício transmitia com eficácia, por meio de sua fachada, de sua localização na avenida e de produtos ou vínculos europeus, a sensação neocolonial de civilização. A máscara acabava moldando os traços e afetando a visão do usuário. (...) As mudanças que o Rio passava sob Rodrigues Alves, era as elites da *Belle Époque* que celebrava não só o que era feito, mas também o que era desfeito. Para “civilizar” o Rio, os auxiliares de Rodrigues Alves concluíram que a cidade precisava de reforma. (NEEDEL, 1993, p. 66-67)

Na tentativa de conferir novos significados à capital federal, as intervenções urbanas que aconteceram durante a administração do prefeito Pereira Passos (1836-1913) continham um inegável caráter político. Contudo, a concepção de uma cidade imaginada ou ideal, em meio à pobreza e à desigualdade, gerou diversas tensões e contestações junto aos cariocas, nas primeiras décadas de 1900.

Era de se esperar que planejar melhor o espaço ocupado pela cidade era um componente presente nos projetos da administração do Império com a chegada da corte portuguesa à cidade. Foi criada uma Comissão de Melhoramentos para elaborar, em 1875, por recomendação de Pedro II (1825-1891), um conjunto de intervenções urbanas, diante das condições de insalubridade e da ausência de saneamento – dois agentes das epidemias que se espalharam pela cidade entre as décadas de 1850 e 1970. Epidemias de doenças como a febre amarela assolavam os cortiços imundos da região central. O saneamento básico era precário e a população concentrava-se no Centro da cidade em condições precárias de higiene.

A desorganização do espaço urbano não significava somente a luta contra as doenças, mas também um embate contra a pobreza e a “massa incivilizada” e enferma. Para levar esse plano adiante, foram iniciadas várias tarefas de higienização da sociedade, que tinham como principal alvo os cortiços, as “verdadeiras impingens no rosto da cidade”, misto de habitação, esconderijo e fator de embaralhamento. (NASCIMENTO, 2011, p. 70)

Entretanto, tais ações apenas foram executadas no início do século XX, sob o regime republicano, e aconteceram entre 1903 e 1906, durante o governo do presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919), quando o engenheiro Francisco Pereira Passos conduziu o ambicioso programa de renovação urbana do Distrito Federal.

Relatos importantes, que antecederam as reformas e suas repercussões, podem ser retomados a partir de lugares importantes situados no Rio de Janeiro que descrevem a experiência urbana e da literatura não só na época, mas que repercutem até os dias atuais. A escrita construída pela literatura é, basicamente, textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos.

As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade se apresenta como um fenômeno novo dimensionado na metrópole. Os condicionamentos sociais, políticos, econômicos e culturais historizam esse fenômeno urbano. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. Assim, é o Rio de Janeiro para Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio.

Para retratar esse cenário, pretendemos ilustrar nesse trabalho lugares muito conhecidos no Rio. Por conseguinte, falar e mostrar como esses lugares aparecem na literatura, como: o Conjunto Arquitetônico do Paço imperial, a Confeitaria Colombo e a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro.

Assim, o Conjunto Arquitetônico do Paço imperial, a Confeitaria Colombo e a Igreja da Glória, juntos são importantes em nossos estudos porque são fruto de um Rio antigo. Dessa forma, dividimos o trabalho em dois momentos: o primeiro, Roteiros literários do Rio de Janeiro e o segundo, Conjunto arquitetônico do Paço Imperial. Na primeira parte, trabalharemos o contexto histórico literário da cidade, já na segunda parte, um conjunto de lugares que formam esse espaço cultural.

O Rio de Janeiro, palco advindo da chegada da família real ao Brasil e depois de D. Pedro II, ilustram um cenário bastante vistoso na narrativa carioca. Além da magnífica *Belle Époque*, que tinha seu ar na maioria dos lugares da cidade, o *Rio* começava a mudar e também o país. A cidade sendo um campo de pesquisa interdisciplinar e sobre ela concorrem olhares de historiadores, urbanistas, arquitetos, geógrafos, antropólogos, economistas e sociólogos. Nela também incide o olhar sensível da arte e da literatura.

Por isso, escolhemos esses lugares citados em específicos para vislumbrar distributivamente suas histórias na cidade e na literatura, para perceber que em o *Rio Literário* há muito espaço em sua literatura.

Roteiros literários do Rio de Janeiro

É preciso buscar novas orientações para focalizar a cidade, uma vez que essa sempre se qualifica em sua construção. O debate relativo à questão da renovação conceitual e metodológica de abordagem da literatura muito se enriquece com as pesquisas do crítico italiano Franco Moretti, o qual, definindo literatura como um fenômeno cultural, busca um método de estudá-la capaz de fazê-la manifestar-se em sua estrutura e na interpretação do contexto a que se refere. Sob essa concepção, propõe a discorrer uma análise sobre o Rio Literário com base na Geografia. Nesse sentido, sua compreensão é de que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade” (MORETTI, 2003, p.13).

Sua ideia-síntese é elaborar mapas de romances. Com essa ferramenta intelectual é possível mapear as narrativas ficcionais, construindo, por esse meio, uma conexão visível entre Geografia e Literatura, Paisagem e Literatura, Cidade e Literatura. Assim, a imagem criada faz emergir, do universo narrado, os elementos que ajudam a esclarecer as relações de espaço e personagens construídas na ação que estrutura um romance e interpretar a visão do autor acerca do tempo histórico representado.

Em *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Moretti (2003) explica que a geografia literária pode se referir a dois aspectos muito diferentes: "Pode indicar o estudo do espaço na literatura; ou ainda, da literatura no espaço. No primeiro caso, a dominante é ficcional. [...]. No segundo caso, é um espaço histórico real" (MORETTI, 2003, p. 13). Em ambos os casos, a questão principal é descobrir como a geografia configura a estrutura narrativa do romance. Trata-se de usar mapas sistematicamente para interpretar o enredo de um romance. Os mapas são ferramentas analíticas

[...] que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas. (MORETTI, 2003, p.14).

O método de estudo para se elaborar a geografia literária consiste, primeiro, em selecionar um aspecto textual; depois, em encontrar os dados sobre esse aspecto, colocá-los no papel e, finalmente, examinar o mapa, tecendo uma interpretação da construção visual.

A Literatura e a Geografia constroem uma relação que remete à configuração dos espaços no interior da narrativa, sendo possível, por meio disso, situar o fenômeno literário que se manifesta nos romances. Nessa proposta, essas duas áreas do conhecimento se entrelaçam à medida que certos dados e recursos, que são familiares a geógrafos, passam a ser instrumentos para a análise literária. Assim, é certo que a geografia é ressignificada na sua função.

Neste estudo, seguindo a proposta de Moretti, os mapas, construídos como ilustração da cidade literária, nos remete aos lugares da cidade do Rio de Janeiro que se referem como roteiros. Para isso, instigar a leitura de lugares históricos da cidade afirma a importância da paisagem literária que está construída em torno do Rio.

A intenção do autor não foi elaborar mapas que pudessem ser lidos como um romance, mas mapas que mudassem a maneira como lemos os romances. Assim, Moretti lança um novo olhar sobre a Europa do século XVIII através da obra de Miguel de Cervantes, Balzac, Jane Austen, Charles Dickens, Dostoiévski, Flaubert, Victor Hugo, entre muitos outros, utilizando-se do mapa “não como fim, mas como início do trabalho, como motivação e estímulo ao pensar, geográfico ou literário”. (MORETTI, 2003)

Contudo, o que tem acontecido no Brasil, principalmente em virtude das características de grande parte de nossa Literatura, é uma concentração da abordagem geográfica em romances regionalistas, que enfocam, sobretudo a realidade natural-agrária, retratando pouco o espaço urbano. Há algumas exceções, como *O cortiço*², de Aluísio de Azevedo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*³, de Machado de Assis, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*⁴, de Lima Barreto.

Dessa forma, podemos adotar a observação do desenvolvimento do espaço urbano sendo-lhe realizada a partir da metodologia de Franco Moretti em diversos lugares de uma cidade. Enfocada, aqui por nós, a cidade do Rio de Janeiro.

Conjunto arquitetônico do Paço Imperial

É inegável a importância do edifício majestoso conhecido como Paço Imperial e seu entorno, basicamente formado pela atual Praça XV de novembro, como palco de vários dos principais momentos da História tanto do Rio de Janeiro como do Brasil.

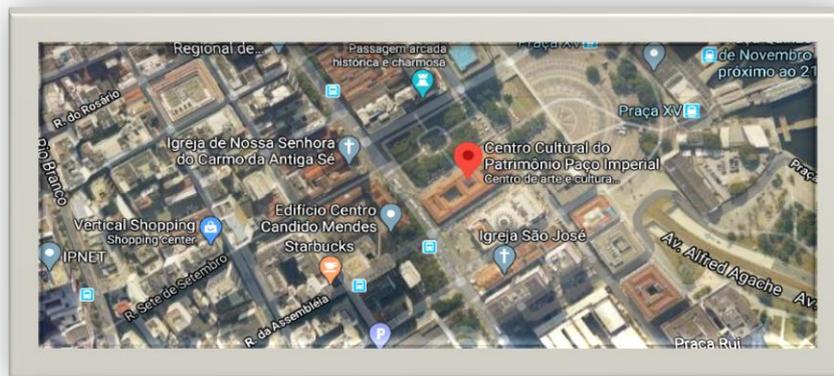
Localizado no contexto do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, onde se encontra uma série de exemplares de patrimônios coloniais do país, o Paço Imperial, por ter sido utilizado para diferentes funções ao longo do tempo e ter presenciado inúmeras experiências em decorrência de cada uma destas, apresenta potencial conteúdo, a fim de se realizar uma análise de sua evolução espaço temporal, em virtude do desenvolvimento urbano da própria cidade.

² *O Cortiço* é um romance naturalista de Aluísio Azevedo publicado em 1890 que denuncia a exploração e as péssimas condições de vida dos moradores das estalagens ou dos cortiços cariocas do final do século XIX.

³ Romance escrito por Machado de Assis, desenvolvido em princípio como folhetim, de março a dezembro de 1881, na Revista Brasileira. *Memórias póstumas* rompe com a narração linear e objetivista de autores proeminentes da época, como Flaubert e Zola, para retratar o Rio de Janeiro e sua época em geral com pessimismo, ironia e indiferença — um dos fatores que fizeram com que fosse amplamente considerada a obra que iniciou o Realismo no Brasil.

⁴ Escrito por Lima Barreto, foi levado a público pela primeira vez em folhetins, publicados, entre agosto e outubro de 1911, na edição da tarde do Jornal do Commercio do Rio de Janeiro. Em 1915, também no Rio de Janeiro, a obra foi pela primeira vez impressa em livro, em edição do autor.

É com o objetivo central de identificar e analisar as principais características que produziram e foram produzidas através da dialética entre forma, função, processo e estrutura urbana na configuração da área de interesse (Praça XV, com destaque para o Paço Imperial), visando integrar lugar e história, como uma discussão crítica da produção do espaço urbano carioca. Demonstrado na iconografia 1 a seguir, o Paço Imperial no endereço *Praça Quinze de Novembro, 48 - Centro do Rio de Janeiro* cercado de lugares ilustres e requintes:



Iconografia 1: Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial.

Neste contexto, torna-se conveniente deixar claro que a análise desta dialética proposta está fortemente vinculada ao movimento da própria sociedade que, no decorrer do processo (entendendo-se por este como o tempo) e, como consequência, da caracterização de sua estrutura social, demanda “funções urbanas que se materializam nas formas espaciais” (CORREA, 1993, p. 10), e que, por sua vez, será o foco deste estudo.

O Paço Imperial é inaugurado como centro cultural no fim de 1984, após três anos de restauração, acompanhada de debates sobre seus usos e funções, que resultam na definição de um espaço para mostras de arte contemporânea e apresentação de espetáculos de diversas áreas.

O que veio a ser denominado Paço Imperial é a primeira casa nobre destinada ao governo da Capitania, erguida por determinação do governador Gomes Freire Andrade, conde de Bobadela, com base no plano do engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim, que aproveita parte das antigas construções existentes no local - os Armazéns D’El-Rei e a Casa da Moeda. As obras da nova Casa dos Governadores são concluídas em 1743 e suas feições se inspiram no Paço da Ribeira, residência dos monarcas portugueses em Lisboa. Em 1747, com a transferência da sede do governo-geral da Bahia para o Rio de Janeiro, em 1763, a casa torna-se Palácio dos Vice-Reis, função que mantém até a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808. Nesse período são construídos o cais, com escadas para o mar, e um novo chafariz, de autoria de Mestre Valentim (1745 - 1813), que abastece navios e residências próximas.

Datam dessa época dos vice-reis várias obras e intervenções no Largo do Paço, como a construção do cais, todo de cantaria lavrada e com três escadas para o mar, é também desse período a construção de um novo chafariz, obra do Mestre Valentim da Fonseca e Silva, que abastecia os navios e as moradias no entorno do Largo do Paço e que permanece até hoje na atual Praça XV de Novembro. Foi também nessa época que as casas em frente à Igreja do Monte do Carmo foram construídas, regularizando a simetria da praça. Nesse mesmo período o engenheiro Alpoim projetou um prédio de três pavimentos com um grande arco (atual Arco do Teles), possibilitando um acesso direto entre a praça e a Rua do Ouvidor. (Roteiro Paço, 2004, p. 12).

Transformado em Paço Real, em 1808, o antigo palácio – ao qual são anexados, por passadiços, os prédios do Convento do Carmo e da Cadeia Velha – assume novo sentido: além de abrigar a família real, torna-se centro dos acontecimentos políticos, festas reais e cerimônias de afirmação do poder. No Segundo Império, sob o reinado de Dom Pedro II (1825 - 1891), um terceiro passadiço une o Paço à tribuna da Capela Imperial, evitando assim que a família imperial desça às ruas. O Paço Real – depois imperial ou da Cidade – é palco de diversos acontecimentos da história do Brasil: aclamação de Dom João VI, o Dia do Fico, coroação de Pedro I e Pedro II e assinatura da Lei Áurea. Abriga também celebrações e cerimônias de gala realizadas pela monarquia como aniversários, casamentos, batizados e funerais.

Com a República, o Paço é destituído de suas funções políticas e de poder, e passa a sediar a repartição dos Correios e Telégrafos. Em 1938, é tombado pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan. Hoje, a história do prédio é objeto de visitas guiadas, pesquisas e exposições promovidas pelo setor educativo do centro cultural, visando à integração entre história, arte contemporânea e cidade.

O arquiteto Glauco Campello coordenou a obra que retirou o edifício de sua “fase silenciosa”, no dizer de Aloísio, buscando de modo consciente a “revalorização das marcas deixadas pelas diferentes fases históricas” como símbolo da ocupação plural pretendida. Quando do término da obra, em 1985, estava mantida, portanto a visão de um espaço aberto, múltiplo e destinado a um uso cultural intensivo. [...] estaria garantida – quase paradoxalmente – a permanência não somente do edifício, mas de todo o espaço urbano circundante. (CARDOSO, 2005, p. 138).

Circundado por importantes vias de circulação, o Paço Imperial tem quatro fachadas expostas e quatro portas de entrada. Galerias situam-se no térreo e nos pavimentos superiores. Um pátio interno central integra o conjunto: as áreas de exposição, o cinema (Cine Estação Paço) e as áreas comerciais – livraria, loja, bistrô e restaurante. A biblioteca, iniciada com o acervo particular do arquiteto e historiador da arte Paulo Santos, conserva obras raras dos séculos XVI, XVII e XVIII, e grande número de títulos nas áreas de engenharia e arquitetura. Nas décadas de 1980 e 1990, o centro abriga diversas mostras de arte contemporânea de artistas nacionais e internacionais, e exposições temáticas, que sublinham a importância das artes visuais na programação cultural e, ao mesmo tempo, as tentativas de valorização das demais expressões artísticas.

A julgar pela fenomenal valorização simbólica – e mesmo imobiliária – da Praça XV desde os idos de 1985, o último objetivo foi atingido em grande parte, o que não pode deixar de ser creditado à força motriz da recuperação do Paço. [...] é hoje um lugar de movimento e atividade, plenamente ocupado por um público fiel de usuários, e mantido, senão em condições ótimas, pelo menos em situação digna de sua grandeza histórica. (CARDOSO, 2005, P.155)

No pátio interno menor, com acesso pela face voltada para a estação das barcas, situa-se hoje o Ateliê Sérgio Camargo, com obras e instrumentos de trabalho do escultor, único espaço de exposição permanente do Paço. A ideia de aproximar o ateliê do artista e o público surge da experiência do Ateliê Finep, iniciada em 1994, que visa diluir as fronteiras entre o espaço de criação e o da exposição pública. Diversos artistas envolvem-se com o projeto, entre eles Anna Bella Geiger (1933) e Beatriz Milhazes (1960), em 1994; Iole de Freitas (1945) e Luiz Aquila (1943), em 1995; Waltercio Caldas (1946), Daniel Senise (1955) e Angelo Venosa (1954), em 1996; Cildo Meireles (1948) e Eduardo Sued (1925), em 1997; Luiz Pizarro (1958) e Nuno Ramos (1960), em 1998.

Assim como o Paço, a Praça XV adquiriu, ao longo dos séculos, diferentes funções, fazendo parte ativa da memória e identidade da cidade. Eis a importância de reconhecermos a identidade do local que se situa o Paço, já que de acordo com Pinheiro (2005), faz parte da trama original da cidade, desde o tempo da ocupação primitiva. A seguir, Figura 1 atual do Paço:



Figura 1: Atual Conjunto Arquitetônico do Paço Imperial. Disponível em: http://visit.rio/que_fazer/pacoimperial/ Acesso em: 09 de julho de 2020.

Ademais, já na perspectiva do reconhecimento por parte dos intelectuais da literatura, podemos tomar como exemplo de o Paço ser identificado como museu no livro *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*, do museólogo Mário Chagas (2006). Nos primeiros capítulos desse estudo, antes de problematizar diretamente as propostas museológicas de Mário de Andrade, o autor traça uma trajetória dos museus brasileiros no século XIX e início do XX, evidenciando as determinações do passado colonial que buscava ter como modelo a Europa.

Os museus brasileiros do século XIX apresentavam-se como uma espécie de materialização de fragmentos de sonho no exílio. A trajetória dessas instituições é definitivamente marcada pelo impacto produzido com a chegada da família real portuguesa. (CHAGAS, 2006, p. 38).

Contudo, pode-se analisar que os folhetins foram fundamentais para demonstrar a importância do Paço Imperial, como de o *Diário do Commercio* que inclui O Esqueleto, à autoria verdadeira era de Olavo Bilac e Pardal Mallet. O *Esqueleto do Paço: história de além do túmulo*, publicado entre os dias 18 de março e 13 de abril de 1890 tinha, apesar de algumas aproximações, uma diferença substancial em relação *A Gazeta de Notícias*: o seu folhetim não se situava no rodapé do jornal. A citação indica o fato de *A Gazeta de Notícias* imaginar um romance e, certamente, como romance, o folhetim estaria no rodapé da folha. O drama se centra nesta premonição: D. Pedro acredita que um fim tenebroso só pode pertencer aos valentes lidadores do progresso humano BILAC, MALLET (2000) como ele próprio se considera. A história alterna-se entre os eventos políticos anteriores à Independência do Brasil e as contínuas buscas de amantes por D. Pedro. O folhetim reitera o anedotário da Independência e constrói uma imagem de D. Pedro negativizada pelas constantes amantes e bebedeiras, uma vida que não condizia com a de um chefe de Nação, embora fosse coroado com “a glória da fundação de uma grande nacionalidade”. (IDEM, 2000, p.60).

Mas, embora ocupasse o lugar de uma notícia real, para um leitor mais atento, a dubiedade da citação não passaria despercebida. Tentando aproximar a história de um evento verídico, o jornal optou por publicá-la no espaço destinado às notícias; mas as últimas palavras da citação acabariam por desvendar outras intenções: mesmo com a diferença de que a *Gazeta de Notícias* iria apresentar um romance assinado devidamente por um (suposto) literato, o *Diário do Commercio* foi o primeiro a lembrar-se disso. E lembrar-se especificamente de quê? Da possibilidade tanto da investigação e publicação da misteriosa descoberta quanto da imaginação de um romance. Assim, o *Diário do Commercio*, apesar do disfarce de notícia, acabava por confessar que também faria um romance baseado na descoberta do esqueleto no Paço Imperial.

Portanto, os dois jornais colocam-se como concorrentes e se promovem com o caso do esqueleto, criando romances a partir de algo muito comentado na imprensa, com grande repercussão social. Não existe nenhuma intenção em esclarecer melhor a origem do esqueleto e, mesmo que os folhetins a apresentem, não há de fato nenhum caso mal resolvido. Ambos têm como enfoque histórias que envolvem diretamente a Corte e a Família Imperial. No *Diário do Commercio*, o enredo se passa na época de D. João VI e o personagem principal, Ruy de Castro, É um dos nobres emigrados de Portugal que acompanharam a Família Real. Como no folhetim da *Gazeta de Notícias*, existem mortes suspeitas. Embora a história não caminhe em torno delas, a atenção é voltada para as características de alguns personagens e suas formas criminosas de agir.

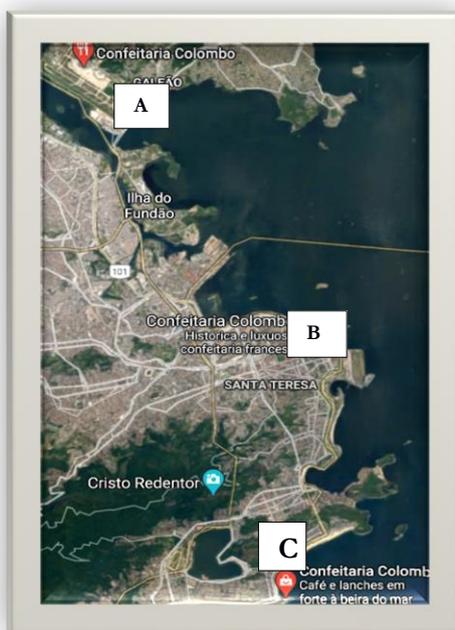
Confeitaria Colombo

A Confeitaria Colombo, localizada na Rua Gonçalves Dias, bem no centro do Rio de Janeiro, foi fundada em 1894, cinco anos após a Proclamação da República, por dois portugueses: Manoel José Lebrão e Joaquim Borges de Meirelles. Nessa época, o Rio de Janeiro era capital do Brasil, onde todas as novidades eram lançadas, vindas principalmente das metrópoles europeias. (MATTOS; TRAVASSOS, 1994).

Hoje, com 126 anos de história, o local é considerado patrimônio artístico e cultural da cidade. Sua arquitetura foi inspirada na *Belle Époque*, mas, o local possui alguns detalhes com um toque de *Art Nouveau*, como os grandes espelhos de cristal que foram colocados na Confeitaria durante a reforma que ocorreu entre 1912 e 1918.

Até 1918 a Confeitaria funcionava somente no andar térreo. Foi somente em 1922 que foi construído o segundo pavimento, onde funciona o Salão de Chá. Após esta reforma, conseguimos ter a visão da claraboia, feita com vitrais, que ilumina o ambiente. Em 2002 foi criado o Espaço Memória, onde a Confeitaria mantém expostos louças, fotos, embalagens e cardápios antigos. Com amplos salões estilo *Art Nouveau*, enormes espelhos de cristal da Antuérpia e vitrais franceses, a tradicional Confeitaria Colombo, fundada em 1894, é Patrimônio Cultural e Artístico do Rio de Janeiro. Com mais de 120 anos, é conhecida por ter sido ponto de encontro de artistas, políticos e intelectuais – entre eles Olavo Bilac, Rui Barbosa, Villa-Lobos, Chiquinha Gonzaga, entre outros. No cardápio, mais de 60 guloseimas. A casa serve café da manhã (até as 11h), almoço e chá da tarde, conforme informa o site oficial da Confeitaria Colombo.⁵

Como ilustrado na iconografia 2 a seguir, há quatro lugares no Rio de Janeiro que contemplam a majestosa confeitaria. Seguindo o mapa, localiza-se em **A**, **B & B** e **C**, sendo, **A** localizada no *Aeroporto Internacional Tom Jobim, Av. Vinte de Janeiro, s/nº - Ilha do Governador, Rio de Janeiro - RJ*, **B** *R. Gonçalves Dias, 32 - Centro, Rio de Janeiro – RJ* sendo a mais famosa e antiga da cidade por ser a matriz, **& B** localizada no *Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB na Rua Primeiro de Março, 66 – Centro*, e **C** *Posto 6 - Praça Cel. Eugênio Franco, 01 - Copacabana, Rio de Janeiro – RJ*.



Iconografia 2: Localizações das quatro Confeitarias Colombo na cidade do Rio.

⁵ <http://www.confeitariacolombo.com.br>

A Confeitaria Colombo faz história no Rio de Janeiro, sendo considerada até hoje uma das mais respeitadas casas comerciais do país. Tombada como patrimônio cultural e artístico da cidade, a confeitaria está totalmente ligada com a história urbana do Rio de Janeiro. Conforme a cidade crescia, a confeitaria ia se fortalecendo como ponto de encontro social, inclusive de grandes nomes da literatura, como Olavo Bilac e Machado de Assis.

Além dos doces e salgados, a arquitetura da confeitaria atrai turistas de todos os cantos. Com décor *Art Nouveau*, com muitos espelhos de cristais trazidos da Bélgica, mármore, piso e mobiliário em jacarandá, o design da Confeitaria Colombo é inspirado na fase da *Belle Époque* do Rio de Janeiro, com visual que remete aos costumes franceses da época. Tanto que em 1922, a Confeitaria Colombo trouxe da França a icônica claraboia e o elevador, um dos primeiros do Rio. A Confeitaria Colombo possui vários ambientes. Assim que entrar no edifício histórico, você chega ao Bar Jardim, um espaço onde parece que o tempo parou.

Além do espaço do Bar Jardim, a confeitaria ainda tem o Salão Bilac, que recebe esse nome em homenagem a Olavo Bilac, assíduo frequentador da Colombo. O salão conta com um ambiente exclusivo e agradável indicado para os clientes que procuram uma refeição mais rápida sem renunciar à qualidade e sabor. No mezanino fica o Salão Cabral, criado em 2005 após uma restauração no prédio histórico. O espaço fica aberto de segunda à sexta, no horário de almoço.

Já o Salão Cristóvão, no segundo andar, atende aos mais exigentes paladares com um buffet de saladas, pratos quentes e sobremesas. Serviço *à la carte*⁶ é oferecido somente aos sábados. O salão fica aberto das 11h30 às 16h. Quem gosta de história pode visitar o Espaço Memória, onde ficam expostos projetos, louças e cristais originais, assim como embalagens que fizeram parte da história da confeitaria. Com um ar de esplendor, vemos o passado e o presente muito próximos quando se trata desta confeitaria, como visto nas imagens a seguir:



SOLENIDADE SALÃO TÉRREO

Foto de 1920

Figura 2: Fotografia de 1920 do salão térreo da confeitaria. Disponível em: <http://www.confeitariacolombo.com.br/#historia> Acesso em: 24 de julho de 2020.

⁶ A locução *à la carte* é utilizada em uma referência a um menu de itens observados e adquiridos separadamente.

De outra forma, majestosamente, uma confeitaria como a Colombo seria atemporal na cidade do Rio de Janeiro. Fazendo com que a imagem de 1920 seja atual:



Figura 3: Confeitaria atual contendo grande templo de mesas e iluminações com um toque *art nouveau*. Disponível em: <http://www.confeitariacolombo.com.br/#home> Acesso em: 24 de julho de 2020.

Luiz Edmundo (1957), nas suas memórias de juventude sobre o Rio de Janeiro, relembra, ao mapear os principais pontos literários, que uma das confeitarias mais importantes do final do século XIX, foi a Colombo na Rua Gonçalves Dias, dentre outras. Entre os cafés literários de maior expressão no Rio de Janeiro, estavam aqueles que remetiam ao período áureo da boemia. O coração da capital, segundo Luiz Edmundo (1957), ficava no cruzamento da Rua do Ouvidor com a Rua Gonçalves Dias. Nesse lugar “de maior movimento, de alta-elegância e melhor distinção é que se instala o famoso Café do Rio, com prestígio e renome, desde os últimos dias do passado regime, glória e viço dos estabelecimentos congêneres, em toda esta cidade” (idem, p.505).

Como se vê, os cafés e as confeitarias, além das livrarias e dos gabinetes de leitura, localizavam-se majoritariamente na Rua do Ouvidor ou nas suas proximidades, fazendo com que a vida literária se constituísse e se animasse, sobretudo, nessa confluência entre espaço aberto, onde desfilavam os homens de letras e mulheres que buscavam usufruir das novas formas de civilidade que se estabeleciam, e os espaços fechados, onde se confraternizava, debatia-se e projetava-se um futuro para o país. Nesse cenário, não foram poucos, nem efêmeros, os elementos mundanos que contribuíram para a formação de um significativo ambiente literário, colaborando, inclusive, para que a vida literária sobrepujasse a própria literatura, ou seja, havia como declara a historiografia que se empenhou no estudo desse tempo, uma necessidade entre os intelectuais do período de viver a literatura, de encenar uma existência voltada para as letras. A Colombo é citada por Mattos e Travassos (1994, p.14), como “polo aglutinador dos modismos, das artes, das personalidades, do mundo cultural e político”. Fazendo do seu ambiente um cenário de belas artes de café, cultura e patrimônio.

Igreja da Glória

Durante o século XVII foi construída uma pequena capela dedicada a Nossa Senhora da Glória, no morro hoje conhecido como Outeiro da Glória, que primitivamente beirava o mar e se chamava Uruçumirim⁷. A atual igreja foi edificada em princípios do século XVIII e concluída em 1739, segundo projeto atribuído ao tenente-coronel José Cardoso Ramalho. A planta da Igreja é constituída por dois prismas octogonais que se entrelaçam, com torre sineira única e centrada à frente, formando, na parte de baixo, uma pequena galilé quadrada e aberta em cada lado por um arco, compondo o pórtico da entrada. As portadas laterais de lioz são de estilo rococó, provavelmente da segunda metade do século XVIII. Destaca-se, na fachada, a portada de lioz com medalhão de Nossa Senhora.

A Irmandade de Nossa Senhora da Glória foi canonicamente instituída a 10 de outubro de 1739, ano em que se concluiu a construção do templo, por ato provisional do Bispo do Rio de Janeiro, Frei Antonio de Guadalupe, em resposta a uma petição dos Irmãos. A Igreja ganhou enorme prestígio quando da chegada da Corte Portuguesa, em 1808. A família Real tinha especial predileção por ela. Em 1819 a princesa Maria da Glória foi trazida por seu avô, D. João VI, para a cerimônia da consagração. A partir de então todos os membros da família Bragança, nascidos no Brasil, são consagrados na Igreja. (OUTEIRO DA GLÓRIA – SITE OFICIAL, 2020)

É considerada como a primeira obra de arquitetura a introduzir no barroco brasileiro um novo conceito espacial, mais próximo ao barroco italiano, pelos usos das curvas que compõem a planta, presentes também nas igrejas de Nossa Senhora da Lapa e Nossa Senhora Mãe dos Homens. Internamente a nave da Igreja possui pilastras, cimbalhas e arcos duplos em cantaria. Nas paredes da nave, capela-mor, coro e sacristia são notáveis os painéis de azulejos portugueses representando cenas bíblicas, executados entre 1735-1740. São do fim do século XVIII ou do princípio do século XIX os trabalhos de talha realizados no coro, nos púlpitos, no retábulo da capela-mor e nos dois laterais localizados na nave. A sacristia possui um belo arcaz, pinturas representando os doutores da Igreja e dois chafarizes. O edifício localizado atrás da igreja possui um museu com importantes peças artísticas pertencentes à Irmandade.

A 27 de dezembro de 1849 D. Pedro II outorgou o título de “Imperial” à Irmandade. Após esta data todos seus descendentes nascidos no Brasil são membros da mesma. O advento da República respeitou esta outorga. Durante o governo de Getúlio Vargas foi declarada “Monumento Nacional”, e como tal tombada pelo Decreto-Lei de 25 de abril de 1937, que preserva os bens de valor artístico e histórico. O tombamento ocorreu a 17 de março de 1938, inscrito no Livro Tombo do Ministério de Educação e assinado por Rodrigo de Mello Franco de Andrade. A 1º de novembro de 1950 o Papa Pio XII conferiu à Igreja da Glória o título de “Basílica Nacional da Assunção”. (IDEM)

Como podemos analisar, a Igreja da Glória⁸, como conhecida, não mudou com o tempo.

⁷ Local o Uruçumirim, como os índios chamavam a atual região das praias do Flamengo e da Glória.

⁸ <https://outeirodagloria.org.br>

Como vemos nas seguintes imagens:

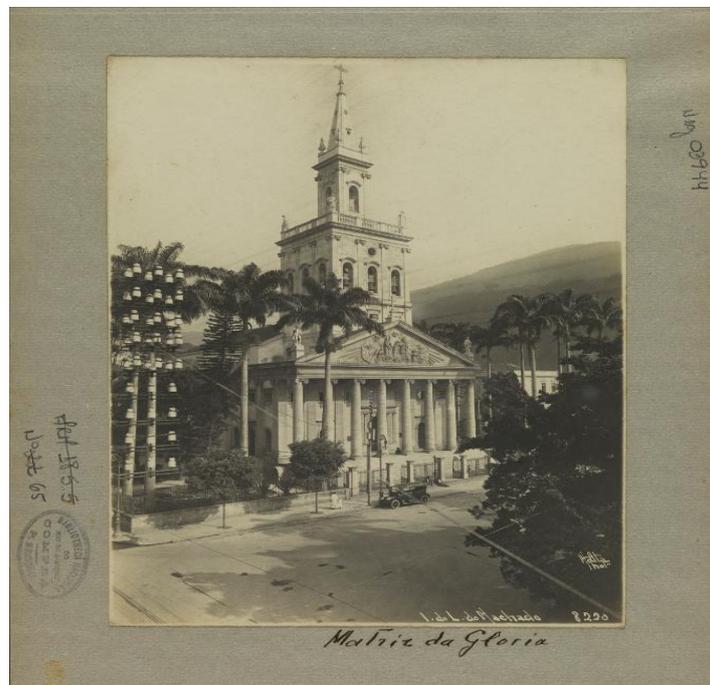


Figura 4: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória em torno de 1739.



Figura 5: Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro no século XXI

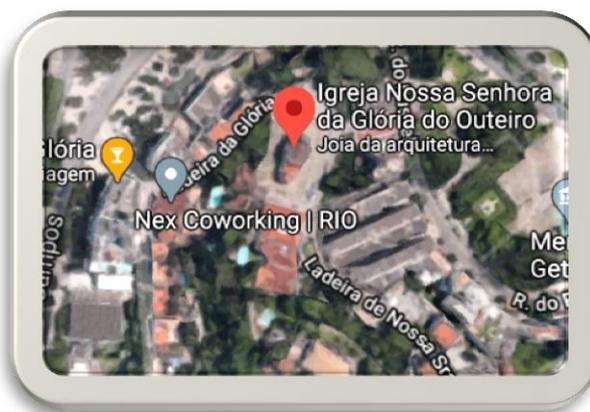
A festa de Nossa Senhora da Glória é a mesma festa litúrgica da Assunção de Nossa Senhora, em que a Igreja celebra a glorificação de Maria coroada como rainha do céu e da terra. Por isso, Nossa Senhora da Glória é representada com uma coroa na cabeça, um cetro na mão e o Menino Jesus nos braços. A devoção a Nossa Senhora da Glória chegou ao Brasil em 1503, trazida pelos primeiros colonos portugueses que aqui chegaram e construíram a primeira igreja a ela dedicada em Porto Seguro, na Bahia.

A devoção a Nossa Senhora da Glória surgiu no Rio de Janeiro no início do século XVII, alguns anos após a fundação da cidade, quando no ano de 1608, um certo Ayres colocou uma pequena imagem da Virgem numa gruta natural existente no morro. Mas as origens históricas remontam a 1671. O ermitão Antonio Caminha, natural do Aveiro em Portugal, esculpiu a imagem da Virgem em madeira e ergueu uma pequena ermida no “Morro do Leripe”, onde já existia a gruta, formando-se em torno um círculo de devotos. Diz a lenda que para presentear o rei D. João V, Caminha fez uma réplica da imagem embarcando-a para Portugal. O navio que a transportava naufragou e as ondas a levaram para uma praia na cidade de Lagos, no Algarve. Então, frades e capuchinhos a recolheram, levando-a para o convento onde é cultuada até os dias atuais, na Igreja de São Sebastião.



Figura 6: Altar de N.S Gloria no Rio de Janeiro.

Dessa forma, podemos demonstrar na iconografia a seguir sua localização exata para que seja possível observar e deslumbrar desse magnífico santuário, localizado na *Praça Nossa Sra. da Glória, 26 - Glória, Rio de Janeiro – RJ*:



Iconografia 3: Localização da Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro no Rio de Janeiro, no bairro da Glória.

A literatura nos conta que um dos apóstolos, provavelmente por estar distante fisicamente, chegou a Jerusalém algumas horas depois que o corpo de Maria tinha sido sepultado. E ele quis muito ver o corpo de Nossa Senhora pela última vez. Mas quando abriram o túmulo para que o apóstolo pudesse vê-la, o corpo da Virgem não estava mais lá. Todos, então, glorificaram a Deus reconhecendo que Maria tinha sido elevada ao céu não só em espírito, mas também em corpo físico. Por isso, desde os primórdios, os fiéis festejam a Assunção de Nossa Senhora e sua glorificação no céu. E é daí que se origina o título Nossa Senhora da Glória.

Não só disso, com a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, em 1808, a Igreja da Glória ganhou muito. O templo se tornou o queridinho da Corte Real e depois imperial. “Na Igreja da Glória foi batizada, em 1819, a primeira filha de dom Pedro I e Leopoldina, a princesa Maria da Glória, futura rainha Maria II de Portugal. Depois disso, todos os membros da Família Imperial foram batizados no templo, incluindo Dom Pedro II e Princesa Isabel”, conta o historiador Maurício Santos. Em 1839, Dom Pedro II deu o título de “Imperial” à irmandade. Por isso, o nome “Imperial Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro”.

Considerações finais

Percorrendo a cidade do Rio de Janeiro, analisamos que ela tem muito o que nos contar de sua história para que possamos entender o presente. Desta forma, visto que suas cartografias são divididas entre a cidade e a literatura, o Atlas do romance europeu 1800-1900, Moretti (2003) relata que a história cultural ocorre de uma forma ativa. Por isso, neste trabalho, aborda-se de forma mais ativa o contexto tanto social quanto cultural da cidade de Paris, na França, como uma forma de demonstrar o porquê do fenômeno urbano do Rio ocorreu, após, mostra-se o processo na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil.

Faz-se necessário entender que a literatura está muito entrelaçada à cidade e suas transformações urbanas, pois:

A modernidade urbana como espaço do imaginário também se inscreveu na poesia e foi objeto incessante de estudo de Walter Benjamin. O filósofo alemão mostrou que a modernidade do poeta francês Charles Baudelaire incorporou o lado melancólico e sombrio da cidade, num contraponto ao luxo e à ideia de modernidade exaltada pelo discurso científico e industrial. (NASCIMENTO, 2008, p.29)

No entanto, em “Tudo que é sólido desmancha no ar”, a aventura da modernidade, Marshal Berman, narra que muitas imagens da modernidade foram debatidas a partir dos fenômenos urbanos, e a conexão interna entre os dois foi estabelecida entre esses dois elementos. O autor nos mostra que a cidade e a literatura resultante nos trouxeram os sentidos e ambivalências vivenciadas por seus moradores, já que a cidade é um espaço que combina charme e obsessão.

A geografia do Conjunto Arquitetônico do Paço Imperial, da Confeitaria Colombo e da Igreja da Glória, nos localiza a importância da permanência desses locais na cidade do Rio de Janeiro não só para os cariocas relembrem a história de sua cidade, mas para todos que tiverem interesse nesses majestosos lugares para entender mais da cultura do Brasil – visto aqui no Rio de Janeiro – e analisar que sua transformação em cidade começa desde a vinda da família real portuguesa ao Brasil e da Belle Èpoque no Rio de Janeiro, fazendo da cidade maravilhosa sua capital.

Portanto, no Rio Literário, um guia apaixonado da cidade do Rio de Janeiro de Beatriz Resende, fascina-nos com suas histórias de cada bairro da cidade com figuras que ilustram os bairros e histórias que relatam um pouco a pouco. Dessa maneira, fica evidente que os espaços literários na história de cada lugar, faz-se presente no Rio de Janeiro.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Paris, capital do século XIX**. In: Passagens. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- _____. “Armários”. In: Obras escolhidas II – *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. Trad. CARLOS FELIPE MOISÉS E ANA MARIA L. IORIATTI. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BILAC, O. e MALLET, P. **O esqueleto: mistérios da Casa de Bragança**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- CARDOSO, Rafael. **O Paço como centro cultural**. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). Paço Imperial. Rio de Janeiro: Editora Index, 2005.
- CHAGAS, MÁRIO DE SOUZA. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.
- CORREA, R. L. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 1993.
- EDMUNDO, LUIZ. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1957.
- FERREIRA, MAURÍCIO S. **Séries televisivas históricas não documentais e a Cultura-Aprendizagem histórica**. In: Éverly Pegoraro. (Org.). Cultura Visual: Memória, discursos e socialidades. 1ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, v. 55, p. 113-127.
- HOBBSAWM, E. J. **A Era das Revoluções**. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- MATTOS, Betty; TRAVASSOS, Alda Rosa. **Colombo 100 anos: no dia-a-dia da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: [s.n.] 1994.
- MORETTI, F. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- NASCIMENTO, Luciana Marino do. **A Cidade de Papel**. Rio Branco: Edufac, 2011.
- _____. **A cidade como palco e seus desígnios na literatura**. Policromias, v. 5, p. 24-31, 2018.
- NEEDELL, Jeffrey D. **Béle Époque tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- PECHMAN, R. M.; KUSTER, E. **O chamado da Cidade**. Ensaio sobre a urbanidade. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. **Praça XV: quatro séculos de transformações**. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). Paço Imperial. Rio de Janeiro: Editora Index, 2005.
- ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1995.
- RESENDE, Beatriz. **Rio Literário**. Um guia apaixonado da cidade do Rio de Janeiro. 1a.. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TELLES, Augusto C. da Silva. **Nossa Senhora da Glória do Outeiro**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1969.

