

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

# **Revista Querubim**

**Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais**

**Coletânea  
Letras e etc 5**

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

**2021**

**2021**

**2021**

**2021**

**Niterói – RJ**

Revista Querubim 2021 – Ano 17 – Coletânea Letras e etc. 5 – 91p. (abril – 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	<b>Alceane Bezerra Feitosa e Márcia Barbosa de Moura</b> - Música e literatura: leitura e interpretação da música <i>O meu guri</i> (1981), de Chico Buarque de Holanda	05
02	<b>José Manoel Sanches da Cruz Ribeiro e Wallace Rodrigues</b> – Por uma prática pedagógica no ensino básico com a utilização de literatura local	14
03	<b>Jussara Bittencourt de Sá, Marlene Rodrigues Brandolt e Jackson Gil Avila</b> – Bossa Nova e MPB: anotações poéticas da música brasileira de 1950 A 1970	25
04	<b>Laira de Cássia B. Ferreira Maldaner, Wallace Rodrigues, Selma Maria Abdalla Dias Barbosa e Leonardo Mendes Bezerra</b> – A relevância da cultura indígena apresentada na Universidade Estadual do Maranhão	32
05	<b>Luciano Mendes Saraiva e Luciana Nascimento</b> – A rua e a vitrine no <i>Montevideo Viejo</i> , de José María Fernandez Saldaña	39
06	<b>Luiza Helena Oliveira da Silva</b> – Professor para sancionar e punir: formas de silenciamento do outro pela reverberação do preconceito linguístico	49
07	<b>Pedro Albeirice da Rocha e Robson Vila Nova Lopes</b> – Literatura infanto-juvenil: história e relações com a pedagogia	54
08	<b>Pedro Albeirice da Rocha</b> – Difusão da leitura no Tocantins: breve reflexão	61
09	<b>Pedro Albeirice da Rocha</b> – Notas sobre poesia, ditadura e escola	65
10	<b>Saide Feitosa da Silva e Luciana Nascimento</b> – Traços e traçados da <i>Cidade Branca à Big Apple</i> : uma leitura de <i>Sister Carrie</i> , de Theodor Dreiser	69
11	<b>Sandra Oliveira da Costa e Camila Bylaardt Volker</b> – O ser ou não ser em “A forma da espada”	87

## **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.

## MÚSICA E LITERATURA: LEITURA E INTERPRETAÇÃO DA MÚSICA *O MEU GURI* (1981), DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA<sup>1</sup>

Alceane Bezerra Feitosa<sup>2</sup>  
Márcia Barbosa de Moura<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo tem, como objetivo principal, suscitar uma reflexão crítica da realidade social por meio da Canção *O Meu Guri*, de autoria de Chico Buarque de Holanda. Neste sentido, buscou-se, neste trabalho, investigar a relação que há entre os aspectos literários e sociais, evidenciados pela relação entre literatura e música. Como metodologia, empregou-se uma pesquisa bibliográfica, de cunho explanatório. Para subsidiar teoricamente o estudo, pautou-se em estudiosos como Penna (2014), o qual defende que a música é um fenômeno histórico e social; Eagleton (2010), por entender que a análise da vida social deve ser realizada através de uma perspectiva dialética (2010), Cândido (2000), por acreditar que a arte é um sistema simbólico de comunicação entre os sujeitos na sociedade, dentre outros. Após as análises realizadas é possível apontar uma estreita relação entre música e literatura, uma vez que na música *O Meu Guri*, observa-se a expressão da arte como um grito social, pois diante da crítica marxista, o texto literário quanto mais se aproxima de uma elaboração completa e coerente da visão de mundo da classe social, maior é sua validade como obra de arte.

**Palavras-chave:** Música. Literatura. Sociedade.

### Abstract

This article has, as main objective, to provoke a critical reflection of the social reality through the Song *O Meu Guri*, authored by Chico Buarque de Holanda. In this sense, we sought to investigate the relationship between the literary and social aspects, evidenced by the relationship between literature and music. As a methodology, a bibliographical research, of an explanatory nature, was used. To support the study theoretically, it was based on scholars such as Penna (2014), who argues that music is a historical and social phenomenon; Eagleton (2010), for understanding that the analysis of social life must be realized through a dialectical perspective (2010), Cândido (2000), for believing that art is a symbolic system of communication between subjects in society, among others. After the analysis, it is possible to point out a close relationship between music and literature, since in *O Meu Guri* music, the expression of art is observed as a social cry, because in the face of Marxist criticism, the literary text is closer to a complete and coherent elaboration of the worldview of social class, the greater its validity as a work of art.

**Keywords:** Music. Literature. Society.

---

<sup>1</sup> Artigo publicado em Março/2019 nesta Revista na Seção Especial. [www.revistaquerubim.uff.br](http://www.revistaquerubim.uff.br). Republicado nesta coletânea.

<sup>2</sup> Mestrado em Letras - Área de Concentração em Estudos de Linguagem (2018) pela Universidade Federal do Piauí. É pesquisador do Núcleo de Pesquisa NuPEP (Núcleo de Pesquisa e Ensino do Português). Professor substituto da Secretaria de Educação do Estado do Piauí (SEDUC-PI).

<sup>3</sup> Graduada em Letras/Português pela Universidade Federal do Piauí. Especialista em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Estadual do Piauí pelo Núcleo de Educação a Distância - NEAD/UESPI.

## Introdução

A construção da linguagem é um procedimento importante na caracterização de qualquer expressão artística, dentre eles, a literatura e a música. Assim, a produção cultural voltada para esses veículos consegue atingir públicos diversos e alcançam um grau de divulgação de ideias que necessitam ser propagadas para uma determinada sociedade.

Assim sendo, a palavra além de carregar teor estético, pode implicar, também, ação, gerando mudança social a partir do que é veiculado através dela. Portanto, a literatura e a música, expressões artísticas que se utilizam da palavra, proporciona ao leitor a conscientização crítica diante dos assuntos que abordam.

Sabendo disso, e em consideração ao grande valor que a música tem para a sociedade brasileira, escolheu-se para análise, neste trabalho, a canção *O Meu Guri* de Chico Buarque, por evidenciar a desigualdade social, ainda presente em nossa sociedade.

Partindo-se da ideia que música é arte e a literatura a expressa, pretende-se investigar a relação que há entre literatura e música, na canção supracitada acima, evidenciando os aspectos sociais a partir da relação entre essas duas formas de arte.

Com o intuito de apresentar essa relação, este trabalho tem como objetivos basilares o de conceituar a literatura como uma forma de arte, identificar a relações entre música e literatura, bem como investigar características literárias presentes na canção.

Para tanto, este trabalho ancorou-se teoricamente nos pressupostos de Penna (2014); Eagleton (2010); Cândido (2008), dentre outros. Como metodologia de análise, optou-se por uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório, desenvolvida por meio de pesquisas realizadas que abordaram a mesma temática.

## Concepções de literatura

Eagleton (2010), ao definir a literatura, a compreende como o emprego da linguagem desautomatiza do seu uso pragmático e cotidiano. Assim sendo, “a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 2010, p.3). Por isso, a especificidade da linguagem literária é deformar a linguagem comum, o que a diferencia de outros discursos.

Para os formalistas, a linguagem literária é entendida como uma espécie de prática dos desvios da norma linguística, sendo modificados de acordo com os contextos sociais e históricos. Nesse sentido, um texto constituído de literariedade pode ser capaz de provocar no leitor uma aproximação maior das questões suscitadas em sua tessitura, à medida que ele apresenta um distanciamento do sentido denotativo.

De acordo com Cândido (2008), a obra só pode ser entendida quando aliamos texto e contexto numa perspectiva de interação, de diálogo. Por essa razão, a matéria-prima advinda do social é considerada como um constituinte da estrutura da obra, ou seja, o fator externo tornando-se interno na obra, isto é, o social como elemento que vem a fazer parte da construção do texto.

Partindo de um pressuposto sociológico, pode-se afirmar, conforme as ideias de Candido (2008), que a literatura estabelece relação com a sociedade onde surge. O autor acredita, portanto, numa tríade que forma a literatura, qual seja: autor, obra e público. Ainda para esse mesmo autor, esses são itens essenciais para a constituição do que se chama de literatura.

Além disso, a posição social do artista é um aspecto importante para a estrutura da obra, uma vez que, a configuração da obra depende, pois, do artista e das condições sociais e históricas das quais o autor vivenciou ou vivencia. Entende-se, pois, diante disso, que a obra literária é construída de acordo com as aspirações do autor, bem como dos valores advindos da vivência dos mesmos.

Nesse sentido, as forças sociais condicionantes orientam o artista para a elaboração da obra. O artista, nessa perspectiva, tem consciência do seu papel social, pois como sujeito oriundo da sociedade, ele sabe das necessidades pela qual a sociedade passa. Sabendo disso, a voz do artista é materializada em suas produções, por vezes representando a voz coletiva. Portanto, no sistema literário, há a necessidade de um agente individual que expresse de forma criativa e consubstancial as aspirações de determinada sociedade, ou seja, o artista é um intérprete das questões sociais, em seus textos.