SOCIOLINGUÍSTICA VARIACIONISTA E OS ESTUDOS SOBRE LINGUAGEM: PERCEPÇÕES DE ACADÊMICOS DO CURSO DE LETRAS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARÁ, CÂMPUS DE CONCEIÇÃO DO ARAGUAIA

Bruno Gomes Pereira⁹
Denise Ramos Cardoso¹⁰
Elilde Nascimento de Souza¹¹
Kailla Antônia Martinha e Silva¹²

Resumo

Este trabalho tem como uma de suas perspectivas, analisar a variação linguística dentro da Universidade Estadual do Pará (UEPA) campus VII. Pensadores como Saussure, Chomsky, Gomes e outros, estudaram a respeito da diversidade linguística, linguagem, língua materna e outros aspectos concernentes à língua. Essas temáticas são cada vez mais motivos de estudos e pesquisas em escolas, universidades e centro de pesquisas. Com base nas investigações já realizadas, pesquisadores sustentam a ideia de um ensino nas diversas formas de falar, na qual é valorizada a cultura e a língua materna de cada indivíduo. Conquanto haja compartilhamento de um mesmo princípio ou código linguístico, sendo a Língua Portuguesa do Brasil, não se pode esquecer que há variações linguísticas que são definidas pelo espaço social, geográfico ou pelo nível de escolaridade do sujeito.

Palavras-chave: Diversidade; Linguística; Preconceito.

Resumen

Este trabajo tiene como una de sus perspectivas analizar la variación lingüística dentro de la Universidad Estatal de Pará (UEPA) campus VII. Pensadores como Saussure, Chomsky, Gomes y otros, estudiaron la diversidad lingüística, la lengua, la lengua materna y otros aspectos relacionados con la lengua. Estos temas son cada vez más motivos de estudios e investigaciones en escuelas, universidades y centros de investigación. A partir de las investigaciones ya realizadas, los investigadores apoyan la idea de enseñar en diferentes formas de hablar, en las que se valore la cultura y lengua materna de cada individuo. Si bien se comparte el mismo principio o código lingüístico, siendo la lengua portuguesa de Brasil, no se puede olvidar que existen variaciones lingüísticas que se definen por el espacio social, geográfico o el nivel de educación de la asignatura.

Palabras clave: Diversidad; Lingüística; Preconcepción.

⁹Doutor em Ensino de Língua e Literatura (Estudos Linguísticos) pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Membro da Associação Latino-Americana de Linguística Sistemico-Funcional (ALSFAL). Docente do Centro Universitário Anhanguera Pitágoras Ampli, Santo André, SP.

¹⁰ Mestra em Linguística pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente da Universidade Estadual do Pará (UEPA).

¹¹ Especialista em Administração Escolar e em Orientação Escolar pelo Instituto Prominas.

¹²Graduanda em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Estadual do Pará (UEPA).

Introdução

O corpo discente da Universidade Estadual do Pará (UEPA), núcleo Conceição do Araguaia, é formado por grande diversidade de indivíduos, diversidade essa ocasionada pela disparidade de naturalidade, gênero, faixa etária, etc. Devido a esse verdadeiro mosaico cultural, o presente trabalho se desenvolveu a partir dos objetivos das autoras em perceber e analisar as variações linguísticas presentes na UEPA, contextualizadas entre os discentes do *Campus*, e detectar se há preconceito linguístico nas relações interpessoais do alunado.

Para alcançar os objetivos propostos, foi construído um trabalho híbrido, elaborado por meio de pesquisa bibliográfica e de campo. Na pesquisa bibliográfica, foi desenvolvido um referencial teórico embasado em Saussure e Chomsky, assim como questões de variação e de preconceito linguístico. A pesquisa de campo foi desenvolvida por meio de aplicação de questionários sobre entendimento a respeito de variação linguística, preconceito linguístico e autoanálise sobre conhecimento e uso do português.

Saussure

Ferdinand Saussure, sem dúvida, foi um dos grandes Linguistas conhecido no mundo. Nasceu em Genebra, na Suíça, em 26 de novembro do ano de 1857. Foi reconhecido como o fundador da linguística enquanto ciência moderna. Fazia estudos paralelos de linguística em gramática grega e latina, enquanto estudava Química e Física. Não obstante, tendo interesse em aprofundar-se na linguística, ingressou na Sociedade Linguística de Paris e publicou um único livro, enquanto era estudante. Seu livro é um estudo em linguística comparativa.

Saussure (1975) marcou um período novo na história da linguística enquanto ciência. Os trabalhos e pesquisas que foram desenvolvidos até esse momento estavam relacionados e direcionados à visão diacrônica, ou seja, ao processo de evolução da língua. Esse trabalho era realizado pela linguística comparada, que defende através do método comparativo que a língua tem formas semelhantes e consideradas da mesma família. Tal objetivo é instituir correspondência entre diversas línguas para firmar suas relações de parentesco.

Saussure (1975) defendia que a língua é um sistema de significado puro e homogêneo. Um sistema dirigido por relações arbitrárias e determinadas. O teórico intensificou seus estudos voltados para a *langue* (língua), deixando a *parole* (fala) um pouco de lado, pois acreditava que a fala é algo individual e que está submetido a interferências ou intervenções de objetos externos não linguísticos. Assim, entendemos a *parole* como múltiplas formas que o indivíduo tem para utilizar-se do sistema. No que diz respeito à *langue*, é possível dizer que é um sistema de valores que se opõem uns aos outros, que tem características de ordem coletiva e que está atribuída de uma certa homogeneidade. Assim, a *langue* é o objeto de estudos da Linguística, onde é possível deparar-se com a dicotomia citada por Saussure, a saber: a *langue* e a *parole*.

Saussure (1975) também defende que o Signo Linguístico é constituído por uma dicotomia entre significado e significante, onde o primeiro, significado, representa a ideia que temos de um determinado significante, sendo portanto a imagem acústica.

Assim, para exemplificar de modo simples, ao pronunciarmos a palavra "escola", é muito provável que venha à mente de quem quer que ouça, o conceito que se tem sobre essa palavra, como por exemplo: instituição de ensino, professor, aluno, etc, diferente da imagem acústica que seria a fonética da própria palavra escola.

Chomsky

Avram Noam Chomsky é um Linguista, Filósofo, Sociólogo, Cientista Cognitivo, Comentarista e ativista político norte-americano nascido na Filadélfia em 07 de dezembro de 1928. Noam é reverenciado no campo acadêmico como precursor da linguística moderna, também é um dos cientistas mais renomados na área da filosofia analítica.

O Linguista tinha como principais interesses as áreas científicas da Linguística, Metalinguística, Psicologia, Filosofia da linguagem, Filosofia da Mente, Filosofia Analítica, Política, Ética (CHOMSKY, 1967).

Várias de suas ideias foram consideradas notáveis no campo científico, entre elas estão as pesquisas feitas nas áreas da Linguística Gerativa, Gramática Gerativa, Gramática transformacional, Gramática Sensível ao contexto, Hierarquia de Chomsky, programa minimalista, Forma Normal de Chomsky (1967).

Chomsky (1967) formulou uma gramática que apresenta aspectos linguísticos que dizem respeito à criatividade do falante e a sua capacidade de falar e entender frases inéditas. Desta forma, a gramática foi considerada um sistema finito de frases gramaticais. Essas frases possibilitam a internalização dos arranjos para o indivíduo ter competência para usar em diferentes situações. Assim, a Gramática Gerativa em suma, compreende a capacidade do indivíduo de compreender e gerar estímulos mentais a emitir informações compreensivas e a entender outras informações na sua plenitude.

Diversidade linguística

Ao tratar o assunto da diversidade linguística, é possível notar a intrínseca relação que a língua portuguesa faz com a cultura. Um tesouro brasileiro que se dá por meio da língua.

O Brasil tem sua língua oficial reconhecida como Português, sendo falada pela maioria dos habitantes do país.

Através de estudos realizados pelos historiadores, a língua portuguesa foi herdada pelos colonizadores que vieram para o Brasil por volta dos anos 1500. Nessa época, estima-se que havia cerca de 6 milhões de habitantes, os índios. Eles se dividiam em grupos diferentes, com cultura e designação distintas. Assim, cada povo que continha uma cultura também possuía uma língua própria, com seus vocabulários, regras linguísticas, estrutura gramatical peculiar que se desenvolvia e modificava-se a partir da interação natural.

Pesquisas mostram que atualmente existem cerca de 200 línguas indígenas no país e que são faladas por quase o mesmo número de povos habitantes do território brasileiro.

Para compreender a ligação ou parentesco, como diz Saussure, os pesquisadores atentam e verificam os cognatos. Cognatas são palavras que têm etimologicamente uma origem comum juntamente com a regularidade dos sons.

Assim, a familiaridade entre as línguas se dá do modo seguinte: as línguas que pertencem a um mesmo tronco possuem entre si 12% a 36% de cognatos. Línguas que são da mesma família têm de 36% a 80% de cognatos e ainda 80% ou até mais de semelhanças e afinidades.

Pesquisadores em linguagens, como Bacon constantemente buscavam explicações para a mesma. Bacon era filósofo que tinha pensamento empirista, defendia uma trilogia que de acordo com Gomes (2011) seriam: alma, mente e matéria. No entanto, para Lock, filósofo vindo da mesma linha de Bacon, defende que a mente humana é como uma "tábula rasa" em que cada indivíduo, através da interação com meio, forma uma mente com características individuais. Em divergência com o pensamento desses autores, Chomsky, critica as ideias empiristas, e diz que a estrutura ou organização cerebral, se dá a partir do código genético, assim, o cérebro é projetado para avaliar a vivência ou experiência e criar desenvolvendo saberes a partir dela.

Certamente, a aquisição da linguagem é um processo que se dá continuamente em meio às variações que determinam o reconhecimento dela, muitas vezes cultural. Em se tratando de abordagem teórica de linguagem, a aquisição da linguagem pode dividir-se em: fator genético, algo que é passado de acordo com a estrutura de cada indivíduo especificamente ou através do convívio e relação com o meio. Assim, os autores e pesquisadores no campo da linguagem dirigem a escolher uma ou outra linha de pensamento.

Os estudos e pesquisas buscam explicar as variadas formas de comunicação e/ ou a maneira como os vocábulos são utilizados, ligando as inúmeras palavras juntamente com seus respectivos significados com a conexão que decorre nos diferentes ambientes e com culturas diversificadas.

Gomes (2011) faz duas distinções sobre as principais áreas que têm a responsabilidade de esclarecer os conceitos distintos. O primeiro descrito é a fonética, que embasada nas pesquisas realizadas, afirma ser o estudo do som da fala e preocupa -se com os mecanismos de produção e audição. Assim, com base nesse estudo é possível compreender e reconhecer as diferentes formas/tipos linguísticos presentes em diferentes grupos geográficos e sociais. O segundo conceito seria a fonologia, que procura identificar peculiaridades nos sons da língua.

Preconceito linguístico

Preconceito é um termo empregado para fazer referência as opiniões e/ou convicções formadas previamente, antes de se tomar conhecimento dos fatos ou da conjuntura que envolve determinada situação. O dicionário Michaelis (2008, p. 688) define preconceito como “conceito ou opinião formados antes de ter os conhecimentos adequados. Antipatia ou aversão a outras raças, religiões, classes sociais etc”.

Quando é acrescentado o adjetivo “linguístico” ao substantivo “preconceito”, tem-se uma expressão que faz referência à intolerância e à aversão ao uso da língua fora do padrão culto. Na definição de Houaiss, *preconceito linguístico* é:

qualquer crença sem fundamento científico acerca das línguas e de seus usuários, como, p. ex., a crença de que existem línguas desenvolvidas e línguas primitivas, ou de que só a língua das classes cultas possui gramática, ou de que os povos indígenas da África e da América não possuem línguas, apenas dialetos (HOUAISS *apud* BAGNO, 2009, p. 16)

O surgimento do preconceito linguístico no Brasil está vinculado a origem da própria sociedade brasileira, formada a partir de uma mistura ético-cultural entre povos africanos, europeus e indígenas.

Causas do Preconceito Linguístico

A formação na nação brasileira possui características próprias, que influenciaram/influenciam em todo o conjunto cultural do Brasil. O Português brasileiro está dentro desse conjunto cultural, por isso é pertinente compreender sobre a história desse idioma para entender o atual estado da nossa língua. Na visão de Castilho (*apud* RODRIGUES, 2013, p. 17) “a história social de uma língua é o estudo das condições que levaram determinada comunidade a desenvolver uma língua própria, a receber uma língua transplantada, ou mesmo a desaparecer, levando consigo sua língua.”

Para Bagno (2009, p. 44) “a língua é uma instituição social, ela é parte integrante da vida em sociedade, por isso as mudanças que ocorrem na língua resultam da ação coletiva de seus falantes.”

A formação do Brasil se deu através da junção de três matrizes: Afro, Lusa e Tupi; cada uma delas contribuiu significativamente com o conjunto étnico e cultural brasileiro, sendo possível perceber nitidamente até o presente momento essas contribuições dentro da nossa culinária, dança, música, vestuário, instrumentos de trabalho, crenças, língua, etc. Devido a toda diversidade na sociedade brasileira:

podemos concluir que já era esperada uma diversidade linguística, considerando os muitos contatos do português com o tupi (língua nativa), os muitos idiomas africanos trazidos para cá pelos escravos, em decorrência do tipo de atividade econômica que se empreendia nessas terras, além do contato com os muitos idiomas europeus (italiano, alemão, holandês), que também passaram a integrar a realidade linguística do Brasil Colônia. Assim, temos que a diversidade já estava prevista para a realidade étnica e também linguística da nação brasileira (HOUAISS *apud* RODRIGUES 2013, p. 19).

Ao observar como o português é falado, em pleno século XXI, por estrangeiros que estão aprendendo a língua, percebe-se a enorme dificuldade enfrentada por essas pessoas ao pronunciar alguns fonemas, pois os mesmos não existem em suas respectivas línguas maternas. Essa dificuldade enfrentada hoje por indivíduos que se propõem a aprender o Português, é a mesma dificuldade enfrentada séculos atrás por indígenas e africanos ao serem obrigados a aprender uma nova língua, no caso do Brasil especificamente - o português.

A dificuldade dos povos africanos e indígenas para articular alguns fonemas acrescido do fator sotaque, resultou em pronúncias diferentes de vocábulos e até surgimento de outro, os quais foram paulatinamente integrados ao Português brasileiro resultando na diversidade linguística.

Apesar de toda essa realidade histórica, o Brasil não está imune ao preconceito linguístico. Na visão de Rodrigues:

O preconceito linguístico está presente em diversos segmentos da nossa população. Temos de um lado a elite letrada, que frequentaram escola e que têm vida intelectual ativa, que se supõem falantes que usam o português corretamente. De outro lado, temos uma enorme população brasileira, que não é alfabetizada nem frequentou escola e que, segundo os padrões sociais brasileiros, não fala 'corretamente' o português; e a partir daí é que surge o 'Preconceito Linguístico' (RODRIGUES, 2013, p. 26).

Assim, é perceptível o preconceito linguístico existente em nossa sociedade. O que é considerado como língua padrão, língua culta, Português correto é o que segue a gramática normativa, com características do Português de Portugal; frequentemente utilizadas nas classes sociais mais prestigiadas do país. Enquanto o Português falado pela maior parte da população, o qual muitas vezes não segue a gramática normativa, é considerado errado.

Entre os tipos de variação linguística que também podem causar preconceito linguístico encontram-se as variações regionais ou geográficas, as quais ocorrem de acordo com a localidade que os falantes vivem, decorrente principalmente do fato do Brasil, um país com grande extensão territorial, possuir culturas diferentes em cada uma de suas regiões o que acaba estabelecendo também estruturas linguísticas diferentes. E as variações sociais, provocadas pela presença de hábitos e culturas diferentes em cada grupo social.

Por isso, há a necessidade de não se pensar na língua partindo da suposição de que ela é homogênea. Ela está em constantes mudanças ocasionada por fatores diversos, e os falantes acompanham essas mudanças. Ademais, o preconceito linguístico não se deve fazer presente em uma sociedade tão heterogênea, na qual são encontradas variedades linguísticas oriundas de diversos contextos, como histórico, socioeconômico, geográfico, sociocultural, entre outros.

Pesquisa de campo

Levando em consideração o fato das instituições de ensino fazerem uso da linguagem tradicionalmente conhecida como língua padrão; nessa perspectiva, as universidades adotam uma língua invariável, considerada homogênea. Mas sabendo que os indivíduos em suas interações sociais acabam adotando variações da língua, o que comprova a heterogeneidade presente no idioma. Este tópico trata dos procedimentos adotados para a pesquisa de campo - a qual teve por objetivo perceber e analisar as variações linguísticas presente na UEPA - e os resultados adquiridos.

A pesquisa de campo se deu por meio de uma pesquisa quantitativa, em que foram entregues alguns questionários sociolinguísticos a 15 discentes. O questionário era composto pelas seguintes perguntas:

1. Você considera o Português uma língua difícil?
 sim não

2. Qual avaliação você faz de si mesmo em relação ao conhecimento da Língua Portuguesa na interação oral?
 (A) Bom
 (B) Muito bom
 (C) Excelente
 (D) Ruim
 (E) Péssimo

3. O que você considera mais erro na língua portuguesa?
 () Emprego inadequado dos vocábulos (escrita)
 () Pronúncia inadequada dos vocábulos (oralidade)

4. Sobre o seu cotidiano na UEPA: Tem alguma palavra que você conhece de uma forma e outras pessoas conhecem de outra forma? Qual?

5. Em relação ao seu dia a dia na UEPA: Com que frequência você fala alguma palavra que alguém conhece ou não entende?
 (A) Sempre tem alguém não entende o que falo.
 (B) Isso nunca acontece.
 (C) Só de vez em quando.
 (D) Quando falo com pessoas de outra região do país.
 (E) Outros.

6. Você sabe o que é variação Linguística?
 () sim () não

7. Por que você acha que ocorre a variação Linguística?
 () pelos fatores geográficos, nível de escolaridade e faixa etária.
 () pelos fatores: convívio familiar, escola, política

8. Há diferença entre escrita e fala no uso da Língua Portuguesa?
 () sim () não

9. Para você, o que causa o preconceito linguístico?
 () diferença na fala entre os indivíduos
 () uso correto da língua

10. No seu cotidiano na UEPA: Você já sofreu algum tipo de preconceito linguístico?
 () sim () não

De acordo com a pesquisa realizada e com base nas perguntas feitas, serão expostos os resultados seguindo respectivamente o questionário.

Com base nas respostas, foi possível constatar que 80% dos entrevistados consideram Português uma língua difícil e 20% não. A segunda pergunta de cunho autoavaliativo em relação ao conhecimento da Língua Portuguesa na interação oral, teve como resultado predominante a opção bom, com 73,33%; 6,66% se consideram muito bom, outros 6,66% excelente, 13,33% ruim e 0% péssimo. Em relação ao conceito de erro no uso da Língua Portuguesa, 73,33% opinaram dizendo que consideram erro o emprego inadequado dos vocábulos (escrita) e 26,66% consideram erro a pronúncia inadequada dos vocábulos (oralidade).

Com relação a quarta pergunta, em que foi questionado sobre o uso de significantes diferentes para o mesmo significado relativos ao contexto UEPA, 66,66% afirmaram que conhecem e 33,33% desconhecem. Dos 66,66% que disseram sim, 20% se referiram às mesmas palavras - chopp e carapanã-, outros 20% a palavra mandioca e 60% outras palavras variadas. Foi perguntado também com que frequência esses indivíduos utilizam palavras que outros não conhecem ou não entendem, os resultados se deram majoritariamente, com 73,33%, que só acontece de vez em quando; as alternativas “sempre tem alguém que não entende o que falo”, “isso nunca acontece”, “quando falo com pessoas de outra região do país” e “outros” foram respostas respectivamente de 6,66% para cada uma delas.

No questionamento sobre o que é variação linguística, 100% afirmaram conhecer o conceito. Quando perguntado sobre porque ocorre a variação linguística, 80% optaram por responder pelos fatores geográficos, nível de escolaridade e faixa etária; os outros 20% disseram ser pelos fatores: convívio familiar, escola, política.

Ao ser questionado se há diferença entre escrita e fala no uso da Língua Portuguesa, 86,66% disseram que sim e 13,33% disseram não. Quando perguntado sobre quais as causas do preconceito linguístico, 86,66% responderam ser pela diferença na fala entre os indivíduos e 13,33%, uso correto da língua. Por fim, a última pergunta buscava saber se os entrevistados já haviam sofrido algum tipo de preconceito linguístico no cotidiano da UEPA, e a resposta unânime: não.

Por meio do questionário sociolinguístico percebe-se que o alunado desse *Campus* considera o Português uma língua difícil, autoavaliam terem bom conhecimento da língua e entendem por erro o emprego inadequado dos vocábulos (escrita). Ademais se conclui que a variação linguística se faz presente na UEPA, *Campus VII*, e que a frequência em que é manifestada entre os discentes é “só de vez em quando”. Os acadêmicos têm consciência sobre o que é diversidade linguística e os fatores que causam esse tipo de variação; sabem que há diferença entre escrita e fala no uso da Língua Portuguesa, entendem as causas do preconceito linguístico e constatou-se que não há ocorrência de preconceito linguístico na UEPA, *campus* de Conceição do Araguaia.

Considerações finais

O presente artigo nos permite inferir que a variação linguística é um processo natural que ocorre em toda e qualquer língua. Onde demonstra com veemência a elementariedade da língua e sua total capacidade no desenvolvimento contínuo, uma vez que é um organismo vivo e intrínseco na comunicação. Ademais, essas transformações são estimuladas pelo uso distintivo que a comunidade integra.

A linguística é um campo de vasto conhecimento, onde a língua é o objeto principal de pesquisa. Isso possibilita uma capacidade cada vez maior tendo em vista seu processo evolutivo. Dessa forma, quanto mais pesquisas são realizadas, mais fatores novos e importantes são descobertos.

Referências

- ANICETO, G. **A linguística de Saussure.** Disponível em: <http://gabianiceto.blogspot.com/2010/10/linguistica-de-saussure.html?m=1>, acesso em 08 mar 2020.
- BAGNO, M. **Não é errado falar assim!** *Em defesa do português brasileiro.* 2. ed., São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- CARDOSO, D. R. **Coletânea de textos da disciplina Linguística I.** Conceição do Araguaia - PA: Letras UEPA, 2020.
- CHOMSKY, N. Review of Skinner's Verbal Behavior. In: L.A. **Jakobovits & M.S. Miron** (eds.) *Readings in the Psychology of Language.* Englewood Cliffs, N. J. , Prentice Hall, 1967.
- MELLO, A. **Diversidade Linguística no Brasil.** Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-educacao/2743953>, acesso em 09 mar 2020.
- MICHAELIS: **Dicionário da Língua Portuguesa.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.
- OLIVEIRA, M. R. de. **Preconceito Linguístico, Variação e o Papel da Universidade.** Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/36/artigo6.pdf>, acesso em 12 mar 2020.
- PACIEVITCH, **T.Noam Chomsky.** Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/noam-chomsky/>, acesso em 09 mar 2020.
- RODRIGUES, L. R. G. **A Sociolinguística e o ensino da Língua Portuguesa em escolas públicas e privadas.** Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/3896/1/TCC.pdf>, acesso em 08 mar 2020.
- SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral.** Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein Cultrix, São Paulo: 1975.
- SILVA JÚNIOR, J. S. da. **A educação e a diversidade linguística.** Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-educacao-diversidade-linguistica.htm>, acesso em 08 mar 2020.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DA LITERATURA E O AMBIENTE DE APRENDIZAGEM *ON-LINE* EM TEMPOS PANDÊMICOS E POSTERIORES

Guilherme Nogueira Milner¹³

Resumo

Este artigo objetiva apresentar algumas reflexões sobre as aulas remotas implementadas a partir da pandemia e da crise sanitária. Tratar-se, sobretudo das aulas de literatura na rede de educação básica.

Palavras-chave: Aulas on line; ensino; aprendizagem; literatura.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar algunas reflexiones sobre las clases remotas implementadas desde la pandemia y la crisis de salud. Tratarse a uno mismo, especialmente clases de literatura en la red de educación básica.

Palabras-clave: Clases online; enseñando; aprendiendo; literatura.

Introdução

Como professor de rede municipal de ensino e também me assumindo como aluno de um curso de pós-graduação percebi-me em dois papéis distintos, como docente e como discente, nesse início da segunda década do século XXI, vendo bruscas modificações no calendário escolar que foram causadas por uma pandemia. Tal situação – a crise –, contudo, não é novidade na história da humanidade. Pelo contrário, podemos lembrar-nos de um período não muito distante, durante o século XIX, este inclusive um século de grandes epidemias tanto no Brasil quanto em Portugal que, de acordo com F. A. Gonçalves Ferreira, em seu *História da saúde e dos serviços de saúde em Portugal*¹⁴, era febre amarela, tísica, cólera, peste... que grassaram a malha urbana das cidades numa época em que a medicina higienista, isto é, os cuidados com a higiene e a ligação dela com a conservação da saúde dos povos dava seus primeiros passos para fora da França e da Itália, ao fim do século XVIII, para chegar às fronteiras dos outros países europeus – posteriormente para suas colônias – e começar a ser adotada ao longo do XIX e mais precisamente no XX.

Caso falte-nos faltar, na maioria das vezes, alguns exemplos imediatos de nomes não-fictícios que pereceram nessas fases em que boas partes dos preceitos médicos sobre como lidar com tais doenças ainda não eram exatamente conhecidos, um professor de Literatura talvez consiga lembrar alguns casos, perpetuados por grandes nomes literários, para lembrar desses momentos. Como, por exemplo, em passagem após um epitáfio, escrito para dona Eulália Damasceno de Brito, “morta aos dezenove anos de idade”, aquela pretendente da personagem de Machado de Assis, o Brás Cubas, atingida pela febre amarela que fez vítimas entre 1849 e 1850 no Rio de Janeiro. Ou mesmo, na portuguesa obra *Mistérios de Lisboa*, do expoente romântico Camilo Castelo Branco, uma tal de Angela de Lima, que “morreria tísica se a cólera-morbo não a fulminasse”.

¹³ Doutorando Letras – UFF – Universidade Federal Fluminense.

¹⁴ FERREIRA, F. A. Gonçalves. *História da saúde e dos serviços de saúde em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

Nossa proposta, contudo, não é revisitar esses casos ou o que o discurso literário tem a nos dizer sobre isso. Muito pelo contrário, é, justamente, pensar o ensino dessa disciplina num contexto de isolamento e de total modificação, ainda que temporária, do *espaço-escola* para o *espaço-virtual* (e também considerar o uso desse ambiente posteriormente). Para isso, evocamos uma passagem de grande valia para podermos abrir essa discussão:

– Uma vez que tenhamos canais, computadores em cada casa, cada um deles ligado em “bibliotecas” enormes, onde qualquer pessoa possa fazer qualquer pergunta e receber respostas, obter materiais de referência sobre qualquer assunto em que esteja interessada em saber desde a sua infância, por mais bobo que pareça para uma outra pessoa, mas é o que você está interessado, e você pode perguntar; e você pode descobrir; e você pode seguir o assunto; e você pode fazê-lo em sua própria casa, em seu próprio ritmo, na direção que preferir, em seu próprio tempo, então todos gostarão de aprender. Hoje em dia o que as pessoas chamam de aprendizado é algo imposto para você. E todo mundo é obrigado a aprender a mesma coisa, no mesmo dia, na mesma velocidade... na sala de aula. Mas todo mundo é diferente. Para alguns, a sala de aula pode ser muito rápida, para outros muito lerda ou até mesmo na direção errada. Mas ofereça para eles uma chance, em adição da escola, e eu não digo em abolir a escola, mas indo além dela, para seguir a sua vocação desde o início.

– Eu adoro essa visão, mas o que pensa do argumento de que as máquinas, como os computadores, desumanizam a aprendizagem?

– Bem, na verdade, é o contrário. Parece-me que é através desta máquina, que pela primeira vez, vamos ser capazes de ter uma relação de “um-para-um” entre a fonte de informação e os consumidores de informação. [...] Bem, nos velhos tempos você costumava ter tutores para crianças: uma pessoa que pudesse pagar contratava um pedagogo, um professor, e se ele conhecesse bem seu trabalho conseguiria adaptar seus ensinamentos aos gostos e habilidades dos alunos. Mas quantos tinham recursos para contratar um pedagogo? A maioria das crianças ficaram sem educação. Então, chegamos ao ponto em que era absolutamente necessário educar a todos e o único jeito que poderíamos fazer era tendo um professor para um grande número de alunos¹⁵.

As falas do trecho que transcrevemos, em tradução livre, e quase usada de epígrafe já que tão bem servem para introduzir as nossas ambições para essas considerações, são retiradas de uma entrevista para o programa *World Of Ideas*, da rede de televisão estado-unidense *PBS*, com o muito famoso escritor de ficção-científica Isaac Asimov. Geralmente, é replicada em distintos sítios com o título “Isaac Asimov prevendo o impacto da internet”, que continua chamando atenção pelo pioneirismo das considerações sobre o futuro da tecnologia que são apresentadas, claro, por ter sido uma entrevista concedida no final da década de oitenta; mais especificamente em 1988. E, se pararmos para pensar no ponto de vista tecnológico das considerações do escritor, hoje em dia, pouco mais de três décadas depois podemos ver o quanto elas já estariam absolutamente ultrapassadas nesse contexto “de em cada casa ter um computador ligado numa rede de bibliotecas”, afinal, já vivemos numa época em que grande parte da população economicamente ativa tem acesso remoto, através de uma infinidade de *gadgets*, para essa tal “rede de bibliotecas”, de notícias e de comunicação global em tempo real, isto é, a internet, utilizando desde celulares – os chamados *smartphones* – até mesmo chegando aos relógios de pulso para tal.

¹⁵ Transcrição do áudio e tradução livre da entrevista disponibilizada na plataforma de vídeos *You Tube*, podendo ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=CI5NKP1y6Ng&> último acesso: 19/09/2020

Entretanto, se no aspecto tecnológico as expectativas do autor de obras como *Eu, Robô; O homem bicentenário* e a série da *Fundação* já ficaram para anos passados, devemos chamar atenção para os comentários muito pertinentes que ele faz quando relaciona esses artefatos para o uso no cenário da educação, que é uma discussão muito pontual nesse início de século XXI da era comum quando, por necessidade e obrigação, essa transferência da sala de aula foi feita quase massivamente e inevitavelmente – reforçando: ainda que temporariamente – do ambiente presencial para o *on-line*.

Por necessidade e obrigação, falamos, é claro, da pandemia da doença do coronavírus (COVID-19) – e no momento que esse texto seguiu em sua escrita, continuava em ação e atingindo a população – que alterou em escala global a rotina da humanidade num espaço de tempo dessas primeiras décadas do século XXI e, obviamente, modificando, deformando e suspendendo os calendários escolares desde o ensino básico e chegando até o universitário; além das jornadas de trabalhos dos distintos empregados que tiveram esse privilégio de poderem também substituir seus escritórios e ambientes de trabalho, adaptando-os para seu espaço pessoal, residencial. Claro, esses computadores que entusiasmavam Asimov para grandes avanços na área educacional, que permitiam “uma relação de ‘um-para-um’ entre a fonte de informação e os consumidores de informação” e que também favorece ao aluno “aprender em seu próprio tempo”, hoje em dia já são dispositivos quase essenciais e obrigatórios tanto no uso recreativo quanto no acadêmico, e como já afirmamos, estão presentes em quase todas as residências da população economicamente ativa.

Portanto, não podemos, obviamente, ignorar que há precedentes de todo um tipo de oferta de cursos *on-line*, que vão desde cursos rápidos até pós-graduações, algo que não é inclusive dessa década, contudo, pensando nesse ambiente de crise, notamos que eles passaram a exercer um papel mais significativo em um período de reclusão forçada que a população foi sendo obrigada a enfrentar. Dito isso, no que se refere ao tópico computador-educação, podemos perceber talvez três tipos bem básicos de “ensino *on-line*”: um deles, já descrito por Asimov anteriormente, por aqueles que buscam – por qualquer necessidade – informações ou algum tipo de instrução em páginas específicas na internet, *blogs*, *videologs*, *podcasts*¹⁶, etc, sejam elas de fontes confiáveis ou não entre todo um universo possível de dados. Em um segundo grupo, composto daqueles que, independentemente se pelo ócio forçado, pela insegurança com a situação de instabilidade econômica, ou qualquer outro motivo imaginável resolveram buscar cursos de atualização profissional, geralmente chamados de “cursos massivos” de curta duração, que podem ter ou não a presença de um tutor/professor capacitado e que podem ou não ser gratuitos; também pensados para supostamente suprir aquela necessidade constante de um mercado que exige quase perpétua atualização profissional; que supostamente oferece aos mais capacitados uma melhor oportunidade no mercado de trabalho. Em terceiro, pensamos também nas então classes regulares que passaram ao ensino a distância por necessidades higiossanitárias de evitar, num ambiente fechado, público, aglomerações de seres humanos que podem vir a colocar em risco a sua própria existência para além da de seus familiares e colegas.

¹⁶ Não é de nossa intenção ir muito ao fundo do detalhamento e diferenciação dessas expressões, contudo, por ser um ensaio bem introdutório, talvez fosse interessante discriminá-los minimamente um dos outros para os que possam ser mais leigos no assunto, ainda que tais expressões estejam, acreditamos, já bem perpetuadas no vocabulário atual. Blog, vlogs e podcasts podem ser resumidos grosseiramente como domínios na internet que o usuário pode usar para desde contar histórias ou publicar conteúdos pessoais até escrever sobre qualquer tipo de coisa que seja de seu interesse. Usualmente, blogs são em forma de texto, vlogs (vídeo+logs) em forma audiovisual e podcast usualmente áudios seriados.

Por fim, nós daremos aqui atenção para esses dois últimos casos; e entre eles completa o nosso objetivo de dialogar sobre essas “taxonomias” que nós demarcamos ao lado de alguns exemplos de ferramentas e/ou portais que tornam possível essa interação no espaço virtual que se mostra mais seguro em uma época tão perturbada e que avança em qualidade de serviço para suprir essa necessidade de espaço para o serviço que se abriu pela demanda, garantindo também a evolução dessas ferramentas para usos posteriores.

A transição das aulas presenciais para o espaço *on-line*

Aqui será necessário seguirmos uma abordagem mais empírica; quase como um relato de experiência baseado na observação que foi sendo feita originada da necessidade de lidar com essas plataformas, que, como dito nas linhas imediatamente iniciais desse ensaio, assumidas tanto na perspectiva do papel do professor; quanto pela do aluno.

Nesse contexto de início do período de pandemia, as muitas e muitas notícias da cobertura midiática proporcionariam um entendimento para os futuramente interessados melhor do que nós poderíamos aqui apresentar num espaço muito reduzido e que foge exatamente da nossa proposta, que, principalmente, é pensar a eventual – ou não, o tempo dirá – agregação dessa tecnologia de forma mais ativa para o ensino da literatura nos anos que seguirão neste século XXI. Enfim, de uma semana para outra, professores e alunos receberam as notícias de que as aulas estariam temporariamente canceladas e, claro, essa passagem do ambiente físico para o virtual não ocorreu tão rapidamente. Afinal, mesmo para aqueles que de certa forma já conheciam e utilizavam plataformas *on-line* de estudos, para a maioria, essa adaptação para as aulas fora das salas usuais exigiram aquisição de equipamentos específicos para esses fins que, poderíamos elencar, por exemplo, em microfones, câmeras melhores, computadores mais adequados e inclusive outra parte também estrutural que exige melhores serviços de internet para essas transmissões e um espaço que se torne mais aprazível – e minimamente mais confortável – para os novos tipos de afazeres. Visto que obviamente não podemos afirmar que a preparação de uma aula e sua eventual execução no ambiente físico, escolar, seja minimamente similar ao do ambiente virtual, que exige outro tipo de conhecimento informático para muito além de somente preparar essas aulas, mas também de gravá-las e editá-las quando elas não são realizadas em tempo real.

Ao mesmo tempo, esse aumento de obrigações impostas ao papel do educador quando se converte as aulas do ambiente escolar para fora, além desses custos que ficam ordinariamente ao cargo do professor, devemos pensar também em outra transferência de custos que passa dos empregadores para o empregado, que é para além de todo esse gasto já discriminado, aquele que é gerado para manter essa estrutura que, no mínimo, se explica mais claramente e simplesmente como os custos elétricos e com os provedores de internet, por exemplo. Mas devemos pensar ainda que, nessa transferência *temporária* e *massiva* que se deu nesses momentos iniciais de uma crise na saúde pública, que veio acompanhada de mais tarefas ao professor, maiores obrigações, por horas de trabalho muito maiores e menos fixas, e geralmente com um tipo de aula que não necessariamente ele estava acostumado a lidar, veio também a triste perspectiva de redução de salário desses profissionais que era embasada com um absurdo argumento de que estavam trabalhando menos e “no benefício de ficar em suas casas”, o que, por si, ignora tudo o que falamos anteriormente.

E, infelizmente, não fica apenas nessa questão, que vinha também com o medo da demissão desse profissional já que, extrapolando os limites físicos de alunos para uma sala de aula normal, que são indiferentes nesse ambiente virtual, seria possível dispensar os professores e reaproveita flexibilizando esses conteúdos que não são feitos para o contato direto dos alunos com os professores e continuar se aproveitando deles em um número maior de “classes”.

E pensando nessa situação que vimos acontecer no ano de 2020 que exigiu as transferências das aulas desde a educação básica até a universitária, sabemos contudo, que a discussão e o ensino a distância não é novidade desse século, já que a primeira escola por correspondência da Europa remete ao século XIX, mais especificamente no ano de 1840. Era a Faculdade Sir Isaac Pitman, no Reino Unido. E cada vez mais vemos alguns institutos de ensino oferecendo mais e mais disciplinas cursadas remotamente e cursos “híbridos” que mesclam ainda o ensino presencial e o remoto. E nem entraremos exatamente no mérito do convívio dentro do espaço acadêmico e/ou mesmo escolar, que é inegavelmente enriquecedor, mas essa mudança brusca escancarou a ideia de que a preferência desse isolamento no espaço virtual é um privilégio pago com ouro quando saímos do pensamento do meio universitário para voltarmos nossos olhares ao ensino básico de um país de proporções continentais e com agravados problemas sociais. Ainda que possamos afirmar, e já o fizemos, que hoje em dia o computador é presente nas casas daqueles economicamente ativos, não podemos ao mesmo tempo confirmar que ele é objeto que se marca em todos os lares brasileiros. Portanto, se esse ensino virtual que virou praticamente norma – reforçamos, temporariamente – nesse período pandêmico, tanto em colégios particulares, onde usualmente se encontram a prole daquelas famílias que concentram maior renda, quanto nos distintos colégios públicos municipais, esse tipo de educação deixa de ser inclusiva para se evidenciar mais ainda como de exclusão dessa parcela sem os mesmos recursos financeiros e inclusão digital. E isso sem nem precisarmos pontuar também outros problemas de ordens mais pessoais que desfavorecem no ambiente familiar, na residência do aluno, condições propícias para o aprendizado.

Independentemente das opiniões pessoais de cada educador sobre a qualidade e eficiência dos ambientes de aprendizagem on-line, com ou sem a tutoria de um profissional habilitado no assunto, a verdade é que eles já ganharam sua parcela de mercado, principalmente por esses benefícios de desprezar o custo da mão de obra pontual – e claro qualificada – e a perpetuação de um conteúdo que pode ser sempre reutilizado e reciclado sem a necessidade da intervenção direta e contínua de um professor. Mas no caso dessas aulas que foram transferidas do ambiente físico para o virtual em vez daquelas que já são pensadas diretamente para esses segundos, o papel do professor em contato direto com os alunos ainda é necessário e, portanto, há a exigência de uma plataforma e ferramentas para a realização dessas atividades e encontros. Então, pensamos em elencar algumas das que estão disponíveis atualmente, e que, claro, existem custos de utilização além da necessidade do conhecimento técnico para melhor aproveitamento. A Rede Nacional de Ensino e Pesquisa, mais conhecida pela sigla RNP, foi uma das que liberou um sistema chamado Conferência Web com a proposta, como dito no próprio site¹⁷, de “promover encontros virtuais entre dois ou mais participantes” e que “é um serviço que leva para o ambiente web os recursos próprios de uma conferência que use vídeo e áudio combinados, porém, a outras funcionalidades de interação instantânea colaborativa como chat, bloco de notas, visualização compartilhada de imagens, arquivos ou mesmo da tela de um computador remoto”.