Desse modo, a obra surge da aliança de uma iniciativa individual, por parte do artista, e das condições sociais que o envolvem. A obra literária é constituída de conteúdo e forma. Para o conteúdo, pode-se elencar que os valores e ideologias contribuem para o seu surgimento, enquanto que para a forma, as modalidades de comunicação serão os elementos atuantes.

Além da forma e do conteúdo, o público também é parte fundamental na constituição do texto literário, visto que este determina ou não o tempo de vida da mesma, bem como dando validade ou não a obra.

Como afirma Candido (2008, p. 48) “o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra.” Nesse sentido, o texto literário atinge o seu objetivo somente quando conquista o interesse do público.

Do ponto de vista sociológico, a obra literária é um sistema simbólico de comunicação entre os sujeitos na sociedade, a qual consiste numa relação entre autor, obra e público. Portanto, a literatura é uma forma de linguagem constituída de significados, estes construídos pelas visões de mundo de um dado autor, que podem corresponder às expectativas do público leitor ou não.

#### A Crítica Marxista e sua Interferência na Literatura

Para a Crítica Marxista, o escritor torna sua arte uma forma de engajamento social na causa do proletariado. No entanto, a imagem que o leigo tem da Crítica Marxista, em outras palavras, é quase inteiramente moldada pelos eventos literários (EAGLETON, 2010).

Na visão de Goldmann (apud EAGLETON, 2010) as obras literárias não devem ser vistas, em primeiro lugar, como criação de indivíduos, mas sim como o que ele chama de estruturas mentais transindividuais de um grupo social. Ou seja, são as ideias, os valores e aspirações que um dado grupo compartilha.

Ainda para Eagleton (2010) os grandes escritores são aqueles indivíduos excepcionais que conseguem transpor para a arte a visão de mundo da classe ou do grupo a que pertencem, e que fazem isso de uma forma peculiarmente unificada e transparente. Com essa afirmação evidencia-se que o escritor possui a capacidade transpor em sua obra a realidade que o cerca.

Ao se falar em Crítica Marxista torna-se impossível não mencionar as principais ideias de um dos seus maiores representantes, a saber: Karl Max, cujas formulações teóricas acerca da vida social, destacam-se, especialmente a análise que faz da sociedade capitalista, bem como do impacto desse sistema no meio intelectual.

Quintaneiro (2009), pautado nas ideias de Max, destaca que os seres humanos produzem o que precisam para sobreviverem, estabelecendo relações sociais. Para esse autor:

Marx nunca se refere à produção em geral, mas à produção num estágio determinado do desenvolvimento social que é a produção dos indivíduos vivendo em sociedade. Embora a sociedade seja o produto da ação recíproca dos homens, ela não é uma obra que esses realizam de acordo com seus desejos particulares. A estrutura de uma sociedade depende do estado de desenvolvimento de suas forças produtivas e das relações sociais de produção que lhes são correspondentes gerações (QUINTANEIRO, 2009, p.33).

Assim, as relações de produção acontecem de geração para geração, com intuito de estabelecer crescimento social entre os indivíduos, ou seja, vive-se numa sociedade em que se aprende os dogmas dos meios de produção, a fim de ascender socialmente.

As relações sociais devem expressar, portanto, a maneira como os indivíduos se organizam entre eles para produzir. Diante disso, as relações de produção em uma sociedade capitalista, implica necessariamente na existência de mercado, no qual força de trabalho é negociada por um certo valor entre o trabalhador e o empregador.

### **Chico Buarque de Holanda e a Música**

São inúmeras e de grande relevância a produção de Chico Buarque de Holanda, devido às características de suas criações literárias, bem como a diversidade de temas, formas e gêneros de sua obra. De modo geral, a sua produção cultural é formada por peças, canções musicais e romances. Por tamanha produção, solicitam a realização de estudos cada vez mais cuidadosos dessa vasta produção. Para Rocha:

O fato deste ex-estudante de Arquitetura nunca ter se formado apresenta uma grande vantagem: Chico parece ter transferido para sua poesia e música a racionalidade e a arte exigidas ao arquiteto. Artistas como Noell, Ezra Pound e João Cabral de Melo Neto constantemente nos lembram que música, arquitetura e poesia são artes gêmeas. Deste modo, podemos dizer que, no caso de Chico, a passagem de um campo a outro não significou uma mudança radical de perspectiva, mas um processo de tradução. Em algumas obras essa arquitetura é tão perfeita que se torna difícil não associar a palavra a uma certa musicalidade. Um exemplo é *A banda*. O som da palavra automaticamente remete à música que lhe vem a ocupar o lugar. Em outras situações, é a própria temática que se incorpora ao artista. Este parece ser o caso do feminino e da malandragem em Chico Buarque (ROCHA, 2009, p.131).

Diante do excerto acima, pode-se afirmar que Chico Buarque é o arquiteto das palavras, isso fica nítido nas letras das suas canções, por meio dos jogos de palavras. Em termos mais teóricos, pode-se compreender que “a obra de Chico Buarque, à luz da semiologia, seria um exemplo do grau zero da escrita e da fala, cujo valor simbólico reside na palavra em estado puro” (ROCHA, 2009, p.131).

Destacando a importância de Chico Buarque e corroborando com Rocha (2009), é que Martins (2005) evidência que:

Chico Buarque foi um homem de seu tempo. Conviveu com as esperanças e angústias experimentadas por qualquer outro homem daquela época e, como cidadão, estava consciente de sua responsabilidade social. Sua voz seria ouvida naqueles tempos de intolerância (MARTINS, 2005, p. 9).

Nas canções de Chico Buarque pode-se perceber com clareza a realidade social, pois o mesmo retrata os diversos problemas que afetam a sociedade, miséria, questões políticas, dentre outros. Por tal razão, entende-se que suas obras apresentam a capacidade de fazer os cidadãos refletirem sobre os referidos temas.

### **Literatura e Música: arte da linguagem e da comunicação**

A literatura é uma forma de arte, a qual expressa sentimentos, emoções, problemas sociais; a música, por sua vez, é uma forma de arte em que o compositor utiliza para fazer elogios ou críticas à sociedade. Além disso, por meio da música, pode-se, ainda, ensinar dogmas necessários para os cidadãos atuarem de forma reflexiva no meio social.

A música, portanto, é considerada a arte da linguagem visto que “tradicionalmente aquela sempre foi considerada uma linguagem, ligada de algum modo, aos sentimentos e às emoções” (ANPPOM, 1995, p.96 *apud* PENNA, 2014, p.67). Diante dessa afirmação, entende-se a música como exemplo da linguagem em uso, apresentado, a depender do autor, características regionais, bem como de linguagem.

Para Penna, a música é uma forma artística, de utilização da linguagem. Por isso, afirma que:

...a linguagem é uma arte que trata da manifestação artística, ou seja, do discurso artístico, como a colocação em funcionamento de uma linguagem artística com certa finalidade, ou em outros termos, o uso intencional de seus elementos e princípios de organização (PENNA, 2014, p.72).

Nos dizeres de Penna (2014), a música é a nossa mais antiga forma de expressão artística, mais antiga do que a própria linguagem. Por essa razão, e por manter estreita relação com a literatura, é importante se fazer a ligação entre a música e a literatura, visto que as duas são formas de expressões artísticas, bem como apresentam objetivos peculiares, a saber: fazer denúncias dos diversos problemas sociais que circundam a sociedade em um dado contexto histórico.

No ambiente educacional, o ensino da literatura atrelada à música torna as aulas dinâmicas, mostrando para os educandos as diversas formas de uso da linguagem, além de permitir aos mesmos fazerem inúmeras interpretações das letras, com o intuito de torná-los críticos autorreflexivos.

Ao entender a música como forma de comunicação, bem como de linguagem artística, é válido destacar o que menciona Penna (2014), citando Marcushi (1995):

[...] o modelo textual desenvolvido a partir da teoria da comunicação, que operava na dicotomia entre codificação e decodificação, tem que ser superado e substituído por um modelo construtivo, cognitivo e interacionista que permite ver o sentido como resultado de uma negociação realizada com base em suposições mutuamente acessíveis aos interactantes. (MARCUSHI, 1995, p. 46 *apud* PENNA, 2014, p.77).

Entende-se, pois, que a linguagem da música tem que ser acessível para determinado público, para que possa acontecer a captação da informação, já que a concepção de linguagem artística, em especial, a musical precisa articular questões relativas ao seu uso.

### **A arte na Educação**

A legislação educacional estabelece há quase 40 anos um espaço para a arte, em suas diversas linguagens. No entanto, a presença da arte no currículo educacional tem sido marcada por indefinição, ambiguidade (PENNA, 2014).

Para se fazer uma discussão acerca da arte, no contexto educacional, é importante mencionar a atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) - Lei 9.394/96, pois essa é a responsável por nortear legalmente a educação brasileira. Nela, ocorreram, ao longo do tempo, modificações em relação à arte, bem como ao ensino da música nas escolas. No tocante ao ensino da música, Penna (2014) afirma que:

No entanto os conteúdos e metodologias não são adequados, onde a música tem objetivos distintos da preparação de instrumentistas, pois está a serviço da formação global do indivíduo, visando inclusive, a possibilidade uma participação mais ampla e crítica no seu meio (PENNA, 2014, p.126).