¹⁷ <https://www.rnp.br/servicos/alunos-e-professores/colaboracao-a-distancia/conferencia-web> último acesso em: 19/09/2020

Parece curioso termos essas qualidades desses tipos de programas e dos discursos que defendem todos esses recursos como se fossem um grande avanço da sala de aula tradicional, mas que, ao mesmo tempo, parece esquecer que eles podem ser transferidos facilmente para essas salas de aula comuns se fosse investido o dinheiro em infraestrutura que ela necessita.

Outra ferramenta que pode ser apresentada é pertencente ao imenso portfólio de programas de uma das grandes empresas que prestam serviços na internet: é o *Google Classroom* que além do sistema de comunicação permite um tipo de indexador de conteúdo e cria um ambiente que permite o compartilhamento com os alunos de materiais, bem como a criação e o recebimento de tarefas para além da troca de informações por e-mail e mensagens instantâneas, permitindo também a gravação dessas aulas para posteriores usos, como para aqueles que, não podendo assistir no horário estipulado, tivessem a possibilidade de fazê-lo em momento oportuno.

As ofertas de cursos massivos

Quando pensamos no século XXI, talvez ele surja como o século da informação e da conectividade, que permite acompanhar em tempo real, seja da rua ou de casa, praticamente todos os jornais e até canais de televisão do mundo além de, claro, possibilitar a comunicação instantânea de forma prática e barata em escala planetária através de aplicativos no seu aparelho de telefonia celular conectado na internet. E através das empresas que foram se adaptando para esse novo universo digital, querendo deixar lá o domínio de suas marcas, estabelecendo sua presença e influenciando também por lá o costume do usuário, as instituições de ensino, independentemente se públicas ou privadas, fizeram o mesmo e começaram a ofertar cursos nas plataformas que surgiam e que também poderiam ser gratuitos ou pagos; e oferecendo certificação de conclusão ou não. Para aqueles que necessitam de constante atualização, talvez por questões mercadológicas que sempre exigem do funcionário a mais alta qualificação, ou da vida na academia que requer também sempre um curriculum *lattes* sendo constantemente atualizado, esses cursos que podem ser feitos a qualquer momento são mais baseados no conteúdo de apostilas virtuais, bem interativas com o apoio de vídeos e *quizzes*; e comumente sem a presença de um tutor qualificado, transferindo o papel e tornando esse sujeito que usualmente é passivo na frente de um professor, num agente ativo, responsável pelos seus próprios horários e também pela qualidade de seu aprendizado.

Antes de pensarmos alguns dos cursos que abordam tópicos de literatura que são oferecidos, cabe-nos explicar ao menos uma dessas plataformas, a MOODLE (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment), que é bastante utilizada para essas ofertas. Sobre essa plataforma, de acordo com Vinicius Hartmann Ferreira no *Moodle para Professores*¹⁸ do Instituto Federal do Rio Grande do Sul, aparece como um “Ambiente Virtual de Ensino e Aprendizagem (AVEA). Ou seja, ele permite aos professores disponibilizar materiais e atividades que os alunos acessarão e realizarão. Tecnicamente, o Moodle destaca-se por apresentar código-aberto, permitindo a alteração e customização de sua interface e funcionalidades”. Ainda que tenha seu código-aberto e seja gratuito para implantar, não significa que aqueles que utilizam a plataforma para oferecer seus cursos necessariamente não cobrarão o uso.

¹⁸ O manual pode ser acessado em: <https://ead.ifrs.edu.br/comum/arquivos/textos/MoodleProfessor.pdf>
último acesso em: 19/09/2020

O mesmo afirma ainda que “qualquer instituição ou indivíduo interessado em ofertar cursos totalmente online ou mesmo presencial com suporte online pode se utilizar da plataforma Moodle de forma gratuita”. E “hoje grande parte das instituições de ensino privadas ou públicas, de ensino básico ou superior, utilizam Moodle como seu AVEA”. Dito isso, pensando nos cursos ofertados, por já termos contato anterior com a plataforma do Instituto Federal do Rio Grande do Sul¹⁹, começamos com ele para verificar as ofertas de cursos de literatura disponíveis, encontrando para esse ano de 2020, um que leva o título de “Palavra brincada: infância, literatura e contação de histórias”, de carga horária de 40 horas e outro de “Introdução a Leitura, a Linguagem Literária, Gêneros Literários”, de mesma carga horária. Ambos, contudo, sem tutoria. Seguem mais outros cursos de línguas, todavia, se comparado com as ofertas para cursos da área de educação, a quantidade desses se torna irrisória no portal supracitado.

Ainda que não utilize a plataforma Moodle, servindo-se de outro sistema, podemos pensar também no portal *E-aulas*²⁰, da Universidade de São Paulo. Em vez da interatividade encontrada na plataforma anterior, o E-aulas tem o perfil de um “serviço web que dá acesso a conteúdos educacionais em mídia digital produzidos ou apoiados pela USP”. Por objetivo tem a missão de “ampliar a disseminação pública do conhecimento incentivando e apoiando seus professores na criação e disponibilização de áudios, vídeos, textos e apresentações ligados a disciplinas de diferentes cursos da Universidade”. Ou seja, há o contato do aluno virtual com os professores do quadro docente, em conteúdos previamente preparados, isto é, sem a interação docente-discente das salas de aula, mas permitindo a busca de vídeos por “tema, disciplina, nome de professor, curso e outros...”. No que tange aos cursos/aulas da área de literatura, mais de 257 resultados – até esse momento – são encontrados quando feita a procura; passando por mais variados tópicos desde as abordagens e fundamentos da literatura comparada até explicações de escolas literárias.

Dando sequência, talvez uma das mais famosas plataformas on-line que disponibiliza a possibilidade de diversas instituições cadastrarem seus cursos, entre pagos e gratuitos, seja o portal Coursera, que de acordo com informações da própria página²¹, há a colaboração de mais de 200 universidades e empresas fornecendo os cursos, tais quais Stanford, Duke University, University of Michigan, a própria Universidade de São Paulo; e empresas como o Google e a IBM. E, segundo pesquisa do próprio portal, uma das vantagens de se pagar os cursos seria a de que “87% das pessoas que estudam em busca de desenvolvimento profissional relatam benefícios na carreira, como obter uma promoção, um aumento ou começar uma nova carreira”. Além de venderem essas possibilidades de cursos como opções “flexíveis e acessíveis”, são ofertados desde cursos gratuitos até diplomas universitários, com “preços imperdíveis”.

Das breves conclusões

Enfim, além da nossa intenção e proposta aqui de apresentar algumas considerações sobre esses ambientes de aprendizagem on-line e plataformas que fornecem cursos e material para o ensino da literatura – com amplo conteúdo – no início do século XXI, que também nos fez passar por um momento, essa situação de pandemia, que criou uma ponte facilitando ainda mais esse contato dos alunos, desde a educação básica até o nível superior, com essa “cultura virtual”.

¹⁹ <https://moodle.ifrs.edu.br/> último acesso em: 19/09/2020

²⁰ <http://eaulas.usp.br/portal/home> último acesso em: 19/09/2020

²¹ <https://pt.coursera.org/> último acesso em: 19/09/2020

Transferiu-se temporariamente, com justificativas sanitárias, o conjunto das aulas do ambiente físico para o ambiente virtual por ao menos um período letivo com a proposta de não deixar esse calendário completamente perdido no meio dessa catástrofe, nos questionamos: como poderia ser melhor ou seria melhor aproveitado o ensino dessa disciplina, já tão prejudicada nas grades escolares pela falta de importância dada a ela no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM)? Esse ambiente virtual vem para substituir cada vez mais os físicos nas ofertas de cursos do nível superior? Como pensar e melhor utilizar esses espaços virtuais que, inquestionavelmente, vão ganhando terreno desde antes dessa pandemia que assolou os países em 2020?

Sabemos que pensar no ensino remoto como substituto do ensino presencial, tanto nas escolas da educação de base como os de nível superior, ao menos neste momento, é tão absurdo quanto foi considerar que os *e-books*, os livros digitais, viriam substituir os livros físicos, de papel. Principalmente quando pensamos em toda a rotina de uma residência que seria afetada – e atrapalharia – a rotina escolar desses estudantes, afinal, a nossa casa não necessariamente pode ser um lugar propício para a aprendizagem se tentarmos considerar todos os imprevistos que podem ocorrer e tirar o foco dos alunos desse serviço; nessa modalidade de ensino. Principalmente se considerarmos que as próprias figuras paternas podem exercer um papel hostil de fiscalização – que não cabe a eles naquele momento – de qualquer tópico na aula oferecida pelos professores que eles podem vir a julgar, por qualquer motivo, como um conteúdo impróprio. E, sem dúvida, o que torna isso mais problemático é o fato de vivermos em uma época de contínuo crescimento ideológico neoliberal que tende a enxergar essa educação primária e secundária mais como a preparação de jovens para o mercado de trabalho – cada vez mais cedo – do que como um agente transformador que nutre e constrói naquele sujeito um raciocínio crítico.

Dito isso, dando sequência, é de nossa opinião que cada vez mais esse ambiente virtual estará paralelamente ligado com a educação tradicional do espaço físico, nas escolas e nas universidades, ofertando os mais diversos cursos para o ensino de literatura; cursos esses que serão, corriqueiramente, propostos tanto por editoras, quanto por escritores e instituições de ensino, que, claro, por serem cursos moldados de forma a não dependerem da presença de um professor para lecionar o conteúdo para a turma, podem ser reaproveitados massivamente, o que oferece a esses criadores desses cursos sempre a possibilidade de estudarem e lançarem novas propostas, servindo assim ao mercado de alguma forma e, claro, capitalizando neles.

Para encerrarmos, retornamos numa última passagem da entrevista do escritor Isaac Asimov, que continuava a pontuar a importância desse aprendizado pessoal através de computadores, enxergando-o como necessário para todas as idades e acreditando que esse tipo de educação proporcionada por essa máquina talvez resgatasse o gosto de aprender mesmo nas pessoas de maior idade:

– Essa revolução que você está falando, a aprendizagem pessoal, não é apenas para os mais novos, certo?

Não, e esse é um ponto importante. Não é só para os jovens e esse é outro problema com a educação como a temos agora. As pessoas pensam na educação como algo que se pode terminar. E mais, quando se termina, que é um rito de passagem para a idade adulta. [...] “Terminei a escola, eu não sou mais uma criança” e, portanto, qualquer coisa que lembre da escola – ler livros, ter ideias, fazer perguntas – é coisa de criança. Agora você é um adulto, você não faz mais esse tipo de coisa, entende?

– E como a prisão, a recompensa da escola está em sair. Os garotos dizem, “quando você vai sair”?

– E toda criança sabe que a única razão pela qual ela está na escola é pelo fato dela ser criança, pequena e fraca, e se conseguir sair antes do previsto, se sai antes, é porque é um homem precoce. [...] Bem, o que está errado é que você tem todo mundo ansioso para não aprender mais, e até se envergonham de voltar a estudar. Mas se você proporciona algo como isto, de qualquer um, a qualquer idade, pode aprender por si mesmo, pode-se continuar sempre interessado. Não há razão, então, se você gosta de aprender, para que você pare em uma determinada idade. As pessoas não param de fazer coisas que gostam apenas porque elas atingem uma certa idade. Elas não param de jogar tênis apenas porque fizeram quarenta anos. Elas não param com o sexo apenas porque fizeram quarenta. Elas continuam se podem se divertir e com o aprendizado será a mesma coisa. O problema com a aprendizagem é que a maioria das pessoas não gosta dela por causa das circunstâncias. Faça que seja possível gostar de aprender e eles vão continuar aprendendo.

Entre tantas e tantas previsões do famoso escritor literário que já vimos como acertadas, torceremos com entusiasmo para que essa, pautada em certo otimismo em relação ao ser humano, esteja também correta e o ensino proporcionando pelos computadores e outros *gadgets*, intensivamente usados nesse início do século XXI, possa proporcionar mais e mais cursos para o ensino de literatura; mais e mais pesquisadores do assunto, formais ou informais, entre os da área e os curiosos, num ensino regular ou “auto-regulado”.

Fontes bibliográficas

FERREIRA, F. A. Gonçalves. *História da saúde e dos serviços de saúde em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

A LINGUÍSTICA APLICADA COMO UM CAMPO MULTIDISCIPLINAR E SUA RELAÇÃO COM A LITERATURA

José Cabral Mendes²²

Resumo

Considerando a Linguística Aplicada como um campo de estudo à luz das práticas discursivas produzidas socialmente, essa área científica é aberta a diversas temáticas, dentre as quais aquelas relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem, tendo em vista o seu caráter interdisciplinar, podendo se inserir ou transitar em outros campos do conhecimento científico. A proposta desta pesquisa é uma reflexão, por meio investigativo, das possíveis interações existentes entre a Linguística Aplicada e a Literatura. Dessa maneira, propõe-se, nesta investigação, em linhas gerais, a realização de um estudo que relacione fatores discursivos e culturais com a Literatura, utilizando como corpus de análise duas obras literárias pertencentes à Literatura Boliviana do período histórico da independência desse país, intituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada em 1885, e *Diario de un soldado de la independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, mas publicada somente em 1952. É um trabalho metodologicamente analítico, qualitativo e bibliográfico, envolvendo alguns teóricos que se situam no campo da Linguística Aplicada.

Palavras-chave: Linguística Aplicada; Literatura; Interdisciplinaridade.

Resumen

Considerando la Lingüística Aplicada como un campo de estudio a la luz de las practicas discursivas producidas socialmente, esa área científica está abierta a diversas temáticas, entre las cuales aquellas relacionadas con el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en vista su carácter interdisciplinario, pudiendo insertarse o transitar en otros campos del conocimiento científico. La propuesta de esta pesquisa es una reflexión, por medio investigativo, de las posibles interacciones existentes entre la Lingüística Aplicada y Literatura. De esta manera, se propone, en esta investigación, en líneas generales, la realización de un estudio que relacione factores discursivos y cultural es con la Literatura, utilizando como corpus de análisis dos obras literarias pertenecientes a la Literatura Boliviana del período histórico de la independencia de ese país, tituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada en 1885, y *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita en 1852, pero publicada solo en 1952. Es un trabajo metodológicamente analítico, cualitativo y bibliográfico, incluyendo algunos teóricos que se sitúan en el campo de la Lingüística Aplicada.

Palabras clave: Lingüística Aplicada; Literatura; Interdisciplinariedad.

²² Mestre em Letras: linguagem e identidade pela Universidade Federal do Acre, UFAC, com trabalho relacionado à Literatura Comparada, intitulado: De pícaros e picardias: a máscara de Lazarillo na Amazônia de Galvez. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Acre e vinculado a essa Instituição de Ensino Superior como professor da área de Letras Espanhol.

Introdução

Este artigo tem como objetivo uma reflexão sobre o processo relacional entre a Linguística Aplicada (LA) e a Literatura, ressaltando fatores discursivos e culturais, envolvendo duas obras literárias, ambas pertencentes à literatura boliviana do período histórico da independência da Bolívia, intituladas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada em 1885, e *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, cuja publicação desta foi realizada somente em 1952.

A LA está imbricada a outros campos científicos devido ao seu caráter transdisciplinar, a qual, por meio de um processo investigativo, analítico e identificador, pode problematizar questões relacionadas com a linguagem do cotidiano em situações sociais específicas, pois, segundo Signorini (1998, p. 101), a LA envolve “o estudo de práticas específicas de uso da linguagem em contextos específicos.” Ainda sobre essa concepção, Moita Lopes (2006, p. 14) faz uma observação de que para se fazer Linguística Aplicada, é necessário tentar “criar inteligibilidade sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central.” Além disso, Moita Lopes (2006^a p. 21), analisando a interdisciplinaridade, afirma que “há a possibilidade ou a necessidade de questões teóricas pertencentes a outras disciplinas servirem como mediadoras da LA.” Por essa razão, coube-nos fazer um estudo investigativo da relação existente entre estes dois campos do conhecimento científico: a Linguística Aplicada e a Literatura.

Em se tratando de questões discursivas, verificamos que tanto a LA como a Literatura as abrangem, pois, são atributos que podem ser levados para a ficção, de uma forma transfigurada da realidade, de acordo com o espírito do artista da palavra, o literato. Sobre essa compreensão artística literária, Bakhtin faz a seguinte consideração:

Com base nesses fatos, pode-se colocar que a obra de arte é um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significante e de um peso de valores. A compreensão e a cognição devem operar não sobre o todo verbal previamente necrosado e reduzido à sua atualidade empírica, bruta, mas sobre o acontecimento, em função dos princípios que lhe fundamentam os valores e a vida, dos participantes que o vivem (não é a relação do autor com o material, mas a relação do autor com o herói que é significante e tem caráter de acontecimento) (BAKHTIN, 2000, p. 203-204).

Isso é determinante para o posicionamento do autor, o qual é o detentor de sua visão artística e do seu ato de criação, embasado em acontecimentos existenciais, proporcionando-lhe uma produção com seriedade, responsabilidade e, sobretudo, significação, isto porque este artista da palavra exerce uma função importante na transfiguração dos fatos da realidade dos quais o seu trabalho também se torna um componente.

Consubstanciando esse posicionamento do princípio do autor, Foucault, em sua obra *A ordem do discurso* (1996, p. 26), enfatiza: “O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.” Desse modo, o autor assume, a partir de sua individualidade, uma função de limitador e controlador do discurso presente no seu texto.

No que tange a fatores culturais, estes são dialógicos, passíveis de influências, que se imbricam a outros fatores, como político e social, por exemplo, e também a outros diferentes campos de estudo. A cultura torna-se marcante dependendo do local a que pertence, mas tem passado por algumas transformações, causadas principalmente pelos avanços tecnológicos e pela globalização, o que tem desmistificado a concepção de culturas cristalizadas e homogêneas, desencadeando os processos de transculturação e aculturação. Pennycook (2007, p. 45) faz a seguinte consideração a respeito de culturas fossilizadas: “A noção de culturas fixas atadas a identidades étnicas e nacionais têm sido alvo de críticas massivas que fez com que se pensasse se o conceito já não serviria mais ao seu tempo.”

A linguagem também é tratada dentro do campo da LA e um dos principais recursos utilizados pelos literatos. Segundo Wittgenstein (1999), a linguagem funciona por meio das práticas discursivas, não se levando em conta a indagação sobre os significados das palavras, mas em relação aos seus usos. Estes são múltiplos e variados, constituindo uma multiplicidade de linguagens que expressam fidedignamente os modos de vida. Este filósofo ainda reforça:

Em outros termos, poder-se-ia dizer que o correntemente chamado linguagem é, na verdade, um conjunto de “jogos de linguagem”, entre os quais poderiam ser citados seus empregos para indagar, consolar, indignar-se, ou descrever [...] não há uma única função comum das expressões da linguagem, nem mesmo algo que possa ser considerado como o jogo da linguagem. O que se pode dizer que existe são certas semelhanças, ou certo “ar de família”, certos parentescos que se combinam, se entrecruzam, se permutam (WITTGENSTEIN, 1999, p.14).

Nesse pressuposto, analisando tecnicamente a concepção de Wittgenstein, a linguagem não deve ser condicionada de acordo com uma estruturação única, lógica e formal, já que é evidenciada por segmentos sociais diversificados.

Este trabalho está estruturado da seguinte maneira: primeiramente, a LA como um campo de estudo amplo, aberto a outras áreas científicas, inclusive a Literatura; em seguida, fazemos uma abordagem sucinta, fundamentada pela LA, das perspectivas discursivas e culturais presentes nas duas obras literárias bolivianas utilizadas como corpus de análise desta pesquisa e, por último, nossas considerações finais sobre a LA como um campo pluridisciplinar do saber.

A LA como um campo de estudo amplo, aberto a outras áreas científicas, inclusive a Literatura

Conceituar a LA não é tarefa muito fácil, cuja tentativa vem se estendendo desde o final do século XIX por diversos estudiosos dessa área do conhecimento científico. A princípio, tudo nos leva a crer que a LA é um campo de estudo com o objetivo investigativo da linguagem em uso, dentro de um contexto (KAPLAN, 1985, p. 4), através das práticas linguísticas, podendo envolver tanto a língua materna como uma estrangeira.

A LA originou-se como uma disciplina destinada ao ensino de línguas estrangeiras (CAVALCANTI, 1986, p. 50). Atualmente, permeia outros campos investigativos transdisciplinares. Podemos dizer que a LA é o meio no qual os estudos relativos à linguagem se entre cruzam com outras ciências, proporcionando uma grande variedade temática para os pesquisadores desse ramo do saber, bem como diferentes aportes teóricos que evidenciam seu caráter descentralizador.

Definir a LA no Brasil não é tão diferente dos demais lugares do mundo. Kleiman (1998, p. 52) reforça ainda que quando se busca uma conceituação para a LA, geralmente é feita a relação desta com a Linguística. Isto porque historicamente falando, a Linguística assumiu uma função, por muito tempo, de tratar das questões do ensino de língua materna no Brasil, quando deveria ser específica da LA, porque esta emergiu tardiamente neste país, no século XX. A reivindicação pelo espaço, que lhe é de direito, persiste até os dias hodiernos.

No tocante à transdisciplinaridade, Celani (1998) também versa sobre a articulação da LA com outras áreas do conhecimento envolvidas com a linguagem. Sobre esse dialogismo enfatiza esta autora:

Não há dúvida quanto ao caráter multi/pluri/interdisciplinar da Linguística Aplicada. Os que nela militam a todo momento se dão conta de que estão entrando em domínios outros que os de sua formação inicial (na maioria das vezes, na área de Letras), se dão conta de que precisam ir buscar explicações para os fenômenos que investigam em outros domínios do saber que não os da linguagem *stricto-sensu*. Esse diálogo já faz parte da prática dos linguistas aplicados (CELANI, 1998, p. 131).

Assim, esse processo transdisciplinar torna-se cada vez mais fortalecido à medida que engloba vários saberes em uma perspectiva de se produzir novos conhecimentos de forma mais integralizada.

A aplicabilidade do estudo da linguagem a determinadas áreas científicas afins e de interesses práticos é relevante para as pesquisas em linguística teórica. Sobre essa interação, Paschoal e Celani (1992, p. 17) corroboram-na, com base em dois verbetes do *Longman dictionary of applied linguistics* (Richards *et al.*, 1985), afirmando que a LA, como um campo de estudo, busca informações emanadas não somente da Teoria da Informação, Psicologia, Linguística, Sociologia ou Antropologia, mas também de outros ramos da ciência, objetivando o desenvolvimento das suas formas específicas de linguagem e de uso desta para, em seguida, utilizar estas informações teóricas na praticidade linguística. Não podemos deixar de enfatizar também, nessa busca da LA por informatividade transdisciplinar, a relação com a Literatura, que é o nosso objetivo principal nesta pesquisa.

A Teoria da Informação está relacionada com a LA por ser uma disciplina importante na compreensão comunicativa fundamentada em uma teoria matemática que tem como base três conceitos fundamentais: a medida da informação, a capacidade de um canal de comunicações em transferir informação, bem como a codificação como um meio de utilizar os canais com toda a sua capacidade (ABRANTES, 2003, p. 4 e 6). Foi Claude Shannon (1948) o pioneiro dessa teoria por estabelecer os fundamentos mais importantes e genéricos em seu artigo *The Mathematical Theory of Communication* (Bell System Technical Journal, Julho “48 e Outubro “48).

Historicamente, pode-se afirmar que a Psicologia e a Linguística sofreram influência da filosofia de Platão. Assim, surgiram duas concepções opostas sobre a linguagem: não só como um mero meio para a comunicação, mas ainda como uma fonte de conhecimento (WEEDWOOD, 2002, p. 24). Psicólogos e linguistas, por sua vez, mantêm certo diálogo de forma cooperativa. Por esse motivo, houve a necessidade de se criar uma disciplina relativamente nova que unificasse esses dois campos de estudos, a Psicolinguista.

Essa unificação tem contribuído para o aumento de pesquisas e teorias envolvendo essas duas áreas do saber e também a LA, já que esta é transgressiva (PENNYCOOK In: MOITA LOPES, 2006, p. 82), almejando atravessar diversas fronteiras do conhecimento científico. O propósito da Psicolinguista é, de acordo com Scliar-Cabral (1991, p. 9), saber “como a estrutura linguística está ligada ao uso da linguagem [verbal]. Ela quer entender e explicar a estrutura mental e os processos envolvidos no uso da língua.” Dessa maneira, os psicolinguistas demonstram interesse tanto pelo conhecimento como pelas capacidades implícitas que as pessoas precisam ter para a utilização de uma língua ou de novas línguas.

Há uma facilidade do transporte do modelo linguístico ao terreno da Sociologia, devendo-se ao fato de conferir à Linguística a filosofia intelectualista, quando esta detém a linguagem como um objeto eletivo mais do que um mecanismo de ação e poder. Assim, Bourdieu ratifica:

Aceitar o modelo saussuriano e seus pressupostos é o mesmo que tratar o mundo social como um universo de trocas simbólicas e reduzir a ação a um ato de comunicação que, como a fala saussuriana, está destinado a ser decifrado mediante uma cifra ou um código, uma língua ou uma cultura (BOURDIEU, 1996, p. 23).

Portanto, a LA, como um campo de estudos pertencente às ciências sociais, mantém relação com a Sociologia, pois juntamente com a Linguística, estão inseridas também nas práticas sociais por meio das relações comunicativas, gerando conhecimento e reconhecimento linguísticos.

A Antropologia Linguística é vista como um campo interdisciplinar por atrair outros campos do conhecimento científico, inclusive dos dois que formam o seu nome: a Linguística e a Antropologia. Ao longo das últimas décadas, a Antropologia Linguística desenvolveu uma identidade intelectual própria que pode melhorar nossa compreensão da linguagem não somente como reflexão, mas, acima de tudo, como prática cultural, pressupondo um melhor entendimento do homem e de suas formas de estar no mundo (DURANTI, 1997, p. 1-4). Assim sendo, a Antropologia Linguística considera a fala levando-se em conta o espaço e o tempo reais de sua utilização, nos quais os falantes exercem função de atores sociais, compartilhando certos ensinamentos, dentre os quais: valores, crenças, moral e visão de mundo, referenciados também pela linguagem.

Nesse processo cooperativo interdisciplinar, a prática de leitura entra em jogo, principalmente quando os participantes dessa atividade podem verbalizar a intelecção concebida dos textos. Para isso, alguns construtos bakhtinianos são importantes à realização desse ato, tais como: enunciação, enunciado, dialogismo, heteroglossia e compreensão responsiva ativa. Os textos estudados por Bakhtin são os populares e não os literários canônicos, preferindo trabalhar com os de base narrativa.

Desse modo, os textos literários conferem, de forma mais abrangente, essa popularidade linguística e também o caráter ideológico do signo, defendido por Bakhtin, pois alguns fatores, componentes desse signo, são peculiares à Literatura, dentre os quais: tempo, espaço, história, subjetividade. Essa assertiva é confirmada por este autor, de certa maneira, ao afirmar que “o subjetivismo individualista tem toda a razão quando diz que não se pode isolar uma forma linguística do seu conteúdo ideológico. Toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica.” (BAKHTIN, 2009, p. 126).

A relevância da Literatura é reforçada ainda por Bakhtin, quando este faz uma consideração sobre o subjetivismo individualista e um gênero literário, o Romantismo:

A primeira orientação – a do subjetivismo individualista – está ligada ao Romantismo. O Romantismo foi, em grande medida, uma reação contra a palavra estrangeira e o domínio que ela exerceu sobre as categorias do pensamento. Mais particularmente, o Romantismo foi uma reação contra a última reincidência do poder cultural da palavra estrangeira: as épocas do Renascimento e do Classicismo. Os românticos foram os primeiros filólogos da língua materna, os primeiros a tentar reorganizar totalmente a reflexão linguística sobre a base da atividade mental em língua materna, considerada como meio de desenvolvimento da consciência e do pensamento (BAKHTIN, 2009a, p.114).

Esse interacionismo discursivo escrito, em conformidade com a LA, também é pertinente para a Ciência Empírica da Literatura²³ (CEL), pois esta tem como objetivo construir uma ciência da Literatura que englobe as questões teóricas e empíricas fundamentadas e orientadas de forma homogênea (SCHMIDT, 1983, p. 19).

Mas a popularidade linguística preferida por muitos literatos ao escreverem suas obras, inclusive os brasileiros, gera certo desconforto para os tradicionalistas linguísticos que tentam considerar a língua padrão, em nome da Gramática Normativa, de modo herético, como legítima, presa aos cânones gramaticais (BOURDIEU, 1996a, p. 47). A expropriação da linguagem comum e popular acaba caracterizando a excelência linguística em duas palavras: distinção e correção. Entretanto, a realização de um trabalho no campo literário evidencia aparentemente uma língua original por comportar mais a linguagem simples, passiva de desvios.

Perspectivas discursivas e culturais nas obras literárias bolivianas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diário de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas

A interculturalidade e a análise contrastiva são outros fatores inerentes à Linguística Aplicada. Por conseguinte, propomos, aqui, sucintamente, fazer um estudo visando identificar possíveis relações entre o discurso e a cultura presentes nas obras literárias bolivianas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diário de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas. a partir da viragem ocorrida nesses estudos, nos últimos vinte anos, que a colocou não mais como uma disciplina voltada para os estudos do ensino-aprendizagem de línguas, mas em um patamar de um estudo mais abrangente do discurso enquanto prática social. (MOITA LOPES interdisciplinar, 2006c, p. 20-21).

²³ Campo de estudos fundado por Siegfried Schmidt-Joos o qual infere que a teoria empírica da literatura pode ser fundamentada nos termos das noções básicas teóricas dos sistemas nos quais o sistema é um conjunto de fatores interacionais com a finalidade de alcançar objetivos (SCHMIDT, 1982, p. 3).

Esta pesquisa tem como eixo norteador os estudos da LA ao pensarmos em seu caráter. Além disso, nessas abordagens da LA, as identidades também passaram a ser objetos de estudos, justamente pela visão de que o estudo da linguagem somente adquire consistência e resultados satisfatórios se for tratado frente ao contexto sociopolítico e cultural em que as identidades são construídas.

O texto, intitulado *A construção de identidades: linguística e a política de representação* como parte da obra intitulada *Por uma linguagem crítica: linguagem, identidade e a questão ética*, do escritor indiano e professor Kanavillil Rajagopalan, nos traz uma importante reflexão sobre as construções identitárias voltadas para a Linguística politicamente representada. É um trabalho especulativo à medida que objetiva retratar teoricamente as mudanças constantes existentes na identidade linguística de cada um de nós, pois, segundo pesquisadores, em sua consciência, interessados na questão da identidade, já não há mais a crença de que as identidades se evidenciem como prontas e acabadas, tendo em vista estas estarem permanentemente se transformando e se reconstruindo. Nesse pressuposto, a alteridade entra em jogo, já que esta é o arcabouço para a definição identitária, quando a oposição a outras identidades é necessária para essa construção (RAJAGOPALAN, 2003, p. 71-76).

É inegável que narrativa e memória são essenciais para as construções identitárias. Considerando o caso das obras em questão, pode-se observar que as obras se constituem como “obras de fundação”, ao levarmos em consideração a afirmação de Hall, de que nossa identidade, tenha ela a forma que tiver, é uma história sobre nós mesmos, ou em última análise, uma “narrativa do eu” (HALL, 2006, p. 12), certamente construída com a ajuda da memória.

Quando nos referimos à Bolívia, as imagens que nos vem à cabeça são aquelas relacionadas aos produtos de baixa qualidade vendidos nas zonas francas de livre comércio, o tráfico de drogas, o mítico presidente Evo Morales ou mesmo os imigrantes que vivem em São Paulo, em torno de sua colônia mais importante, a Praça Kantuta, onde se reúnem bolivianos que para lá migraram em busca de trabalho e findaram no trabalho quase escravo nas confecções.

Um fato que se desconhece acerca da Bolívia é, certamente, a sua literatura. Talvez, na América Latina seja o país que menos conhecemos a cultura e da sua literatura, mesmo o Brasil fazendo fronteira com tal país. Tendo em vista essa lacuna nos estudos literários e linguísticos acerca da produção literária boliviana, Gabriel René Moreno faz um comentário mencionando a produção literária:

“La producción literaria de Bolivia es muy reciente, si consideramos que es a partir de la Guerra del Chaco que se produce un movimiento cultural generalizado, que se traduce por una obra no solamente abundante, sino mejor inserta en la problemática social y política del país” (MORENO, 1864, p. 177).

O longo processo histórico de formação da nação boliviana foi marcado por inúmeras guerras e crises políticas, desde a sua luta pela independência, tendo perdido em torno de três quartos de seu território. A guerra de independência, que tem como personagem principal Simón Bolívar, cujo sobrenome deriva o nome do próprio país, foi traumática, gerando uma crise sem precedentes, justamente pelo abandono e sabotagem das elites ao próprio país.

Nataniel Aguirre, literato pertencente à literatura romântica boliviana, em sua obra *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, resgata, por meio de um processo memorialístico ficcional, essas campanhas de lutas pela independência do território boliviano do domínio espanhol que deram lugar à república boliviana.

A Bolívia, como quase todas as nações da América Latina, sofre do grande paradoxo: é rica em petróleo e minério, mas apresenta baixos índices de desenvolvimento humano. Assim:

O país guarda uma história de perdas territoriais, dependência econômica crônica e desigualdades sociais que se reflete na formação de grandes bolsões de miséria espalhados por todo o seu território. A prata foi, no período colonial, fonte de poder e luxo do império espanhol. Já no século XX dominou a exploração de estanho, cujos milionários rendimentos foram evadidos pelos empresários locais proprietários das minas. Os bolivianos de hoje tentam não repetir com as suas reservas de petróleo e de gás o mesmo desastre que aconteceu com as demais riquezas naturais do país (CARUSO E CARUSO, 2008, p. 382).

Foi após a conquista da independência que o país perdeu a sua posição de potência econômica da América Latina e no plano político foram sucessivos governos militares. Esse episódio da história boliviana é narrado por Nataniel Aguirre (1843-1888), na obra *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, publicada inicialmente sob a forma de folhetim, no Jornal de Cochabamba, *El Heraldo*, entre 18 de janeiro a 29 de agosto de 1885 e em setembro de 1885 saiu publicado pela imprensa do mesmo jornal, em forma de livro, o que é considerada como Edição princeps, na opinião dos críticos bolivianos.

No excerto seguinte, extraído da obra aqui tratada, podemos verificar um momento tenso da Guerra da Independência boliviana expresso por Aguirre:

[...] os soldados do dia vestidos com vestimentas finas à francesa, com luvas brancas e barbas postiças, que dispersam a balaços um congresso, fuzilam sem piedade os povos indefesos, entregam a medalha ensanguentada de Bolívar a um estúpido ambicioso, eles riem das leis, desrespeitam as constituições, traem e se vendem... Oh, não posso! Mercedes, estou me afogando!... Eu tive que interromper minha história e chamar Mercedes aos gritos, como tens visto; porque a ira me sufocava. Mas já estou tranquilo e vou continuar (AGUIRRE, 2005, p. 114-115) (Tradução nossa)

A obra de Aguirre é considerada pelos críticos e historiadores bolivianos como a primícia da literatura da Bolívia, obra fundacional e fundamental da nação boliviana, justamente por tematizar um momento decisivo de coesão nacional. Em *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, este escritor dá a pena da escrita a um veterano de guerra que assina com as iniciais “J. de la R.” e suas memórias flutuam entre a guerra, os amores e o melodrama, há um virtual correspondente da “sociedad 14 de septiembre”, para que este as publique.

É um trabalho, portanto, que assume a forma de uma autobiografia, já que o coronel aposentado, Juan de la Rosa, escreveu suas "memórias" em primeira pessoa, lembrando sua infância, quando ele testemunhou os acontecimentos da revolta de Cochabamba contra os espanhóis; a partir desta ilusão autobiográfica, inicia-se o trabalho da memória do narrador.

Isso me deixou sério, fez-me refletir e vim aqui para o meu quarto escrever esta carta. Com o título que me deu a minha esposa – eu disse – posso já pedir à juventude do meu amado país que recolham algum ensinamento proveitoso da história da minha própria vida. Eu também acredito que deve haver nela detalhes interessantes, uma reflexão de antigos costumes; enfim, outras coisinhas de que não se ocupam os historiadores (AGUIRRE, 2005, p. 4). (Tradução nossa)

Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia é um dos poucos romances bolivianos que tiveram alguma difusão além das fronteiras da Bolívia, de modo que a crítica o classifica como romance caracterizado histórico e romântico. Na Bolívia, vários anos após a sua publicação, começou a ter reconhecimento, especialmente a partir de suas duas seguintes edições, a segunda em 1909 e a terceira em 1943. Mais tarde, ele foi liberado e incorporado nos programas oficiais de educação no país, considerando que a sua relação com a história tornou-se a origem do romance boliviano.

De tal maneira que, desde então, tem-se dado ênfase em leituras que recuperam seu patrimônio, como o faz o estudioso Porfirio Díaz Machicao que escreveu a biografia de Aguirre:

[...] é uma obra de mensagem cristã ao povo boliviano porque lhe proporciona sua própria fisionomia, nacionaliza seu ímpeto, sua emoção, seu amor, sua virtude incompreendida. Este romance construtor da personalidade social da Bolívia cumpre a mesma missão que “las Polonesas” de F. Chopin (MACHICAO, 1945, p. 315). (Tradução nossa)

Como ingrediente primordial na literatura latino-americana do século XIX e das primeiras décadas do século XX, o melodrama percorre a obra associada à escrita memorialística, demarcando “lugares de memória”, ao inventariar cidades e vilas bolivianas, por meio da memória ficcional, o que demonstra a modernidade da narrativa, uma vez que as teorias acerca do gênero memorialista afirmam a impossibilidade de se produzir relatos fidedignos, conforme assevera Lejeune:

Na verdade, não somos nunca causa da nossa vida, mas podemos ter a ilusão de nos tornarmos seu autor, escrevendo-a, com a condição de esquecermos que somos tão pouco causa da escrita quanto da nossa vida. A forma autobiográfica dá a cada um a oportunidade de se crer um sujeito pleno e responsável. Mas basta descobrir-se dois no interior do mesmo ‘eu’ para que a dúvida se manifeste e que as perspectivas se invertam. Nós somos talvez, enquanto sujeitos plenos, apenas personagens de um romance sem autor. A forma autobiográfica indubitavelmente não é o instrumento de expressão de um sujeito que lhe pré-existe, nem mesmo um ‘papel’, mas antes o que determina a própria existência de ‘sujeitos’(LEJEUNE, 2008, p. 142).

Aliando o memorialismo ficcional ao melodrama, Nataniel Aguirre inicia o debate sobre a identidade nacional. Misto de romance histórico e memórias, *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia* expressa também uma espécie de crônica cotidiana sobre as lutas contra o domínio colonizador espanhol, lançando a ideia de país que excluía a comunidade indígena.

Não cansarei sua atenção com a mais breve notícia das sangrentas convulsões em que a raça indígena tem tentado loucamente recuperar sua independência, proclamando, para se perder sem solução, a guerra das raças. Recordarei sim, com alguma extensão, um grande sucesso, um heroico e prematuro esforço, que combina com o meu propósito e estamos particularmente interessados (AGUIRRE, 2005, p. 34) (Tradução nossa).

A obra possui importância na construção do imaginário, tanto pela temática como também por ser um clássico de leitura obrigatória nas escolas. A obra narra as aventuras de um menino nas ruas de Cochabamba; nessa trajetória narrativa, Juan de la Rosa, personagem protagonista, vai tomando conhecimento de sua origem mestiça, sendo isso um dos motivos para que em sua juventude se torne um soldado da Independência, participando ativamente dos movimentos independentistas bolivianos, e logo alcança o título de coronel que edita suas memórias. O mestre do menino, que é um padre, exorta o caráter da luta dos *criollos*²⁴ e mestiços no início do século XIX e condena as rebeliões indígenas. Não só Aguirre, mas também outros escritores de sua época buscaram afirmar que a luta pelo fim do domínio colonial foi iniciativa dos *criollos* e mestiços.

Os literatos bolivianos Nataniel Aguirre e José Santos Vargas, partindo de uma percepção particular de um fato da história, a Independência da Bolívia, reforçam o elo entre a historicidade e a narrativa ao trazerem para o discurso uma imagem de um evento histórico. Assim, a identidade é um processo dinâmico e inacabado que se constrói nas relações sociais, não sendo só mediadas, mas também construídas através da linguagem. Nessa perspectiva, a linguagem não só representa a realidade, mas cria e instala realidades.

Nesse sentido, cabe-nos destacar que a estrutura social é caracterizada por dois elementos: linguagem e cultura. A relação que se estabelece entre linguagem e cultura não é a de um produto pronto e acabado, mas, a linguagem constitui um processo, um fazer permanente e nunca concluído. Ela é uma atividade social e cultural, produzida por todos os membros de uma determinada comunidade ou região, caracterizando, assim, uma identidade cultural.

De acordo com Hall (2006a, p. 247-263), o conceito de identidade cultural engloba aspectos relacionando o nosso pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, regionais e/ou nacionais. Assim, tanto na obra de Nataniel Aguirre quanto na de José Santos Vargas se unem a representação nacional e uma memória ficcional de um soldado nas lutas pela Independência da Bolívia, ou seja, o discurso do personagem que, de certa forma, traz consigo uma memória que abarca quase todo o século XIX nesse país.

As memórias dos soldados nos apontam também para o interessante estudo das versões da história que se afastam da versão oficial, procedimento esse que foi postulado pela história nova, a escola dos annales francesa, a qual postula um esvaziamento da história monumental e um apogeu da história “vista de baixo”. O memorialismo presente nas duas obras literárias bolivianas em questão é permeado por um certo dialogismo.

²⁴ Brancos nascidos nas colônias, filhos de espanhóis nascidos na América (CROSS, Ramón García-Pelayo. Pequeno Larousse ilustrado. Buenos Aires: Librairie Larousse S.A., 1995).(Tradução nossa)

A narrativa de Aguirre se relaciona intimamente com o relato do comandante José Santos Vargas (alinhado de *Tambor Mayor Vargas*) intitulado *Diario de un soldado de la Independencia*, escrito durante a Guerra da Independência Boliviana, no qual este militar narra a atuação dos guerrilheiros nos Vales de La Paz e Cochabamba.

Os movimentos independentistas do povo boliviano na tentativa de libertação das amarras do poder espanhol, evidenciados no *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, e culminando na Independência da Bolívia, não deixam de ser uma construção identitária ao se almejar a priorização dos valores locais que, durante muito tempo, foram compartilhados ou substituídos pelos modelos eurocêntricos. Essas vozes revolucionárias dialogam com a obra de Nataniel Aguirre pela relação também com um momento histórico tão importante para a nação boliviana.

Era preciso acontecer a revolução da América para ver tudo que é capaz o homem entregue à força das preocupações e à exaltação do fanatismo. Estes homens que não se atreveram a se sublevar em outros tempos contra 1500 estrangeiros que conquistaram a capital para perpetuá-la na classe de colônias, tentam agora aniquilar seus próprios filhos, embora reconhecendo um mesmo soberano, umas mesmas leis, uma mesma religião e proporcionar aos seus pais a vantagem da igualdade política e da liberdade civil. Desgraça lamentável! Mas não há saída, espanhóis: a liberdade da América está decretada, os povos querem ser livres e o serão porque os americanos todos se uniram para garantir seus direitos e a providência protege visivelmente sua causa (VARGAS, 1982, p.511).(Tradução nossa)

Nesse sentido, essas escritas que se conectam, ainda que ficcionais, são formas de expressão de um dialogismo. Como bem afirmou Bakhtin:

Partir do problema da produção verbal por ela ser a realização primária da existência verbal. Partir da réplica tirada da vida cotidiana e ir até o romance volumoso e o tratado científico. Interação das produções verbais nas diferentes esferas do processo verbal. A “vida literária”, o enfrentamento das opiniões nas ciências, o enfrentamento das ideologias, etc. Dois tipos de produções verbais, dois enunciados confrontados um com o outro entabulam uma relação específica de sentido a que chamamos dialógica (BAKHTIN, 2000a, p. 348).

Ainda que o *Diario de un soldado de la Independencia*, escrito pelo comandante José SantosVargas, expresse uma experiência vivida, pode-se observar que a escrita é também o ato de mostrar-se ao outro, apontando também para uma reflexão sobre o caráter híbrido desses textos.

Os discursos do eu ficcional articulam as relações entre história e ficção, discurso e ideologia, uma vez que os referidos autores relativizam as imagens de nação e revolução, resultando em um nacionalismo revolucionário. Decerto, o discurso que fomentou o nascimento da nação boliviana, a partir da guerra de independência, configurou-se como um discurso dentro da lógica binária da guerra, ou seja, a luta entre colonizadores e colonizados, o que Foucault identifica com aguerre das raças: “O discurso histórico não vai ser mais o discurso da soberania, nem sequer das raças, mas o discurso das raças, do enfrentamento das nações e das leis.” (FOUCAULT, 2000, p. 82).

Considerações finais sobre a LA como um campo pluridisciplinar do saber

Este trabalho objetivou a realização de uma pesquisa sobre algumas possíveis implicações entre a LA e outros campos do conhecimento científico com destaque para a Literatura, utilizando como corpus de análise duas obras literárias pertencentes à Literatura Boliviana do período histórico da independência desse país, intituladas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diario de un soldado de la independencia*, de José Santos Vargas.

Ademais, neste estudo, foram feitas algumas reflexões sobre o processo discursivo e cultural expresso pela linguagem e formador de identidades, ressaltando uma cultura pouco conhecida por nós, brasileiros, como o é a da Bolívia, que, por seu turno, é um país complexo, formado por uma grande diversidade étnica e cultural, com fronteiras com o Brasil nos Estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Acre.

Mais ainda, pensar o processo de independência da Bolívia, por meio de textos memorialistas, é conceber outras faces da história oficial nas mais diversas modalidades de escrita memorialística: autobiografias, biografias, ensaios e memórias. A política, a história e a ficção falseiam constantemente os limites memorialísticos, formando uma narrativa cravejada de tensões que são encenadas da cena discursiva.

Referências bibliográficas

- ABRANTES, S. A. **Apontamentos de Teoria da Informação**. Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia, 2003.
- AGUIRRE, Nataniel. *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la independencia*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão; rev. trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- (VOLOSHINOV) Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BOURDIEU, P. A economia das trocas linguísticas: O que Falar Quer Dizer / Pierre Bourdieu: prefácio Sérgio Miceli**. São Paulo: Edusp, 1996.
- CARUSO, Raimundo C. e CARUSO, Mariléa L. “BOLÍVIA jakaskiwa”**. Florianópolis: Inti Editorial, 2008.
- CAVALCANTI, M. C. A propósito da linguística aplicada. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. n. 7, p. 5-12, 1986.
- CELANI, M. A. Transdisciplinaridade na Linguística Aplicada no Brasil. In: SIGNORINI, I. e CAVALCANTI, M. (Orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- DURANTI, A. **Linguistic anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FOUCAULT, Michel. [1970]. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GROSS, Ramón García-Pelayo y. **Pequeño Larousse Ilustrado**. Argentina: Ediciones Larousse S.A., 1995.
- HALL, S. Notas sobre a desconstrução do ‘popular’, In: HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende e outros. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- KAPLAN, R. B. Applied Linguistics, the state of the art: is there one? English Teaching Forum. p. 1-6. April, 1985.**

- KLEIMAN, A. B. O estatuto disciplinar da Linguística Aplicada: o traçado de um percurso rumo ao debate. In: SIGNORINI, I. e CAVALCANTI, M. (Orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- MACHICAO, Porfirio Díaz. **Nataniel Aguirre**. Buenos Aires: Perlado, 1945.
- MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- MORENO, Gabriel René. **Introducción al Estudio de los Poetas Bolivianos**. Santa Cruz de la Sierra, 1864.
- PASCHO AL, M. S. Z. E CELANI, M. A. A. (orgs.). **Linguística Aplicada: da aplicação da Linguística à Linguística Transdisciplinar**. São Paulo: EDUC, 1992.
- PENNYCOOK, A. **Global Englishes and Transcultural Flows**. London: Routledge, 2007.
- PENNYCOOK, A. Uma Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades: linguística e a política de representação, In: Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003, pp. 71-76.**
- SCHMIDT, S. J. **Foundations for the Empirical Study of Literature: the components of a basic theory**. Hamburg: Buske, 1982.
- SCHMIDT, S. J. The Empirical Science of Literature ESL: a new paradigm. In: Poetics. Hamburg: Buske, 1983.**
- SCLIAR-CABRAL, L. **Introdução à Psicolinguística**. São Paulo: Ática, 1991.
- SIGNORINI, I. Do residual ao múltiplo e ao complexo: o objeto da pesquisa em Linguística Aplicada. In: SIGNORINI, I. E CAVALCANTI, M. (orgs.). Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade. Campinas: Mercado de Letras, 1998.**
- VARGAS, José Santos. **Diario de un soldado de la independencia**. Sucre: *Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca*, 1982.
- WEEDWOOD, B. **História concisa da Linguística**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

A MITOLOGIA DOS ORIXÁS: FILOSOFIA, POESIA E RELIGIOSIDADE NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

José Carlos de Freitas²⁵

Resumo

Este trabalho explora a relação entre a religiosidade de matriz africana – a mitologia dos Orixás – e a filosofia, procurando pelos sentidos inferentes na poesia, mais particularmente nas canções da Música Popular Brasileira. Para tanto, se vale de pensadores que abordaram o sagrado e, de forma crítica, pontuaram a aguda condição do homem no processo civilizatório promovido pela razão, pela técnica e pelo mercado, com resultados negativos na convivência nada pacífica do homem com o meio ambiente, com os outros homens, com os outros povos e culturas. E mostra como, de modo sempre otimizador, as celebrações mitológicas atestadas por elementos do culto aos Orixás representam estratégias de resistência e enfrentamento de opressões e diásporas.

Palavras-chave: Orixás; filosofia; poesia; religiosidade africana; Música Popular Brasileira.

Abstract

This paper explores the relationship between the religiosity of the African matrix - the mythology of the Orixás - and philosophy, searching for the inferential meanings in poetry, more particularly in the songs of Brazilian Popular Music. In order to do so, it uses thinkers who approached the sacred and, critically, punctuated the acute condition of man in the civilizing process promoted by reason, technique and the market, with negative results in the peaceful coexistence of man with the environment, with other men, with other peoples and cultures. And it shows how, in an always optimizing way, the mythological celebrations attested by elements of the Orixás cult represent strategies of resistance and coping with oppression and diasporas.

Keywords: Orixas; philosophy; poetry, African religiosity; Brazilian Popular Music.

Introdução

Este texto nasceu de uma experiência acadêmica. Mais precisamente, do Curso de Extensão FILOSOFIA e LITERATURA, oferecido regularmente semestre a semestre na Universidade de Gurupi – UnirG, na cidade de Gurupi, Estado de Tocantins. A Mitologia dos Orixás foi sua temática no primeiro semestre de 2016, repetindo-se no semestre seguinte. O curso seguia uma metodologia de apresentação de textos filosóficos, textos históricos, vídeos-documentários, música popular brasileira e música religiosa (pontos de umbanda e candomblé), de modo que os participantes pudessem fazer uma síntese dos sentidos celebrativos e suas motivações na vida de um povo importante na formação do povo brasileiro e sua cultura. Este texto busca mostrar aquilo que foi previsto, pensado e debatido naquele curso, tendo por base os poucos autores pontuais que, no Brasil, se dedicaram à esta religiosidade. Entre eles, o trabalho pioneiro de Roger Bastide, Pierre Verger, Gisèle Omindarewá Cossard, Reginaldo Prandi, Mario Cesar Barcellos, Ademar Barbosa Júnior, Luiz Carlos Ferreira dos Santos.

²⁵ Prof. UNIRG – Gurupi – TO. Doutorando em Letras – UFT – Universidade Federal do Tocantins.

O desafio do curso e deste texto é um tanto complicado, pois a articulação da filosofia com a religiosidade é uma constante na história do pensamento filosófico, assim como a articulação de filosofia com a poesia também. Mas juntar as três esferas, tendo como ponto comum uma religiosidade que, ainda que fecunda, não foi tomada com igual mérito pelos pensadores, faz a empreitada um tanto temerosa. Assim, este trabalho, como aponta o título, assume o intento de considerar a Mitologia dos Orixás, religiosidade exemplificada na Música Popular Brasileira, sob o viés da filosofia.

Dizeres da filosofia sobre a religiosidade

A relação da Filosofia com a Religião sempre se pautou por duas atitudes: acusação e defesa. Há uma produção filosófica alinhada à otimização e à denegação da Religião. E isto desde o começo da Filosofia Ocidental, se ainda mantivermos a questionada crença de que ela teve berço na Grécia. A propósito, ASANTE (2014, p.118) defende que a África foi o ponto de partida para os pensadores gregos, inclusive para o próprio termo *filosofia* (da língua egípcia antiga Mdu Ntr: “*seba*” – “*sebo*” – “*sophia*”). Vários autores contemporâneos, além de Asante, como Eduardo Oliveira e Francisco Antônio no Brasil, fazem questão de dizê-lo e comprová-lo com nomes e doutrinas. Mas, retornando às atitudes do pensamento ocidental, encontramos a primeira crítica religiosa em Xenófanes. Sua crítica ao *antropomorfismo* inaugura questões que se manterão irrespondidas pelos séculos afora: por que os seres humanos inventam mitologias, concebendo seus deuses como pessoas e retratando-os com os piores retratos? À crítica de Xenófanes, sucede a de Platão, cuja tarefa é a depuração da divindade dos defeitos humanos. Se, de um lado, há uma denegação, do outro, há uma afirmação. Deuses são justos, perfeitos e sustentam uma conduta à salvo das mesquinhas humanas.

A Filosofia grega foi assimilada e superada pelo cristianismo e, neste contexto novo, os pensadores, como Plotino e Agostinho, se dedicam a uma produção que se orienta para a elucidação e justificação da religião. Trabalho que ainda é suplementado por toda uma tradição patrística até ao assomo do Tomismo de Tomás de Aquino. Quando o mundo ocidental chega à Modernidade, ainda teremos mais autores a favor da religião que restritores à sua existência. Descartes busca provar, pela razão lógica, a existência de Deus. Pascal torna-se um exemplo do filósofo que declina da Filosofia em favor da mística, construindo uma antropologia da pequenez do homem diante do mistério do cosmos. Instantes críticos sobrevêm com a campanha de Voltaire, de Rousseau e de Hume contra a intolerância religiosa, por sinal, o ponto mais crítico e denegativo da validade das religiões quando traduzidas em práticas históricas. Kant e Hegel são coroamentos de uma filosofia ainda otimizada da religião, embora contribuintes para a supremacia do cristianismo.

Marx diz que a religião é parte da superestrutura de dominação da qual demanda a ideologia que mantém alienados os homens. Darwin dá um duro golpe na tradição religiosa que sustenta o criacionismo. De uma forma explícita, Schopenhauer e, principalmente, Nietzsche são os que vão colocar ácido sobre a tradição religiosa ocidental pautada no cristianismo. Depois deles, as críticas só aumentaram. Freud, em minha opinião, é quem coloca a religião numa condição complicada de suspeita. Para ele, a função da religião é produzir ilusões. E o faz em vista do que a vida realmente é: drástica, sem concessão, permeada de ódios, sofrimentos, infelicidades, renúncias e deveres incompatíveis com a liberdade pessoal.

A vida social é insuportável e a religião é só mais um dos muitos paliativos que os homens encontram para sobreviver. E mesmo esta sobrevivência é temporalmente precária, pois a morte é a derradeira e irremediável realidade. Os argumentos de Freud são fáceis, pois, a história é ainda testemunha dos resultados da religião, absolutamente reversos a qualquer sentido de salvação: perseguições, penas de morte, tortura, espoliações, ódio, segregações.

A Modernidade, apesar de, entre seus expoentes, haver aqueles que defendem a religião, na sua programática, suplantou a religiosidade pela ciência e a razão, instaurando, no âmbito do conhecimento, o materialismo positivo, cuja resolução de problemas foi delegada ao cálculo e à tecnociência. Quem precisaria de Deus, depois disso? Saímos do campo da fé para a planície da morte de Deus.

Na atualidade, época suposta como pós-moderna, as críticas à religião redobram com pensadores como Michel Foucault, Georges Bataille, Emil Cioran, Comte-Sponville, Luc Ferry, François Lyotard, Michel Onfray e Peter Sloterdijk, todos muito céticos quanto ao testemunho histórico das religiões. Comte-Sponville, por exemplo, refutando o argumento de que a harmoniosa ordem do universo é prova cabal da existência de Deus, escreve:

Mas desde já é impressionante constatar que esse argumento, que foi por muito tempo o mais popular, o mais imediatamente convincente (já era o argumento de Cícero, será o de Voltaire e o de Rousseau), perdeu, hoje, boa parte da sua evidência. É que a harmonia se fende – quantos acasos no universo, quantos horrores no mundo! [...] Não há relógio sem relojoeiro, diziam Voltaire e Rousseau. Mas que relógio ruim o que contém terremotos, furacões, secas, animais carnívoros, um sem-número de doenças – e o homem! A natureza é cruel, injusta, indiferente. Como ver nela a mão de Deus? [...] Sofrimentos demais (e muito antes da existência da humanidade: os bichos também sofrem), carnificinas demais, injustiças demais. A vida é uma maravilha de organização? Sem dúvida. Mas também um acúmulo aterrador de tragédias e de horrores. (2002, p.82-83).

Num outro livro, dedicado ao espírito do ateísmo, Comte-Sponville ainda se questiona, como filósofo, sobre a possibilidade de viver sem religião. (2006, p.21). Mas há, ao lado destes céticos contemporâneos, pensadores que propõem a validade da religião para a vida prática das pessoas. É o caso de Gustav Jung, Miguel de Unamuno, Martin Buber, Emmanuel Lévinas, Bertrand Vergely e o estudioso da mitologia Mircea Eliade. Todos eles são importantes para o trato significativo dos elementos sagrados de uma religiosidade, seja no aspecto cultural ou no aspecto ético mesmo da vida comunitária ou individual. Jung, por nos legar a noção da sobrevivência de arquétipos na vida psíquica da comunidade, mostrando que, mesmo com a razão, não nos livramos da religiosidade herdada de nossos ancestrais. Buber, por defender um comportamento relacional dialógico com o ser supremo e que o eclipse de Deus está também ligado ao conseqüente eclipse da razão. Emmanuel Lévinas, por sua vez, escreve: “A religião sabe muito mais. A religião crê saber muito mais. Não creio que a filosofia possa consolar. A consolação é uma função totalmente diferente: é religiosa.” (2008, p.123). Já Mircea Eliade defende o homem religioso: “acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade.” ((2010, p.164). E suspeita do homem moderno, a-religioso por práxis, avaliação que pode ser estendida a toda uma época:

É fácil ver tudo o que separa este modo de ser no mundo da existência de um homem a-religioso. Há antes de tudo o fato de que o homem a-religioso nega a transcendência, aceita a relatividade da “realidade”, e chega até a duvidar do sentido da existência. As outras grandes culturas do passado também conheceram homens a-religiosos, e não é impossível que esses homens tenham existido até mesmo em níveis arcaicos de cultura, embora os documentos não os registrem ainda. Mas foi só nas sociedades europeias modernas que o homem a-religioso se desenvolveu plenamente. O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus. (2010, p.165).

Martin Buber também escreve que

Em todas as religiões, a religião não pode ser determinada em nenhum outro conteúdo de fé a não ser em sua mais elevada certeza. É a certeza de que o sentido da existência se manifesta e pode ser alcançado na concretude da vida de cada um, não acima do tumulto da realidade vivida, mas precisamente nele. (2007, p.35).

Como se constata, há pensadores num e noutro lado das teses sobre a religião. No entanto, criticada ou não, a religião, em suas múltiplas configurações, são um dado histórico real e determinante cultural do povo que a adota.

Costumo dizer, em aulas introdutórias de filosofia, tendo como base o filósofo Luc Ferry, que, em primeiro lugar, o homem creu e, depois, pensou. Assim, a religiosidade teria precedido a racionalidade, esta entendida aqui como exercício de pensamento lógico e causal. Para Ferry, religião e filosofia existem para o enfrentamento de um problema humano único e comum: vencer o medo de morrer. Ambas existem como soteriologias, como sistemas construídos para salvar o homem de sua finitude. Genericamente falando, ambas funcionariam como consolo à tragédia prometida na vida de cada um, circunscrito ou não a uma comunidade identitária. Este pavor do fim encontra-se traduzido em diversas outras realidades da vida concreta das pessoas: guerras, fome, trabalho, carestia, catástrofes naturais, violências de quaisquer dimensões e, sobretudo, nas diásporas. O homem está exposto a perigos e vive em sobressaltos, individual e comunitariamente.

Se a religiosidade é parte da busca e da resposta por sentidos e convicções capazes de consolo, o culto aos Orixás tem a seu favor uma ancestralidade muito maior do que religiões como o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo, os três monoteísmos oriundos do deserto. O culto aos Orixás é, essencialmente, uma religiosidade de matriz africana. E apresenta uma cosmogonia com sentidos de integralidade e indissociabilidade de deuses, mundo e homens. Religião telúrica, é na composição com as forças cósmicas superiores e imanentes ao homem que a vida pode ser evocada, celebrada e colocada em movimento. Os Orixás são doadores de vida e o fazem atrelados uns aos outros, como forças que se embatem, se complementam e se equilibram. É uma religião da vida.

Vivenciada na África, veio para a América durante o processo diaspórico que representou a escravidão a partir do século XVI, episódio histórico incontornável para quem quiser dar a exata dimensão da importância desta religiosidade como recurso e causa da sobrevivência e resistência negra às violências sofridas nos séculos posteriores e da marginalização que ainda perdura como efeito colateral do sequestro de uma etnia inteira no processo civilizatório moderno.

Na América é, sobretudo no Brasil e em Cuba que o culto aos Orixás sobreviveu e se afirmou, passando do sincretismo ao retorno às suas raízes originais. É também o elemento mais importante que liga o povo expatriado aos seus ascendentes no continente africano. Os escravos trazidos ao Brasil eram *sudaneses* (vindos de Guiné, Togo, Daomé e Nigéria) e *bantos* (vindos do Congo, Angola e Moçambique). Segundo Gisèle Omindarewá Cossard, entre eles não havia uma religião única. E, ao contrário do que se passou na África, mediante avanços do cristianismo e do islamismo, com conseqüente abandono e esquecimento da fé tradicional, no Brasil, a condição de escravos produziu o efeito contrário: o apego à memória como forma de suportar o exílio. A própria empresa colonial viu nestas celebrações algo favorável à possibilidade de fazer conviver, sem conflitos, escravos oriundos de regiões diferentes. Buscou-se assim dar apoio a reagrupamentos, à criação de irmandades e congregações religiosas (COSSARD, 2014, p.26-27). “Tanto nos *batuques* como nas folias”, escreve COSSARD, “essa estrutura compensava em parte o quadro familiar praticamente destruído.” (2014, p.27).

A Bahia foi o local que mais recebeu escravos nesta condição de pluralidade de proveniência. Foi lá que as primeiras comunidades passaram a vivenciar o *Candomblé*, depois da chegada, no início do século XVIII, de *Fons* e *Iorubás*, consolidando uma memória coletiva de seus ancestrais. Houve três terreiros originais: o Engenho Velho, o Gantois e o Opô Afonjá que, segundo COSSARD, foram referências para a maioria dos terreiros futuramente criados.

O lugar da religiosidade cósmica orixá na filosofia

No que toca à religiosidade Orixá, há três aspectos e tradições essenciais: o **Ioruba** da tradição ketu, o **Fon** da tradição Jêje e o **Bantu** da tradição Congo/Angola (COSSARD, 2014, 12). Cada um tem suas especificidades, mas apresentam uma base comum de crença:

- 1 – um ser supremo no governo do mundo;
- 2 – forças sobrenaturais ligadas a elementos ou manifestações da natureza;
- 3 – ancestrais que, mesmo de outro mundo, participam da vida dos vivos;
- 4 – incorporação das divindades e ancestrais nos homens.

Para que possamos entrar no mérito das canções da MPB, cumpre brevemente fazer um inventário do panteão Orixá. Os Orixás são deuses e deusas e mantêm um caráter relacional com os homens que é sempre mediado pelos *babalorixás* (pais-de-santo) e pelas *ialorixás* (mães-de-santo), normalmente, os donos e as donas de seus respectivos terreiros. Este terreiro, quase sempre, é comandado por um Orixá específico, mas não significa que somente este seja ali reverenciado. Quais e quantos são os Orixás? Segundo Reginaldo Prandi (2012, 20) – de quem tomo todas as referências abaixo – são vinte Orixás, criados por **Olorum** ou **Olodumaré** ou **Olofim**, o Ser Supremo, o primeiro, com a finalidade de que eles criem e ordenem o mundo e tudo o que nele houver. **Exu** ou **Legbá** ou **Bará** ou **Eleguá** é o mensageiro de todos eles, ponte entre os Orixás e os homens. **Ogum**, orixá do ferro, da metalurgia e da guerra.

Também do campo e da agricultura. **Oxóssi** ou **Odé**, orixá caçador, morador da floresta. **Erinlé** ou **Ibualama** e **Logum Edé** e **Otim**, orixás donos da flora e da fauna e da sobrevivência dos homens. **Orixá Ocô**, patrono da agricultura junto com **Ogum**. **Onilé**, a Mãe Terra. **Nanã**, dona da lama no fundo dos lagos, usada para fazer o homem. **Oxumaré**, o arco-íris. **Omulu** ou **Obaluaê** ou **Xapanã** ou ainda **Sapatá**, senhor da peste, da varíola, das infecções, dono dos segredos e cura das doenças. **Euá**, dona das fontes e do solo dos cemitérios. **Iroco**, árvore centenária que abriga aves misteriosas e temidas. **Xangô**, dono do trovão, dos caminhos do poder secular, orixá da justiça, cujas esposas **Oiá** ou **Iansã**, **Obá** e **Oxum** presidem elementos distintos da natureza. **Iansã** é a senhora dos ventos, das tempestades e da sensualidade feminina. **Obá** é senhora das correntezas dos rios e da vida cotidiana doméstica das mulheres. **Oxum** é senhora das águas doces, do amor, da fertilidade, do ouro e da vaidade. **Iemanjá**, um dos principais orixás no Brasil, é a senhora das grandes águas do mar, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, preside o equilíbrio e a loucura. PRANDI (2012, p.22) lembra que, no Brasil, **Iemanjá** assumiu funções de **Olocum**, antigo orixá esquecido, senhora do oceano e das profundezas e mistérios da vida. De igual forma, **Ajê Xalugá** é outro esquecido orixá que rege a riqueza, a prosperidade material e o lucro. Na África, no âmbito do culto a **Iemanjá**, são celebradas as mães ancestrais feiticeiras **Iá Mi Oxorongá**, senhoras do conhecimento e do feitiço. Os irmãos gêmeos **Ibejis** são orixás crianças, protetores da infância e da fraternidade assim como o lado infantil dos adultos. No Brasil, foram sincretizados nas pessoas dos santos Cosme e Damião. **Orô** é o espírito da floresta, temido, possuidor de um rugido assustador. **Oquê** é a montanha, nascida do oceano, que representa a firmeza da terra e dá base da vida humana. **Orumilá** ou **Ifá** é o detentor do saber oracular, da ciência dos destinos dos homens, o que é capaz de solucionar problemas e pôr termo às aflições. Os **Babalaós** ou **pais-de-santo**, cujo sacerdócio demanda dele, são seus porta-vozes. **Ossaim** é o orixá do poder mágico e de cura das folhas, senhor dos remédios. **Oxalá** ou **Obatalá** ou **Orixanlá** ou **Oxalufã** é um dos orixás da Criação, responsável pela criação do homem, regente do princípio da vida, do ar, da respiração. É o Grande Orixá, o **Orixá Nlá**. A Criação atribuída a este Grande Orixá se realiza com a existência e atuação de **Oxaguiã** ou **Ajagunã**, **Odudua** e **Oraniã**. **Oxaguiã** é o criador da cultura material, do pilão e preside o conflito entre os povos. **Odudua** é o criador da Terra. **Oraniã** divide com **Odudua** a criação das cidades. **Ajalá** é o fabricante da cabeça dos homens, regente dos bons e maus destinos. **Ori** é o orixá da cabeça de cada ser humano, a quem cada homem deve sua individualidade.

Segundo Ademir Barbosa Júnior ((2014, p.20), *orixá* significa, na língua iorubá, “a divindade que habita a cabeça”. *Ori é cabeça. Xá é rei e divindade*. Todos eles estão relacionados a pontos específicos da natureza. Ainda conforme BARBOSA JÚNIOR, “os Orixás são agentes divinos, verdadeiros ministros da Divindade Suprema (Deus, Princípio Primeiro, Causa Primeira, etc.), presentes nas mais diversas culturas e tradições espirituais/religiosas, com nomes e cultos diversos, como os Devas indianos.” (2014, p.20). Cada ser humano possui um Orixá ligado à sua personalidade e é este quem lhe dá equilíbrio. Segundo PRANDI (2012, p.24), “Os iorubas acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos.

Se as críticas de Xenófanes e Platão ao antropomorfismo grego são válidas, as mesmas poderiam ser extensivas às representações dos orixás, pois, segundo PRANDI,

Os orixás vivem em seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. ((2012, p.24).

Todavia, estes primeiros olhares da razão sobre o sagrado, desconsideram um fator importante próprio de cada religião: a tentativa de dar um sentido à existência do mundo e dos elementos, vivos ou não, que o compõem. Como também desconsideram a capacidade do ser humano de simbolizar. O homem, segundo Ernst Cassirer, é um animal simbólico por natureza (2005, p.45-50). Em seu étimo, *símbolo é aquilo que é posto no lugar de outro* por conta da imarcescibilidade deste outro. Uma divindade, suposta existente num plano imaterial, deverá, como condição de pensamento e proximidade, ser atualizada em coisas palpáveis. Assim é que atribuímos às divindades a maternidade, a paternidade, os traços humanos ou naturais como suas manifestações. No mais, as religiões, diante do real, são edificadas em mitos, na melhor acepção do termo. Elas são mitologias. No mais, elas, no fundo, representam uma Teogonia e uma Cosmogonia.

Teogonia e cosmogonia

Num livro muito esclarecedor sobre a Mitologia Grega, Luc Ferry defende que os mitos gregos ostentam uma sabedoria ligada à construção e manutenção da harmonia cósmica extensiva à história humana, conjugando teoria, ética e sabedoria. As religiões cósmicas, como a grega, têm essa característica: a busca do equilíbrio das forças, das energias, das condutas. Há forças criadoras e forças destrutivas. Ambas são importantes para o movimento do mundo e da história. As religiões cósmicas são um movimento do Caos ao Cosmos. Uma tentativa perene de impor uma ordem, uma beleza. Basta lembrar que *cosmos* dá origem à palavra *cosmética*, “realce do que é belo”. O cosmos é o resultado de forças que produzem o belo, ou seja, o mundo. Isto que Luc Ferry afirma sobre os deuses gregos serve igualmente para qualificar os deuses africanos. Aliás, assim como a filosofia grega é devedora da filosofia africana antiga, como defendem ASANTE, MBEMBE, DIOP, OBENGA, TEMPELS, KAGAME, MBITI e outros, é perfeitamente crível que a mitologia grega tenha intercâmbios genésicos com a mitologia africana. Justamente por seus pontos de coincidência e pelo seu caráter cósmico, onde cada função das divindades representa um traço complementar da criação e ordenação do mundo.

Pierre Verger nota que nem sempre uma religião politeísta, como seria o caso dos Orixás, pode ser tomada como tal:

Apesar da multiplicidade dos deuses, tem-se algumas vezes a impressão de que não se trata de politeísmo, mas de monoteísmos múltiplos, justapostos, em que cada crente, sendo consagrado apenas a um deus, reverencia unicamente a este, mantendo-se ao mesmo tempo, em relação às divindades vizinhas, sentimentos que não vão além do simples respeito. (2012, p.15).

Isto pode ser constatado, no âmbito do Candomblé ou da Umbanda, as duas formas de culto aos orixás vigorantes no Brasil, no fato de uma pessoa ser referida, como no caso da cantora popular Maria Bethania, filha de Oiá.

Cada Orixá tem sua parcela de contribuição na criação e sustentação do cosmos. **Olorum**, sendo o Ser Supremo, “único, imenso, total”, conforme aponta COSSARD (2014, p.15), é apenas uma força inicial deste. Uma vez criado o mundo, delega funções aos demais orixás. Descreve-o assim a pesquisadora e mãe-de-santo COSSARD:

Mas veio um tempo em que o tédio o dominou e a sua plenitude não mais lhe satisfazia. Então, *Olorum* se cindiu, fazendo surgir elementos diferentes de si mesmo. Esse dom da multiplicidade deu origem ao mundo, através de uma força única refletida em várias direções. (2014, p.15).

Mircea Eliade, neste particular, fala do *Deus longínquo* ou *Deus otiosus* (*Deus ocioso*), comum a todas as religiões deístas. Um Deus que, depois do que cria, se retira do mundo confiando sua formatação a outros seres, incluindo o homem. Escreve ele:

[...] não podemos deixar de mencionar um fato que nos parece capital: os Seres supremos de estrutura celeste têm tendência a desaparecer do culto; ‘afastam-se’ dos homens, retirando-se para o Céu e tornam-se *dei otiosi*. Numa palavra, pode-se dizer que esses deuses, depois de terem criado o Cosmos, a vida e o homem, sentem uma espécie de ‘fadiga’, como se o enorme empreendimento da Criação lhes tivesse esgotado os recursos. Retiram-se, pois, para o Céu, deixando na Terra um filho ou um demiurgo, para acabar ou aperfeiçoar a Criação. Aos poucos, o lugar deles é tomado por outras figuras divinas: os Antepassados míticos, as Deusas-Mães, os Deuses fecundadores etc.”(2010, p.103).

É exatamente isso que ocorre quando da Criação na mitologia dos Orixás.

Na Música Popular Brasileira, **Olorum** comparece na canção que Dorival Caymmi (1984, p.145) dedica a Mãe Menininha do Gantois:

Olorum quem mandou
Essa filha de Oxum
Tomar conta da gente
E de tudo cuidar
Olorum quem mandou ô ô.

Mãe Menininha, como foi chamada a descendente da tradição *ketu* Maria Escolástica da Conceição Nazaré (1894-1986), é a ialorixá que, de 1918 até sua morte, presidiu o terreiro de Gantois e se tornou uma referência para a Bahia e o Brasil. Os versos da canção estipulam o Supremo Orixá, outro Orixá intermediário e a própria mãe-de-santo. O verbo ativo “mandou” expressa a causalidade primeira. Os outros verbos “tomar conta” e “cuidar” denotam as ações próprias da ialorixá que não será o receptáculo último dos benefícios. A ponta extrema a partir de **Olorum** é “a gente”.

A canção *Doce esperança*, composta por Jota Velloso e Robert Mendes e interpretada por Daniela Mercury, também reitera a participação de **Olorum**:

Estou aqui pra viver	Que vou encontrar
À procura de amor	Uma gueixa formosa
Por onde for	Loura cor de rosa
Ouvindo ora iê iê	Ou uma preta quase azul
Quero pertencer	Que goste de Itapuã
A uma filha D`Oxum	E vai se arrepiar
Olorum, me diz o que fazer	Nas festas do Gantois
Pra encontrar esse amor	Olorum, como é bom saber
Que seja doce prazer	Que vai me ajudar
Que cheire a jasmim	Vou aguardar oh Olorum
Ou a macacá	Numa noite de luar
Que cace em mim meu querer	Rival de Insã
Com a mesma constância	Paixão de Xangô
Das ondas do mar.	Ó, minha filha D`Oxum
Olorum, eu sempre vou crer	(FREITAS, 2016, p.23)

O poema atualiza uma das funções de quase todos os Orixás, a agregação pela paixão amorosa. O sujeito lírico é alguém que tem em meta a conquista de uma filha de **Oxum**, ou seja, com as características desta Orixá: formosa, vaidosa, sensual, porém disputada. É esposa de **Xangô**, depois de ter sido esposa de **Ogum**. É rival de **Iansã**, a tempestuosa, das paixões incendiárias. A tarefa não é de fácil conclusão. Daí o apelo a **Olorum**, o que ressalta o complicado intento. Em três versos, o sujeito põe seu crédito: “Olorum, me diz o que fazer.”, “Olorum, como é bom saber quem vai me ajudar.” e “Olorum, vou aguardar.” A resposta às perguntas, é sabido, não virá de forma direta. Para isto existem, no terreiro nomeado, as intermediações, no caso, das ialorixás. A canção, romântica, se vale das imagens características de **Oxum** para ressaltar o objeto de sua predileção. Apesar de parecer um episódio individual, os eventos constados jamais estarão fora do grande esquema de realização cósmica. Tudo o que ocorre, é, por definição, um desiderato da Entidade Suprema, **Olorum**.

Nas religiões cósmicas, o nascimento dos deuses se confunde com o nascimento do mundo. Assim, como, na mitologia dos Orixás, surge o mundo? Esta narrativa envolve **Oxalá** e seus filhos **Odudua**, **Oraniã** e **Oxaguiã**. Reginaldo Prandi recolheu no seu livro *Mitologia dos Orixás*, 301 mitos, que são divididos entre a vintena de Orixás relatada anteriormente. Para o propósito deste texto, tomarei algumas narrativas, sempre no sentido de comprovar a essência complementar de cada Orixá, quando se trata da *cosmogênese*.

Orixanlá cria a terra

<p>No começo, o mundo era todo pantanoso e cheio d'água, um lugar inóspito, sem nenhuma serventia. Acima dele havia o Céu, onde viviam Olorum e todos os orixás, que às vezes desciam para brincar nos pântanos insalubres. Desciam por teias de aranha penduradas no vazio. ainda não havia terra firme, nem o homem existia. Um dia Olorum chamou à sua presença Orixanlá, o Grande Orixá. Disse-lhe que queria criar terra firme lá embaixo e pediu-lhe que realizasse tal tarefa. Para a missão, deu-lhe uma concha marinha com terra, uma pomba e uma galinha com pés de cinco dedos. Orixanlá desceu ao pântano e depositou a terra da concha. Sobre a terra pôs a pomba e a galinha e ambas começaram a ciscar. Foram assim espalhando a terra que viera na concha até que terra firme se formou por toda parte.</p>	<p>Orixanlá voltou a Olorum e relatou-lhe o sucedido. Olorum enviou um camaleão para inspecionar a obra de Oxalá e ele não pôde andar sobre o solo que ainda não era firme. O camaleão voltou dizendo que a Terra era ampla, mas ainda não suficientemente seca. Numa segunda viagem o camaleão trouxe a notícia de que a Terra era ampla e suficientemente sólida, podendo-se agora viver em sua superfície. O lugar mais tarde foi chamado Ifé, que quer dizer ampla morada. Depois Olorum mandou Orixanlá de volta à Terra para plantar árvores e dar alimentos e riquezas ao homem. E veio a chuva para regar as árvores. Foi assim que tudo começou. Foi ali, em Ifé, durante uma semana de quatro dias, que Orixá Nlá criou o mundo e tudo o que existe nele. (PRANDI, 2012, 502-503).</p>
---	--

Esta narrativa coloca **Oxalá** como criador do mundo, sem nenhum contratempo, ao contrário do que pode ser visto na próxima narrativa sobre a criação do homem. O que importa, porém, frisar aqui, é o caráter complementar das ações criadoras. Ninguém faz nada sozinho. **Olorum** carece dos serviços de **Oxalá**. Este, por sua vez, carece de uma pomba e uma galinha. Ele ganha a concha de terra e a despeja, as aves completam o serviço, espalhando-a. A inspeção fica por conta de um camaleão. E a descida supõe uma teia de aranha. Luiz Carlos Ferreira dos Santos, pensando justamente sobre esta cosmogênese orixá, ressalta um elemento desta religiosidade que poderia, em muito, contribuir para a reflexão renovada da Filosofia: o *Princípio da Complementaridade*. Em suas palavras:

Uma visão de mundo que tem como princípio a complementaridade estruturadora da ordenação de mundo traz como possibilidade a diversidade de possibilidades de compreensão do que é o mundo, e assim se compreende que responder a pergunta: “como gira o mundo” ou “como é o mundo?” não seja tarefa tão fácil como sempre pensara que fora. O mundo pode ter várias verdades. Um mesmo fato pode vir a ter mais de uma verdade. (Revista *África e Africanidades* - Ano 2 - n. 8, fev. 2010).

O *Princípio de Complementaridade* vai exigir da Filosofia um apreço crescente pela multiplicidade, pela diversidade. Mas não no sentido de postergar a identidade e sim no sentido de abertura para o diferente. Na mitologia orixá, não há monopólio dos fazeres. Os deuses estão numa interdependência uns com os outros deuses, assim como com os homens, com os animais.