Em algumas instituições de educação brasileira é notável um ensino de arte isolada, sem a interdisciplinaridade, quando, na verdade, a música pode ser trabalhada na literatura e vice-versa.

Com o objetivo de se abordar a relação existente entre as duas formas de expressão artística, literatura e música, aplicou-se, como teoria, a Crítica Marxista na música *O meu Guri* de Chico Buarque de Holanda. Como resultado da relação entre literatura e música, espera-se evidenciar, neste trabalho, a presença dos aspectos contextuais para a produção de sentidos da música.

### **Estudo da composição *O meu guri* de Chico Buarque**

*Quando, seu moço, nasceu meu rebento* Não era o momento dele rebentar  
*Já foi nascendo com cara de fome*  
*E eu não tinha nem nome pra lhe dar* Como fui levando, não sei lhe explicar  
*Fui assim levando ele a me levar*  
*E na sua meninice ele um dia me disse* Que chegava lá  
*Olha aí* Olha aí  
*Olha aí, aí o meu guri, olha aí* Olha aí, é o meu guri  
*E ele chega*  
*Chega suado e veloz do batente*  
*E traz sempre um presente pra me encabular* Tanta corrente de ouro, seu moço  
*Que haja peçoço pra enfiar* Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro  
*Chave, caderneta, terço e patuá*

*Um lenço e uma penca de documentos Pra finalmente eu me identificar, olha aí Olha aí, aí o meu guri,  
olha aí Olha aí, é o meu guriE ele chega  
Chega no morro com o carregamento Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador  
Rezo até ele chegar cá no alto  
Essa onda de assaltos tá um horrorEu consolo ele, ele me consola  
Boto ele no colo pra ele me ninar De repente acordo, olho pro lado  
E o danado já foi trabalhar, olha aí  
Olha aí, aí o meu guri, olha aí Olha aí, é o meu guriE ele chega  
Chega estampado, manchete, retrato  
Com venda nos olhos, legenda e as iniciaisEu não entendo essa gente, seu moço Fazendo alvoroço demais  
O guri no mato, acho que tá rindo Acho que tá lindo de papo pro ar Desde o começo, eu não disse, seu moço Ele  
disse que chegava lá  
Olha aí, olha aí  
Olha aí, aí o meu guri, olha aí  
(BUARQUE, 2013)*

Considerando a música como arte que fascina, revoluciona e tem o poder de provocar mudanças nos diversos âmbitos da sociedade, a música de Chico Buarque “O Meu Guri” composição lançada em 1981, como mediadora da sensibilidade, da crítica e da denúncia da trajetória de um menino que “já foi nascendo com cara de fome” e que, em meio à marginalização social, não possuía nem gozava do direito a uma construção de uma identidade cidadã, “eu não tinha nem nome para lhe dar”, sendo por esse razão impedido de uma vida digna, tornando-se um delinquente, com um fim de vida breve e indigna.

Fazendo uma análise do texto completo, pode-se afirmar que se trata de um poema narrativo com dois personagens centrais, a mãe e o seu filho. Além desses dois personagens, percebe-se a presença de um interlocutor, este denominado, no poema, de seu moço. O estado de calamidade é evidenciado na fala da mãe, pela seguinte passagem “com cara de fome”. Afere-se, pois, a condição financeira da família, uma que a representação da fome na imagem do personagem marca a condição de miséria do personagem.

Buarque, portanto, descreve em “O Meu Guri”, o triste testemunho de uma mãe que relata a vida de seu filho desde o nascimento “quando seu moço nasceu meu rebento”, “não era o momento dele rebentar”. Diante das passagens destacadas anteriormente, percebe-se, pela fala da mãe, que a mesma já previa o futuro que o filho teria dentro da sociedade, qual seja, o da marginalização social.

No tocante ao processo de crescimento e desenvolvimento da criança ao longo dos anos, a mãe relata que não se sabe como isso se deu “como fui levando, não sei lhe explicar” e “Fui assim levando ele a me levar”. Tem-se, pois, assim, diante de tal passagem, que a mãe assiste toda trajetória do filho, ambos em meio à pobreza e destituídos de melhores condições de vida e sem a garantia dos direitos sociais.

A marca mais característica de “O Meu Guri” é o poder da arte musical, visto que reflete o contexto infantil daquela criança naquela época. Além disso, tem o poder de despertar a visão crítica em relação aos modos de vida de muitas crianças brasileiras, que mesmo munidas do Estatuto, o qual garante seus direitos, vivem em tristes situações de pobreza, inclusive nos dias atuais.

Buarque, indubitavelmente, questiona em “*O Meu Guri*” a história de um garoto como tantos outros garotos brasileiros que possuem um destino triste, impedidos do direito ao respeito, à dignidade como pessoa humana. A música em tela é, portanto, uma denúncia à questão social de muitas crianças brasileiras que vivem na miséria, com condições indignas de existência.

A música em questão faz uma ponte que leva facilmente aos receptores o verdadeiro sentido de se ser cidadãos no meio social, com capacidades de compreensão crítica e sensibilidade. Há em “*O Meu Guri*” uma expressão artística profundamente importante, pois tal canção retrata por meio de uma abordagem literária a realidade infantil da época, tendo a música como porta-voz.

Numa tentativa extrema de tocar os sentimentos das pessoas, Buarque introduz em “*O Meu Guri*” um estilo de música que traz elementos característicos do cotidiano popular de milhares de crianças e adultos, os quais são excluídos socialmente. Essa exclusão é percebida na expressão artística literária.

Nesse sentido, para a teoria marxista “(...) entender a literatura significa entender todo o processo social do qual ela faz parte... a mentalidade social de uma época é condicionada pelas relações sociais dessa época (...)” (EAGLETON, 2010, p.19).

Com isso, entende-se que as características literárias presentes na Canção de Buarque, são perceptíveis o seu desejo em questionar a realidade. Desejo constituído pela vontade de lutar por um ideal social e política, ou seja, de lutar pela garantia dos direitos e a proteção às crianças e adolescentes.

Assim, “*O Meu Guri*” aparece como um veículo artístico e também literário, de análise da realidade social. Portanto, pode-se dizer que Buarque intertextualiza a história, ou seja, traz uma abordagem do contexto histórico específico, dentro da arte musical. Esse tipo de introdução do compositor nos permite entender a ligação entre literatura e música, como artes capazes de mudar um determinado contexto dentro da sociedade.

Retomando a crítica marxista “a arte por si só, não pode mudar o curso da história, mas ela pode ser um elemento ativo em tal mudança” (EAGLETON, 2010, p.19). É significativo, portanto, o papel da arte no contexto social, uma vez que toda arte carrega a marca do seu período histórico. Assim, ela nos proporciona uma sensação inconfundível de vida, ou seja, do modo de viver.

Fala-se, portanto, do mergulho social feito por Buarque na composição. Mergulho bem articulado, por um fazer literário musical que flagra a realidade de uma criança que poderia ter conquistado seus verdadeiros sonhos, “*na sua meninice ele um dia me disse que chegava lá*”, e gozado de sua infância, de maneira que tivesse tido uma educação que no futuro lhe proporcionasse uma boa ascensão social, profissional e financeira. Porém, o “guri” em meio às distorções e problemas sociais, torna-se marginal e acaba de encontro com a morte, “*chega estampado, manchete, retrato com vendas nos olhos e iniciais (...) o guri no mato*”.

Pode-se constatar que essa canção é, sobretudo, uma arte de influência significativa, por ter sido produzida num determinado contexto histórico brasileiro. Tal influência se dá pela manifestação em forma de denúncia, feita por Buarque, sobre a situação de uma época que ainda sofria os reflexos de um regime político crítico, bem como também pela tardia percepção e entendimento da criança como cidadã sujeita de direitos.

## Considerações finais

Ao longo da história da humanidade, a música é a arte que mais está presente em nosso cotidiano, talvez pela sua diversidade de produção, pelo prazer que traz aos ouvidos do ser humano e o poder revolucionário no que diz respeito às expressões, ideias, sentimentos.

Chico Buarque utiliza-se da arte musical para fazer denúncias dos problemas presentes no meio social em que vivemos, pois existem crianças que não têm a oportunidade de frequentar a escola, que devido à formação deficiente não se consegue bons empregos, bem como a situação financeira familiar precária, o que acaba levando, às vezes, as crianças a trabalharem cedo e, em alguns casos, são levadas para o mundo do crime pela falta de oportunidades.

Neste trabalho foi possível se perceber que a literatura, a música e a sociedade são aspectos que estão interligados dentro da canção “*O Meu Guri*”. Para discussão e análise desta canção, foi necessária a percepção de que além de compositor, Chico Buarque também possui uma percepção literária. Ou seja, a música em tela apresenta um teor literário, pois descreve uma sociedade, em que o meio social é caracterizado por peculiaridades, vivências e modos de vida. E, sendo assim, a literatura aparece com a função de provocar-nos a reflexão sobre o modo de ver o mundo, encarar a vida, questionar a realidade social.