Nesta outra narrativa, **Oxalá** já não é tido mais como criador da Terra, mas do homem, numa disputa com seu irmão **Odudua**:

Obatalá cria o homem

<p>Num tempo em que o mundo era apenas a imaginação de Olodumare, só existia o infinito firmamento e abaixo dele a imensidão do mar.</p> <p>Olorum, Senhor do Céu, e Olocum, a Dona dos Oceanos, tinha a mesma idade e compartilhavam os segredos do que já existia e ainda existiria.</p> <p>Olorum e Olocum tiveram dois filhos: Orixalá, o primogênito, também chamado Obatalá, e Odudua, o mais novo.</p> <p>Olorum-Olodumare encarregou Obatalá, o Senhor do Pano Branco, de criar o mundo. Deu-lhe poderes para isso.</p> <p>Obatalá foi consultar Orunmilá, que lhe recomendou fazer oferendas para ter sucesso na missão.</p> <p>Mas Obatalá não levou a sério as prescrições de Orunmilá, pois acreditava somente em seus próprios poderes.</p> <p>Orunmilá observava tudo atentamente e naquele dia também consultou Orunmilá.</p> <p>Orunmilá assegurou a Odudua que, se ele oferecesse os sacrifícios prescritos, seria o chefe do mundo que estava para ser criado.</p> <p>A oferenda consistia em quatrocentas mil correntes, uma galinha com pés de cinco dedos, um pombo e um camaleão, além de quatrocentos mil búzios.</p> <p>Odudua fez as oferendas.</p> <p>Chegado o dia da criação do mundo, Obatalá se pôs a caminho até a fronteira do além, onde Exu é o guardião.</p> <p>Obatalá não fez as oferendas nesse lugar, como estava prescrito.</p> <p>Exu ficou muito magoado com a insolência e usou seus poderes para se vingar de Oxalá.</p> <p>Então uma grande sede começou a atormentar Obatalá.</p> <p>Obatalá aproximou-se de uma palmeira e tocou seu tronco com um comprido bastão.</p> <p>Da palmeira jorrou vinho em abundância e Obatalá bebeu do vinho até embriagar-se.</p> <p>Ficou completamente bêbado e adormeceu na estrada, à sombra da palmeira de dendê.</p> <p>Ninguém ousaria despertar Obatalá.</p> <p>Odudua tudo acompanhava.</p> <p>Quando certificou-se do sono de Oxalá,</p>	<p>Odudua apanhou o saco da criação que fora dado a Obatalá por Olorum.</p> <p>Odudua foi até Olodumare e lhe contou o ocorrido.</p> <p>Olodumare viu o saco da criação em poder de Odudua e confiou a ele a criação do mundo.</p> <p>Com as quatrocentas mil correntes Odudua fez uma só e por ela desceu até a superfície de <i>ocum</i>, o mar.</p> <p>Sobre as águas sem fim, abriu o saco da criação e deixou cair um montículo de terra.</p> <p>Soltou a galinha de cinco dedos e ela voou sobre o montículo, pondo-se a cisca-lo.</p> <p>A galinha espalhou a terra na superfície da água.</p> <p>Odudua exclamou na sua língua: “Ilè nfé!”, que é o mesmo que dizer: “A Terra se expande!”, frase que depois deu o nome à cidade de Ifé, cidade que está exatamente no lugar onde Odudua fez o mundo.</p> <p>Em seguida Odudua apanhou o camaleão e fez com que ele caminhasse naquela superfície, demonstrando assim a firmeza do lugar.</p> <p>Obatalá continuava adormecido.</p> <p>Odudua partiu para a Terra para ser seu dono.</p> <p>Então, Obatalá despertou e tomou conhecimento do ocorrido.</p> <p>Voltou a Olodumare contando sua história.</p> <p>Olodumare disse: “O mundo está criado.</p> <p>Perdeste uma grande oportunidade”.</p> <p>Para castigá-lo, Olodumare proibiu Obatalá de beber vinho-de-palma para sempre, ele e todos os seus descendentes.</p> <p>Mas a missão não estava completa e Olodumare deu outra dádiva a Obatalá: a criação de todos os seres vivos que habitariam a Terra.</p> <p>E assim Obatalá criou todos os seres vivos e criou o homem e criou a mulher.</p> <p>Obatalá modelou em barro os seres humanos e o sopro de Olodumare os animou.</p> <p>O mundo agora se completara.</p> <p>E todos louvaram Obatalá.</p> <p>(PRANDI, 2012, 503-506)</p>
--	---

Todas as ações desta narrativa, embora se configurem em presunção, vingança e trapaça, são providenciais. COSSARD lembra que “*Olorum* é considerado como a força suprema que domina o mundo; as inúmeras forças que o cercam não podem ser definidas como boas nem más.” (2014, p.15). Igualmente, FERRY, ao abordar o cosmos como exemplo de harmonia com demandas éticas, chama a atenção do leitor para a forma como a beleza cósmica deve ser concebida. Ela deve ser vista como um todo, ou seja, no conjunto das adequações do mundo para atingir sua harmonia, nada pode ser constado como feio. No conjunto da criação, tudo é belo. O feio só é perceptível àquele que, desconsiderando o todo, se concentra nas partes, nos detalhes. O feio está na fragmentação. Assim, os comportamentos de Oxalá, de Exu, de Odudua não devem ser julgados como fraquezas de caráter, mas como fatores necessários para a composição do todo cósmico. Mais uma vez deve ser ressaltado aqui o *Princípio da Complementaridade*. O fazer de cada um contribui para a existência do todo. Por tal motivo, todos rendem louvor a **Oxalá**.

Outro detalhe importante é a matéria com que o homem é feito: o barro. Quando se trata da criação do ser humano, as mitologias se assemelham entre si. O barro dá origem ao homem nas narrativas orixá, grega e judaico-cristã. Outro detalhe igualmente relevante é o necessário sopro de **Olorum**, o que comunica a vida ao barro modelado. Octavio Paz, refletindo sobre a poesia moderna, polarizou sua atenção num verso do poeta Gérard de Nerval: *Celui qui donna l'âme aux enfants du limon* (Aquele que deu alma aos filhos do barro), cujo tradutor preferiu: “Aquele que deu alma ao ser de lama fria”. (2013, 57). Na criação bíblica judaico-cristã ocorre o mesmo, embora Deus encampe sozinho o trabalho de esculpir e animar. Na mitologia grega, são também dois irmãos, Prometeu e Epimeteu, os designados por Zeus para elaborar os diversos animais e com eles povoar a Terra.

No Cancioneiro brasileiro, as canções *Oxalá criou a Terra* (Ponto de Umbanda) *Axé, Babá* (Gilberto Gil), *Meu pai Oxalá* (Vinícius de Moraes e Toquinho), *Bahia morena* (João Nogueira e Edil Pacheco) e *Vestido de prata* (Paulinho Boca de Cantor) fazem referência a este Orixá.

A primeira canção, *Oxalá criou a Terra*, descreve o alcance e os dons distribuídos pela Grande Orixá. Ouvi-la é já ficar informado pelo que respondem alguns dos orixás complementares:

REFRÃO: <i>Oxalá criou a terra</i> <i>Oxalá criou o mar</i> <i>Oxalá criou o mundo</i> <i>Onde reinam os Orixás</i> A pedra deu pra Xangô Meu pai, rei e justiceiro As matas deu pra Oxóssi Caçador, velho guerreiro Grandes campos de batalha Deu pra Seu Ogum guerreiro Campinas Pai Oxalá Deu para Seu Boiadeiro Mar com pescaria farta Ele deu pra Iemanjá	Os rios para Oxum Os ventos para Oyá Lindos jardins com gramados Deu pras Crianças brincar Oxalá criou o mundo onde reinam os Orixás O poço deu pra Nanã A mais velha Orixá E o Cruzeiro bendito Deu pras Almas trabalhar Finalmente deu as ruas Com estrelas e luar Pra Exus e Bombogiras Nossos caminhos guardar (FREITAS, 2016, p.24)
--	---

Oxalá é tratado aqui como o **Orixá Nlá**, o Grande Orixá, como se fosse a divindade primeira, quando na verdade, como já foi referido, é um delegado de **Olorum**. Os dons distribuídos constituem os reinos de cada orixá. Pedras para Xangô, matas para Oxóssi, campos de batalha para Ogum, campinas para Seu Boiadeiro. Peixes para Iemanjá. Rios para Oxum. Ventos para Oyá. Jardins gramados para as crianças. Poço para Nanã. Cruzeiro para as Almas. Ruas para Exu e Bombogiras. Como se trata de um *Ponto de Umbanda*, um *Ponto de Oxalá*, cada estrofe se encerra com elementos que só são verificáveis na Umbanda e não no Candomblé: Seu Boiadeiro, Bombogiras, Cruzeiro. Trata-se dos *Boiadeiros de Umbanda* que são espíritos de pessoas que trabalharam com gado quando em vida. *Bombogira* ou *Bombogiro da Calunga* ou *Panjiracé* o espírito de um gladiador que foi escravizado. O *Cruzeiro* é o *Cruzeiro das Almas*, encontrado nas *calungas pequenas*, os cemitérios. É uma grande cruz de madeira, ali marcando o local de homenagens para o descanso das almas desencarnadas. De resto, todos os orixás referidos são comuns tanto à Umbanda quanto ao Candomblé. A canção, como tantas outras, mostra o caráter relacional e complementar dos orixás na confecção do cosmos.

A segunda canção, de Gilberto Gil, *Axé, Babá* importa aqui por atualizar um vocábulo significativo no universo religioso orixá. Esta palavra é *Axé*. Segundo COSSARD, *Axé* é “a força espiritual, oriunda de *Olodumaré*, que se espalha no mundo que Ele criou. Assim, cada pedra, cada folha, cada bicho, cada ser humano, cada gota d’água participa do *axé* divino, que vai se transmitindo de uns para os outros.” (2014, 36). Trata-se de uma energia boa. Na mitologia grega, esta força pode ser identificada como o *Eros* primordial, força oposta a *Éris*, a discórdia desagregadora. A canção tem uma programática simples, porém completa para o que se pretende: a felicidade.

Meu pai Oxalá	O pão da vitalidade
Dá-nos a luz do teu dia	Do teu axé
De noite a estrela-guia	Do teu amor
Da tua paz	Do teu axé
Dentro de nós	Do teu amor
Meu pai Oxalá	Axé, Babá
Dá-nos a felicidade	(FREITAS, 2016, p.25)

O termo *Axé* se tornou uma saudação, significando desejo de uma energia benfazeja. *Babá* é, na língua ioruba, *pai*. A canção é construída na forma de uma oração e funciona como um pedido de coisas fundamentais: luz, paz, pão, vida, felicidade, coisas que seriam dons do amor do orixá pelos homens. O ser orante que a canção sugere pode recobrir duas coisas: o suprimento de uma carestia já existente ou a gratidão pelo que se tem mediante o pedido de que isto não venha a faltar. Uma ou outra, não importa. O que vale é a afirmação de que aquilo que o homem tem é pura doação. E o interessante é que o poeta usa a primeira pessoa do plural (nós) como o objeto desta bondade. O termo *pai* na invocação do orixá tem uma outra importante constatação: a importância dada ao ancestral que, independentemente do tempo cronológico, permanece vivificado nos que estão vivos. Eduardo David de Oliveira (2012), definindo o que vem a ser uma *epistemologia da ancestralidade*, afirma que a ancestralidade traz consigo a *categoriada relação*, a *categoria da ligação* e a *categoria da inclusão*, sendo, inclusive capaz de uma *ontologia da diversidade*. Daí o conseqüente pronome “nós” a recobrir a benfazeja doação.

A terceira canção *Meu pai Oxalá*, composta e interpretada por Vinícius de Moraes e Toquinho, principia com o refrão:

Atotô, Obaluaê
Atotô, babá

Obaluaê é outro nome de **Omolu**, orixá mais temido de todos, responsável pelos elementos terra e fogo e pela morte. Ele responde pelas doenças infecciosas como a varíola, as pestes. A cura das moléstias também passa por sua intermediação. Por esta razão, ele é também o protetor dos doentes pobres. Carregando em si as doenças, não deseja que ninguém tenha este destino. Deste modo, ele é associado à cura, não sendo o único a atuar em favor da saúde. Como veremos, há ainda **Ossaim** e **Oxóssi**. A expressão-estribilho *Atotô, Obaluaê* é a saudação costumeira deste orixá. Portanto, a canção se abre com a invocação de um orixá temido, numa indicação de que o sujeito do poema passa por uma moléstia. Qual seria? Num arremate metafórico, o sujeito é molestado com o amor súbito.

Vem das águas de Oxalá	Em meio à procissão
Essa mágoa que me dá	E eu
Ela parecia o dia	Que ela nem via
A romper da escuridão	Ao Deus pedia amor
Linda no seu manto	E proteção
Todo branco	(FREITAS, 2016, p.26)

A polarização amorosa recai num outro sujeito, assemelhado como proveniente *das Águas de Oxalá*, na verdade, a festa que anualmente se realiza em homenagem a este orixá. Local e tempo da aparição feminina responsável pelo acometido sofrimento amoroso. Daí, o recurso ao próprio orixá homenageado, que serve na canção como um segundo estribilho: *Meu pai Oxalá / é o rei / venha me valer!* Vinícius de Moraes, como é sabido de sua biografia, teve uma fase vivida na Bahia, depois de seu casamento com a atriz baiana Gessy Gesse em 1970, mergulhando no universo do Candomblé. Foi amigo de Dorival Caymmi, cuja música tem nesta peculiaridade baiana sua maior expressividade. Manteve parceria com Toquinho e Baden Powel que pode ser constatada nas canções *Canto de Oxum* e *Canto de Ossanha* que analisarei mais adiante. Poeta lírico, Vinícius usará fartamente os elementos do Candomblé para ressaltar o sentimento amoroso. Isto se comprova pela segunda parte da canção:

Que vontade de chorar	Cor-de-prata
No terreiro de Oxalá	Em meio à multidão
Quando eu dei	Cercando Xangô
Com a minha ingrata	Num balanceio
Que era filha de Iansã	Cheio de paixão
Com a sua espada	(FREITAS, 2016, p.26)

O enredo que o poeta constrói nesta estrofe é analógica à história da trama amorosa que ocorre entre os orixás **Ogum**, **Iansã** e **Xangô**. **Ogum** e **Xangô** são dois orixás pusilânimes, guerreiros, que disputam **Iansã**. Ela fora esposa de **Ogum** e o abandonara para ficar com **Xangô**. A inimizade entre o orixá do ferro e o orixá do trovão é uma tônica constante. O sujeito lírico do poema se situa, diante da filha de Iansã, como perdedor. Daí, toda a alternância entre o recurso a **Omulu** ou **Obaluaê** e **Oxalá**, o dono da festa. Claro fica que, mesmo sendo uma canção destinada a **Oxalá**, seu conteúdo atualiza outros três mais. Isto ocorre com a maioria das canções. O motivo é simples: nenhum orixá atua sozinho. E, de mesma forma, sendo que cada ser humano possui uma filiação própria a um orixá, a relação humana supõe a correlação de forças plural dos orixás.

Já a canção *Bahia morena*, de João Nogueira e Edil Pacheco, é uma homenagem à Bahia. O poema caminha pela linha da exaltação de elementos da cultura baiana. A menção a **Oxalá** só sucede num único universo em que o poeta pede licença para cantar um afoxé à Bahia, personificada numa morena. No caso da MPB, o cancionista que busca seu conteúdo no universo orixá tem preponderantemente seus autores nascidos na Bahia ou atinentes com ela, como foi o caso dito acima de Vinícius de Moraes. A razão disto é histórica, pois a Bahia é o Estado brasileiro onde a população é majoritariamente afrodescendente e que mais preservou a cultura trazida de seus ancestrais. Não é o único Estado, obviamente, pois terreiros de Candomblé e Umbanda existem pelo Brasil inteiro. Mas é na Bahia que esta cultura teve maior evidência. Além de Dorival Caymmi, há que se constar os trabalhos artísticos de Clara Nunes, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Mariene De Castro, Carlinhos Brown e outros. Depois da Bahia, merece destaque também a cidade do Rio de Janeiro, pela importância que seus terreiros têm na história de resistência e afirmação da religiosidade africana e, sobretudo, para a origem do samba que, segundo COSSARD (2014, 33), ocorreu no terreiro de Tia Ciata, falecida em 2017. O primeiro samba se intitulou *Pelo telefone*, gravado por Bahiano & Côro em 1916, por Donga em 1917 e por Martinho da Vila em 1973. Foi referido e relido recentemente na canção *Pela internet* de Gilberto Gil.

Também é de cunho amoroso a canção *Vestido de prata* de Paulinho Boca de Cantor que tem uma mulher como endereço. Na caracterização exterior que o poeta vai lhe conferindo, como no caso o vestido de prata, há uma *guia de Oxalá*. A *guia* é um colar de miçangas brancas que serve de proteção ao corpo e deve ter o comprimento do pescoço até o umbigo. Como veremos mais adiante, todos os orixás portam adereços. O único orixá desprovido deles é **Onilé**. Não se pode deixar um orixá nu. O reconhecimento do orixá, como também daquele filho humano que o incorporará, depende de estar convenientemente trajado. E as guias, ou seja, os colares fazem parte da indumentária.

A indissociabilidade do feminino e masculino na Cosmogonia Orixá

Outro fator fundamental para a existência e sustentação do mundo e tudo o que nele existe é a indissociabilidade do feminino e do masculino na cosmogonia orixá. O traço característico dos monoteísmos oriundos do deserto é o patriarcalismo. A ancestralidade privilegia os patriarcas em desprivilégio quase que total das mulheres. Mais ainda: com a proscricção de qualquer manifestação feminina dentro do masculino ou vice-versa. A homoafetividade foi e continua sendo criminalizada.

No universo orixá, nada disso se verifica. Nem se pode falar em destaque dado ao feminino. A presença do feminino é tão relevante quanto a do masculino para a justeza do cosmos, que a questão nem cabe. Por isto, as **Grandes Mães Yabás** são orixás de enorme respeitabilidade e reverência. Há inclusive um orixá que reúne em si o feminino e o masculino, como é o caso de **Oxumarê**, orixá formoso, o arco-íris, o orixá que fez chover sobre a terra. Assim como há o amor de **Oxóssi**, orixá caçador, filho de Iemanjá que saiu do mar para viver junto com **Ossaim**, orixá das folhas e responsável pelas propriedades medicinais que eles contêm.

Todavia, o aspecto feminino da cosmogonia é constatado na presença das deusas orixás **Nanã, Euá, Iemanjá, Oxum, Oiá-Iansã, Obá e Onilé**. Como o repertório da MPB, com exceção curiosamente de **Onilé**, é vasto, vou selecionar para abordá-las a canção *As Yabás* de Caetano Veloso e Gilberto Gil que foi interpretada por Maria Bethânia. A canção tem um introito avisando que todas as **Yabás** serão cantadas e, apesar da ancestralidade de algumas delas, são tratadas aqui como moças.

Nenhum outro som no ar pra que todo mundo ouça
Eu agora vou cantar para todas as moças
Eu agora vou bater para todas as moças
Eu agora vou dançar para todas as moças
Para todas Ayabás, para todas elas
(FREITAS, 2016, p.44)

E a celebração não se resume no canto, mas também na batida de atabaques e na dança, tal qual ocorre nos rituais de Candomblé e Umbanda. A propósito, sobre o papel dos atabaques, Pierre Verger dedica algumas linhas, explicando que eles desempenham um papel essencial. “São, para os negros” – escreve ele – “muito mais do que meros instrumentos musicais que servem para acompanhar as cantigas e danças religiosas. São considerados seres dotados de alma e de personalidade.” (2012, p.25). São instrumentos batizados que carece, de vez em quando, de nova infusão de forças, para o que oferendas e sacrifícios devem ser realizados. Escreve VERGER:

Os atabaques são instrumentos sagrados. Se, por um acidente, caírem no chão durante uma cerimônia, esta é suspensa momentaneamente. Não é qualquer pessoa que pode pôr a mão neles, e apenas os tocadores de atabaques qualificados, a eles ligados e que passaram por uma iniciação, têm o direito de percuti-los nos dias de festa. (2012, p.25-26).

Os atabaques têm tamanhos e formas diferentes. Os ritmos são muitos e diferem para cada orixá. Podem ser executados em solo ou acompanhados de cantigas. Mas o fato é que todos os rituais, executados nos terreiros, são fortemente marcados pelos ritmos dos atabaques e pelas cantigas.

A primeira **Yabá** cantada, no poema, é **Iansã**, senhora dos ventos e tempestades, regente das paixões violentas;

Iansã comanda os ventos
É a força dos elementos
Na ponta do seu florim

É uma menina bonita
Quando o céu se precipita
Sempre o princípio e o fim
(FREITAS, 2016, p.44)

Iansã, assim como **Obá** e **Oxum**, foi esposa de **Xangô**, tendo sido antes amante de **Ogum**. As canções dedicadas a **Iansã** são fartas. A mais famosa delas, composta por Nilze Carvalho e Clara Nunes, se intitula *A deusa dos orixás*, retrata este conluio amoroso, num refrão que se repete por três vezes na interpretação:

*Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar
Mas Yansã, cadê Ogum? Foi pro mar*

Yansã penteia os seus cabelos macios
Quando a luz da lua cheia clareia as águas do rio
Ogum sonhava com a filha de Nanã
E pensava que as estrelas eram os olhos de
Yansã...

Na terra dos orixás
Um amor se dividia
Entre um deus que era de paz
E outro deus que combatia
Como a luta só termina
Quando existe um vencedor
Iansã virou rainha na coroa de xangô
(FREITAS, 2016, p.78)

A canção opõe **Ogum** e **Xangô**, atribuindo a um o combate bélico e a outro a paz. **Ogum** não é somente o orixá da guerra, das armas. É também o deus do ferro e das ferramentas. É ele quem inventa o arado e ensina a agricultura aos homens, debelando a fome. É também o deus da errância e do trabalho, castigo imposto por causa da tentativa do incesto contra sua mãe **Iemu**. Esta informação está numa das narrativas no livro de PRANDI (2012, 94):

Antes que Obatalá o castigasse, Ogum suplicou:
“Deixa, meu pai, que eu mesmo encontrarei o
meu castigo”.
Foi então para um lugar distante
sem ter sequer

a companhia de seus cães.
Ali viveu para o trabalho,
impedido de qualquer felicidade.
Labutava em sua forja,
consumia-se em amarguras.

Importante notação: trabalho e felicidade se contrapõe. O que, de entrada, já coloca em questão este imperativo moderno de que a felicidade, no âmbito da necessidade, seja uma conquista do fazer-se a si mesmo. Também uma deposição contra a ideia do trabalho como terapia para as angústias. “labutar a forja”, inventar o ferro, tratar o ferro equivale simultaneamente a “consumir-se em amarguras”. Prevalece a ideia do trabalho como castigo. O que, na conclusão deste texto, ainda prevalecerá com a invenção também moderna da escravidão étnica e racista.

Xangô, por sua vez, é o administrador da justiça. Corresponde ao papel que, na mitologia grega, foi reservado a **Zeus**. Empoderado dos raios e trovões, é o pacificador, ao mesmo tempo em que aplica castigos. Enquanto **Ogum** é um orixá telúrico, **Xangô** é um orixá celeste. Dada a natureza de **Iansã**, identificada com as tempestades e ventos, segue-se que, para que o cosmos se constitua em harmonia, era preciso que as forças violentas presentes em **Ogum** e em **Iansã** fossem separadas. Tal separação ocorre com a atração de **Xangô** exercida sobre **Iansã**. O embate de forças é uma adequação em favor da harmonia cósmica. Desta forma, **Iansã** pode ser invocada, como ocorre na canção *Iansã* de Gilberto Gil e Caetano Veloso, numa metáfora perfeita para dar conta de tempestade interior do sujeito:

Senhora das nuvens de chumbo
Senhora do mundo dentro de mim
Rainha dos raios, rainha dos raios
Rainha dos raios, tempo bom, tempo ruim
Eu sou o céu para as tuas tempestades
Um céu partido ao meio no meio da tarde

Eu sou um céu para as tuas tempestades
Deusa pagã dos relâmpagos
Das chuvas de todo ano
Dentro de mim, dentro de mim
(FREITAS, 2016, p.44)

A segunda **Yabá** celebrada na canção que vem servindo de fio condutor destas outras inferências do cancionero é **Obá**.

Obá - Não tem homem que enfrente
Obá - A guerreira mais valente
Obá - Não sei se me deixo mudo
Obá - Numa mão, rédeas, escudo
Obá - Não sei se canto ou se não

Obá - A espada na outra mão
Obá - Não sei se canto ou se calo
Obá - De pé sobre o seu cavalo
(FREITAS, 2016, p.44)

É a primeira esposa de **Xangô**. Foi desprezada por ele e substituída pela bela **Oxum**. Segundo COSSARD, “ela representa a amargura da vida, as esperanças perdidas, as decepções amorosas.” (2014, p.51). A autora conta ainda o episódio de repúdio definitivo de **Xangô** por ela. Querendo reconquistar o marido, pediu conselho às outras duas esposas, **Iansã** e **Oxum**, recebendo como resposta a dica de que fizesse uma sopa ao marido com uma de suas orelhas. O resultado foi catastrófico. Na canção de Jorge Benjor *Mas que nada*, **Obá** mereceu ser cantada no refrão: *Ó ariá raiô Obá Obá*. Obviamente, não se trata de mero eco com que, muitas vezes, os compositores preenchem partes de suas canções, conforme observa Livia Nestrovski (2013):

Não podemos deixar de notar que seja no mínimo interessante uma canção como *Mas Que Nada* ter feito tanto sucesso, quando seu refrão é composto apenas por palavras sem aparente significado léxico (“Oooo, ária-raiô, obá, obá, obá”). Na realidade, o famoso refrão não foi exatamente inventado por Ben Jor. As mesmas sílabas e praticamente a mesma melodia de *Oooo, ariá-raiô, obá, obá, obá* são encontradas em *Nanã Imboró*, uma canção de terreiro que pode ser ouvida no disco *Tam... Tam.. Tam!*, lançado pela *Polygram* em 1958. O álbum, cujos arranjos são de José Prates, é composto por peças musicais classificadas como “candomblé”, “macumba”, “batuque”, ou ritmos regionais, como “maracatu”, “samba” e “lamento”, em versões que mesclam a batucada de cunho mais tradicional com arranjos modernizados.²⁶

A próxima **Yabá** é **Euá**, orixá ligada à água, considerada por Verger como uma espécie de **Yemanjá**. Segundo COSSARD, é a parte feminina de **Oxumarê**, o arco-íris. Caçadora amazona, liga-se a vários orixás: **Odé** (habita floresta, convive com os bichos), **Iroco** (única que pode descascar suas raízes), **Oxumarê** (sua esposa, morando na casa de **Omulu**), **Omulu** e **Nanã** (transforma o ser vivo em cadáver, depois da morte), **Oxumarê** e **Nanã** (auxilia na modelação da terra primordial).

²⁶Cf. Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Natal – 2013.

Euá, Euá	As folhas, o céu
É uma moça cismada	Euá, Euá
Que se esconde na mata	Virgem da mata virgem
E não tem medo de nada	Virgem da mata virgem
Euá, Euá	Dos lábios de mel
Não tem medo de nada	(FREITAS, 2016, p.44)
O chão, os bichos	

A última a ser celebrada na canção é **Oxum**. Encantadora, correlativa à Afrodite grega, personifica a beleza, a sensualidade. É a segunda esposa de **Xangô**. Senhora das águas doces e cachoeiras. Aprecia o luxo, os adornos e o ouro. Retratada sempre com um espelho, vive a se pentear na beira dos rios. Também é o símbolo da maternidade e da fertilidade. O verso “Beleza da força da beleza da força da beleza”, cuja reiteração tenta dar a dimensão de seu poder atrativo, ilustra muito bem o campo de ação desta orixá.

Oxum... Oxum...	Oxum... Oxum...
Doce mãe dessa gente morena	Beleza da força da beleza da força da beleza
Oxum... Oxum...	Oxum... Oxum...
Água dourada, lagoa serena	(FREITAS, 2016, p.44)

Igualmente fartas são as canções que mencionam **Oxum**. Em sua maioria, é colocada ao lado de **Xangô** e **Iansã**, e de **Iemanjá**. É representada portando o espelho na mão direita. Em outras, é solicitada para purificar os olhos. A canção *Mamãe Oxum* de Zeca Baleiro é uma das que só se referem a ela:

Eu vi mamãe Oxum na cachoeira	É areia do mar que o céu serena
Sentada na beira do rio	É areia do mar que o céu serenou
Colhendo lírio lirulê	Na areia do mar, mar é areia
Colhendo lírio lirulá	Maré cheia é mar marejou
Colhendo lírio	(FREITAS, 2016, p.41)
Pra enfeitar o seu congá	

A canção parece descrever um quadro, dando uma visualidade impressionista à cena. No entanto, os eventos contidos descrevem bem a natureza desta orixá, dona das cachoeiras e rios. Pode parecer estranho que se fale de mar, domínio de **Iemanjá**, na segunda estrofe, mas o fato é que **Oxum** mantém relação com aquela, uma vez que toda água de rio finda no mar. A composição de serenidade ou de maré cheia aponta para um evento natural onde as duas orixás se entendem.

Igualmente, o ponto de Umbanda *Oxum, lava meus olhos*, de uma melodia tocante que pode ser conferida na voz de Keilah Dinis e Dea Trancoso, é uma oração em favor de melhor visão de destino, de clareira tanto de vista quanto de sentimento. No âmbito da religiosidade orixá, a consecução dos caminhos, dos destinos depende da ajuda e da proteção dos Orixás. Por isto, nos poemas a eles dedicados, esse caráter de oração. O poema pede purificação.

Oxum, lava meus olhos...
Oxum, minha emoção...
Oxum, flor das águas...
Lava meu coração...
(FREITAS, 2016, p.43)

Na canção *É d'Oxum*, de Gerônimo e Vevé Calazans, o alcance da orixá é ampliado para o universo da cidade, atestando a convivência entre humanos, desprovidos de quaisquer distinções, sobretudo a racial:

Nessa cidade todo mundo é d'Oxum	A força que mora n'água
Homem, menino, menina, mulher	Não faz distinção de cor
Toda a cidade irradia magia	E toda a cidade é d'Oxum
Presente na água doce	É d'Oxum
Presente na água salgada	É d'Oxum
E toda a cidade brilha	Eu vou navegar
Seja tenente ou filho de pescador	Eu vou navegar nas ondas do mar
Ou importante desembargador	Eu vou navegar nas ondas do mar
Se der presente é tudo uma coisa só	(FREITAS, 2016, p.42)

As canções dedicadas a Oxum são profusas e não cabem aqui. Mas vale a pena citar *Canto de Oxum* de Vinícius de Moraes e Toquinho, ambas interpretadas por Maria Bethânia. A canção se pauta pelo canto ao feminino, à fertilidade, ao amor fruto da beleza do ser feminino, amor dolorido muitas vezes inacessível, pois tem um orixá trovão para arrebatá-lo.

O quadro das deusas orixás não pode se completar sem referência a **Nanã** e a **Iemanjá**, sobretudo se se quer falar do nascimento do mundo e da vida. São as Grandes Mães. **Nanã** é a mãe de **Oxumarê** e de **Omulu**. Senhora do lodo do fundo dos lagos, com o que se faz o homem. Protetora assim do solo, da fertilidade da terra, detesta os artificios metálicos produzidos por **Ogum**. Os dois são inimigos e seus encontros nada têm de amistoso. E isto faz todo o sentido, abrindo o caminho para o que será considerado como *ecologia* mais adiante. Mãe, tanto acolhe quanto abandona, como representa o trato dispensado a **Omulu** e a **Oxumarê**. Abandonou **Omulu**, por achá-lo muito feio, pois tinha o corpo coberto de chagas. COSSARD diz que este traço de **Nanã** é constrangedor, pois é de sua essência o desejo de ter filhos. (2014, p.56). Também, segundo autora, seus discípulos são obrigados a ter um comportamento honesto. Sua ajuda também consiste na descoberta e punição de ladrões, de desonestos, feiticeiros. (2014, p.56).

A ela foi dedicada uma canção *Cordeiro de Nanã*, composta por João Gilberto e interpretada por muitos: pelo conjunto *Os Tincoãs*, por Thalma de Freitas, Matheus Aleluia, Margareth Menezes, Rosa Ferraz, Rodrigo Jerônimo, Luciana de Oliveira, João Bosco, além de João Gilberto, Gal Costa e Maria Bethânia. O poema fala de sofrimento suportado, de silenciamento, mas não por motivos amorosos e sim pela sistemática da escravidão que ainda prevalece na memória. A segunda estrofe refere expressamente a este fato histórico. Mas, ao mesmo tempo que narra uma sorte drástica, o poema mostra uma fortaleza encontrada na ajuda dispensada por esta Grande Mãe. O *cordeiro* de **Nanã** só de aparência é débil. O poema, se é uma denúncia, é também um ato de fé.

Fui chamado de cordeiro, mas não sou cordeiro não	Sou de Nanã ê uá ê uá ê uá
Preferi ficar calado que falar e levar não	Sou de Nanã ê uá ê uá ê uá
O meu silêncio é uma singela oração à minha santa de fé	O que peço no momento é silêncio e atenção
Meu cantar vibram as forças que sustentam meu viver	Quero contar sofrimento que passamos sem razão
Meu cantar é um apelo que eu faço a Nanã ê	O meu lamento se criou na escravidão que forçado passei
Sou de Nanã ê uá ê uá ê uá	Eu chorei, sofri as duras dores da humilhação
	Mas ganhei, pois eu trazia Nanã ê no coração
	(FREITAS, 2016, p.87)

Merece também ser referido aqui, tanto pela beleza da interpretação quanto pelos sentidos, a canção *Ponto de Nanã*, composta por Roque Ferreira e Mariene De Castro, interpretada recentemente pela própria Mariene De Castro.

Oxumarê me deu dois barajás Pra festa de Nanã A velha deusa das águas Quer mugunzá Seu ibiri enfeitado com fitas e búzios O ponto pra assentar Mandou cantar Ê, Salubá!	Ela vem no som da chuva Dançando devagar seu ijexá Senhora da Candelária, abá Pra toda a sua nação iorubá (FREITAS, 2016, p.87)
--	---

Como em quase todas as canções dedicadas a um orixá, é comum especificarem-se os elementos próprios deste orixá, os apetrechos, os adereços, o animal e a comida que lhe são próprios. Cada orixá tem uma comida que mais lhe agrada. Pode até ser mais de uma. Estas se transformam no *ebó*, na oferenda que será depositada em local também específico de cada um. Na canção de Mariene, estes elementos aparecem. Falar deles é também uma forma de presentificar o orixá. Mais que isto: no caso das incorporações, quando o orixá desce no terreiro, para estar junto com os homens, o incorporado tem de estar vestido a caráter. É uma forma tanto de reconhecimento quanto de merecimento. O sujeito da canção diz que recebeu de **Oxumarê** dois *barajás*. *Barajá* é um colar de cauris de dois fios que são trançados e fechados na extremidade. Além de **Nanã**, **Euá**, **Omulu** e **Oxumarê** o trazem como atributos cerimoniais. Por isto, o sujeito pode dizer que os ganhou de **Oxumarê**. Outro apetrecho importante de **Nanã** é o *ibiri*, um feixe trançado de folhas de dendezeiro em forma de báculo, completado com fitas e búzios, que ela traz sempre numa das mãos. Com este instrumento, ele comanda a morte, auxilia as almas a se descarnar do corpo e fazer a passagem. Com ele, ela segura o *emi* da pessoa, possibilitando-lhe voltar ao *Orun* (Céu). A comida de **Nanã** é o *mugunzá*, que o sujeito reconhece e que o crente fará no intuito de que o encontro com o orixá seja uma hospedagem profícua. E para quem a deusa vem? Para toda a nação iorubá. A dimensão celebrativa extrapola o âmbito individual. Outro elemento de não pouca importância é o *ponto*, o cântico, com ritmo próprio, pois é cantando que se evoca os orixás para baixarem no terreiro. A canção de Mariene parece um quadro de apresentação desta Grande Mãe, senhora do fundo lagos, do barro. Ela dança no som da chuva, promessa de vida.

A Grande Mãe, senhora dos oceanos, **Yemanjá**, mãe de **Oxóssi** e de **Ogum**, é uma recorrência no cancionário popular. Sempre tratada por *Rainha do mar*. Os peixes são seus filhos, daí ser cultuada por quem vive do mar. Símbolo da maternidade, da fecundidade. As águas do mar e as águas dos rios nascem de seus seios. *Yemanjá já oló oyon orubá*, como recolhe COSSARD (2014, 49), da tradição *ketu*, *Nossa mãe com seios que choram*.

Dos compositores e cantores que celebraram **Yemanjá** em suas canções, certamente Dorival Caymmi seja o que mais se destaca. Em suas *Canções praieiras*, são fartas as referências. Destaco aqui a canção *Caminhos do mar* também nomeada de *Rainha do mar*:

REFRÃO:

Yemanjá Odoiá Odoiá
Rainha do mar
Yamanjá Odoiá Odoiá
Rainha do mar

O canto vinha de longe
De lá do meio do mar
Não era canto de gente
Bonito de admirar

O corpo todo estremece
Muda cor do céu do luar
Um dia ela ainda aparece
É a rainha do mar

Quem ouve desde menino
Aprende a acreditar
Que o vento sopra o destino
Pelos caminhos do mar

O pescador que conhece
as histórias do lugar
morre de medo e vontade
de encontrar Yemanjá
(FREITAS, 2016, p.76)

O poema principia pela evocação própria, definindo o orixá pelo nome e pela sua saudação *Odoiá*. Tudo o que compõe depois o poema, como o canto diferente e sedutor vindo do mar, a mudança da maré e da cor do luar, os pescadores jangadeiros e os destinos, só faz ressaltar a presença deste orixá que preside o mar e a vida de quem dele vive. Na última estrofe, o poeta diz que o pescador vive entre o medo e o atrativo do encontro com **Iemanjá**. Justo porque ela mora nas águas fundas do mar. Ser atraído por ela pode significar o não retorno da pescaria. Este fato é narrado na famosa canção de Dorival Caymmi *É doce morrer no mar*(1984, p.17):

Saveiro partiu de noite, foi
Madrugada não voltou
O marinheiro bonito
Sercia do mar levou

Ele se foi afogar
Fez sua cama de noivo
No colo de Yemanjá

Quando um pescador se afoga, crê-se que **Iemanjá** o quis para si, dele se encantou e o encantou. Destino selado, mesmo que se trate de marido e pai de família. É uma forma poética de lidar com a tragédia frequente de quem sobrevive do mar. A canção *O mar* também de Caymmi(1984, p.62) retrata uma cena assim, falando de uma esposa que enlouquece aguardando que o mar devolva seu marido.

Pobre Rosinha de Chica
Que era bonita
Agora parece
Que endoideceu
Vive na beira da praia

Olhando pras ondas
Andando rondando
Dizendo baixinho
Morreu, morreu, morreu, oh...

Parece estranho que uma orixá, doadora de vida como é **Iemanjá**, esteja num comércio assim de furtar vidas laborantes cujo ofício é fazer prosperar a vida. Mas é preciso enxergar, nestas representações poéticas, a sintonia da deusa com os homens e a atenuação da tragédia, que é a vida sempre muito perto da morte, o saber que, no fim, um ente querido está “resgatado” num gosto eletivo da deusa. O que parece trágico é consolado pela vontade incontornável do orixá que faz o homem completar seu destino. Estar no colo de **Iemanjá** é estar a salvar do peso da vida. Equivale ao descanso final que é o sentido da morte na mitologia cristã. Na canção *Sargaço do mar* (1984, p.57), esta ideia é corroborada:

Vou me atirar, beber o mar
Alucinado, desesperar
Querer morrer para viver
Com Iemanjá

Deusas, Grandes Mães, a mitologia dos Orixás tem esta enorme vantagem sobre os monoteísmos patriarcalistas do deserto. BOFF (1999, p.40-67), em seu livro *Brasa sob cinzas: histórias do anti-cotidiano*, defende a ideia de que o Deus judaico-cristão devesse ser chamado de Grande Mãe. O acento que sempre se deu ao masculino tanto na configuração desta mitologia quanto nos ritos e nas liturgias, presididas exclusivamente por sacerdotes e não por sacerdotisas, compromete a noção do cuidado amoroso sempre menorificado pela noção de justiça e punição que a história o comprova com fatos reais. A mitologia dos Orixás, neste sentido, é completa. O feminino está em eterna interrelação com o masculino, paternidade e maternidade são igualmente fecundos como forças para a geração e presidência do mundo. De igual forma, *babalorixás* e *ialorixás* recebem o idêntico respeito nos cultos que presidem, no terreiro que governam em honra a seu orixá. Se no pensamento ocidental, temos uma *metafísica do macho* que edita sentidos de submissão, o universo dos Orixás pode apontar para outros sentidos de maior acolhimento, de fim de distinções não engrandecedoras da existência humana comunitária. Se o lado tirânico de uma mentalidade machista, no pensamento, alavanca forças teóricas de combate – comprováveis pela militância de feministas como BEAUVOIR, BUTLER, PRECIADO, RAGO, LOURO, BRITZMAN e pela militância de uma filosofia da diferença – ele pode ser contestado também não só pela vivência desta religiosidade (o que supõe credo), mas também pelo seu estudo. Os Orixás, se por acaso têm suas restrições, jamais o será pelo sexismo nem mesmo pela etnia.

Mas se o feminino é de extrema importância, o masculino não é nunca desprezado. Na mitologia grega, os doze Titãs gregos, filhos de Urano e Gaia, eram divididos em seis meninas e seis meninos. Os Orixás, precedentes aos gregos, já trazia este equilíbrio na *cosmogênese* e na manutenção da harmonia cósmica. A fecundidade do mundo depende destes princípios motores. Assim, a título de exemplo, considero aqui apenas os casos de **Xangô**, **Ossóssi** e **Ossaim**. Também **Ogum** ocupa papel relevante como orixá masculino, mas já tratei dele acima.

Xangô é o deus do trovão, do raio e das tempestades. Deus que, irado, lança chamas pela boca e incendeia as casas. É o *Eledun enéá bajé: dono da pedra que mata* (COSSARD, 2014, 46). Em sua *labá* (sacola), guarda as *edun ará*, os machados do raio, as pedras que matam. É o Orixá da Justiça. Conhece os meandros do poder secular. Odeia as injustiças e, por isto, é buscado pelos humilhados e ofendidos para obter o devido reparo. Assim, ele está associado ao poder de juízo, da decisão, da vingança e da proteção. No Brasil, é o grande patrono da religiosidade orixá.

Cada função sua, para o restabelecimento da justiça, recebe um nome diferente. **Xangô Agodô** é quando, como juiz, é a razão e profere a sentença. **Xangô Caô** é, como emoção, o advogado de defesa e acusa, quem compara, analisa os fatos favoráveis e desfavoráveis. **Xangô Agojô** é aquele que, como ação, executa as sentenças, encarcerando ou soltando. Orixá celeste tem esposas que são originárias e regentes das águas: **Obá**, **Oiá** e **Oxum**. Em resumo, ligado ao princípio da fertilidade do mundo. Mais uma vez, ressalte-se o caráter de complementaridade das forças que governam a vida. No Brasil, no processo do sincretismo resistente, ele foi associado a São João Batista. Há uma canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil que se refere justamente a este sincretismo: *São João Xangô Menino*.

Ai, Xangô, Xangô menino
Da fogueira de São João
Quero ser sempre o menino, Xangô
Da fogueira de São João

Céu de estrela sem destino
De beleza sem razão
Tome conta do destino, Xangô
Da beleza e da razão

[...]
Noite tão fria de junho, Xangô
Canto tanto canto lindo
[...]
As estrelas deste mundo, Xangô
Ai, São João, Xangô Menino
(FREITAS, 2016, p.122)

O poema é uma celebração simplesmente do Orixá. Aparentemente, pelo ritmo da canção, parece uma exultação. No entanto, o que o sujeito reivindica do orixá é a durabilidade de um júbilo livre das gravidades da vida, inclusive adulta. Por isto, a prece é para **Xangô Menino**. O programa não é outro: continuar a ser menino, beleza sem razão, canto lindo. Os elementos *fogueira* e *estrela* concatenadas em *estrelas deste mundo* são elementos de **Xangô**, elementos de fascínio, apesar de que para **Xangô Adulto** isto se transforme em arma mortífera.

Na canção *Xangô, o vencedor* de Ruy Maurity, o Orixá já é apresentado em sua gravidade de reificador da força, da justiça, dos destinos humanos:

Por detrás daquela serra,
Tem uma linda cachoeira!
É de meu pai Xangô!
Que arreventou sete pedreiras!

Foi água nascendo na fonte e espinho na flor!
Do seu medo escondido nasceu a coragem de ser vencedor.
Punhal na mão, no peito um escudo mais fiel,
de quem na terra concebeu o céu!

São sete pedreiras que ele aprendeu a quebrar,
na faísca da fúria, no raio da chuva à luz do luar!
Lavou o corpo com o vinho amargo do suor,
e fez do próprio bem, de todos os males, talvez o menor!
(FREITAS, 2016, p.120)

Trata-se de uma força cujo vigor contribui para a paz. Na verdade, esta canção atualiza um mito do universo da Umbanda. Em São Paulo, em Vila Prudente, próximo ao Bairro Ipiranga, há um templo de Umbanda dedicado a ele e nomeado justamente de *Xangô Sete Pedreiras*. Esta entidade é um Caboclo Índio que instaurou o Reino da Paz, entidade do bem e da mansidão, o que parece contrapor-se à ideia do vigor presente na canção. Mas, se for dada a devida atenção, os versos finais das duas últimas estrofes – *de quem na terra concebeu o céu e fez do próprio bem, de todos os males, o menor!* – reiteram o traço pacífico que lhe é atribuído.

Oxóssi ou **Odé**, por sua vez, é um orixá caçador, ligado à floresta. Filho de **Iemanjá**, irmão de **Ogun**. Foi enfeitado por **Ossaim**, o dono de todas as folhas, conhecedor do poder mágico, encantador e terapêutico das folhas. Vivem os dois na floresta, seu reino. **Oxóssi** é o que providencia a carne para alimentar os homens. Considerando a trilogia **Ogun, Oxóssi e Ossaim**, temos os orixás que auxiliam a humanidade naquilo que ela não pode dispensar para viver: a agricultura, a caça e os remédios. Assim, uma vez que a obra da criação está na linha que liga os Orixás aos homens, temos nestas entidades um exemplo de como tudo o que há depende de forças que dividiram entre si as tarefas. Temos o *Princípio da Complementaridade*.

A canção *Oxóssi* de Roque Ferreira, gravada por Ruy Maurity na década de 1970, relaciona todos os elementos que são pertencidos a este orixá: lua, folha de jurema, Axoxó, feijão preto, camarão, amendoim, couraça prateada, saia curta, cores azul e verde, calça branca de renda, e a sincretização com São Jorge e São Sebastião.

Eu vi chover, eu vi relampear	Axoxó, feijão preto, camarão, amendoim
Mas mesmo assim o céu estava azul	Azul e verde suas cores
Samborê, pomba, é folha de jurema	Calça branca rendada
Oxóssi reina de norte a sul	Saia curta enfeitada
Oxóssi, filho de Iemanjá	Ojá e couraça prateada
Divindade do clã de Ogum	Na mão, ofá, iluquerê
É Ibulama, é Inlé	Okê, arô, Oxóssi, okê, okê
Que Oxum levou pro rio	A jurema é a árvore sagrada
E nasceu Logunedé	Okê, arô, Oxóssi, okê, okê
Sua natureza é da lua	Na Bahia é São Jorge
Na lua Oxóssi é Odé	No Rio, São Sebastião
Odé, Odé, Odé, Odé	Oxóssi é quem manda
Rei de Keto, caboclo da mata, Odé, Odé	Nas bandas do meu coração
Quinta-feira é seu ossé	(FREITAS, 2016, p.91)

Sua ligação íntima com **Ossaim** foi poeticamente trabalhada na canção *Canto de Ossanha*, aporética, dialética, permeada pela contradição. Toda a épica do sujeito é construída sobre a negativa de ações que deveriam ser empreendidas. Mas, como no canto de **Ossaim**, nomeado na canção como **Ossanha**, é um canto traidor, porque é de feitiço, é de narcose que ilude. No âmbito humano, o amor é uma narcose. Daí o poema ter sempre um propósito lírico amoroso. É de amor que se fala: do amor que precisa ser doído para ser bom. A canção foi composta por Vinícius de Moraes e Baden Powel. Amor doído para ser bom é ideia recorrente na poética de Vinícius, comparecendo de forma mais enfática na canção *Samba da bênção*, onde diz que “Pra fazer um samba com beleza / É preciso um bocado de tristeza.” Em parceria com Tom Jobim, ele volta com o mesmo desiderato em *Eu não existo sem você*, dizendo “Que todo grande amor / Só é bem grande se for triste”.

O homem que diz "dou"	Coitado do homem que cai	Que eu não sou ninguém de ir
Não dá!	No canto de Ossanha	Em conversa de esquecer
Porque quem dá mesmo	Traidor!	A tristeza de um amor
Não diz!	Coitado do homem que vai	Que passou
O homem que diz "vou"	Atrás de mandinga de amor...	Não!
Não vai!		Eu só vou se for pra ver
Porque quando foi	Vai! Vai! Vai! Vai!	Uma estrela aparecer
Já não quis!	Não Vou!	Na manhã de um novo amor...
O homem que diz "sou"	Vai! Vai! Vai! Vai!	
Não é!	Não Vou!	Amigo sinhô
Porque quem é mesmo "é"	Vai! Vai! Vai! Vai!	Saravá
Não sou!	Não Vou!	Xangô me mandou lhe dizer
O homem que diz "tou"	Vai! Vai! Vai! Vai!	Se é canto de Ossanha
Não tá	Não Vou!...	Não vá!
Porque ninguém tá		Que muito vai se arrepender
Quando quer		Pergunte pr'o seu Orixá
		O amor só é bom se doer
		(FREITAS, 2016, p.96)

Ossaim tinha o monopólio das folhas. Todas as folhas lhe pertenciam. Segundo COSSARD,

é um orixá extremamente competente, o médico do corpo e também do espírito. Detém os segredos das folhas, pois é ele quem as colhe. As folhas servem para preparar todas as infusões e macerações feitas no terreiro e são utilizadas para purificar as más influências, curar e renovar as forças de uma pessoa, provocar o estado de transe que permite ao Orixá se manifestar. (2014, p.45).

O respeito às folhas advém do respeito que se tem por este Orixá. Não se entra no mato sem sua licença nem se apanha folhas sem cumprir um ritual. É preciso oferecer-lhe água, fumo de rolo e moedas. Cada folha exige uma saudação própria cantada. Maria Bethânia gravou a canção *Salve as folhas*, composta por Gerônimo, que dá conta da importância desse mundo vegetal:

Sem folha não tem sonho Sem folha não tem vida Sem folha não tem nada Quem é você e o que faz por aqui Eu guardo a luz das estrelas A alma de cada folha Sou Aroni	Cosí euê Cosí orixá Euê ô Euê ô orixá (FREITAS, 2016, p.99)
--	---

A cosmogênese partindo do **Orun** e da **Ayê**, do **Céu** e da **Terra**, supondo a solidariedade e dialogismo complementar do feminino e do masculino, sem hierarquias entre eles é, assim, comprovada com tais exemplos. Falta agora tratar do homem e sua relação com os Orixás.

Sentidos do humano no universo divino Orixá

Os homens são filhos dos Orixás. Os Orixás são ancestrais dos homens. PRANDI (2012, 24) diz que os homens “são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem.” Do caráter do orixá o homem herda o seu. A personalidade humana está assim ligada prevalentemente a um orixá. De forma que, assim como tudo decorre dos orixás, os homens estão também afeitos a esta interdependência. No entanto, a comunicação do homem com seu orixá, não se faz de forma direta. Para isso, ele precisa de intermediários aptos para sua incorporação. Esta disposição dá lugar ao aparecimento de porta-vozes dos orixás, um verdadeiro trabalho sacerdotal, cujos exemplos são **Exu**, **Orunmilá** e os **babalorixás** e as **ialorixás** e uma vivência comunitária cujo centro é o **terreiro**.

Na criação do mundo, **Olorum** dispôs de dois Orixás: um para a interpretação e outro para a condução. Justamente **Orunmilá** e **Exu**. A presença destes dois orixás se dá pela necessidade de que se saiba sobre o destino, sobre a vontade dos orixás sobre os homens e sobre a abertura de caminhos. Trata-se do devir de cada um. **Orunmilá** é o adivinho, o que conhece o destino de cada um e pode orientar para o encontro do homem com o orixá que lhe cabe, que lhe protege, do orixá com quem se assemelha. **Exu** é o mensageiro que existe nas encruzilhadas, o locus privilegiado da indecisão. Ali ele se posta para dirimir as dúvidas, para abrir o verdadeiro caminho. As oferendas que são dadas aos orixás são precedidas por aquelas que se tributam a **Exu** e **Orunmilá**.

Isto não significa que os orixás estejam na distância, mas que as ações são integradas, porque a divindade está em todas as partes. Tudo isto só ressalta o caráter integrador e solidário de todos como manifestação cósmica viva.

A banda paulista Metá Metá dedica uma canção a **Orunmilá**, intitulando-a com o seu nome. A canção dá conta das funções que este Orixá assume e o relaciona ao homem. Conhecedor dos destinos humanos, é o adivinho que olha o futuro, o presente e o passado, o que detém o *odu* e saber contar o acontecido e aconselhar. É ele quem transmite o desejo dos orixás aos homens. É o oráculo. Também chamado por **Ifá**, é o que porta a palavra de **Olorum**, portanto, “direto do *Orun*”. Desenhador de destinos, compositor de *odus*.

O destino desenhou
Um traço de *Odú*
Adivinhação, dança circular
Voz oracular
Onda vai e vem, futuro também

Se o presente já morreu
Um segundo atrás
Quem matou fui eu
Chão, pegada, rastro de quem já passou
Um enredo a mais em dezesseis finais

Palavra de *Ifá, ikin e opelè*
Ou *merindilogun*
No pó de *iyerosun*
Palavra de Ifá
Jogada no opon
Direto do Orun

O destino desvendou quantos eu serei
Do mais pobre ao rei
Com o olho avante, que enxerga atrás
E que compreende todos os sinais

Se o presente renasceu
Um segundo à frente
Quem gerou fui eu
E o tempo reluta como um embrião
Perseguindo a vida, solto na amplidão
(Disponível em <https://genius.com/Meta-meta-orunmila-lyrics>).

Por esta função de portador dos segredos e da comunicação com os demais orixás, talvez este orixá traduza peculiarmente o sentido da religião que significa a essência da própria religião. Essência que está no ato de tornar a ligar o que ficou separado.

No destino humano, tem enorme importância **Omulu** ou **Obaluaê**, aquele que “ganha o segredo da peste na partilha dos poderes” feita por **Olorum**. Porta consigo a possibilidade de **Iku**, a morte. Está ligado à saúde, pois tem o controle das pestes e das doenças infecciosas. Carrega no corpo tais atributos. Por isto, pelo aspecto tétrico, mantém o rosto e o corpo coberto de palhas. Os sentidos deste orixá para a vida dos homens são muitos, mas principalmente está no horror que sentimos ante as ameaças sérias à saúde e na necessidade, ainda que não quista, da morte atuar no mundo e promover a renovação da vida. De outro modo, este orixá representa a nossa finitude, mas deixando a convicção de que ela é constitutiva do cosmos, no melhor sentido de um Schopenhauer e de um Nietzsche. A natureza se manifesta, no seu todo, nesta vontade do fim e do recomeço.

Bases de uma defesa da ecologia

A mitologia dos Orixás também oferece ricos elementos para aqueles que militam teórica e praticamente nos problemas que envolvem a preservação da vida no planeta Terra. Por dedução óbvia, uma religião cósmica, que tem como centralidade a harmonia dos elementos, não oferece nenhuma dificuldade de se prestar a isto. No entanto, no discurso filosófico que assumiu esta temática há muito mais do que mostrar a necessidade desta integralidade do natural para a sobrevivência.

Dentro das denúncias da devastação que o homem, senhor da ciência e da razão, promove contra o mundo natural do qual ele, caçula da criação, pouco participou está a necessidade de uma ressignificação das atitudes pessoais, comunitárias e políticas. É necessário abandonar o posto de senhor acima do mundo que o pensamento ocidental ajudou a criar. Também é necessário suspeitar da ordem de progresso construída como desejável e da forma que é utilizada, não apenas na questão da partilha, do comedimento, mas também na lógica da sustentabilidade. É preciso criar formas solidárias de existir não só com os semelhantes, mas ainda com os diferentes, com o inumano. Os Orixás representam aspectos da natureza. Não há respeito maior ou menor a eles, porque a ausência de um repercute na existência do outro.

No pensamento filosófico, a denúncia contra a razão que nos fez crer no progresso capitaneado pela tecnociência, é de longa data. Na verdade, já estava nos gregos, a começar de Sófocles na peça *Antígona*. Já estava em Ésquilo no *Prometeu acorrentado*. Mas, a crítica à modernidade se fez acompanhar desta suspeita. Adorno e Horkheimer chamam a atenção para as mazelas de um mundo administrado. Apontam a natureza como *o outro reprimido da História*. Colocam em foco o caráter dessacralizador do projeto moderno e como a Ciência assumiu parcerias com o poder político, indexando-o num sistema que se vale quando há lucro, crescimento econômico. Hans Jonas, proponente de uma *Ética planetária* que supere as *éticas humanistas* que não dão conta dos feitos da tecnociência, diz que “Essa angustiada homenagem ao opressivo poder humano narra a sua irrupção violenta e violentadora na ordem cósmica, a invasão atrevida dos deferentes domínios da natureza por meio de sua incansável esperteza” (2006, p.31). JONAS está se referindo ao canto do coro que abre a peça grega *Antígona* de Sófocles. Mas o elogio ao homem que desbrava ou ao homem que empreende, o *homo laborans*, o *homo faber*, laborante e fabricante, pode ser abarcado pela mesma observação. Acrescenta JONAS: “A violação da natureza e a civilização do homem caminham de mãos dadas.” (2006, p.32).

Para JONAS não temos mais aparato ético suficiente diante da técnica. No mesmo sentido, SERRES fala de uma *tanatocracia* e de um Hitler que, apesar de morto, não morreu e sobrevive no jogo de poder que as nações ostentam umas diante das outras. Vivendo para o presente, com a desculpa de garantir futuros, o homem desconta do futuro o que realiza para o presente, sem preocupação com a sustentabilidade e com os que virão e carecerão de condições favoráveis para existir. Escreve JONAS:

O braço curto do poder humano não exigiu qualquer braço comprido do saber, passível de predição; a pequenez de um foi tão pouco culpada quanto a do outro. Precisamente porque o bem humano, concebido em sua generalidade, é o mesmo para todas as épocas, sua realização ou violação ocorre a qualquer momento, e seu lugar completo é sempre o presente. (2006, p.37).

Pensar no futuro é pensar na sustentabilidade. Pensar que aquilo que está disposto terá a capacidade de se reconstituir para continuar à disposição dos que virão. E que, para tanto, a ação humana não pode ser devastadora a ponto de comprometer esta reposição. Para JONAS, estamos num vácuo ético e o que ainda nos segura de uma loucura final não é virtude, nem os deuses, nem o Estado, mas o medo:

Diante de ameaças iminentes, cujos efeitos ainda podem nos atingir, frequentemente o medo é o melhor substitutivo para a verdadeira virtude e a sabedoria.” Por que o medo? É fantasia? O medo vem de nossas reais possibilidades, vem de um Prometeu desacorrentado: Apenas o receio diante da profanação do sagrado independe do cálculo do medo e do consolo obtido graças à incerteza sobre as consequências distantes. (2006, p.65).

O planeta Terra, na mitologia dos Orixás, é **Onilé**. Guardei o seu mito para este instante, porque apresenta uma riqueza enorme de sentidos que recobrem tudo aquilo que Leonardo Boff e Edgar Morin nos apontam como Cuidado e Responsabilidade. Tomo, na íntegra, uma narrativa de Reginaldo Prandi:

Onilé ganha o governo da Terra

Onilé era a filha mais recatada e discreta de Olodumarê.
Vivia trancada em casa do pai e quase ninguém a via.
Quase nem se sabia de sua existência.
Quando os orixás seus irmãos se reuniam no palácio do grande pai
para as grandes audiências
em que Olodumarê comunicava suas decisões,
Onilé fazia um buraco no chão e se escondia,
pois sabia que as reuniões sempre terminavam em festa,
com muita música e dança ao ritmo dos atabaques.
Onilé não se sentia bem no meio dos outros.
Um dia o grande deus mandou seus arautos avisarem:
haveria uma grande reunião no palácio
e os orixás deviam comparecer ricamente vestidos,
pois ele iria distribuir entre os filhos as riquezas do mundo
e depois haveria muita comida, música e dança.
Por todos os lugares os mensageiros gritaram essa ordem
e todos se prepararam com esmero para o grande acontecimento.
Quando chegou por fim o grande dia,
cada orixá dirigiu-se ao palácio na maior ostentação,
cada um mais belamente vestido que o outro,
pois este era o desejo de Olodumare.
Iemanjá chegou vestida com a espuma do mar,
os braços ornados de pulseiras de algas marinhas,
a cabeça cingida por um diadema de corais e pérolas,
o pescoço emoldurado por uma cascata de madrepérola.
Oxóssi escolheu uma túnica de ramos macios,
enfeitada de peles e plumas dos mais exóticos animais.
Ossaim vestiu-se com um manto de folhas perfumadas.
Ogum preferiu uma couraça de aço brilhante,
enfeitada com tenras folhas de palmeira.

Oxum escolheu cobrir-se de ouro,
trazendo nos cabelos as águas verdes dos rios.
As roupas de Oxumarê mostravam todas as cores,
trazendo nas mãos os pingos frescos da chuva.
Iansã escolheu para vestir-se um sibilante vento
e adornou os cabelos com raios que colheu da tempestade.
Xangô não fez por menos e cobriu-se com o trovão.
Oxalá trazia o corpo envolto em fibras alvíssimas de algodão
e a testa ostentando uma nobre pena vermelha de papagaio.
E assim por diante.
Não houve quem não usasse toda criatividade
para apresentar-se ao grande pai com a roupa mais bonita.
Nunca se vira antes tanta ostentação, tanta beleza, tanto luxo.
Cada orixá que chegava ao palácio de Olodumare
provocava um clamor de admiração,
que se ouvia por todas as terras existentes.
Os orixás encantaram o mundo com suas vestes.
Menos Onilé.
Onilé não se preocupou em vestir-se bem.
Onilé não se interessou por nada.
Onilé não se mostrou para ninguém.
Onilé recolheu-se a uma funda cova que cavou no chão.
Quando todos os orixás havia chegado,
Olodumare mandou que fossem acomodados confortavelmente,
sentados em esteiras dispostas ao redor do trono.
Ele disse então à assembleia que todos eram bem-vindos.
Que todos os filhos haviam cumprido seu desejo
e que estavam tão bonitos que ele não saberia
escolher qual seria o mais vistoso e belo.
Tinha todas as riquezas do mundo para dar a eles,
mas nem sabia como começar a distribuição.
Olorum refletiu por um bom tempo e disse
que seus próprios filhos tinham feito suas escolhas.
Ao escolherem o que achavam o melhor da natureza,
para com aquela riqueza se apresentar perante o pai,
eles mesmos já tinham feito a divisão do mundo.
Então Iemanjá ficava com o mar,
Oxum com o ouro e os rios.
A Oxóssi deu as matas e todos os seus bichos,
reservando as folhas para Ossaim.
Deu a Iansã o raio e a Xangô o trovão.
Fez Oxalá dono de tudo o que é branco e puro,
de tudo o que é o princípio, deu-lhe a criação do homem.
Destinou a Oxumarê o arco-íris e a chuva.
A Ogum deu o ferro e tudo o que se faz com ele,
inclusive a guerra.
E assim por diante.
Confirmou Exu no cargo de mensageiro dos deuses,
pois nenhum outro era capaz de se movimentar como ele.
Mas como Exu se cobrira todo com búzios para a reunião,

e como búzio era dinheiro, Olodumare também dava a ele o patronato dos mercados e o governo das trocas. Olodumare deu assim a cada orixá um pedaço do mundo, uma parte da natureza, um governo particular. Dividiu de acordo com o gosto de cada um. E disse que a partir de então cada um seria o dono e governador daquela parte da natureza. Assim, sempre que um humano tivesse alguma necessidade relacionada com uma daquelas partes da natureza, deveria pagar uma prenda ao orixá que a possuísse. Pagaria em oferendas de comida, bebida ou outra coisa que fosse da predileção do orixá. Os orixás, que tudo tinham ouvido em silêncio, começaram a comemorar, cantando e danando de júbilo. Era grande o alarido na corte, a festa começava. Mas Olorum-Olodumare levantou-se e pediu silêncio, pois a divisão do mundo ainda não estava concluída. Disse que faltava ainda a mais importante das atribuições. Que era preciso dar a um dos filhos o governo da Terra, o mundo no qual os humanos viviam e onde produziam as comidas, bebidas e tudo o mais que deveriam ofertar aos orixás. Disse que dava a Terra a quem se vestia da própria Terra. Quem seria?, perguntavam-se todos. “Onilé”, respondeu Olodumare. “Onilé?”, todos se espantaram. Como, se ela nem sequer viera à grande reunião? Nenhum dos presentes a vira até então. Nenhum sequer notara sua ausência. “Pois Onilé está entre nós”, disse Olodumare, e mandou que todos olhassem no fundo da cova, onde se abrigava, vestida de terra a discreta e recatada filha. Onilé, a que também foi chamada de Ilé, o país, o planeta. Olodumare disse que cada um que habitava a Terra pagasse tributo a Onilé, pois ela era a mãe de todos, o abrigo, a casa. A humanidade não sobreviveria sem Onilé. Afinal, onde ficava cada uma das riquezas que Olodumare partilhara com os filhos orixás? “Tudo está na Terra”, disse Olodumare. “O mar e os rios, o ferro e o ouro, os animais e as plantas, tudo”, continuou. “Até mesmo o ar e o vento, a chuva e o arco-íris, tudo existe porque a Terra existe, assim como as coisas criadas para controlar os homens e os outros seres vivos que habitam o planeta, como a vida, a saúde, a doença e mesmo a morte.” Pois então, que cada um pagasse tributo a Onilé, foi a sentença final de Olodumare.

Onilé, orixá da Terra, receberia mais presentes que os outros.
Deveria ter oferendas dos vivos e dos mortos,
pois na Terra também repousam os corpos dos que já não vivem.
Onilé, também chamada Aiê, a Terra, deveria ser propiciada sempre,
para que o mundo dos humanos nunca fosse destruído.
Todos os presentes aplaudiram as palavras de Olodumare.
Todos os orixás aclamaram Onilé.
Todos os humanos propiciaram a mãe Terra.
E então Olodumare retirou-se do mundo para sempre
e deixou o governo de tudo por conta de seus filhos orixás.
(PRANDI, 2014, p.410-415).

Não farei aqui digressões estatísticas para provar a riqueza da biodiversidade da Terra nem de suas devastações, coisa que pode ser buscada em qualquer obra sobre o tema, inclusive nos últimos trabalhos do teólogo e filósofo Leonardo Boff. O que me importa nesta narrativa é o significado veiculado pelo fato de que todos os Orixás são vestidos com algum ornamento, inclusive **Omulu**. Menos **Onilé** que, justamente por fornecer os ornamentos a todos, vive nua e escondida. A terra fértil, a terra boa tem existência oculta, não desaparecida “da festa”, mas despercebida. Sem esta despercepção, estariam condenados à nudez que, no caso de todos, é a nadificação. “Tudo está na Terra”, diz o Grande Pai Criador **Olodumarê**. Esta dependência, cujo cuidado exige a despercepção, liga todos os Orixás no dever da reverência. E em que consiste esta reverência a **Onilé**? Deixá-la no seu lugar de doadora. Reverência é também um outro detalhe na pergunta de **Olodumarê**: “Afim, onde ficava cada uma das riquezas que Olodumare partilhara com os filhos orixás?” A partilha. Pois o que é da Terra é gratuito. Na mitologia orixá, o Grande Pai partilha e manter esta partilha é a chave da reverência. A partilha por excelência: “Disse que dava a Terra a quem se vestia da própria Terra.” é também a outra chave da reverência. Todos os orixás se vestiram com outra coisa, só Onilé vestiu-se de si mesma. Um vestuário que a fez, mesmo oculta num buraco, a doadora por excelência, a acolhedora dos que lhe são distintos, os diferentes. Outro dado importante: não deve ser apenas um deus quem reconhece isto, mas todos os demais, todos os homens que descendem dos orixás.

Perseguição e resistência: afirmação étnica afro-descendente

O culto aos orixás, historicamente, significa resistência e afirmação. Resistência para sobreviver ao exílio e ao trabalho compulsório, à diáspora que não respeitou origens nem famílias e praticou o sequestro em nome do lucro. Afirmação, porque, uma vez legitimamente libertos, a religiosidade se transformou numa forma de afirmação de uma etnia em busca de suas raízes. O Candomblé e a Umbanda são religiosidades minoritárias que conheceram processos de ataques e de preconceitos. Assim como o negro foi associado à preguiça e o liberto negro à marginalidade, sua religiosidade foi associada à prática do mal, ao demoníaco. Por conta desta ignorância, a história registrou proibições e ataques aos terreiros. Ataques que se repetem, seja com investidas práticas ou com investidas de prédicas, numa espécie de Guerra Santa que pastores evangélicos movem junto a seus fiéis, depreciando mitos e ritos desta religiosidade. No Brasil, país majoritariamente cristão, mas cuja laicidade do Estado prima pela liberdade de crença, a existência da religiosidade africana ainda padece de falta de respeito. Lembro que, numa de minhas aulas, numa turma de Educação de Jovens e Adultos, no início da primeira década deste século, só por sugerir abordar tal assunto numa aula de Ensino Religioso, tive alunos que acintosamente se retiraram da sala.

No Rio de Janeiro, por conta de ataques, segundo o estudo *Presença do axé – Mapeando terreiros no Rio de Janeiro*, pesquisadores da PUC-RIO, constataram que 430 de 840 casas de culto africano foram alvos de ataques. Por conta destas frequentes intolerâncias, em Majé, no Rio, foi criado, há mais de dez anos, o Parque Ecológico dos Orixás. Assim, a resistência ainda é uma das razões que fortalece o culto, pela força de congregação que ele inspira. Peter Sloterdijk chama a isto de *zelotismo*, dizendo que “nenhuma característica expressa a essência do monoteísmo de modo mais cabal do que a prontidão dos zelotes de se tornarem odiados entre as pessoas, se isto for considerado um meio de agradar tanto mais a Deus.” (2016, p.159).

Na sua obra sobre as intolerâncias dos três monoteísmos, ele identifica, em cada um, três frentes de batalha: duas contra os dois concorrentes e uma contra o paganismo. No caso do Cristianismo: 1) antijudaísmo; 2) anti-islamismo; 3) antipaganismo. O Cristianismo, diante dos povos colonizados e escravizados da Ameríndia e África Negra, tomou sua religiosidade como paganismo. E, dentre deste imaginário, encetou suas cruzadas. Mapeá-las significa situá-las num contexto de mercado de rapinagem e racismo.

O filósofo Achille Mbembe faz precisas reflexões sobre a permanência do racismo na contemporaneidade, mostrando que o enclausuramento, o controle com tecnologias da população de travessias e a segregação recebem novos impulsos, não como condenação da modernidade, mas como parte desta. Para MBEMBE (2014,10), o problema é fruto de uma construção distorcida do pensamento racional do Ocidente:

Para apreender com mais exactidão a importância destes perigos e possibilidades não é de mais recordar que, de uma à outra ponta da sua história, o pensamento europeu sempre teve tendência para abordar a identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, de surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho. (2014, p.10).

De forma que o negro não foi convidado a fazer o seu retrato, mas obrigado a conviver sob a assinatura de um retrato sobre ele. Esta rubrica legitimou uma visão conveniente do negro para uma sociedade em que ele, mesmo nesta concordância, só existe como marginal. MBEMBE identifica nisto o racismo, fruto inclusive de uma intelectualidade que, a despeito da impossibilidade de comprovação científica da existência de raça, ainda se pauta por ela no seu imaginário. Ou seja, um delírio. E pergunta MBEMBE:

A que se deve este delírio, e quais as suas manifestações mais elementares? Primeiro, deve-se ao facto de o Negro ser aquele (ou ainda aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender. Em qualquer lado onde apareça, o Negro liberta dinâmicas passionais e provoca uma exuberância irracional que tem abalado o próprio sistema racional. De seguida, deve-se ao facto de que ninguém – nem aqueles que o inventaram nem os que foram englobados pelo nome – desejaria ser um negro ou, na prática, ser tratado como tal. Além do mais, como explicou Gilles Deleuze, “há sempre um negro, um judeu, um chinês, um mongol, um ariano no delírio”, pois aquilo que faz fomentar o delírio são, entre outras coisas, as raças. Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele ou de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada. (2014, p.11).

No que toca à questão da resistência, Achille Mbembe coloca suspeita sobre a participação reservada à maioria dos negros no capitalismo globalizado contemporâneo. Nunca se acenou tanto com a liberdade, mas o resultado é pífio. A liberdade constada de fato é a liberdade da raiz para o mundo da errância. Pelo menos no que cabe ao trabalhador ou, pior, àquele que sonha com o trabalho. Diz Mbembe:

Já não há trabalhadores propriamente ditos. Já só existem mônadas do trabalho. Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, hoje, a tragédia da multidão é não poder já ser explorada de todo, é ser objeto de humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono, que já nem é útil ao funcionamento do capital. (2014, p.14).

Na atualidade, fruto do processo de descolonização sem indenizações, o mundo assiste a ondas migratórias, com os povos africanos contribuindo fortemente para o quadro das nações do Terceiro Mundo que se lançam nesta aventura de insegurança, incerteza e errância. Mas o que se vê como resposta dos países mesmos que, até a metade do século passado, se beneficiaram com tais desgraças, é um processo de fechamento, de vigilância e de enclausuramento. Mbembe fala de "rebalcanização do mundo", de "militarização das fronteiras". Fatos assim ainda acentuam o racismo, pois tem na raça o elemento de investida. Condenando esta noção, Mbembe diz que "A raça não passa de uma ficção útil, de uma construção fantasiosa ou de uma projeção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como mais verossímeis – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo." (2014, p.14). Ele responsabiliza a criação da noção de mestiçagem como elemento que contribui para este quadro de manutenção do racismo: "As velhas questões de heterogeneidade, diferença e liberdade são ressuscitadas, enquanto as novas elites se apropriam da ideologia da mestiçagem para negar e desvalorizar a questão racial." (2014, p.14). Argumento que o sociólogo brasileiro Jessé Souza também vive brandindo contra aqueles que inventaram o mito de uma democracia racial por conta da mestiçagem brasileira.

Mbembe, assim como Asante, Oliveira e Nascimento, responsabiliza a filosofia ocidental por tal configuração. Segundo ele, "o momento gregário" desta filosofia está no "enclausuramento do espírito" quando Montesquieu, Hume, Kant e Hegel não consegue olhar senão com demérito para o homem africano e sua cultura.

No âmbito da MPB, as canções de afirmação do negro são muitas. Nelas, são referidas suas raízes e seus ancestrais, suas dores e suas resistências. Aponto aqui a canção *Milagres do povo* de Caetano Veloso que reúne, em seus versos, tudo isto:

Quem é ateu E viu milagres como eu Sabe que os deuses sem deus Não cessam de brotar Nem cansam de esperar E o coração Que é soberano e que é senhor Não cabe na escravidão Não cabe no seu não Não cabe em si de tanto sim É pura dança e sexo e glória E paira para além da história	Ojú obá ia lá e via Ojú obá ia Xangô manda chamar Obatalá guia Mamãe oxum chora Lágrima alegria Pétala de iemanjá Iansã oiá ria Ojú obá ia lá e via Ojú obá ia Obá	É no xaréu Que brilha a prata luz do céu E o povo negro entendeu Que o grande vencedor Se ergue além da dor Tudo chegou Sobrevivente num navio Quem descobriu o brasil Foi o negro que viu A crueldade bem de frente E ainda produziu milagres De fé no extremo ocidente Ojú obá ia lá e via... (FREITAS, 2016, p.116)
--	--	---

A canção se refere a tudo o que o negro protagonizou, contra a sua vontade, no intuito de sobreviver e resistir. Esta resistência o fez vencedor, embora continue negado e humilhado. Mbembe diz que o negro escravo “representa a humanidade mutilada”, para muito além de sua desdita, ele é depoimento da modernidade contra si mesma.

O mundo que os escravos protagonizaram – lixo da história e submissos para lá da submissão – reflecte, desde então, esta sombria contradição. Operando do fundo dos porões, terão sido os primeiros obreiros da nossa modernidade. E se há algo que assombra a modernidade desde sempre é precisamente a possibilidade de um acontecimento particular, “a revolta dos escravos”. (2014, p.73).

Com os Orixás, a comunidade negra se reconheceu em suas raízes e sobreviveu aos processos de sujeição históricos, sabedora de que a emancipação jamais terminada continua como programa com seus fluxos e refluxos. A vitória que eles celebram é, de fato, vitória, mesmo que a liberdade seja mentida. Encerro este trabalho com uma canção ícone de João Bosco e Aldir Blanc, *Tiro de Misericórdia*, exemplar para nos dizer que certas lutas, ainda que sob proteção dos deuses, não se fazem fortes o suficiente para uma emancipação efetiva.

O menino cresceu entre a ronda e a cana
correndo nos becos que nem ratazana.
Entre a punção e o afã, entre a carta e a ficha
subindo em pedreira que nem lagartixa.
Borel, Juramento, Urubu, Catacumba,
nas rodas de samba, no eró da macumba.
Matriz, Querosene, Salgueiro, Turano,
Mangueira, São Carlos, menino mandando,
ídolo de poeira, marafó e farelo,
um deus de bermuda e pé-de-chinelo,
imperador dos morros, reizinho nagô,
o corpo fechado por babalaôs.

Baixou Oxolufã com as espadas de prata,
com sua coroa de escuro e de vício.
Baixou Cão-Xangô com o machado de asa,
com seu fogo brabo nas mãos de corisco.
Ogunhê se plantou pelas encruzilhadas
Com todos seus ferros, com lança e enxada.
E Oxossi com seu arco e flecha e seus galos
e suas abelhas na beira da mata.
E Oxum trouxe pedra e água da cachoeira
em seu coração de espinhos dourados.
Iemanjá, o alumínio, as sereias do mar
e um batalhão de mil afogados.

Iansã trouxe as almas e os vendavais,
adagas e ventos, trovões e punhais.
Oxum-Maré largou suas cobras no chão.
Soltou sua trança, quebrou o arco-íris.
Omulu trouxe o chumbo e o chocalho de guizos
lançando a doença pra seus inimigos.
E Nana-Buruquê trouxe a chuva e a vassoura
Pra terra dos corpos, pro sangue dos mortos.

Exus na capa da noite soltara a gargalhada
e avisaram a cilada pros Orixás.
Exus, Orixás, menino, lutaram como puderam
mas era muita matraca e pouco berro.
E lá no horto maldito, no chão do Pendura-Saia,
Zumbi menino Lumumba tomba da raia
mandando bala pra baixo contra as falanges do mal,
arcanjos velhos, coveiros do carnaval.

- Irmãos, irmãs, irmãozinhos,
por que me abandonaram?
Por que nos abandonamos
em cada cruz?

- Irmãos, irmãs, irmãozinhos,
nem tudo está consumado.
A minha morte é só uma:
Ganga, Lumumba, Lorca, Jesus...

Grampearam o menino do corpo fechado
e barbarizaram com mais de cem tiros.
Treze anos de vida sem misericórdia
e a misericórdia no último tiro.

Morreu como um cachorro e gritou feito um porco
depois de pular igual a macaco.
Vou jogar nesses três que nem ele morreu:
num jogo cercado pelos sete lados.
(FREITAS, 2016, p.18)

Referências bibliográficas

- ASANTE, Molefi Kete. *Uma origem africana da filosofia: mito ou realidade?* Revista de Humanidades e Letras Vol. 1 | N.º. 1 | Ano 2014 - ISSN: 2359-2354. Disponível em: <<http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-2.4.5/index.php/capoeira/article/view/13>>
- BARBOSA JÚNIOR, Ademir. *Mitologia dos orixás. Lições e aprendizados*. São Paulo: Anúbis, 2014.
- BARCELLOS, Mario Cesar. *Os orixás e a personalidade humana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- BOFF, Leonardo. *Brasa sob cinzas. Estórias do anti-cotidiano*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAYMMI, Dorival. *Cancioneiro da Babia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Apresentação da filosofia*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- COSSARD, Gisèle Ominderewá. *AWÓ o mistério dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos. Aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- _____. *Aprender a viver. Filosofia para os novos tempos*. Tradução de Vera Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- FREITAS, J.C. *Cancioneiro “Os Orixás”*. Coletânea. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B3sgNLSYp01IdXdLdmh5M0dGRXM/view>
- JONAS, Hans. *O princípio responsabilidade. Ensaio de uma ética para a civilização tecnológica*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona Editores, 2014.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2010.
- NASCIMENTO, Alexandre. *Ubuntu como fundamento*. UJIMA - Revista de Estudos Culturais e Afrobrasileiros. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/alexandre_do_nascimento_-_ubuntu_como_fundamento.pdf>
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2013.
- OLIVEIRA, Eduardo. *Epistemologia da ancestralidade*. 2015. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf> .
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira*. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE - Número 18: maio-outubro/2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/7029/5554>>
- SLOTTERDIJK, Peter. *O zelo de Deus. Sobre a luta dos três monoteísmos*. São Paulo: Unesp, 2016.
- VASCONCELLOS, Francisco Antônio de. *África e filosofia*. Anais do IV Encontro Internacional de Literaturas, Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Africanas Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/francisco_antonio_de_vasconcelos_-_%C3%81frica_e_filosofia.pdf>
- VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo: Edusp, 2012.
- _____. *Lendas africanas dos orixás*. Salvador: Corrupio, 1997.

O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA LITERATURA NO TOCANTINS

José Manoel Sanches da Cruz Ribeiro²⁷

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar um panorama acerca do Processo de Formação da Literatura no Estado do Tocantins, a partir de uma reflexão sobre os elementos culturais que contribuíram para a sua construção e evolução, seus vínculos históricos e de que maneira ela expressa nossos impulsos, nossas crenças e nossos sentimentos, no decorrer dessas três décadas de existência. O percurso expositivo-argumentativo aqui apresentado será norteado pelos seguintes questionamentos: a) Qual a importância da atividade literária para a construção de uma sociedade?; b) Já se pode falar na existência de uma literatura tocantinense?; c) Se existe, onde estão suas raízes?; d) Sob qual (quais) aspectos podemos considerar o início da Formação da literatura no Tocantins?; e) E como caracterizamos a atividade literária no Tocantins, após 30 anos de sua criação?; f) Já existem iniciativas historiográficas e tentativas de construção de uma fortuna crítica? Esta análise parte do pressuposto defendido por Aristóteles de que a literatura reelabora e reinterpreta as experiências humanas, pois o discurso literário é resultado da relação do escritor com o mundo e a sociedade, por isso é um saber indispensável às gerações porque exerce um papel fundamental na formação da personalidade dos indivíduos, conforme nos assegura Antonio Candido (1995).

Palavras-chave: Keywords: Formation; Process; genders; place

Abstract

This article aims to present an overview of the Literaturan Formation Process in the State of Tocantins, from a reflection on the cultural elements that contributed to its construction and evolution, its historical ties and how it expresses our impulses, our beliefs and our feelings, during these three decades of existence. The exhibition-argumentative path presented here will be guided by the following questions: a) What is the importance of literary activity for the construction of a society ?; b) Can one already speak of the existence of a Tocantins literature?; c) If it exists, where are its roots?; d) Under what (which) aspects can we consider the beginning of Literature Formation in Tocantins?; e) And how do we characterize literary activity in Tocantins, 30 years after its creation?; f) Are there historiographical initiatives and attempts to build a critical fortune? This analysis starts from the assumption defended by Aristotle that literature re-elaborates and reinterprets human experiences, because literary discourse is the result of the writer's relationship with the world and society, so it is an indispensable knowledge for generations because it plays a fundamental role in the formation of the personality of individuals, as Antonio Candido (1995) assures us.

Key words: Keywords: Formation; Process; genders; place.

²⁷ Prof^o. Dr^o. - Estudos Literários – UFF; Professor do Curso de Letras – Universidade Federal do Tocantins – Araguaína.

Introdução

A pesquisa de uma literatura consolidada de qualquer país ou de qualquer estado constitui-se um desafio. Para o pesquisador de uma literatura ainda em processo de formação, como é o caso da Literatura do Tocantins, o desafio ainda é maior, pois deve-se levar em consideração não só o que se produz, mas o seu valor, a sua função, o tempo e o espaço da produção, ou seja, enfrentar a tarefa de encontrar a medida exata que justifique o interesse pelas obras e pelo momento estudado. Deve-se considerar, acima de tudo, que cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude de seus problemas específicos ou da relação que mantém com as outras, além de sentir em que medida ela pode “despertar o desejo de penetrar nas obras como algo vivo, indispensável para formar a nossa sensibilidade e visão do mundo.” (CANDIDO: 1995, p.9).