Cumpre-nos, portanto, ressaltar que os reflexos sociais provocam inquietações, necessidades, anseios e valores no homem. São esses aspectos, portanto, que desencadearam a música “*O Meu Guri*”, pois Buarque expressa nessa arte musical e literária, os diversos aspectos da realidade social de uma dado período da história.

Assim sendo, acredita-se que todas as relações entre os aspectos analisados em “*O Meu Guri*”, permite-nos pensar nessa canção como música poética ou poesia musical. E é este pensar que nos faz perceber o quanto à música e a literatura dialogam e possuem o poder de transformação, uma vez que estão inseridos, no texto, diversos aspectos sociais.

## Referências

- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- EAGLETON, Terry. Marxismo e crítica literária. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- HOLANDA BUARQUE, Chico de. *O Meu Guri*. Rio de Janeiro, 1981.
- MARX, K.; ENGELS; F. On literature and art. Org. Baxandall, L.; Morawski, S. New York, 1973. [Um. Coletânea completa dos comentários disperses de Marx e Engels sobre o tema.].
- MARTINS, Christian Alves. O inconformismo social no discurso de Chico Buarque. In: Revista de História e Estudos Culturais, vol. 2, ano II n° 2, abril/maio/junho de 2005. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Artigo%20Christian%20Alves%20Martins.pdf>. Acesso em: 20 de jul.
- PENNA, Maura. Música(s) e seu ensino. 2 ed. ver. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2014.
- QUINTANEIRO, Tania. Um toque de clássico: Marx, Durkheim e Weber. 2 ed. ver. e atual. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ROCHA, Gilmar. A cultura da linguagem na obra de Chico Buarque. In: Revista Alceu, v. 9, n. 18, p. 131 a 147, jan/jun. 2009. Disponível em: [http://revistaalceu.com.puc-br/media/Alceu%2018\\_artigo%2010%20\(pp131%20a%20147\).pdf](http://revistaalceu.com.puc-br/media/Alceu%2018_artigo%2010%20(pp131%20a%20147).pdf). Acesso em: 20 de jul.

## POR UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO BÁSICO COM A UTILIZAÇÃO DE LITERATURA LOCAL

José Manoel Sanches da Cruz Ribeiro<sup>4</sup>  
Walace Rodrigues<sup>5</sup>

### Resumo

Este artigo tem por finalidade analisar um dos aspectos que consideramos de grande importância dentro do processo de formação das gerações: a relação entre a produção literária da região e a prática pedagógica na última fase do ensino básico. A metodologia empregada na realização deste estudo foi a pesquisa bibliográfica, com depoimentos colhidos aleatoriamente entre docentes da rede pública e estagiários do curso de Letras. Os resultados deste escrito revelam um desinteresse, por parte da comunidade escolar da região, pela literatura produzida no Tocantins, local de nosso estudo e foco deste artigo. Por mais que a Secretaria da Educação do Estado tenha incluído o ensino da literatura local nos Referenciais Curriculares do Tocantins, esta iniciativa não tem garantido uma abordagem mais sistemática desta literatura nas escolas.

**Palavras-chave:** Literatura. Ensino. Prática pedagógica. Educação escolar.

### Abstract

This paper aims to analyze one of the aspects that we consider to be of great importance within the process of forming generations: the relationship between literary production in our region and pedagogical practice in the last phase of basic education. The methodology used in carrying out this study was bibliographic research, with testimonies collected at random from public school teachers and trainees from the Literature course. The results of this paper reveal a lack of interest on the part of the region's school community for the literature produced in Tocantins, the place of our study and the focus of this article. As much as the State Department of Education has included the teaching of local literature in the Curriculum References of Tocantins, this initiative has not guaranteed a more systematic approach to this literature in schools.

**Keywords:** Literature. Teaching. Pedagogical practice. Schooling.

### Introdução

*“Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos” (CANDIDO, 2000, p. 76).*

Se considerarmos que a educação é um processo contínuo e progressivo, fundamentado na ação exercida pelos adultos sobre as gerações não amadurecidas, discutir o seu papel na formação do homem é mais do que um dever, é uma necessidade humana dentro da dinâmica social. Este artigo tem por finalidade analisar a relação entre a produção literária da região tocantinense e a prática pedagógica na última fase do ensino básico.

---

<sup>4</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4883-6512>E-mail: [sanches@uft.edu.br](mailto:sanches@uft.edu.br)

<sup>5</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-Doutor pela Universidade de Brasília (UnB/POSLIT). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>E-mail: [walace@uft.edu.br](mailto:walace@uft.edu.br)

De acordo com a legislação brasileira, a Educação Básica compreende toda a educação oferecida dos 4 aos 17 anos, ou seja, da Pré-escola ao Ensino Médio. Porém, por uma questão de método e perspectiva, este estudo abrange apenas a terceira fase do ensino básico, ou seja, o Ensino Médio, porque é a fase em que a abordagem da literatura aparece com maior força e sistematização no ensino escolar, apesar de compreender que a leitura do texto literário deve ser iniciada ainda na Educação Infantil.

Abordagens mais recentes vêm atribuindo à literatura uma estreita relação com a sociedade e com a vida cultural dos povos, pondo em relevância o seu poder civilizador, como a palavra que forma, educa e humaniza. Conforme assegura Antonio Candido (2000), reconhecer que a literatura é um produto social já não é novidade, porém, o que ainda constitui um enigma é saber em que medida o meio social influencia a obra, a obra influencia o meio e em que ponto é interessada nos problemas sociais.

Neste nosso artigo buscamos revelar o poder de formar, educar e humanizar os estudantes do Ensino Médio através do estudo da literatura produzida no Tocantins. Trazemos uma análise reflexiva a partir de uma revisão bibliográfica no campo da literatura canônica e local para tentar dar conta de nosso intento.

### **Sobre o ensino de literatura na atualidade**

Em seu artigo esclarecedor intitulado “O Ensino de Literatura”, Leyla Perrone-Moisés (2008) argumenta que, a partir das últimas décadas do século XX, instalou-se um certo mal-estar no ensino da literatura e passou-se a questionar a validade dos conteúdos, dos métodos e até mesmo a sua manutenção como disciplina em universidades e escolas.

As reflexões propostas por Perrone-Moisés (2008) corroboram com análises publicadas nos primeiros decênios do século XX, como é o caso de Tzvetan Todorov que publicou, em 2009, um ensaio sobre o assunto intitulado de “A literatura está em Perigo”. No mesmo ano, Antoine Campaignon escreve “Literatura para quê”, enfatizando as ameaças e as concorrências que o ensino da literatura vinha sofrendo.

Após essas considerações sobre a crise instaurada no ensino de literatura vale a pena perguntar: por que defender o ensino de literatura na educação básica? Se considerássemos o valor e o poder da literatura enquanto componente essencial à vida de uma comunidade, ela seria vista como um direito. Mas é preciso ressaltar que os princípios da educação de um país passam por um processo de legitimação que envolvem objetivos, concepções filosóficas, valores epistemológicos e a suas relações com as demandas da sociedade atual e das gerações futuras. São esses princípios, basicamente, que norteiam as diretrizes curriculares, a natureza, a divisão e a duração de cada etapa de ensino e os conhecimentos que deverão ser abordados em cada uma delas.

No Brasil, a educação é uma garantia constitucional, tanto na esfera pública como na esfera privada. No Art. 205, da Constituição de 1988 está escrito:

A educação, direito de todos e dever do estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento das pessoas, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (BRASIL, 1988, p. 136).

Do ponto de vista institucional, a educação ainda precisa de outros marcos legais, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), as Diretrizes Curriculares Nacionais para todos os níveis de ensino no país, além das Constituições Estaduais e das Leis Orgânicas dos Municípios. É a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional que define, dentre outras questões, as linhas gerais da composição dos níveis escolares e a estrutura dos currículos. Vejamos o que prevê o art. 26 da nossa LDB:

Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigidas pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela (BRASIL, 1996).

Em relação ao ensino da literatura, os documentos oficiais em vigor informam sobre a importância do estudo das formas de arte produzidas regionalmente, como no § 2º, do art. 26 da LDB, que assim se refere ao ensino da arte regional: “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica” (Redação dada pela Lei nº 13.415, de 2017).

Como bem lembra Leyla Perrone-Moisés (2008), essa diluição do ensino de literatura em meio às outras artes provoca um declínio quanto ao seu valor como disciplina na escola. Por isso a literatura corre perigo, pois é uma disciplina ameaçada, uma vez que sua inserção nas aulas de Língua Portuguesa que, por sua vez, passou a integrar a área das Linguagens, Códigos e Suas Tecnologias, depende muito da forma como o docente vê a sua importância como conhecimento essencial dentro do processo pedagógico proposto por ele.

Vemos que, por mais que o ensino da língua esteja ancorado no princípio do desenvolvimento da competência linguística do aluno, que tenha o texto como unidade básica e leve em consideração a natureza social e interativa da linguagem, como prescrevem os PCNs, isto não é garantia de que o texto literário ganhe a relevância que lhe é devida dentro da responsabilidade formativa que a escola assume na vida das crianças e dos jovens.

Com base nesses aspectos, precisamos montar uma vigilância para defender a manutenção do ensino da literatura na escola, dentro da lógica cultural com a qual ela sempre operou no país, ou seja, como instrumento de descoberta e interpretação do país e como fenômeno de civilização e humanização dos sujeitos.

Num país como o Brasil, com alto índice de analfabetismo e ausência de escolas em várias regiões e por várias décadas, o escritor sempre representou e representa um exemplo de superioridade intelectual, grandiloquência e requinte gramatical. Portanto, coube à literatura, através dos cronistas do século XVI, definir o perfil do homem e da terra brasileira, descrever a cidade, o litoral, os campos, o sertão bruto das montanhas de Minas e do Nordeste canavieiro, além de difundir o sentimento de brasilidade e fundar a identidade nacional, ancorada nos pressupostos da estética romântica do século XIX.

Ainda, a literatura pode servir de base para o ensino da língua, pois a maioria dos exemplos de beletrismo e apego às normas da língua, contidos nos livros didáticos, vem da literatura. Dificilmente presenciamos uma solenidade de formatura, de inauguração, de homenagens a alguém ou a algum local, ou um congresso em qualquer área da atividade humana que não se utilize de uma citação, um poema de algum escritor, seja ele brasileiro ou não.

Portanto, estudar a literatura local torna-se, além de uma responsabilidade acadêmica, um compromisso moral, político e científico para com as novas gerações. É acreditar na potencialidade da literatura como um mecanismo que ensina, educa e humaniza a partir das coisas e costumes do nosso chão, do nosso local.

Além disto, a utilização das produções locais não significa bairrismo, mas uma tentativa de valorização daquilo produzido por nós, entendido por nós e consumido por nós com mais proximidade. A partir disto, Rodrigues traz-nos o conceito de uma educação situacional, nascida das necessidades locais, uma “educação de relação a partir de situações da realidade vivida por nós” (RODRIGUES, 208, p. 27).

Esperamos que as reflexões que trazemos aqui possam contribuir, de forma efetiva, para incentivar professores, alunos e a sociedade como um todo, a buscar uma maior familiaridade com a produção literária do seu local (para nós, o Tocantins), demonstrando que o texto literário é um dos expedientes mais eficazes para a formação de leitores do mundo, da sociedade e de nós mesmos, pois ele reflete a dinâmica da vida mesma.

### **A literatura local e seu uso na prática pedagógica do Ensino Médio**

Conforme salientamos na introdução, a finalidade deste trabalho é discutir a relação entre educação e literatura local, ou seja, o uso da literatura do Tocantins como matéria educativa. Este estudo foi subsidiado não só por uma pesquisa bibliográfica, mas também por conversas com docentes da rede pública e com alunos estagiários do curso de Letras, que constatavam em suas atividades de observação e de prática docente as dificuldades enfrentadas pelos titulares da disciplina de Língua Portuguesa em atender à determinação dos Referenciais Curriculares do Estado sobre a abordagem da Literatura local em sala de aula, alegando o pouco conhecimento da produção literária do estado.

Outro aspecto que destacamos foi a capacidade que a literatura tem de representar a vida e formar culturalmente o indivíduo, mas esse reconhecimento depende do valor que a sociedade, a cultura e os governos atribuem a ela. Portanto, a legislação local precisa contemplar essas crenças e legitimar o papel da literatura como agente efetivamente formador.

O Estado do Tocantins, no tocante a esta questão, deu um passo a frente, quando, utilizando-se da prerrogativa que a LDB atribui aos sistemas estaduais de ensino de complementar a base comum dos currículos escolares com uma parte diversificada, considerando as “características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela”, e promoveu a inclusão do ensino da Literatura do Tocantins nas escolas de ensino médio do Estado nos Referenciais Curriculares do Tocantins, aprovados em 2007. O documento já propõe essa abordagem a partir do 3º (terceiro) semestre do 1º ano do ensino médio, conforme descrevemos abaixo (TOCANTINS, 2007):

1-“Conhecer a cultura do Tocantins por meio da literatura tocaninense (em todos os gêneros em que ela se manifesta)” - 3º bimestre.

2- “Reconhecer, por meio de estudos comparativos, traços caracterizadores da literatura tocaninense (em todos os gêneros que ela se manifesta.” - 4º bimestre”.

Para as 2ª e 3ª séries, o documento aponta como objetivo, “Identificar as categorias pertinentes para a análise e interpretação do texto literário e reconhecer os procedimentos de sua construção”.

No entanto, todo esse simbolismo em torno da importância da literatura para as nossas vidas, já cristalizado pela tradição histórica, não lhe garante um espaço privilegiado nas escolas enquanto conteúdos de ensino, principalmente quando se trata de uma literatura recente, em processo de formação, como é caso da literatura do Estado do Tocantins. A situação de Estado recém-criado configura-se como um dilema a mais a ser enfrentado na esfera pedagógica: difundir a crença na existência de uma produção literária que apresente qualidade artística e que mereça atenção dos educadores, dos estudantes e da sociedade como um todo.

Com apenas um pouco mais de 30 anos de criação, o Estado do Tocantins ainda divide opiniões sobre a ideia de uma identidade literária. Partimos do pressuposto de que literatura é um fenômeno histórico e cultural, por isso ela acompanha a evolução de uma sociedade e expressa seus impulsos, suas crenças, seus sentimentos e suas normas, conforme nos assegurou Antonio Candido (1995).

Esperar que o Tocantins, com apenas três décadas de existência, enquanto unidade política e administrativa autônoma, já possua escritores e obras consagradas pela crítica e pelo público leitor é um exagero. Apesar de apresentar um número considerável de escritores em atividade e sete academias de Letras, a nossa literatura ainda é pouco lida e divulgada pelos meios midiáticos e pouco utilizada nos espaços acadêmicos. Por isso pensar num sistema literário consolidado, como concebeu Antonio Candido em sua obra clássica “Formação da Literatura Brasileira” (1975), isto é, autores produzindo, obras circulando e um público leitor fiel, também é uma postura prematura, considerando as características socioeconômicas do Estado, para além de sua recente história de criação e consolidação.

No entanto, podemos afirmar que já existe no Tocantins um número considerável de escritores, alguns apresentando qualidade estética satisfatória e que merecem atenção da sociedade local. Outro fator importante a considerar é que a produção literária na região iniciou-se ainda nos tempos de quando éramos parte do Estado de Goiás.

Estudos revelam que a primeira obra publicada na região foi o romance “Pium”, do escritor Eli Brasileiro, seguida de uma coletânea de poemas escritos por Pedro Tierra, em 1972, ainda na prisão e publicada clandestinamente na Itália, em 1979, com o título “Poemas do Povo da Noite”, além da obra “Madrigais”, publicada no mesmo ano por Alexandre Gomes de Brito.

De acordo com os estudos realizados, a história literária do Tocantins é anterior à sua criação. Autores como Juarez Moreira Filho, José Liberato da Costa Póvoa, Ana Braga, Zacarias Martins, entre outros, têm seus nomes relacionados aos primórdios da literatura no então Norte Goiano, assim como Eli Brasileiro, Pedro Tierra e Alexandre Gomes de Brito. Essa relação foi acrescida com autores que passaram a publicar obras após a criação do Estado, em 1988, como Oswaldo Rodrigues Póvoa, Fidêncio Bogo, Francisco Neto Pereira Pinto, Cristiano Alves Barros, Leomar Alves de Sousa, Moura Lima, Célio Pedreira, José Francisco da Silva Concesso, José Gomes Sobrinho, Isabel Dias Neves, Osmar Casagrande, Paulo Ayres, Edson Galo, Murilo Vilella, Wallace Rodrigues, Wandercy de Carvalho, Luiza Helena Oliveira da Silva, Pedro Albeirice e muitos outros.

Estamos, pois, diante de um processo literário ainda em andamento e em formação, mas que mostra sinais de busca pelo amadurecimento e que procura produzir um sentido novo aos seres, à paisagem, à realidade física e social de uma região cujas representações em transição refletem a face de um espaço que se transforma a cada dia em outro lugar. E como bem afirmou Rildo Cosson (2009):

A ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor (...) É por possuir essa função maior de tornar o mundo compreensível transformando sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas que a literatura tem e precisa manter seu lugar especial nas escolas (COSSON, 2009, p. 17).

Se considerarmos que uma das marcas fundamentais da linguagem literária é a conotação, ou seja, a capacidade de ser polissêmica, ambígua, aberta a várias interpretações, tanto no nível do produtor do discurso, do receptor e do referente, percebemos que ela favorece uma relação subjetiva com cada leitor, fazendo com que o texto literário não tenha sentido definitivo nem incontestável. Portanto, tendo como característica básica da ficcionalidade a polissemia, a leitura literária leva o leitor a problematizar o cotidiano, privilegiando a subjetividade, a criação e a inventividade.