Neste artigo pretendemos fazer uma reflexão sobre o Processo de Formação da Literatura no Estado do Tocantins, numa perspectiva histórica, após 30 anos de sua criação. Utilizamos como metodologia a pesquisa bibliográfica e as experiências do autor como pesquisador do assunto. As informações que embasaram este estudo recobrem o período compreendido entre 1949 – quando aparecem registros das primeiras obras na região - e 2020, incluindo, portanto, 32 anos após a criação do estado. Dentre tantas questões que poderiam ser levantadas acerca do assunto, escolhemos aquelas que, a nosso ver, vem suscitando preocupações e questionamentos tanto no cotidiano social como nos espaços escolares e nos ambientes universitários.

O desejo de discutir essa temática surgiu, principalmente, durante as discussões na disciplina “Manifestações Literárias do Tocantins”, ministrada no curso de Letras, do Câmpus Universitário de Araguaína, da Universidade Federal do Tocantins. Percebe-se também que essas inquietações em torno desse assunto são recorrentes em rodas de conversa e em eventos acadêmicos.

Por isso, com a finalidade de fomentar novos debates, escolhemos como objeto de análise as seguintes proposições: a) Qual a importância da atividade literária para a construção de uma sociedade?; b) Existe uma literatura considerada tocaninense, assim como existe uma literatura goiana, paulista, mineira, pernambucana, etc?; c) Se existe uma literatura tocaninense, onde estão suas raízes, seus pressupostos e seus impulsos socioculturais?; d) Sob qual (quais) aspectos podemos considerar o início da Formação da literatura no Tocantins?; e) E como caracterizamos a atividade literária no Tocantins, após 30 anos de sua criação?; f) Já existem iniciativas historiográficas e tentativas de construção de uma fortuna crítica?

Acreditamos que os questionamentos aqui selecionados para o desenvolvimento deste estudo contêm os elementos que nos oportunizam apresentar um panorama da atividade literária desenvolvida no Estado do Tocantins, o mais novo estado da Federação Brasileira, criado pela Constituição de 1988, pelo desmembramento da região Norte de Goiás, conhecido como Norte Goiano.

Iniciar a discussão dessa temática procurando estabelecer a relação entre Literatura e a construção de uma sociedade significa, dentre outras coisas, recuar no tempo e no espaço e buscar na fenda da História como se construiu esse ramo do conhecimento, que desde Platão, vem desafiando os estudiosos e agregando concepções, significados, valores e funções. Significa também compreender que os textos vão além *de um tecido de signos repetidos numa cadência regular*, mas surgem como resultado da relação do homem com as realidades e com os outros homens, conforme afirmou Roger Samuel (1997).

Estudos têm demonstrado que, especialmente na Idade Média, a literatura ganha novos contornos levando pesquisadores a discutirem sua função, e, já agora na contemporaneidade, como consequências do desenvolvimento dos Estudos Culturais e da concorrência advinda dos discursos midiáticos, a literatura vê-se em perigo e, como alerta Leyla Perrone-Moisés, sua importância como ramo do saber sofre ameaça, pondo em cheque o seu *status* e a sua funcionalidade como discurso formador e instrumento de civilização.

Em que pesem todos esses abalos sofridos pela literatura ela continua de pé e a sua importância para a construção de uma sociedade mais informada sobre o mundo, a vida e os indivíduos segue atravessando os séculos, pois a literatura é um produto social, por isso constitui um fator indispensável ao conhecimento do homem e do mundo (CANDIDO: 1995). Para, além disso, de acordo com Compaignon (2009), “a literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros”.

Com o desejo de que as reflexões que faremos aqui possam ser relevantes para os interessados nesse assunto, passaremos a partir de agora a discorrer sobre a trajetória da literatura no Tocantins, apresentando os componentes históricos e culturais norteadores desse processo, sem a pretensão de oferecer respostas fechadas, mas de fomentar novos pontos de vista e incentivar o surgimento de novas pesquisas, novas análises em outras perspectivas.

O Processo de Formação da Literatura no Tocantins

Na introdução deste trabalho, procuramos delinear as razões e as linhas argumentativas da abordagem que pretendemos realizar sobre o Processo de Formação da Literatura no Tocantins. Ressaltamos, inicialmente, como um dos principais elementos motivadores das discussões apresentadas neste artigo, as inquietudes demonstradas pelos acadêmicos do curso de Letras, de um dos Câmpus Universitário, da Universidade Federal do Tocantins, suscitadas pelos debates durante as aulas da disciplina “Manifestações Literárias do Tocantins”, além de outras inerentes ao assunto, já apresentadas e que serão discutidas no decorrer deste estudo.

Temos a clareza de que formular respostas consistentes e convincentes para estas indagações não é tarefa fácil, por considerar que esta discussão envolve um conjunto de questões de natureza variada e complexa. No entanto, é possível realizar incursões que sejam capazes de apontar caminhos, resguardados os devidos cuidados e com a cautela necessária de quem não pretende resolver o problema, mas suscitar novas discussões a partir de outros pontos de vista.

Nesse sentido, iniciaremos as nossas reflexões procurando estabelecer a relação entre Literatura e o meio social, ou seja, discutindo sobre a importância da atividade literária para a construção de uma sociedade. Partimos da compreensão de que a literatura advém de uma leitura do real, ou seja, da relação do homem com a sociedade, e, por isso, constitui uma forma de saber sobre o mundo e sobre os próprios homens. Esse é um pensamento que se vem disseminando nas sociedades desde Aristóteles, que já na antiguidade clássica, anunciava na *Poética* o valor da arte literária, afirmando que *a poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História, aquela enuncia verdades gerais, esta relata fatos particulares* (ARISTÓTELES: 1995, pág. 3).

Esse entendimento recebe cada vez mais o reforço de estudiosos da contemporaneidade. Para Compaignon (2009), *a literatura é um exercício de reflexão e experiência de escrita, por isso responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo*. Corroborando essa prerrogativa da literatura, Antonio Candido amplia sua significação para a sociedade, afirmando que *a literatura é um direito inalienável, na medida em que serve ao processo de humanização do homem, ou seja,*

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”. (CANDIDO: 1995, 249).

Caminhando nessa mesma direção, Leyla Perrone-Moisés (2008) destaca a importância da literatura na formação de uma sociedade leitora e de sujeitos criativos e pensantes, ao afirmar que *o texto literário ensina a ler, porque nele opera a interação de vários níveis semânticos, resultando numa possibilidade teoricamente infinita de interpretações*.

Vista dessa forma, a literatura constitui, portanto, uma das atividades artísticas que causa maior impacto no imaginário de uma comunidade, tornando-se, assim, um saber indispensável aos homens, pois conforme defende Antonio Candido (2000), a literatura é uma prática que se materializa na comunhão de palavras, de imagens, pela mobilização *de afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma comunicação*.

Por isso, ainda refletindo com CANDIDO (2000), atuando espiritual e formalmente nas mentes humanas, a literatura exprime as relações que os homens estabelecem entre si, e possibilita a eles a socialização dos seus impulsos, crenças, ideologias, valores, fazendo, com isso, circular de forma livre das convenções e dos princípios moralizantes, os saberes que atuam no imaginário de uma sociedade.

Diante do reconhecimento do valor social da atividade literária, passaremos à discussão sobre a existência ou não de uma literatura considerada tocantinense, outra indagação muito recorrente em nosso meio social.

Se adotarmos uma perspectiva ampla, essa resposta pode ser construída a partir do entendimento de que não é possível um Estado, com apenas 32 anos de criação, já possuir um sistema literário consolidado e atuante. O Tocantins ainda é um estado jovem, portanto sua produção literária é recente, pouco divulgada na mídia, nas escolas, nas universidades, por isso é desconhecida do grande público e ainda não atua, efetivamente, na Psicologia e nas práticas sociais da população.

Pode-se dizer, portanto, que até o momento, não há um sistema literário formado, como propõe Antônio Candido, ou seja, autor, obras e um público leitor. O que temos são produções esparsas, apesar de apresentar um número considerável de autores e de obras, porém não há uma circulação regular e sistemática dessa produção que seja capaz de formar um público consumidor. Apesar disso, é notório que a literatura aqui produzida já marca um começo e cria uma perspectiva de posições futuras, revelando tendências, crenças e sentimentos a serem desenvolvidos na medida em que avança o processo de consolidação política, sociocultural e identitário do Estado.

Pode-se afirmar, portanto, que já é possível perceber no Estado manifestações literárias em vários gêneros e tendências tais como: romance, conto, crônica, ensaio, poesia, conforme veremos mais na frente. É evidente nesse conjunto de obras já existente, uma preponderante preocupação de seus autores com as características culturais locais, as temáticas sociais, as situações econômicas, as marcas dialetais e, em alguns casos, a tensão entre a cultura local e a cultura de outros estados, em virtude da chegada de pessoas de vários pontos do país em busca de novas oportunidades e que se dedicam à produção literária na região.

Diante da constatação da existência de uma produção literária no estado, ainda que de forma esparsa e de pouca divulgação, passaremos agora à tentativa de localizar suas raízes históricas. Antes de qualquer afirmação sobre a questão aqui posta, é preciso dizer que cada literatura possui suas peculiaridades e por isso requer um tratamento específico. Por isso, discutir uma identidade literária pressupõe reconhecer nesta produção aqueles traços que o diferenciam de outras literaturas. Por mais que reconheçamos que há fatores semelhantes que aproximam as literaturas em cada estado brasileiro, há que se considerar a existência de uma literatura brasileira manifestando-se de forma diferente em cada unidade da nossa federação.

É nessa dialética das diferenças e das semelhanças que pretendemos inscrever as nossas observações sobre a existência de uma literatura que identifique e expresse a face da região, conhecida anteriormente por Extremo Norte Goiano, que foi convertida em Estado do Tocantins, pela *Constituição* de 1988.

De acordo com os estudos realizados até agora, podemos afirmar que a produção literária no Tocantins provém do cruzamento de duas vertentes principais, todas elas centradas na cultura popular, continuando uma tradição da literatura goiana, de quem podemos dizer que *é galho secundário*. Conforme descreveu José Fernandes em sua obra *Dimensões da Literatura Goiana* (1992), a primeira vertente é o regionalismo, que propõe uma visão sociológica do homem e do meio, representadas principalmente por Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Bariani Ortêncio e Eli Brasiliense. A segunda é de cunho fantástico, em que a narrativa se volta para o passado, assumindo a forma de casos, mesclada de elementos folclóricos, incorporando mitos e superstições.

Conforme lemos em José Couto Vieira Pontes,

Literatura é fenômeno de aglomerados urbanos, de convivência, em que se chocam as tradições com as contradições, de modo que é necessário, antes de tudo, para apreciar a história literária de uma região, pesquisar a formação de seus primeiros núcleos populacionais, urbanos ou rurais. (PONTES: 1981, 21).

A citação de PONTES (1981), associada às reflexões de FERNANDES (1992), ajuda na elucidação dos fatores históricos e culturais que nortearam o espírito dos escritores e delinearão as tendências da literatura, principalmente a ficção, que emergiu no estado a partir de sua criação. Situado em uma região de escasso coeficiente demográfico, cujos contornos coloniais foram delineados por criadores de gado, vindos da região nordeste para ocupar as fazendas, conforme assegurou Otávio Barros (1997), é natural que a literatura local busque suas bases nas influências do meio físico e social, na paisagem sociocultural, na fisionomia histórica e no perfil étnico dos habitantes para a modelagem de suas primeiras manifestações.

No tocante à poesia, pela própria natureza do gênero, nota-se uma forte inclinação para as questões existenciais em que as paixões, os desejos, o questionamento sobre o ser, a relação com a morte e a saudade da infância são temas frequentes.

Com base nos pressupostos descritos acima, devemos considerar dois aspectos fundamentais quando tratamos do processo de Formação da Literatura no Tocantins. O primeiro deles é a sua filiação à literatura goiana, o que nos leva à premissa de que a literatura aqui produzida é a continuação de um processo já existente na região norte de Goiás, por isso ele é anterior à criação do Estado.

Por esse viés, a literatura do Tocantins é filha da literatura goiana e o seu precursor é o escritor Eli Brasiliense, que se consagrou na literatura como romancista do norte de Goiás. Em 1949, o autor publica o romance *Pium*, abordando a temática da garimpagem do cristal, no distrito de Pium, no município de Porto Nacional, em meados do século XX. Essa atividade é responsável pela criação de várias cidades do Tocantins, dentre elas Cristalina, Cristalândia, Paraíso do Norte, Formoso do Araguaia, Wanderlândia, Xambioá e outras.

Se for possível definirmos um marco para a literatura no Estado, devemos, em primeiro lugar, considerarmos que ele encontra-se no momento em que a região ainda pertencia ao estado de Goiás. Além de Eli Brasiliense, merece registro como precursores desse processo quatro escritores, que surgiram nesse período e que continuam em atividade do Tocantins. O primeiro delas é Juarez Moreira Filho que, em 1978, publica *Infância e travessuras de Um Sertanejo*, seguido por José Liberato da Costa Póvoa (*in memoriam*) que publica, no mesmo ano, as obras *Contos Tocantinenses e Rua do Grito*. Como terceira referência, apontamos Hamilton Pereira da Silva, o Pedro Tierra, nascido em Porto Nacional, cuja vida literária iniciou clandestinamente em 1972, na Itália, com a coletânea de poemas intitulada *Poemas do Povo da Noite*, mas publicada no Brasil, em 1979. A quarta referência é Alexandre Gomes de Brito, que publica também em 1979, *Madrigais*, considerada a obra precursora da literatura de Araguaína e região.

Partindo para o segundo aspecto, se o ponto de vista adotado levar em consideração apenas a literatura produzida na região a partir de 1988, o único registro de obra publicada é *Passarinhar*, de Pedro Tierra, publicada em 1992. Somente em 1995 teremos a publicação do romance *Serra dos Pilões-jagunços e tropeiros*, do escritor Moura Lima, considerada a narrativa de fundação da literatura do Tocantins.

Portanto, em relação às origens da nossa literatura deixamos essas duas possibilidades de perspectivas. A primeira vai de 1949, com a publicação de *Pium*, a 1989. A segunda, a partir de 1992, com Pedro Tierra, ou 1995, com o aparecimento do romance do escritor Moura Lima.

Depois de definidos os marcos introdutórios da literatura no Tocantins e as perspectivas que poderão ser adotadas para análise dessa questão, passaremos, a partir de agora, à caracterização da atividade literária no Tocantins, após 32 anos de sua criação.

De acordo com as fontes consultadas e conforme já salientamos anteriormente, ainda é muito cedo para se falar na existência de um sistema literário formado, apesar de percebermos uma produção literária significativa, tanto na prosa como na poesia. Na prosa, os gêneros mais expressivos são o romance, o conto e a crônica, porém percebemos algumas iniciativas na novela. Destacam-se como tendências mais comuns a prosa memorialista, a prosa autobiográfica, a prosa histórica e a prosa realista.

O espaço é um componente importante na estruturação de uma obra literária, pois ele marca um lugar de fala e de ambientação dos acontecimentos e das emoções vividas. Dentre os espaços mais representados estão: Os rios Tocantins, Araguaia e Sono; as cidades de Araguaína, Palmas, Gurupi, Xambioá, Peixe, Miracema e Babaçulândia; a região da Barraria, os babaçuais do norte do Tocantins e a Praça das Nações, em Araguaína.

Da mesma forma, o registro dos tipos humanos é componente importante na caracterização de uma literatura. Os perfis mais representados até agora são: o motorista, o garimpeiro, o jagunço, a quebradeira de coco, a prostituta, o quitandeiro, o fazendeiro, a dona de casa, a bordadeira, o morador de rua, a feiticeira, o tropeiro, a parteira, a carpideira e outros.

Dentre as temáticas mais frequentes estão: a exploração do homem, o analfabetismo, o fanatismo religioso, o misticismo religioso, a submissão da mulher, o folclore, a formação e a decadência das cidades. As características mais comuns podem ser resumidas assim: o saudosismo, as reminiscências da infância, a traição no casamento, o regionalismo, o aproveitamento da linguagem coloquial, o cotidiano das cidades interioranas, o atraso econômico e a vida no campo.

Dentre os autores e obras mais conhecidos e divulgados, tanto na prosa como na poesia merecem destaque os seguintes:

a) Na prosa: romance: *Serra dos Pilões-jagunços e tropeiros*-1995, de Moura Lima, considerado primeiro romance da literatura no Estado; *Mandinga* – Liberato Póvoa – 1998; *Chão das Carabinas* – Moura Lima (2002); *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores*- Voltaire W. Aires – 2002; *A Morte no Bordado* – JJ Leandro – 2009; *Memórias de Petelico* – JJ Leandro – 2011; *O Canto da Carpideira* – Lita Maria – 2014; *Autorretrato Anônimo* – Murilo Bazo – 2017. **Na novela** – *Morte no Atlântico Sul* – Pedro Albeirice da Rocha – 2017 e *O Injustiçado* – *As Provações do Jovem Frederico* – 2020 – José Antônio. **No conto:** *Veredão – Contos regionais e folclóricos* – Moura Lima – 1999; *Mucunã – Contos e Lendas do Sertão* – Moura Lima – 2000; *Rasas Raízes* – Isabel Dias Neves – 2002; *Negro D'Água – Mitos e Lendas do Tocantins*- Moura Lima – 2003; *Risos e Lágrimas* – Memórias – Juarez Moreira Filho – 2004; *Flores, Espinhos e Vendavais* – Maximiano Bezerra – 2007; *Meu Primeiro Picolé* - José Francisco da Silva Concesso – 2012; *Bem-te-Vi* – Ernesto Silva -2014; *História do Tocantins e outras mais*- Pedro Albeirice da Rocha -2017; *Gurupi em Prosa e Verso – breves recortes* – Plínio Sabino Sélis- 2018; *Contos que te encantam* – Pedro Albeirice da Rocha (Org.) – 2019; *Metamorfoses* –Wandercy de Carvalho – 2019; *A Labigó Camaleônica* – Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira – 2018; *Sobre a Vida e Outras Coisas* (2018), de Francisco Neto Pereira Pinto. **Na crônica:** *Taipoca-Crônicas e Contos* – Murilo Bahia B. Vilela – 2006; *Além das Tempestades* – Maximiano Bezerra - 2006; *Srta. Fê- uma contadora de histórias em busca de pontos e mais pontos de vista*- Fernanda de Alcântara Alencar- 2012; *Educação de Balaio – Crônicas autobiográficas* – José Francisco da Silva Concesso – 2016; *Meu Primeiro Lápis* – Crônicas - José Francisco da Silva Concesso – 2019; *Crônicas da Barraria* – Alexandre Gomes de Brito – 2019; *Leitura, Livro Infantil e Outras Conversas* - Pedro Albeirice da Rocha -2018.

b) Na poesia: *Cosmorama* – Jauro Studart Gurgel – 1986; *Fardo Florido* – Isabel Dias Neves – 1995; *Raios de Luz*– Ângelo Bruno – 1995; *Considerações em dó furtivo maior* – José Gomes Sobrinho – 1996; *Encontros na praça*- Poesias – Edson Gallo - 1997; *Há Canto de Encanto no Canto* – Jeremias Raimundo Leal – 1999; *Porta* - Célio Pedreira- 200; *Tessitura dissidente* – Orestes Branquinho Filho – 2000; *Quase Ave* – JJ Leandro – 2002; *Cantigas de Resistência*- Paulo Aires Marinho – 2003; *Cinzas Acesas* – 2005; *Gotas de Saudade* – Pedro Luz – 2005; *Do Lado de Dentro* - Dos Anjos Carreiro – 2006; *Inquietações* – Janete Santos, Luiza Helena e Lia Testa - 2007; *Gotas de Pensamento*- Dos Anjos Carreiro – 2011; *Interiores* – Wallace Rodrigues- 2011; *Desintegrante* – Marina de Alcântara Alencar - 2012; *Terra entre Rios* - Wallace Rodrigues – 2014; *As Tocantinas* - Célio Pedreira - 2014; *Contemas* ou *Caderno de poemas de um aluno do Liceu* - Wandercy de Carvalho – 2014; *O Caatingueiro Empoetizado* – Osmar Ziba- 2014; *Xambioá* – ente crônicas e Poesias – Marlon Ferreira – 2017; *Poesias da Vida* – André Goveia – 2019; *Pinga-Fogo* – Zacarias Martins – 2019.

Além dos escritores mencionados acima, é importante destacar que no decorrer desses 32 anos de existência, o Tocantins também já revelou outros nomes, espalhados por várias cidades que ainda continuam sem o reconhecimento do público. São eles: Adamor Neves, Consola Brito, Eulália Barbosa da Silva Borges, Giano Guimarães, Jenir Resplandes, Lia Borges, Lindenberg Albuquerque Brito, Maria Juliana da Silva Ferreira, Mário Leconi Alves Leal, Marinalva Martins, Marianalda Matias, Mychael Ribeiro, Nalda Matias, Rosimar Locatelli, Thiago Daniel de Moraes, Val Cunha, Zé Arruda, Valdenir Cunha da Silva, Mirele Jácome Silva, Suely Rocha, Fabiano Silva Nunes, Jefferson Lima da Silva, José Benilson Espírito Santo Pinto, José Benilson, Jonathan Araújo, Ana Lise B. Furlan, Adônis Delano, Darcy de Lima Santos e Lemos, Fabiano Donato Leite, Ednéa Rezende, Felipe Milhomen, Gabriel Pereira da Silva, Ibanez Coelho, João Gomes da Silva, J. Ribamar dos Santos, José Maciel de Brito, Juraci Teles, Lucas Bertossin, Marilde Gomes, Milton Loureiro, Marcus Tullius Cícero B. Loureiro, Moura Lima, Nazaré Mendonça, Nívia Cruz, Plínio Sabino Sélis, Pe. Marcos Aurélio Ramalho Alves, Regiane Okochi, Rodrigo Martins, Roberto José Ribeiro, Vinícius Martins, Ana Márcia Barros, Paulo de Lima, Welitania Oliveira, Eliosmar Veloso, Zacarias Martins, Zenaide Costa, Rhoselly Xavier, Pedro Luz, Adriana Rabelo, Neto Palmeiras, Toni Ferreira, Almecides Pereira de Andrade, Ana Sena, Amilson Rodrigues, Ângelo Bruno, Arézio Sotto, Antonio Brito Sousa, Augusto Ramos C. Gullar, Claudemir Oliveira dos Santos, Cristiano Alves, Emílio Lopes, Getúlio Dias Neto, Jakson Brandão, José Nilson Vieira Mendes, JB Lisboa, José Tomaz Martins, Josa Freitas Lopes, Kaio Fábio Azevedo Diniz, Leomar Alves de Sousa, Lourivaldo Pereira Ribeiro, Luiz Aparecido da Silva, Marcell Albeirice, Nelson Gomes de Moraes Ferreira, Rozilda Euzébio Costa, Rubens Martins, Súsie Fernandes, Orestes Branquinho Filho, Pedro Felix da Luz, Rodrigues da Costa, Tiago Daniel de Moraes, Valmir Jardim, Zequinha Decolores, Antonio Brito Sousa, Ceila Menezes, Dorcídio Ponciano, Pedro Ferreira Nunes, Fortes Sobrinho, Célio Benvindo de Souza, Ciney Gomes, Cleide Ólgué, Cleude Oliveira Guedes, Deise Raquel Cardoso Alves, Dina Tavares, Elzimar Oliveira, Ernesto Silva, Gleive Márcio, Isabel Dias Neves, Irma Galhardo, Itamar Santos do Vale, José Gomes Sobrinho, José Liberato da Costa Póvoa, José Marcos de Almeida Brito, Linderberg Albuquerque Brito, Luciana Cordovil, Marcos Marrom, Maximiano Bezerra, Nena Marques, Nira de Paiva, Osmar Ziba, Patrícia Neme, Paulo Aires, Paulo MMar, Rosemari Dunck, Savick Brenna, Sirlene Lima da Silva, Wolney

Jácome, Domingos Chaves, Rojaimé Ferreira da Costa, Dourival Santiago, Gabriel Primo, Toni Ferreira, Luiz Felipe Gomes, Maria Eunete Guimarães Tavares, Valdeir Mota, Edgar H. H. Trapp, Pinto dos Reis, Alan Cardek Rodrigues da Silva.

Pelo que pudemos perceber, a atividade literária no Tocantins encontra-se num patamar considerável, pelo menos do ponto de vista quantitativo. Manifestando-se em vários gêneros, tendências e, de uma forma ou de outra, procura exprimir as características culturais, sociais, econômicas, linguísticas das regiões retratadas assim como a própria tensão entre a cultura local e a cultura de outros estados. Nota-se também um forte impacto do olhar do outro, mostrando, assim, uma face endógena, em virtude da chegada de pessoas de vários pontos do país que para o Tocantins vieram em busca de oportunidades de trabalho e iniciaram uma carreira literária aqui ou, em alguns casos, continuaram sua atividade já iniciada em seus estados de origem.

Uma vez traçadas as linhas mais significativas e ter tentado apresentar, ainda que de forma sucinta, uma configuração da produção literária no Tocantins, é preciso ampliar o leque de abrangência da atividade literária em uma sociedade. Para isso, faz-se necessário compreender a literatura como uma atividade coletiva, tributária da relação do autor com o mundo e por isso, vai além da produção da circulação de obras entre a comunidade de leitores. Ela precisa mobilizar outros setores da cultura letrada e se agregar a eles, como a Historiografia e a Crítica. A Historiografia seleciona, registra e legitima; a Crítica amplia, completa a obra, ou seja, fala aos leitores aquilo que a obra não conseguiu comunicar. É, portanto, nessa comunhão de meios e gêneros discursivos que uma literatura ganha ressonância, continuidade, expressividade e atua, de forma efetiva, na vida espiritual de uma sociedade.

Sendo assim, passaremos a inventariar as primeiras iniciativas historiográficas que surgiram no Estado, como forma de registrar sua produção literária até agora.

- a) MARTINS, Mário Ribeiro. *Retrato da Academia Tocantinense de Letras*. 2. ed, Goiânia, 2005.
- a) DEBONI, Mírian Aparecida & DEUS, Roberta Orlando de. *Achados Poéticos*
 - a) - *Uma Antologia dos Poetas da Acalanto*. 2003.
 - a) *Acalanto em Prosa e Versos – Antologia*. 2016
- a) VELOSO, Eliosmar. *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2014*.
 - a) _____.- *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2015*.
 - a) _____.- *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2016*.
 - a) _____.- *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2017*.
 - a) _____.- *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2018*.
 - a) _____.- *Anuário de Poetas e escritores do Tocantins 2019*.
- a) ROCHA, Pedro Albeirice da. (Org.). *Literatura Tocantinense – Entrevistas – Vol. I, II, III, IV e V*. Veloso: Gurupi, 2020.

E por fim, fechamos a nossa aventura pela literatura no Tocantins falando sobre a Crítica Literária, considerada por Massaud Moisés (1967) o ramo mais controverso e espinhoso da Teoria Literária por ser o que levanta mais problemas em relação à obra. A crítica é uma forma de dizer que nenhuma obra fala por si mesma, por isso cabe à crítica ampliá-la, dizer aquilo que ela não consegue dizer textualmente, numa tentativa de prolongar e completar o seu sentido para os leitores pela análise e avaliação. Como crítica, entendemos todo estudo de um objeto que pressupõe dados de cunho subjetivo. Nela podemos englobar as resenhas, os ensaios, as monografias, as dissertações. As teses e outras formas.

Dentre os trabalhos já desenvolvidos até agora que podem configurar um esboço de construção de uma Fortuna Crítica sobre a literatura no Tocantins podemos destacar:

- a) MOURA, Miguel Francisco de. *Moura Lima do Romance ao Conto- Travessia fecunda pelos Sertões de Goiás e Tocantins-Ensaio*. Gurupi: Cometa, 2002.
- a) OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *Moura Lima – a Voz pontual da alma Tocantinense. Ensaio*. Gurupi: Unirg, 2003.
- a) CRUZ, José Manoel Sanches da. *Serra dos Pilões –Jagunços e tropeiros e Mandinga: Uma Literatura de Formação no Tocantins- Tese de doutorado*. UFF, 2008.
- a) MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra (Org.) *Leitura de textos de Autores Tocantinenses*. Goiânia: Kelps, 2008.
- a) DEBONI, Mírian Aparecida. *O Papel das Academias de Letras na Formação e caracterização da Atividade Literária no Tocantins - Tese de Doutorado*. UFF, 2007.
- a) SILVA, Rubens Martins da. *Entre Poetas e Prosadores Tocantinenses: Estudo e Propostas de Aplicação da Literatura na Formação de Leitores*. 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2012.
- a) CARVALHO, Tereza Ramos de. *Personagens em Trânsito – A interlocução Literatura e História Social no Tocantins*. São Paulo: Livros, 2013.

Por fim, é importante registrar aqui a contribuição das Academias, por estarem entre as instâncias de divulgação e legitimação da atividade literária em uma sociedade. No Tocantins existem até hoje 7 (sete) academias literárias. São elas: A **ATL** – Academia Tocantinense de Letras, com sede em Palmas; a **ACALANTO** – Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense, com sede na cidade de Araguaína; a **APL**- Academia Palmense de Letras, com sede em Palmas- Capital; a **AGL**- Academia Gurupiense de Letras, com sede na cidade de Gurupi; a **ALA**- Academia de Letras de Araguacema, sediada na cidade de Araguacema; a **APL**- Academia Portuense de Letras, com sede em Porto Nacional e a **ALMA**- Academia de Letras Mirim de Araguaína, com sede em Araguaína.

Conforme procuramos assinalar, o Tocantins já possui as bases para a formação de seu arsenal literário, pelo número considerável de escritores em atividade, muitos deles apresentando um nível satisfatório de qualidade artística. As tentativas, muitas vezes débeis de valor estético, não deixam de representar, dentro do contexto histórico e social de uma literatura em formação, uma contribuição significativa para o processo de construção da identidade cultural do Estado.

De qualquer forma, seja qual for o ponto de vista adotado, é essa literatura emergente que nos exprime e nos representa não só do ponto de vista do local, mas também pela percepção e representação do vaivém das forças sociais e humanas que entram na configuração sociohistórica e cultural da região, enquanto um organismo novo que necessita da contribuição de outras culturas para se consolidar.

Considerações finais

No decorrer das discussões aqui apresentadas, procuramos demonstrar as dificuldades do pesquisador em atacar os aspectos mais relevantes de uma literatura em processo de formação, bem como marcar uma posição aos ataques e às ameaças que vêm sofrendo a literatura, principalmente nas últimas décadas. Destacamos a importância da literatura como uma conjugação de saberes que forma, educa, informa e humaniza. Do mesmo modo, tentamos esclarecer que, como produto da sociedade, a literatura reflete seus impulsos, suas crenças e suas normas, como afirmou Antônio Candido (1995).

Como respostas às indagações surgidas no meio acadêmico e à sociedade como um todo, apresentamos os nossos pontos de vista sobre a ideia da existência de uma literatura com peculiaridades locais, onde estão suas raízes históricas, suas primeiras manifestações, uma possibilidade de formação de um cânone literário no Estado, sua caracterização, as iniciativas historiográficas e o esboço de uma fortuna crítica local.

Baseando-se em leituras realizadas em algumas obras é possível concluir que a literatura aqui produzida reflete a heterogeneidade das visões que a compõem. Por um lado, temos uma prosa com preocupações em desvendar o universo regional, apresentando, dentre outras características, o mapeamento da paisagem rural, as condições sociais de seus habitantes, o inventário dos tipos humanos e seus costumes, o registro da tradição mítico-folclórica, a documentação histórica e o registro da linguagem dialetal.

Por outro lado, no tocante à poesia, as marcas mais recorrentes são o saudosismo, as reminiscências da infância, as preocupações com o meio ambiente, a morte, as paixões, o questionamento sobre a existência, os ambientes urbanos, as belezas naturais e a desilusão amorosa.

É importante registrar que seja na prosa ou na poesia percebemos uma necessidade tanto dos narradores como dos eus líricos em marcar um lugar de onde, por que e para quem se fala. Esse lugar específico é, em sua maioria, o interior do país, pouco atingido ainda pelas culturas urbanas, como se a literatura estivesse assumindo a função de registrar, divulgar e preservar as tradições locais das influências de outras culturas.

Pode-se afirmar, então, que após 32 anos de criação, o Tocantins já possui uma literatura própria, dentro das condições que a sua história lhe permite, porém não há um sistema literário pronto, ou seja, uma comunidade de leitores que faça com que as obras circulem e pertençam ao capital cultural de seus habitantes. Falta-lhe ainda uma linha de comunicação dessa literatura com o seu público, que configure a transmissão da herança *do espírito criador na dimensão do tempo*, como nos fala Antonio Candido (2000).

Mas vale ressaltar que, apesar de ser ainda uma literatura adolescente, já é capaz de expressar a tensão entre o local e o universal. Quando assume o ponto de vista do local, desvela um horizonte que se amplia numa comunicação inesgotável e valiosa com o espaço, com o tempo e com as transformações da vida em sociedade. Quando universal, transforma-nos em leitores da vida, dos sentimentos e dos dramas humanos.

Por isso, conforme nos alertou Todorov (2009), “*cabe a nós adultos transmitir às novas gerações essa herança*” carregada de saberes. E, seguindo as lições de Antonio Candido (1997), “*se não lermos as obras que a compõem, essa literatura não revelará sua mensagem e ninguém lhe tirará do esquecimento, do descaso e da incompreensão*”.

É preciso, pois, dar ouvido a essas vozes de homens e mulheres, que acreditam na palavra poética como instrumento de leitura, interpretação, comunicabilidade e humanização. Vozes como a de Eli Brasiense, que nos traz a herança da literatura goiana e, unindo-se ao canto de Pedro Terra, Juarez Moreira Filho, Liberto Póvoa, Alexandre Gomes de Brito e Jauro Studart Gurgel, no antigo Norte Goiano, encontram eco no sertão místico de Moura Lima, habitado pelos Nego-D’água, Romãozinho, Curupiras, bruxos, benzedores, jagunços e tropeiros, e unindo-se aos impulsos poéticos de tantos outros, vão tecendo naturalmente em nosso Estado esse universo cheio de encanto e magia, que só a literatura, com o seu poder de criação consegue materializar.

Referências

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. Trad. Jaime Bruna. 6. ed., São Paulo: Cultrix, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *A Literatura e a Formação do Homem*, IN: **Remate de Males**, Campinas-SP: UNICAMP/IEL, 1999, Número Especial.
- _____. *O direito à literatura*, IN: **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, PP.235-264.
- _____. **Literatura e Sociedade- Estudos de Teoria e História Literária**. 8.ed, T.A. Queiroz Editor: São Paulo, 2000.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira** – Vol. 1. 8. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- _____. “*Literatura e Subdesenvolvimento*”, IN: **Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. 3. ed., São Paulo: 2003, pp. 140- 162.
- _____. “*A Vida ao Rés-do-Chão*”. IN: **Para Gostar de Ler: Crônicas**. São Paulo: Ática, 2003, pp. 89-99.
- CONCESSO, José Francisco da Siva & QUEIROZ, Eudis. **Acalanto em Prosa e Versos – Antologia**. Gurupi: Veloso, 2017.
- COMPAIGNON, Antoine. **Literatura Para Quê?** Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2009.

CRUZ, José Manoel Sanches da, et al. “*História, Memórias e Identidade em Serra dos Pilões-Jaguços e Tropeiros*”. IN: MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra (Org.). **Leitura de Textos de Autores Tocantinenses**. Goiânia: Kelps, 2008, pp.43-52.

D’ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1 – Prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Teoria do Texto 2 – Teoria da lírica e do drama**. São Paulo: Ática, 1995.

FERNANDES, José. **Dimensões da Literatura Goiana**. Cerne. Goiânia: 1992.

LOPES, Paula Cristina. **Literatura e Linguagem Literária**. Universidade Autónoma de Lisboa.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Prosa II**. 17. ed, São Paulo: Cultrix, 1967.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra (Org.) **Leitura de Textos de Autores Tocantinenses**. Goiânia: Kelps, 2008.

MOISÉS-PERRY, Leyla. “*O Ensino de Literatura*”. IN: NITRINI, Sandra & PEREIRA, Helena B.C. **Literatura Comparada**. São Paulo: 2008, pp. 13-22.

PONTES, José Couto Vieira. **História da Literatura Sul-Mato-Grossense**. São Paulo: Editora do Autor, 1981.

SILVA, Otávio Barros da. **Breve História do Tocantins e de Sua Gente – Uma Luta Secular**. 2. ed., Solo Editores. Araguaína: 1997.

VELOSO, Eliosmar. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins**. Gurupi: Veloso, 2014.

_____. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins** Gurupi: Veloso, 2015.

_____. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins** Gurupi: Veloso, 2016.

_____. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins** Gurupi: Veloso, 2017.

_____. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins** Gurupi: Veloso, 2018.

_____. **Anuário de Poetas e escritores do Tocantins** Gurupi: Veloso, 2019.

A FRONTEIRA ENTRE PRESENTE E PASSADO NA VELHA GUARDA DA EMBAIXADA COPA LORD E O HIBRIDISMO CULTURAL NO SAMBA

Jussara Bittencourt de Sá²⁸
Carlos Alberto Silva²⁹

Resumo

Este artigo se propõe a analisar o trânsito de espaço/tempo das velhas guardas de escolas de samba na preservação das tradições a partir dos fundadores das agremiações carnavalescas. Os guardiões se empenham em manter no presente as bases culturais híbridas formadas num passado de gerações próximas. E para fazer tal abordagem, o ponto de partida será a Velha Guarda da Embaixada Copa Lord, de Florianópolis, uma das mais antigas escolas de samba da capital catarinense. No desenvolvimento da análise, são usados teóricos como Stuart Hall, Benedict Anderson e Hommi Bhabha, que tratam do hibridismo cultural e a organização das comunidades. Observou-se que é uma das funções dos velhos sambistas trabalharem a fronteira neste “entre-lugar” que dará início a novos signos de identidade ao samba e sambistas contemporâneos.

Palavras-chave: Velhas Guardas; Samba; Hibridismo.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar el tránsito del espacio / tiempo de los antiguos guardias de las escuelas de samba en la preservación de las tradiciones de los fundadores de las asociaciones carnavalescas. Los guardianes se esfuerzan por mantener en el presente las bases culturales híbridas formadas en el pasado de las generaciones venideras. Y para tomar ese enfoque, el punto de partida será la Vieja Guardia de la Embajada Copa Lord, en Florianópolis, una de las escuelas de samba más antiguas de la capital de Santa Catarina. En el desarrollo del análisis se utilizan teóricos como Stuart Hall, Benedict Anderson y Hommi Bhabha, que abordan el hibridismo cultural y la organización de comunidades. Se observó que es una de las funciones de los viejos músicos de samba trabajar la frontera en este “inter-lugar” que iniciará nuevas señas de identidad a los músicos de samba y samba contemporâneos.

Palabras llave: Guardias Viejos; Samba; Hibridez.

²⁸ Doutorado em Literatura/ Letras, pela Universidade Federal de Santa Catarina Professora Titular da Universidade do Sul de Santa Catarina, no Programa de Pós-Graduação em Ciências da linguagem.

²⁹ Doutorado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

Introdução

*“Quem Vem Lá?”
“Quem vem lá,
De amarelo, vermelho e branco,
Levantando a poeira do chão?
É a Copa Lord, do Morro da Caixa,
Quem vem bailando com satisfação,
Cantando, com harmonia,
A sua linda melodia.
(Quem nunca viu)
Quem nunca viu,
Venha ver
Tanta beleza pra crer
Que faz sambar a própria lua,
E as estrelas também,
Os arvoredos
Ficam bailando com emoção,
E os passarinhos,
Vão cantando esta canção:
La, la, la, ... (Oi, Quem Vem Lá?)”
(Samba-Hino de Aveç-Vous e Álvaro Fogão)*

A composição “Quem vem lá” é um hino e ao mesmo tempo um samba de terreiro³⁰ da Embaixada Copa Lord e é cantada também com frequência nas apresentações da Velha Guarda da escola. Neste artigo a referida composição é objeto de análise na sua transitoriedade entre o passado e o presente (o agora), e a fronteira do “entre-lugar” que dá início a novos signos de identidade frente à tradição e ao moderno, comum na sociedade e também no mundo do samba³¹. Salienta-se que é uma abordagem entre os dois tipos de velhas guardas: a musical (que trata de resgatar os sambas antigos tocados e cantados nos terreiros e nas quadras da escola) e a guardiã das tradições³², responsável por ajudar na culinária, no vestuário, na confecção de instrumentos musicais e na manutenção do histórico da entidade carnavalesca. Ambas têm como característica a de olhar para o passado, valorizando a história e os integrantes da escola, na sua conjunção interior.

³⁰O samba de terreiro (também conhecido como samba-de-quadra) é uma sub-gênero do samba, surgido na década de 1930 nos terreiros (atuais quadras) das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro. Segundo Nei Lopes, é um “Samba sem compromisso com enredo, que os compositores de escola de samba produzem para animar os ensaios e outras festas de suas comunidades. Outrora eram típicos sambas de meio de ano. Depois, alguns se tornaram sucessos carnavalescos”(2003, p 22).

³¹ José Sávio Leopoldi (1977) diz que este mundo do samba é um universo resultante de um processo em que se destacam os aspectos étnicos, musicais e urbanos num conjunto de relações sociais de “um grupo considerável de agentes, cuja especificidade reside na valorização coletiva de um gênero musical – o samba – e, conseqüentemente, na sua importância em face da matriz de significados culturais do referido grupo” (p. 13).