Por isso, a abordagem do texto literário na escola deve ir além dos aspectos históricos, linguísticos e estruturais. Para isso, é preciso dotar o docente e o discente de uma habilidade com o texto literário, que faça com que a leitura não só considere as exigências do gênero e as condições de produção da obra, mas também preserve seu caráter estético, ou seja, é necessário abordar a leitura na perspectiva do letramento literário, como prática social e, portanto, pedagógica, o que permita abordar o texto literário considerando seu caráter múltiplo, sensível e humano.

Sendo, pois, a literatura um produto social ela constitui um fator indispensável ao conhecimento do homem e do mundo. Leyla Perrone-Moisés (2008) enfatiza a importância da literatura para a formação do cidadão, porque desenvolve a nossa capacidade de imaginar. Na mesma direção segue Antonio Candido (1995), para quem a literatura é uma necessidade universal que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito, vê a literatura como um fator indispensável de humanização e exerce um papel fundamental na formação da personalidade dos indivíduos, na medida em que:

Confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a disposição para com o outro, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 249).

Vista dessa forma, a literatura é um dos instrumentos mais eficazes no processo de formação de leitores, pois, segundo Leyla Perrone-Moisés:

[...] a leitura do texto literário exige uma aprendizagem que deve ser iniciada na juventude, porque os textos literários podem incluir todos os tipos de texto que o aluno deve conhecer, para ser um cidadão apto. nos textos literários se opera a interação de vários níveis semânticos e resulta numa possibilidade teoricamente infinita de interpretações (PERRONE-MOISÉS, 2008, p. 13).

Tomando essas reflexões como ponto de partida, passaremos a apresentar alguns exemplos das prerrogativas da literatura, a partir de exemplos de obras literárias produzidas no Tocantins, no intuito de fortalecer a crença em sua utilidade como instrumento pedagógico de fruição da leitura, da escrita, de afinamento das nossas emoções, e de conhecimento do mundo, da sociedade, dos indivíduos e de nós mesmos, isto é, como “fator indispensável de humanização”, como nos disse Candido (1995).

Iniciamos recorrendo mais uma vez a Leyla Perrone-Moisés (2008, p. 20), que nos diz que a literatura pode “ensinar a ler, e sem leitura nas sociedades letradas, não há cultura. Porque nos textos literários a linguagem atinge o seu mais alto grau de precisão e sua maior potência de significação”. Sendo assim, a literatura transforma o homem em leitor de mundos, de pessoas, de coisas e de sentimentos, assumindo um ponto de vista a partir de um certo lugar na imensidão da Terra, conforme nos ensina o poema a seguir:

### Palmas

Fim de tarde em Palmas  
O movimento levíssimo das ondas do lago  
Sob o sol de um céu em repouso  
Vai dando nova forma ao meu coração.

O som dos pássaros evidencia  
Que algo de floresta aniquilada pelas águas floresceu  
Multidão de paus úmidos de árvore que apodrece  
Avançando em direção à superfície  
O resto, todo o entorno: silêncio.

Meus desesperos se dissolvem sem nome  
A vida, afinal, tem um ritmo que se impõe  
O querer sofre duros golpes;  
Aprendo a sobreviver ao que dede sempre me aniquila.

Que sujeito é esse que contempla as águas?  
Que espera era aquela que se perdeu?  
Não há mais pressa, nem medo, nem morte  
Só esse exercício de vida que em mim se dissolveu.  
(IN: SILVA, 2018, p.)

O poema intitulado “Palmas” da professora e poeta Luíza Helena Oliveira da Silva revela-nos sua apreensão sensível a partir da capital do Estado e de suas paisagens, levando-a a tomar para si os elementos naturais e entronizar-se na paisagem. Em tal poema as “coisas” de Palmas, lugar, sítio, espaço de sensações, tomam forma em um sentir mais profundo e pessoal para a poeta.

Continuando a nossa aventura pela literatura do Tocantins, deparamo-nos com o recado do poema “Tocantinense”, de autoria de Wallace Rodrigues (2014), que nos leva a decifrar o imprevisível, desvendando mundos e revelando surpresas:

### Tocantinense

Verdes cerrados e céus cheios de estrelas  
No Tocantins chegam pra se deitar  
Noites de luas belíssimas a ararinhas cantantes,  
Nos morros de amor e de amar.

Rios violentamente fortes  
Me levam pra outro lugar.  
Cantam as lavadeiras de sempre..  
Busco a ti nessa imensa fauna e flora,  
Busco o amor como o rio busca o mar.  
(IN: RODRIGUES, 2014, p. 46).

O poema “Tocantinense”, de Rodrigues (2014), revela, assim como o poema de Silva, como a paisagem tocantinense tem um forte poder de levar a uma interiorização do sentir. No movimento do fora para dentro, os cerrados, as estrelas, as luas, as ararinhas, os rios, tudo coloca-se como movimento de composição poética e de um sentir mais aguçado.

Vemos que a literatura também pode criar novas maneiras de compreender lugares, vegetações, rios, etc, mantendo com eles uma comunicação expressiva de realidades profundamente radicadas por parte do artista. É caso das estrofes transcritas a seguir, extraídas do poema “O rio Tocantins”, de FidêncioBogo:

### O rio Tocantins

Faz tantos anos	E eu?	Quem me dera ser o Tocantins:
Que te contemplei pela primeira vez,	Eu, animal racional?	Ir-me, fluir, esvair-me,
O Tocantins,	Eu, mortal imortal?	Escoar, escorrer, ondular,
O rio.	O que é meu ser?	Refluir, derivar, prosseguir
Um opulente substantivo	Eu me vou, me esvaio,	Mas deixar-me ficar
Merecedor de grandes adjetivos:	Eu entro, eu saio,	Na plenitude de mim
Imponente, solene, majestoso,	Sou em trânsito	Sem nunca sair do lugar
Poético, pitoresco, caudaloso.	Para outra estação.	Num contínuo acabar
(...)	Eu permaneço se passo?	Que nunca tem fim,
	Se não passo eu morro?	Num eterno ficar
	Se permaneço ao sou?	Sempre no mesmo lugar.
	Meu ser é passar?	(...)
	Meu não ser ficar?	(IN: BOGO, SD).

Verificamos no poema “O rio Tocantins”, de Bogo, o mesmo movimento do fora pra dentro, da natureza exterior para a interior, levando o poeta a refletir sobre a vida e o caminhar do tempo a partir do fluir das águas. Sem dúvida, umas das coisas que mais impressionam no Estado do Tocantins é a natureza ainda intocada em certas áreas, os imponentes rios e morros, como a serra do Lajeado, por exemplo, somente para citar um lugar majestosamente deslumbrante. Esses cenários parecem aflorar a sensibilidades dos escritores. Talvez daí partam da natureza para pensar sensivelmente sobre o interior de nós mesmos. Neste sentido, podemos verificar que a literatura produzida no Tocantins tem forte teor natural, principalmente a poesia.

A literatura coloca-se, portanto, como um espaço privilegiado para se recriar e reinterpretar as experiências humanas. Nesse sentido, segundo Roland Barthes (1978), “a literatura faz girar os saberes indiretos, mas preciosos, sem fixar, nem fetichizar nenhum deles”. Esse pressuposto levamos a refletir sobre o caráter interdisciplinar da literatura, pela sua capacidade de perceber a complexidade do mundo, dos seres e de dialogar com a história e as sociedades, como afirmou Antonio Candido.

O trecho transcrito abaixo foi extraído do romance “Serra dos Pilões-jagunços e tropeiros”, publicado em 1995, do escritor Moura Lima, que articulando História, Memória e Literatura, registra a tragédia da Vila de Pedro Afonso, ocorrida em 1914, e a perseguição dos jagunços responsáveis, pelas terras da região do Jalapão. Vejamos:

E lá fora os cacundeiros de Abílio Batata botavam fogo nas casas, subiam nos telhados e atiravam nas pessoas escondidas dentro dos quartos. Faziam pontaria de morte no povo correndo pelas ruas, e derrubavam na lapada do tiro. Na hora do ataque, muitos atarentados do juízo, subiram em árvores para se esconderem, e quando os jagunços descobriram, se divertiram pra valer, atirando nos coitados como se fossem passarinhos. E lá das grimpas derribavam no chão, como jenipapo, numa queda bruta de morte. Quem pôde correr passou o rio Sono a nado, outros morreram afogados ou foram colhidos pelos tiros dos pingueiros do barranco (LIMA, 2001, p. 80).

Vemos, no fragmento do romance de Moura Lima, uma infinidade de termos regionais como “atarentados”, “grimpas”, “pingueiros”, entre outros encontrados no referido livro. Esse aspecto regional da narrativa de Lima dá à obra um caráter extremamente local, revelando um falar próprio e um sentir específico para as coisas e acontecimentos.