³²A tradição aqui é aquela discutida pelos teóricos da cultura no “processo de formação cultural” (Hall, 2003, p. 44)

Sendo assim, começamos destacando o sambista e compositor Abelardo Henrique Blumenberg (Avez-Vous)³³. Um dos fundadores da Embaixada Copa Lord (fevereiro de 1955), Henrique Blumenberg viveu a folia carnavalesca na capital catarinense desde o surgimento da primeira escola de samba, a Protegidos da Princesa, em outubro de 1948. Também foi um dos pioneiros na organização da Velha Guarda musical, fundada no dia 28 de maio de 2001, com a coordenação do jovem sambista Carlos Alberto Raulino, moradores do Monte Serrat, também conhecido como Morro da Caixa³⁴. Além de fazer este samba-hino, foi o autor do primeiro samba enredo da escola – Vem forasteiro, em fins dos anos de 1950.

Quando jovem, Avez-Vous viu chegar a Florianópolis os marinheiros cariocas e de outras partes do país para “servir” no 5º Distrito Naval. Estes marinheiros passaram a se reunir no centro da cidade, na região conhecida como Canudinhos, na Rua Major Costa (Morro da Caixa). No local, ajudaram a fundar a Protegidos e, seis anos depois, a Copa Lord, que tinha a denominação de embaixada, remetendo a grupos de enredo. De acordo com o compositor, cantor e pesquisador carioca Nei Lopes³⁵, cada um se fantasiava como queria. E a partir de 1964, os sambistas começaram a comprar no Rio de Janeiro fantasias de carnavais passados e em 1976 a Protegidos já se organiza aos moldes cariocas. “Na Copa Lord, destacou-se Juventino João dos Santos, exímio cuiqueiro, cujo apelido, Nego Querido, batizou a passarela de desfile de samba na capital catarinense”. (Lopes, 2003 p. 75).

Com conhecimento e vivência, ninguém melhor do que Avez-Vous para estar à frente da organização da primeira Velha Guarda musical (ou Velha Guarda show) da cidade. Isso significara, naquele momento, um pacto para não deixar cair no esquecimento um trabalho de base, que contou com o empenho de uma comunidade formada basicamente por negros, inspirados pelo carnaval carioca. O esquecimento e a vulnerabilidade da memória (e da oralidade, que precisa estar sempre viva) são fatores marcantes para história do samba. “Mas isso estava se perdendo lá no morro da Caixa e, principalmente dentro da escola”, conta Carlos Raulino que, em entrevista para este artigo, lembra o esforço para resgatar parte da história da Copa e das demais escolas da capital. E aqui é interessante observar o encontro de duas gerações interessadas na preservação de uma memória em processo de desaparecimento. Segundo Jean Davollon, para haver memória é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que deixe o domínio da insignificância. “É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão. Porque é essa possibilidade de fazer impressão que o termo “lembança” evoca na linguagem corrente”. (2010 p. 25).

Portanto não basta ficar apenas na pesquisa e conservação de documentos, é preciso contar parte desta história e por isso a importância dos mais antigos, daqueles que viveram a formação, a organização e o desenvolvimento da escola. Tudo para dar dimensão à profundidade da transformação cultural a partir do Morro da Caixa e da própria cidade entre os anos de 1940 e 1950. Assim se apresenta a Velha Guarda da Embaixada Copa Lord.

³³Era chamado assim porque gostava de citar frases em francês, era advogado e um dos fundadores da Embaixada Copa Lord. Nasceu no dia 13 de julho de 1929 e morreu no dia 30 de janeiro de 2008, em Florianópolis.

³⁴ Morro da Caixa, em referência a caixa d’água da CASAN, instalada aproximadamente na metade do morro. Também é conhecido como Morro da Copa, referindo-se a Escola de Samba Embaixada Copa Lord, que tem a sede na Rua General Vieira da Rosa, 141.

³⁵ Nei Lopes é conhecido entre os sambistas por suas composições de sucesso na indústria fonográfica, como Gostoso Veneno, Senhora Liberdade, Goiabada Cascão, Gotas de Veneno, entre tantas outras,mas também tem reconhecimento por suas pesquisas sobre negritude e samba. São oito publicações sobre o assunto.

A Velha Guarda vem mostrar

Olhar o passado e lembrar um acontecimento ou um saber não é mobilizar e fazer jogar uma memória social. Há necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade e é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros de uma comunidade social, porque, afinal, nos encontramos num momento de trânsito temporal: passado/presente. Para garantir narrativas de uma cultura híbrida como o samba e sua dimensão espacial é preciso recorrer aos guardiões, que têm a incumbência de zelar, guardar, preservar a tradição ou a memória de um universo cultural local para que não desapareça.

Aliás, a expressão velha guarda não representa uma exclusividade brasileira, pois *vieillegarde*, *oldguard* e *viejaguardias* são usadas, respectivamente, em países francófonos, anglófonos e hispânicos para designar um grupo conservador e os mais antigos integrantes de diversos segmentos socioeconômicos. Como lembra Fernanda Paiva Guimarães, em sua dissertação de mestrado (2011)³⁶, o termo parece ter sido cunhado no contexto do século XVIII e dois registros valem ser destacados: 1) a existência, durante o Primeiro Império Francês (1804-1814) da Guarda Imperial, unidade que reunia os mais valorosos soldados do Exército de Napoleão Bonaparte e que se subdividia em Jovem Guarda, Guarda e Velha Guarda, sendo esta última formada pelos primeiros veteranos das Guerras Napoleônicas; 2) vem do exército dos Estados Unidos, que estabelece o dia três de junho de 1784 como a origem de sua *OldGuard*, unidade militar criada como resultado do Tratado de Paris, que reconhecia a independência americana.

Já a origem do termo no Brasil se aproxima do período histórico em que surgiram as unidades de veteranos franceses e norte-americanos. A Guarda Nacional foi criada em agosto de 1831, adotando-se o modelo da Revolução Francesa. José Ramos Tinhorão (2005) destaca que o Jardim da Guarda Velha, no Rio de Janeiro, existia desde 1882 e recebeu a denominação por sua localização próxima ao posto de guarda do Largo da Carioca. Depois se instalou a Fábrica de Cerveja Guarda Velha, que pagava, aos domingos, música de banda para seus frequentadores.

Nada mais natural, pois, que logo se tornasse necessário construir algum palanque ou pequeno palco para apresentação de artistas populares, não sem alguma ressonância de escândalo (mas também de muita curiosidade) por parte das famílias cariocas. (TINHORÃO, 2005, p 162)

A designação de Velha Guarda por parte dos sambistas passa a ser atribuída aos fundadores das escolas de samba, como a qualquer outra categoria de “veteranos”, que saíam na linha de frente da escola nos primeiros carnavais. Velha Guarda passou a ser ala, como é até hoje, em que se reúnem os “antigos” da escola. O cantor e compositor Paulinho da Viola lembra, no documentário O mistério do samba³⁷ (2008), que os próprios sambistas mais velhos se intitulavam “velha guarda” e também eram reconhecidos como tal.

³⁶ O samba em pessoa: narrativas das Velhas Guardas da Portela e Império Serrano, dissertação de mestrado defendida em 2011 pela Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. P. 60.

³⁷ O mistério do samba é um documentário da Natura Conspiração Filmes e Phonomotor, com pesquisa da cantora e compositora Marisa Monte, que retrata o cotidiano e as histórias da Velha Guarda da Portela, além de resgatar composições dos anos de 1940 e 1950 que ainda não tinham sido gravadas. A poesia, a musicalidade e a intimidade desses senhores e senhoras são desvendados por meio do cotidiano simples de um pequeno bairro da zona norte do Rio de Janeiro, Oswaldo Cruz. O documentário conta com a participação de Paulinho da Viola e Zeca Pagodinho.

A partir dos anos de 1960 começavam a se organizar e constituir as Velhas Guardas musicais, reunindo, dentre os participantes os compositores, músicos e cantores que levariam aos palcos a “história viva” da escola. Paulinho da Viola foi o primeiro a organizar os sambistas da Portela não apenas para se apresentar, mas também para gravar discos e o primeiro foi Passado de Glória, em 1970, produzido pelo próprio Paulinho da Viola. Ao todo, são quatro discos, sendo o último, Tudo Azul (1999), com produção de Marisa Monte.

A Velha Guarda da Portela é uma reserva sonora que mantém viva algumas características quase em extinção do samba carioca. Para gravação deste CD, foi realizada uma extensa pesquisa de repertório visando encontrar os sambas que melhor representassem os principais compositores do grupo. Essa pesquisa revelou quase uma centena de músicas desconhecidas, muitas delas inéditas compostas há 30 ou 40 anos atrás. São músicas de qualidade excepcional que, logo à primeira audição, soam como velhos clássicos. É importante imaginar que algumas destas músicas tenham permanecido sem registro durante tanto tempo, e que assim poderiam continuar, indefinidamente, até quem sabe desaparecer.³⁸

Na apresentação do CD Tudo Azul, com a Velha Guarda da Portela, Marisa Monte demonstra a importância de um grupo guardião na preservação de elementos culturais de uma escola de samba. Aqui, há de se entender cultura, segundo Zumthor, como “a prática própria a um grupo humano em todos os domínios que implicam conhecimento. Compreendida assim, a cultura constitui o fundamento da vida em sociedade e, invariavelmente, vida social implica necessariamente cultura”. (2000, p. 55)

A vida social das comunidades negras nas décadas de 1930 e 1940 quase sempre esteve associada aos terreiros, aos barracões ou às sedes das escolas de samba que em período de carnaval mobilizou vários bairros em atividades (inicialmente) de lazer e, mais tarde, até mesmo profissional. Porém, as ações nestes espaços nem sempre ficaram registradas e a riqueza da tradição oral está em tal universo, dando vida ao momento, ao agora. Assim como a Velha Guarda da Portela, outras escolas de samba do Rio de Janeiro e demais cidades brasileiras seguiram o mesmo caminho de organização e apresentações.

Em Florianópolis, o modelo adotado pela Velha Guarda musical da Embaixada Copa Lord segue a dos portelenses. Ou seja, resgatar os sambas cantados no terreiro da escola e as histórias envolvendo diretores de bateria, de harmonia, costureiros, cozinheiros, compositores, cantores, assim como os demais participantes distribuídos em alas de baianas, passistas, porta-bandeira, mestre sala, enfim, dançarinos, batuqueiros, que integram a agremiação.

Estes “veteranos” da linha de frente dos primeiros carnavais passaram a compor ala da Velha Guarda, que hoje está lá atrás, um pouco à frente da bateria, conforme a distribuição e composição da escola na avenida. Mas antes não era assim. Era deles a responsabilidade de apresentar a escola de samba ao público presente na passarela, pedir permissão para desenvolver o enredo. Eles eram destaque.

³⁸ Apresentação feita por Marisa Monte no CD Velha Guarda da Portela – Tudo Azul, cuja produção é sua. Lançamento da Fonomotor, Rio de Janeiro, 1999.

A representatividade destes senhores e senhoras, a exemplo das baianas, foi caindo e assim deixaram de ser comissão de frente para se tornar componentes como todos os demais foliões na passarela, seguindo o modelo da nossa atual sociedade, em que nada está no lugar. Ou seja, o deslocamento, o deslizamento e a fragmentação da referência, não há mais diferença entre presente e passado, interior e exterior, inclusão e exclusão e isso está posto no carnaval e nas entidades carnavalescas. Homi Bhabha afirma que há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção.

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. (BHABHA, 1998, p 21)

Numa escola de samba, com a minoria da Velha Guarda, aparece no embate de fronteira em torno da diferença cultural, que tanto pode ser tratada de forma consensual ou conflituosa. Tal aspecto faz-se comum quando se refere à diversidade dos diferentes, podendo confundir a definição de tradição e modernidade, o realinhar deste “entre-lugar” passado/presente. É como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso.

A gama de vozes e histórias dissonantes, até mesmo dissidentes, que aparece em muitos grupos e sociedades (mulheres, colonizados, negros, índios, portadores de sexualidade policiada, dentre outros) aparece no universo singular do samba no espaço deslocado da periferia para o centro, atendendo interesse pré-estabelecido e determinado pelo poder das grandes corporações midiáticas. O velho sambista pouco interessa numa narrativa de imagens produzidas para o espetáculo. Nesta o bailado de cores e movimentos corporais, ao som de uma bateria, é acompanhado pelas câmeras de televisão.

Tudo se torna produto, mercadoria, a chave para criação de ideias inteiramente novas sobre a simultaneidade das imagens em movimento. São as tomadas de baixo, de cima, de lado que aproximam o telespectador do espetáculo e que desloca o até então periférico para o centro e o centro às margens. O negro sente-se rei na folia, a atração principal, e não mais o coadjuvante, mas ao mesmo tempo está tão marginal e periférico como nos tempos do Brasil colônia que deportou cerca de quatro milhões de africanos para o trabalho escravo entre 1550 e 1850. Nesta diáspora africana em território brasileiro, privado e público, passado e presente, psíquico e social que se desenvolve uma intimidade intersticial. “É uma intimidade”, como observa Bhabha, “que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente”. (1998, p 35)

Para olhar as velhas guardas no contemporâneo, seria preciso observar as questões éticas e estéticas de uma interioridade a partir do exterior. O mais obscuro nisso tudo é como um sentimento interior de pertencimento no grupo ou na comunidade pode fornecer uma paisagem exterior, aquela em que o mundo midiático faz as regras e determina o papel de cada um e desorganiza tudo. No interior da comunidade o protagonismo do negro se desfaz obedecendo à temporalidade, o choque de gerações, a necessidade de transformação e do próprio processo de mudança. Nesta interioridade está, também, os interesses dos que tomam as decisões e, portanto, detêm o poder.

As tomadas de decisões passam a atender parte da comunidade interna, a que representa a escola de samba em seu espaço territorial (a Embaixada Copa Lord no Morro da Caixa, em Florianópolis, a Portela, no bairro de Osvaldo Cruz, no Rio de Janeiro etc.), e a externa, que pode muito bem ser representada pelas emissoras de televisão e seus patrocinadores. Portanto, público e privado estão na mesma horizontalidade de uma passarela de samba, onde não há distinção de nada: religião, classe social, gênero, etnia, tudo está misturado.

As esferas da vida estão ligadas por uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em casa, no seu local, ao mesmo tempo em que produz uma imagem da história cultural daquele espaço que habita e daquele outro de onde estavam e saíram seus descendentes. Tornam-se, assim, “possíveis as comunidades de tipo horizontal-secular, transtemporais”. (Anderson, 1989, p 71)

No hibridismo ainda se constitui o jogo político determinante pelo poder econômico. A escola de samba mostra-se como uma manifestação popular. No entanto, este popular vende maciçamente, pois agrada a multidão. Aliás, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade. “Mais que a formação da memória histórica, interessa a indústria cultural construir e renovar o contato simultâneo entre emissores e receptores”. (Canclini, 1997, p 260)

O popular não interessa ao mercado e à mídia como tradição que perdura e sim um lugar da fugacidade e do esquecimento. Isso significa, entre outras coisas, que nem sempre a figura de um sambista, como Avez-Vous da Velha Guarda da Copa Lord, por exemplo, vai interessar a indústria de entretenimento ou aos veículos de comunicação de massa. Este sambista popular na sua comunidade pode instituir-se como memória na sua própria escola de samba, que ele ajudou a fundar, ou simplesmente cair no esquecimento se não houver o resgate de uma história escrita pelas composições de samba e pelas tomadas de decisões junto aos demais sambistas e dirigentes carnavalescos.

Dessa forma, faz-se oportuno retomar aqui o pensamento de Stuart Hall em que a cultura é uma produção e sua matéria-prima depende do conhecimento da tradição para se produzir novos sujeitos (2003, p 44). A temporalidade discursiva entre passado e presente se constitui como linha norteadora tanto num espaço da escola de samba em que se precisa manter a tradição e a memória, como nas sociedades modernas. Consideramos importante se conceber a articulação dos elementos antagônicos ou contraditório para constituição de uma história que está simultaneamente se reescrevendo. O desafio está no tempo da ação desta escrita e a compreensão política do espaço que pode aceitar e regular a estrutura diferencial no momento das intervenções que definem as entradas e saídas do espetáculo midiático.

Considerações

Buscar a Velha Guarda da Embaixada Copa Lord para refletir sobre a temporalidade passado/presente e a ideia da tradição no contemporâneo permitiu-nos olhar o hibridismo cultural não só no espaço horizontal da sede ou de uma quadra de escola de samba, mas além deste território. Por trás desta manifestação, há uma tomada de poder vertical envolvendo os dirigentes das agremiações, os governantes da esfera pública e as grandes emissoras de comunicação, principalmente a televisão, que não estão interessados em tradição ou memória.

Neste jogo de interesse, os veteranos sambistas como Avez-Vous (se estivesse vivo) estaria à margem na tomada de decisões, assim como a própria comunidade do Morro da Caixa, que em carnavais passados ajudou a colocar a escola na avenida doando seu trabalho na confecção de fantasias, na construção de instrumentos musicais para bateria, na arrecadação de recursos financeiros e na organização da sede social, mas perderam espaço por conta do poder econômico.

As fantasias luxuosas, a exibição em carros de destaques, a organização de comissão de frente, as alas coreografadas – passos sincronizados – tornaram-se espetáculo midiático para muitos moradores do morro, que só podem ver e acompanhar pela tela da televisão. A partilha do poder está na cultura popular, que não pertence mais a quem em outras décadas organizou e ajudou a difundir e, agora, mais uma vez a comunidade negra, em sua maioria, está fora, excluída. Tudo está sobre a construção de uma fronteira de exclusão, que depende da decisão do “Outro”³⁹, que tem uma posição rígida entre o dentro e o fora. Conforme Hall, “A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura”. (Hall, 2003 p. 33)

As Velhas Guardas estão no trabalho da resistência que exige um encontro com o “novo”, que não seja parte contínua de passado e presente, mas uma renovação, reconfigurando no “entre-lugar” uma interrupção do presente que insiste em anular o passado e a tradição.

Referência Bibliográfica

ALENCASTRO, Luiz Felipe; RENAUX, Maria Luiza. *Caras e modos dos migrantes e imigrantes*. In: *História da Vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo; Cia das Letras, 1998.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CACLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.

DAVALLON, Jean; ACHARD, Pierre. *A imagem, uma arte de memória?*. In: *Papel da memória*, Campinas: Pontes Editores, 2010.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escolas de samba: ritual e sociedade*. Petrópolis, Vozes, 1978.

LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.

³⁹ Este Outro é uma referência eurocêntrica que aparece tanto nas discussões de Edward Said, Stuart Hall e Homi Bhabha, além de outros teóricos de cultura. Para o europeu, a civilização começa na Europa, principalmente França e Reino Unido. Os orientais e os ocidentais “terceiro” mundistas são povos bárbaros, que precisam ser civilizados.

PAIVA, Fernanda. *O samba em pessoa: narrativas das Velhas Guardas da Portela e Império Serrano*. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm das ruas*. São Paulo, Editora 34, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

Em outros suportes (CD e DVD)

COPA LORD, *Carnaval de 2003*. Estúdio The Magic Place, 2002.

MONTE, Marisa. *Tudo Azul, Velha Guarda da Portela*. Phonomotor, 1999.

_____. *O mistério do samba (filme)*. Natura Conspirações Filmes e Phonomotor, 2008

Páginas da internet

<http://compositoresdaportela.blogspot.com>

www.dicionariompb.com.br Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira on-line.

www.neilopes.blogspot.com.br Meu Lote, blog do compositor e pesquisador Nei Lopes

<http://velhaguardacopalord.blogspot.com.br/>

FOTOGRAFIAS DO RIO: O RETRATO DA IDEALIZAÇÃO DE MODERNIDADE CARIOCA NOS POSTAIS DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Lucas Pessin⁴⁰

Luciana Nascimento⁴¹

Resumo

No início do século XX, além da capital do país ser assolada por péssimos indicadores sociais, a cidade se encontrava em evidente atraso urbanista por não possuir sequer uma organização espacial. A nomeação de Francisco Pereira Passos para o cargo de prefeito do Rio de Janeiro impulsionou uma série de mudanças socioespaciais na cidade, como a abertura e alargamento de avenidas, criação de centros culturais, a funcionalidade da cultura na cidade e outras reformas. Emerge, nesse ponto, uma modernidade carioca. No entanto, esse intenso período de reformas, o “bota-abaixo”, resultou em novos (e graves) problemas sociais que marcam presença até hoje na cidade. Com as significativas mudanças no espaço urbano, o Rio necessitava de uma divulgação como um lugar moderno, uma “Europa nos trópicos”, para atrair principalmente estrangeiros. Esse trabalho, portanto, utiliza seis cartões-postais que circularam na cidade nos anos 10 como objeto de estudo para apresentar a intenção de divulgação do Rio como um espaço próspero e atrativo, visto que os postais nos anos 10 eram grandes ferramentas de comunicação. Para tanto, com toda essa análise, busca-se também trazer à tona o avesso do postal, uma cidade pautada em visível desgaste social.

Palavras-chave: Rio de Janeiro; cartões-postais; Pereira Passos; modernidade.

Abstract

At the beginning of the 20th century, besides Rio de Janeiro’s display of awful social indicators, the capital city found itself in a noticeable urban delay as it did not have a spatial organization. The Francisco Pereira Passos’ nomination as Rio de Janeiro’s mayor incited a series of socio-spatial changes in the city, like the opening and widening of avenues, the creation of cultural centers, the functionality of culture in the city, and other reforms. In this context, the Carioca modernity emerges. However, the reform period, called “Bota-abaixo” (The Knock Down), resulted in new (and serious) social problems that are still present in the city. Considering the significant changes in the urban space, Rio needed a promotion as a modern space, like a “Europe between the tropics”, so that the city can attract foreigners. Thus, this work uses as its object of study six postcards that spread in the city in the 10’s to promote Rio as a prosperous and attractive place since postcards in that time were great communication tools. Therefore, with this analysis, the work also analyzes the “back” of the postcard, a city marked by visible social decay.

Keywords: Rio de Janeiro; Postcards; Pereira Passos; Modernity.

⁴⁰ Graduando em Letras: Português-Literaturas (UFRJ) e bolsista PIBIC/UFRJ.

⁴¹ Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras/UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Projeto Cartografias urbanas: Centros, margens e avessos.” Foi professora visitante em várias universidades estrangeiras, no Egito, na Espanha e na Itália. Editorial Board Member of International Journal of Literature and Arts. <http://www.sciencepublishinggroup.com/journal/editorialboard?journalid=502>.

Introdução

O despontar do século XX foi permeado pelo signo da modernidade que vinha sendo moldada nos séculos anteriores. A modernidade de fins do século XIX/início do século XX, de acordo com Marshall Berman, refere-se a um conceito impreciso ligado a uma idealização de progresso que povoou o imaginário social no Ocidente. Berman fundamenta-se em diferentes visões de pensar tal conceito, principalmente no ideal marxista do moderno. Marx sentira a modernidade como inconstante, algo turbulento que caminhava ao lado das problemáticas sociais do capitalismo, além de perceber que tais ideais não eram concretizados, nem de perto, em uma significativa parcela do mundo, como por exemplo, o Rio de Janeiro do começo do século XX.

Apoiado nisso, Berman traz uma relevante relação, a qual nos interessa nesse trabalho, entre modernização, arte e pensamento social, tudo imerso dentro de uma “experiência moderna”. Nas palavras do autor:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. (BERMAN, 1987, p. 15)

O conceito de modernidade não é suficientemente claro, sendo, portanto, paradoxal como é observado pelo filósofo. No entanto, a transformação urbana, e social – ou a sua idealização – assume uma das mais frequentes concepções de modernidade, isso referendado pela modernização parisiense.

Para o escritor Walter Benjamin, Paris foi a “capital do século XIX”, uma visão muito considerável visto que o centro urbano francês serviu de referencial para o advento da modernização social e urbana de muitos países, ao redor do mundo, inclusive para os países da América Latina. Dentre esses países, o Brasil também absorveu as influências francesas e, nesse período, a cidade e o urbanismo ganharam relevância por serem um parâmetro de civilização e modernidade, o que resultou no apogeu do fenômeno urbano, tal qual conhecemos hoje, o que representou um importante ponto para a compreensão da modernidade carioca. (NASCIMENTO, 2011, p. 80).

Nos primeiros anos do século XX, a cidade do Rio de Janeiro, até então a capital do país, sofria com péssimos indicadores sociais. No que diz respeito ao planejamento urbano, a cidade carioca registrava vielas estreitas, mal iluminadas, úmidas e sem saneamento que, logicamente, facilitavam os surtos de doenças como a varíola; além disso, é crucial registrar o intenso fluxo de imigrantes e emigrantes para o Rio de Janeiro que ocasionava um crescimento urbano exponencial e descontrolado.

Para tanto, assim como indicado pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)⁴², a intensa quantidade de novos residentes no Rio de Janeiro impulsionava o processo de moradias precárias, sem acesso ao mínimo de higiene, que se espalhavam pelo perímetro da cidade. O atraso em relação à modernidade europeia no Rio de Janeiro tornou-se pauta na política do início do século XX, quando Francisco Pereira Passos, então prefeito da cidade (1902 até 1906), esteve à frente dos processos de modernização urbana, tendo por objetivo implantar uma “Paris tropical”, assim como demonstrado por Jeffrey Needell (1993) em seus estudos sobre a Belle Époque carioca.

Pereira Passos, com claras referências às modernizações parisienses elaboradas por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), arquiteta um plano para reconfigurar o espaço da cidade, transformando-a em um centro idealizado de modernidade. Modernidade, no quesito espaço, no século XX, está muito ligado, por exemplo, à expansão de avenidas e redes de transporte, abertura de centros artísticos e as construções de prédios colossais com arquiteturas variadas. Popularmente, esse intenso período de obras no Rio de Janeiro ficou conhecido como “Bota-Abaixo”, que também teve seu lado excludente.

Diante disso, tornou-se necessária uma divulgação maior para a cidade do Rio, pois esta trazia consigo o emblema da modernidade. Assim, houve uma voga de impressões de **cartões-postais** cariocas que idealizavam uma capital símbolo da modernidade urbana, mesclando o novo planejamento de cidade com a arquitetura e as artes. Nas palavras de Maria Zilda Cury (1996, p. 45):

Para ser o cartão-postal do País, a capital da República foi reformada no início do século XX – no famoso “bota-abaxio” – sob a égide da medicalização da sociedade e higienização da sua população. A administração de Pereira Passos empreendeu mudanças urbanísticas com a preocupação de conferir um aspecto estético e saneado à cidade, visando seu embelezamento.

Para provar isso, pretendemos fazer uma leitura dessa modernidade urbana em seis postais que circularam no Rio de Janeiro nos anos de 1910, disponíveis digitalmente pela Biblioteca Nacional, cujo objetivo era reforçar o progresso urbano carioca. Nesse sentido, registram-se os símbolos modernos e excluem-se os novos problemas sociais e demográficos que começavam a marcar presença numa cidade que, no discurso político, devia se transformar a passos largos, transformando-se em uma “Europa nos trópicos.” (NEEDEL,1993).

⁴² Disponível em: <http://oswaldocruz.fiocruz.br/index.php/biografia/trajetoria-cientifica/na-diretoria-geral-de-saude-publica/reforma-pereira-passos> (acesso em 07/10/2020)

Cartões-Postais: um estudo da cidade em sépia.

O Cartão postal tradicionalmente impresso em papelão fino surgiu na segunda metade do século XIX, a reboque do desenvolvimento da indústria tipográfica e expressava um recorte de uma cidade vista por um determinado ângulo e servia tanto ao viajante para dar notícias e mostrar o local que visitava como também ao colecionismo. Funcionavam como meio de comunicação, mas também traziam em seu bojo o desejo de fixar uma imagem determinada da cidade.

No caso do Brasil, a coleção de cartões postais é grande desde o fim do século XIX e até o final do século XX, mas os cartões do início do século XX no contexto do Rio de Janeiro das reformas de Pereira Passos evocam uma série de sentidos, dicções e contradições sobre a própria cidade. Com mais exatidão, a historiadora Verônica Velloso (2001) assinala que “até mesmo nos últimos anos do século XIX, aproximadamente em 1896-99, já havia postais brasileiros no exterior com fotografias paisagísticas e também de indígenas e negros, recém libertados da escravidão”. O público-alvo eram os estrangeiros e imigrantes europeus no Brasil, tanto é que até mesmo as legendas de alguns postais não eram sequer escritas em português, mas sim em francês ou em inglês.

No século XX, o cartão-postal entra em popularidade, sendo amplamente difundido, porém com uma nova temática: a modernização carioca. Isso não significa que as paisagens naturais foram deixadas de lado, ao contrário, foram também amplamente registradas em postais dos anos 10. Na verdade, era estrategicamente inteligente haver a mesclagem de natureza e urbanismo, ilustrando o progresso urbano sem abandonar o caráter tropical do Brasil. Assim, perpetuava-se a narrativa de um ideal europeu de vida e cidade com aspectos tropicais que marcariam a identidade do Brasil no exterior. Não se trata, portanto, da impressão que um brasileiro terá do próprio país tendo acesso ao postal, mas sim, o europeu e o imigrante.

Os postais que iremos analisar em seguida foram imensamente importantes até para a propaganda do regime Pereira Passos, além de serem muito divulgados pela expansão da imprensa nos anos de virada para o século XIX e início do XX. Um exemplo disso foi a revista carioca *Careta* (1908-1960); essa revista reservava seu espaço para grandes ilustrações e imagens do cotidiano da capital da República imerso na modernidade, sempre em tom irônico e humorístico. A revista não poupava imagens e textos em linguagem informal, tendo como ocorrência em algumas edições “pensamentos para postais” cujo objetivo sempre era uma frase de alguma personalidade política diretamente ligada às reformas urbanas. Ainda sobre a questão da imprensa, Velloso (2001, s/p.) afirma:

A rejeição daquelas imagens tidas como primitivas por parte destes membros da ABL, colecionadores ou mesmo representantes da grande imprensa da época, justificava-se pelo fato de as figuras humanas (negros e índios) não serem símbolos de uma cultura de modernização e europeização, como se idealizava. Ou seja, a partir da República (1889) a visão que pretendia ser a dominante era a da imagem da civilização moderna correspondente à da raça branca de descendência européia, associada ao progresso e à urbanidade.

Em suma, temos que ter em mente que os postais são marcas das idealizações de cidades, reforçadores da construção da ambígua narrativa de progresso carioca, “a fim de que esse pudesse desenvolver uma pedagogia da civilização para os seus cidadãos, posto que a ideia decivilização era o seu valor fundamental” (AZEVEDO, 2015, p. 72).

Com isso, vejamos os postais selecionados.



Imagem (1) A Avenida Central, anos 10

Começaremos por um dos mais expressivos marcos (talvez o mais expressivo) das reformas urbanas cariocas, que sempre se toma de exemplo ao analisar essa temática: a Avenida Central, atual Rio Branco. Até hoje, é uma das principais vias do Rio de Janeiro que cruza o centro da cidade carioca, conta com uma intensa movimentação no trânsito de carros e outros transportes, além de ser uma localização marcada pelo comércio formal e informal. Sem contar o fluxo de pessoas que passavam por diversas partes dessa avenida.

Logo, deduzimos o objetivo da fotografia nesse postal acima. Veja como o registro apresenta um grande fluxo de pessoas, a perspectiva da fotografia coloca em evidência os vastos (e modernos) prédios da grande via, além dos postes de luz elétrica no meio de uma larga avenida. No mais, também encontramos a presença do automóvel, um dos maiores símbolos da modernidade.

No início desse artigo, falamos que o popular “bota-abixo” teve pontos muito negativos, principalmente no que diz respeito à questão socioespacial do Rio. Para traçar essa grande avenida estima-se que aproximadamente 600 antigos prédios⁴³ foram demolidos – cortiços e residências com aluguéis mais baratos, algo que impulsionou forçadamente o deslocamento da população mais pobre para os subúrbios da cidade. Intensifica-se, assim, o processo de favelização no Rio de Janeiro. Esses indivíduos eram expulsos dos locais de origem e procuravam uma nova residência, geralmente em lugares de fácil acesso ao transporte, popularizou-se o povoamento do Morro da Favela (atual Morro da Providência) que já havia servido de moradia a soldados que retornaram da Guerra de Canudos (Bahia).

⁴³ Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/66-o-rio-de-janeiro-como-distrito-federal-vitrine-cartao-postal-e-palco-da-politica-nacional/2913-a-avenida-central> (acesso em 11/10/2020)



Imagem (2) Largo e Rua da Carioca, Centro do Rio, 1912 (?)



Imagem (3) Avenida Beira-Mar, Flamengo, 1912

Esses dois postais representam importantes pontos da cidade do Rio de Janeiro. Assim como vimos na Avenida Central, o mesmo se repete com esses dois postais, temos representações de espaços urbanos muito movimentados que são de extrema importância para a cidade. A imagem 2 demonstra o Largo da Carioca já reformado com amplas ruas demarcadas pelo trânsito de pessoas e de transportes (bondinho e carroça), além de fotografar o comércio.

Em consonância, o postal 3 retrata um importante projeto de Pereira Passos, a Avenida Beira-mar, que se estende do centro até a zona sul da cidade. Um trecho dessa avenida fora inaugurado em 1906, mas as obras continuaram mesmo após a sua inauguração. Além disso, os 3 postais citados até então evidenciam uma visão organicista de Pereira Passos (AZEVEDO, 2015, p. 78); nas palavras de André Nunes de Azevedo:

A visão organicista é aquela que tende a perceber a cidade como um corpus continente de diversos órgãos vitais, no qual é fundamental a ligação destes mesmos órgãos em função do funcionamento harmônico do corpo urbano. Nesta perspectiva, a ideia de integração urbana rege o processo de urbanização, pois a cidade passa a ser vista integrada nas suas funções, uma vez que é percebida como uma totalidade, um verdadeiro organismo que justifica o sentido de existência dos diversos órgãos integrados que o sustentam. Ou seja, em uma intervenção urbanística, nada deveria ter razão de existência se não concorresse para uma função integrativa da cidade.

Com isso, observemos os últimos três cartões-postais.



Imagem (4) A Quinta da Boa Vista, São Cristóvão, 1911



Imagem (5) O Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Centro, anos 10

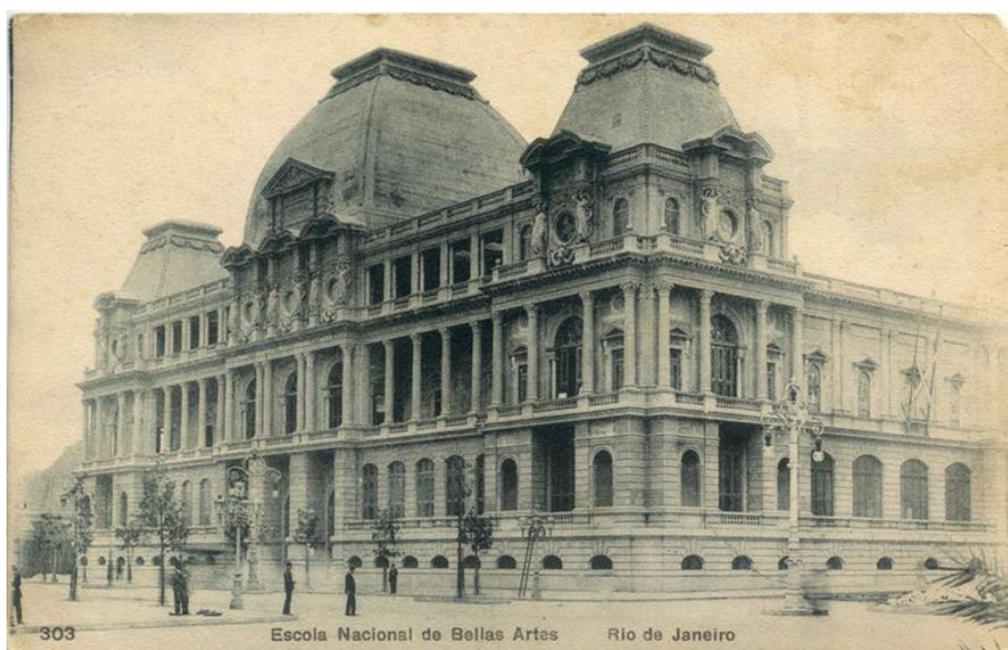


Imagem (6) A Escola Nacional de Belas Artes, Centro, anos 10

A modernidade não se distancia da arte e da cultura, principalmente se temos a França como modelo. Para concluir, os postais como um projeto de identidade da cidade carioca, não podemos deixar de falar dos retratos de um Rio artístico e cultural cujo objetivo é idealizar que a cidade era minimamente comparável ao padrão europeu de urbanismo. Reforça-se isso até mesmo na escolha das imagens que foram para os postais: o jardim da Quinta da Boa Vista (imagem 4) e a Escola Nacional de Belas Artes (imagem 6), ambos referenciam até o passado monárquico e imperial do Brasil. Sendo um o jardim que cercava o Palácio de São Cristóvão (lar da corte portuguesa e dos imperadores) e a Escola de Belas Artes construída a mando de D. João VI que primeiramente teve o nome “Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios”.

Ademais, o Theatro Municipal⁴⁴ não poderia faltar se estamos falando de arte como um postal, principalmente se falarmos do processo de elitização carioca. Cury (1996) expõe “a grande ficção vivenciada pelas elites da cidade, europeizando seus costumes a fim de causar distanciamento da realidade de grande parte da população”. O Theatro Municipal tem um valor que exemplifica a afirmativa da professora, pois lidamos com um projeto arquitetônico que embeleza a cidade, mas ao mesmo tempo a elitiza por justamente ser um espaço direcionado para um grupo muito restrito de pessoas.

De um aspecto geral, os três postais se assemelham, até se complementam quando categorizamos esse grupo de postais como divulgação histórica e artística. Esses cartões-postais também exemplificam um equilíbrio entre cultura e cidade, no sentido que a cultura entra como um fator funcional na cidade. Vemos nesses três postais signos da modernidade imersos na arte; além disso, podemos verificar que se trata também de um idealismo de vida das classes altas⁴⁵: os jardins perto de um palácio, uma escola prestigiada de artes e o grande espaço de encontro da cultura elitizada, o Theatro Municipal. Em suma, registros de uma cidade irreal.

Considerações finais

Nesse capítulo, buscou-se analisar postais antigos, como símbolo de uma fantasiosa capital da República. Podemos perceber que os cartões-postais dos anos 10 eram maximamente “preocupados em fotografar a cidade de um modo que sustentasse a narrativa de uma capital federal próspera e comparável ao velho continente” (NEEDEL, 1993). Sabemos, no entanto, que a Reforma Urbana trouxe problemáticas sérias ao Rio, que se estendem até hoje.

As imagens representam dois ideais de Pereira Passos: “civilizar” os principais locais da cidade, que acabou por “empurrar” pessoas de baixa renda para os subúrbios, e de tornar a precária capital em um espaço convidativo, principalmente para estrangeiros. A modernidade é realmente um turbilhão, ambígua, assim como expressado por Marx e concordado por Berman; e a cidade reformada do Rio prova isso. Nessas páginas, portanto, vemos que os postais são uma tentativa de forjar uma identidade baseada no progresso, algo que é frequente na história brasileira como um todo; logo, trata-se da identificação *para* o Rio, não *do* Rio. Não se deve perder de vista que, assim como muito representado na literatura, o Rio é marcado pelo desgaste social, um verdadeiro cartão-postal do avesso, assim como a realidade: uma cidade construída de “avessos dos avessos”.

⁴⁴ Até hoje, oficialmente, o teatro em questão é escrito com “*th*” por uma questão de tradição.

⁴⁵ Isso não era algo específico do Rio de Janeiro. Em cartões-postais de São Paulo nos anos 10-20, fotografava-se a Faculdade de Direito (hoje unidade da USP) como também um ideal de prestígio e progresso, sem contar seu valor histórico para cidade naquele período. Algo que também é encontrado em postais de Recife e Fortaleza.

Referências

- ABREU, M. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- AZEVEDO, A.N. “A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de umacivilização nos trópicos”. In: *Intellectus*, ano XIV, n.2, pp. 72-87, 2015. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/20981/15156>. Acesso em: 2 nov. 2020
- AZEVEDO, C. N. *Representações de Papel: Uma coleção de postais e seus significados (1900-1939)*. Florianópolis, SC, 2016. Dissertação (mestrado) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas (UFSC). Programa de Pós-Graduação em História. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/168013>. Acesso em: 2 nov. 2020
- BENCHIMOL, J. L. *Pereira Passos, um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992
- BENJAMIN, W. *Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, 3).
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CURY, M.Z.F O avesso do cartão-postal: João do Rio perambula pela capital da república. In: *Literatura e Sociedade* (USP), v. 1, n. 1, pp. 44-53, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/678>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- DEMARCHI, A. O colecionador - Fetiches, pilhagens e vitrines. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 54-59, 1996. DOI: 10.11606/issn. 2237-1184. p54-59. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/680>. Acesso em: 11 out. 2020.
- FRANCO, P.S. “Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e recepções”. In: *Métis: História & Cultura*, v. 5, n.9, pp. 25-62, 2006. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/782>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- NASCIMENTO, L. “De vitrines e multidões: o nascimento do espaço urbano moderno” In: *Temas & Matrizes*, v. 4, n. 8, pp. 63-70, 2005. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/428>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- _____. *A Cidade de papel*. Rio Branco: EDUFAC, 2011.
- NEEDELL, J. *Belle époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- SCHWARCZ, L.M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- VELLOSO, V. P. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 7, n. 3, p. 691–704, fev. 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702001000600007. Acesso em: 2 nov. 2020.