Procuramos mapear aqui alguns aspectos de nossa literatura que demonstram suas preocupações e a sua trajetória. Se o que se produziu aqui até agora ainda não se configura como literatura tocantinense, é, pelo menos, um esforço de muitos homens e mulheres abnegados que procuraram, antes e depois da criação do Estado, manifestar sua contribuição para o processo de formação de uma literatura que, por mais que seja brasileira, represente, de algum modo, espaços, fatos, crenças, costumes, tradições, tipos locais, ou seja, um universo social e cultural específico. Vemos que, se por um lado, tal literatura nos aproxima de outras literaturas brasileiras, por outro, nossa literatura nos diferencia de outros lugares, identificando-nos dentro do contexto da literatura nacional.

### **Considerações Finais**

O estudo apresentado aqui partiu de inquietações que surgiram no decorrer de vários anos de nossa prática docente, como professor de língua e literatura. A nossa preocupação foi refletir um pouco sobre a importância de se definir um lugar para o ensino da literatura na escola atual, mediante os riscos e as ameaças que a disciplina enfrenta no jogo epistemológico dos saberes na correlação com os outros saberes, principalmente no que concerne ao debate entre os estudos culturais e os estudos literários que, sob o argumento de que a literatura é um saber logocêntrico e elitista, sugere a substituição do livro pela cultura de massa. Isto numa tentativa de relegar a literatura à lógica do não- lugar.

Entendemos que reconhecer que a literatura também educa é um imperativo que nos desafia a cada mudança que o tempo imprime às sociedades modernas. Daí também compreender a literatura produzida no Tocantins como uma literatura que tem seu lugar de fala a partir de um *locus* criativo específico tocantinense e não experienciado por escritores fora deste lugar.

A globalização econômica e a pós-modernidade criaram seus próprios entraves dentro da lógica do capitalismo que, por si só, já é contraditório. A difusão da cultura de massa, os movimentos de decolonialidade das nações em desenvolvimento e a crise do capitalismo são alguns sinais de que algumas coisas estão fora do lugar e de algo que era sólido se dissolveu no ar.

No caso discutido aqui, o elo perdido é o ensino da literatura, cujas funções tão decantadas e enaltecidas pelas concepções poéticas tradicionais, vê-se agora ameaçado, com sua universalidade colocada em dúvida, para ceder lugar a uma forma mais pragmática, técnica, ou seja, mais “útil” aos apelos do capital internacional.

Ainda, a escolarização da literatura local como processo efetivo e consistente passa também por uma postura política, e a valorização das produções literárias locais pelos sistemas de ensino é uma atitude de resistência. Por isso, não basta só propor e criticar quem não segue a proposição. É preciso instaurar e enfrentar este debate permanentemente, buscando formas efetivas de aplicabilidade da literatura local na prática pedagógica, envolvendo todos os agentes do processo de ensino e aprendizagem: professores, diretores, coordenadores pedagógicos, alunos, prefeituras, secretarias de educação, diretorias regionais de ensino, universidades, entre outros.

A realização de projetos de pesquisa e extensão, nos quais se pretenda inventariar os procedimentos metodológicos utilizados pelos professores da área das Linguagens e Códigos e Suas Tecnologias, no tocante ao ensino da literatura local, são iniciativas que podem contribuir com o processo de sua escolarização. Essas atividades podem, também, diagnosticar as principais dificuldades dos professores e das escolas no tratamento da literatura local e subsidiar os docentes com conhecimentos teóricos e metodológicos sobre o ensino da leitura literária nas escolas.

E sobre a relação entre literatura local e prática pedagógica buscamos inspiração na defesa de Jean Paul Sartre (1999), para quem “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”. Na mesma perspectiva, Todorov (2009) explica que a função do escritor é desvendar o mundo para seus leitores para que, diante dos enfrentamentos dos desafios que a vida nos traz, ninguém possa alegar inocência. Do mesmo modo, Antonio Candido (2000) assegura que a arte de escrever se manifesta de maneira diversa conforme o momento histórico. Para uns, é vocação, consciência artesanal; para outros, senso de missão, inspiração e dever social.

Finalizando, consideramos que a literatura do Tocantins é a síntese de todas essas ideias. Ela é a expressão do seu momento histórico, mas não é história. Ela é ainda jovem, e como toda jovem, sonha atingir a idade adulta e envelhecer, ganhar maturidade. Ela tem as aspirações de todas as literaturas em processo de formação: a de exteriorizar as preocupações com paisagens, tipos humanos, mas também a externar a luta pela felicidade, revelar encontros e desencontros, falar de esperança e do desejo de amar e ser feliz, entre outros sonhos. Cabe a nós conhecê-la e tirá-la do esquecimento, do descaso e do anonimato, transmitindo-a às novas gerações essa herança carregada de saberes tão nossos.

#### Referências:

- ARAGÃO, Maria Lúcia. Gêneros Literários. IN: SAMUEL, Roger (org.). **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2001, pág. 53-78.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** – O contexto de François Rabelais. 4.ed, São Paulo: Hicitec, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética** – A Teoria do Romance. 5.ed, São Paulo: Hucitec, 2002.
- BARTHES, Roland. **Aula. 1978**. Rio de Janeiro: Cultrix, 2017.
- BOGO, Fidêncio. **O rio Tocantins**. Disponível em: <<http://fidenciobogo.blogspot.com/2015/06/o-rio-tocantins.html>>. Acesso em 08 mar. 2021.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil** - 1988. Brasília, DF: Senado, 2008.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília: MEC, 1996.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais** – PCN – Ensino Médio. Brasília: 1999.
- CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a formação do homem**, IN: **Remate de Males**, Campinas-SP: UNICAMP/IEL, 1999, Número Especial.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. IN: **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pág. 235-264.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** - Estudos de Teoria e História Literária. 8.ed, T.A. Queiroz Editor: São Paulo, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira** – Vol. 1. 8.ed, Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- COMPAIGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2009.
- COSSON, Rildo. **A literatura e o mundo**. IN: COSSON, Rildo. **Letramento Literário: Teoria e Prática**. São Paulo: Contexto, 2009, pág. 15 – 29.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1** – Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 2** – Teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 1995.
- ERNEST, Cassirer. A Palavra Mágica, IN: **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972, pag. 63-7.
- LIMA, Moura. **Serra dos Pilões: Jagunços e tropeiros**. Gurupi: Cometa, 2001.
- LOPES, Paula Cristina. **Literatura e Linguagem Literária**. Universidade Autônoma de Lisboa.

- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra (Org.) **Leitura de Textos de Autores Tocantinenses**. Goiânia: Kelps, 2008.
- MOISÉS-PERRONY, Leyla. O Ensino de Literatura. IN: NITRINI, Sandra; PEREIRA, Helena B.C. **Literatura Comparada**. São Paulo: 2008, pag. 13-22.
- RODRIGUES, Wallace. Educação situacional: ensinar a partir de situações reais. **Revista Acadêmica Magistro**. Unigranrio, v.2, n. 18, 2018, pág. 25-37.
- RODRIGUES, Wallace. **Terra entre Rios**. Palmas: EDUFT, 2014.
- SARTRE, Jean Paul. **Que é Literatura?**3.ed, São Paulo: Ática, 1999.
- SILVA, Luíza Helena Oliveira da. **Solau do Mal de Amor**. Palmas/TO: EDUFT, 2018.
- TOCANTINS. **Referenciais Curriculares do Estado do Tocantins**. Palmas: SEDUC, 2017.
- TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

## BOSSA NOVA E MPB: ANOTAÇÕES POÉTICAS DA MÚSICA BRASILEIRA DE 1950 A 1970<sup>6</sup>

Jussara Bittencourt de Sá<sup>7</sup>  
Marlene Rodrigues Brandolt<sup>8</sup>  
Jackson Gil Avila<sup>9</sup>

### Resumo

Este estudo apresenta reflexões sobre a música no Brasil, em especial a canção, focalizando a segunda metade do século XX. Verificamos que o repertório da canção brasileira tem como base uma multiplicidade de gêneros musicais que interagem entre si. A melodia popular reconhece o valor de uma poética conciliatória que absorve o modo de expressão dos jovens brasileiros e dos artistas de variadas tradições musicais. Esse período trata da passagem do caráter da Bossa Nova para o rótulo da MPB que se inscreve no conjunto das produções de Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda, dentre outros.

**Palavras-chave:** Poética. Bossa Nova. MPB.

### Abstract

This study presents reflections on music in Brazil, especially the song, focusing on the second half of the twentieth century. We observed that the repertoire of Brazilian songs is based on a multiplicity of musical genres that interact with each other. The popular melody recognizes the value of a conciliatory poetry that comprehends the mode of expression of young Brazilians and artists with diverse musical traditions. This period deals with the transition from the character of Bossa Nova to the MPB label that is incorporated in the musical set of Tom Jobim and Chico Buarque de Hollanda, among others.

**Keywords:** Poetry. Bossa Nova. MPB.

### Ritmos musicais conciliatórios

Na segunda metade do século XX, vamos encontrar a Bossa Nova e a MPB como dois gêneros de grande destaque no cenário musical brasileiro. Nesse contexto, analisamos um conjunto de letras, de músicas e de artistas que marcam uma fase na qual vamos pensar as relações possíveis entre a Bossa Nova, reunindo elementos que falavam do amor e do imaginário urbano, e a MPB, discorrendo sobre um conteúdo artístico-político. O panorama de 1950 aponta para a Bossa Nova como um gênero musical que representou uma ruptura estética e sociocultural na música popular brasileira. Waldenyr Caldas justifica a linguagem intelectualizada da Bossa Nova como um processo de “refinamento na harmonia e na instrumentação”, diferentemente do que existia em canção no Brasil CALDAS (1985, p. 48).

---

<sup>6</sup> Artigo publicado nesta Revista na Seção Especial – Março/2019. Republicado agora nesta coletânea.

<sup>7</sup> Doutora em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina. Prof<sup>a</sup> titular e pesquisadora da Universidade do Sul de Santa Catarina Coordenadora do Grupo de Pesquisa “A estética das linguagens verbais e não-verbais” e do Projeto de Pesquisa “Identidades e Migrações”.

<sup>8</sup> Doutora em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina, e atualmente pós-doutoranda pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Pesquisadora do Grupo “A estética das linguagens verbais e não- verbais” e do Projeto de Pesquisa “Identidades e Migrações.”

<sup>9</sup> Mestre em Ciências da Linguagem – Universidade do Sul de Santa Catarina. Doutorando em Ciências da Linguagem pela mesma universidade. Pesquisador do Grupo “A estética das linguagens verbais e não- verbais” e do Projeto de Pesquisa “Identidades e Migrações. Professor de Português na rede municipal de Biguaçu – SC.

É ainda nessa década que a categoria musical se identifica como pós- Bossa Nova e ganha uma nova faceta, desempenhando importante papel na MPB, vista sob o impulso de questões sociais/ideológicas do país com uma estética de resistência à cultura majoritária.

Os compositores e intérpretes das canções de protesto, muitos deles tendo iniciado suas carreiras nos festivais universitários, chegam, nos anos 60, aos eventos maiores, de destaques na TV nacional, com suas letras e melodias de oposição à realidade política e social vigente no país. A partir dos festivais como o da TV Excelsior, em 1965, e outros produzidos pela TV Record e TV Globo, nomes como o de Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Luiz Gonzaga Jr (Gonzaguinha) e Ivan Lins ganham destaque nacional com suas canções que, recheadas de metáforas, denunciam a falta de liberdade vivida pela nação, como podemos perceber nos versos da canção *Comportamento Geral*, de Gonzaguinha:

Você deve notar que não tem mais tute dizer que não está preocupado  
Você deve lutar pela xepa da feirae dizer que está recompensado  
Você deve estampar sempre um ar de alegriae dizer: tudo tem melhorado  
Você deve rezar pelo bem do patrãoe esquecer que está desempregado  
Você merece, você mereceTudo vai bem, tudo legal  
Cerveja, samba, e amanhã, seu ZêSe acabarem com o teu Carnaval? [...]  
GONZAGUINHA (1973)

Na canção de Gonzaguinha, há uma voz pronunciando-se a favor de uma autonomia independente da força capitalista do governo. O cenário musical que enfrenta uma economia de dominação diz respeito às identidades artísticas formadas por uma linguagem de gerações vinculadas à força criadora da arte brasileira e, em que pese a contribuição do crítico Waldenyr Caldas, as canções, localizadas entre jovens e com o Rio de Janeiro como o espaço determinado, têm origem “com os primeiros centros urbanos, no Brasil colonial do século XVIII, por volta de 1730, quando Salvador e Rio de Janeiro despontam como as cidades mais progressistas da Colônia”. CALDAS (1985, p. 5).

Considerando a passagem de 1950 a 1970, podemos dizer que a Bossa Nova é uma ramificação da música popular com característica de samba ligada a uma arte existencial, e o gênero musical que aparece na sequência é de conteúdo politizado, com canções que falam do drama social, cuja temática se torna motivo para imposições de uma legislação repressiva sobre os cantores. Nas palavras de Albin, “uma boa parte da MPB se colocou como um bastião de resistência, uma referência teimosa, corajosa, esperançosa, como a dizer que ditadura nenhuma pode calar a todos para sempre”. ALBIN (2003, p.285).

Na prática, a sigla MPB é a soma de duas circunstâncias musicais divergentes: uma mistura de samba e jazz com engajamento político contra o regime militar e outra com letras interpretadas pela Bossa Nova que chama “atenção para uma relação mais íntima e mais rica entre voz (música) e ouvido” KRAUSCHE (1983, p. 70), tendo no compositor e intérprete Antonio Carlos Jobim um dos expoentes do movimento. A tendência musical, embora contestada pelo estilo moderno de fazer samba com influência do jazz, é indicativa da expressão cultural pelo novo modo de cantar e de tocar samba, mesmo que, inicialmente, tenha surgido como atitude experimental e com um público restrito.

A Bossa Nova, ligada empresarialmente à indústria fonográfica, ganha uma maior expressividade por intermédio de acordes que consolidam o “momento em que a dor da paixão foi tão acentuada e cantada de forma tão intimista”. KRAUSCHE (1983, p. 66). O grupo zela por um mercado autoral de controle das produções, associado há um envolvimento com arranjos e

sonoridades que marcam a renovação da linguagem musical. Se a Bossa Nova discorre sobre situações e pessoas nos apartamentos, nas praias e nas ruas de Copacabana, MOTTA (2010, p. 10), a moderna MPB acontece nos meios de comunicação de massa e da ascensão da classe média, caracterizada pelo acesso de público e artistas aos cursos superiores. As composições tratam de leituras direcionadas a indivíduos com poder aquisitivo razoável e com um nível educacional capaz de projetar uma sobrevivência econômica.

José Ramos Tinhorão comenta que as formas de divulgação da Bossa Nova e do grupo ligado à música popular seguem os interesses de fabricantes de novidades destinadas ao entretenimento de minorias. TINHORÃO (2000, p. 7). Dentre alguns posicionamentos, o crítico registra que as influências eram importadas via cinema e discos estrangeiros, transformando tais adventos em fonte de alienação aos jovens da classe média das cidades brasileiras – razão para identificar nas exibições musicais interferências de fora do país:

No geral, a alegre aceitação pela população urbana desses novos produtos dirigidos ao lazer prendia-se ao desejo de modernidade da massa emergente, o que esperavam todos alcançar pela simples incorporação aos modelos criados para o equivalente de sua classe nos países mais desenvolvidos, Estados Unidos à frente. TINHORÃO (2000, p. 8).

Apesar do enfoque americanizado pelo qual Tinhorão define os grupos musicais brasileiros, a Bossa Nova torna-se popularizada e com projeção internacional em 1963, a partir da gravação de “Garota de Ipanema”. Composição de Vinicius de Moraes em parceria com Tom Jobim, ambos criadores da Bossa Nova, a letra expressa uma poética coloquial relativa à sensualidade feminina. No espaço da musicalidade indicada, encontram-se João Gilberto, Carlos Lyra, Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli, músicos que recriam a sonoridade tradicional do samba no modo de usar a voz e o violão, cujos instrumentos passam a ocupar um plano importante no palco do artista brasileiro.

Santuza Cambraia Naves atribui à figura de João Gilberto um marco divisor das manifestações estéticas da Bossa Nova do final da década de 1950, conferindo-lhe uma postura que valoriza a contenção ao invés do “emocionalismo excessivo da música popular dos anos 60”. NAVES (2000, p. 35). A crítica musical lembra que Chico Buarque e Edu Lobo passaram a reivindicar um violão junto aos seus pais depois de ouvirem no rádio *Chega de saudade*, interpretada por João Gilberto, cantor que influenciou arranjadores, guitarristas, músicos e cantores contemporâneos. A letra é composição de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, lançada em LP em março de 1959, a qual se reveste de uma confissão lamentosa diante da amada, como relata:

Vai minha tristeza  
E diz a ela  
Que sem ela não pode ser  
Diz-lhe numa prece que ela regresse  
Porque eu não posso mais sofrer  
Chega de saudade, a realidade é que sem ela  
Não há paz, não há beleza, é só tristeza  
E a melancolia que não sai de mim, não sai de mim, não sai  
JOBIM/MORAES (1959).

*Chega de saudade* valoriza a paixão, um sentimento de amor ardente e intenso, cuja letra trata da separação dos amantes, com vistas para um desfecho feliz. Nos versos, a melancolia anota indícios de uma fragilidade que indiretamente dá conta de um estado que invade os homens e a nação brasileira. NAVES (2010, p. 4).

Em termos de continuidade da Bossa Nova, como já conferimos, surge uma linha moderna da música popular brasileira; era o início da MPB, quando artistas “romperam com a estética de contenção inaugurada [...], afinada com o ideário de racionalidade, despojamento e funcionalismo que caracteriza várias manifestações culturais do período, como a poesia concreta e a arquitetura de Oscar Niemeyer” (NAVES, 2010, p. 4). Integram-se ao grupo Edu Lobo e Chico Buarque de Hollanda, que recebem da crítica o papel de fundadores da MPB, uma vez que passam a apresentar canções com menor aparência de tempos felizes das editadas pela Bossa Nova.

Em síntese, a música popular brasileira surgiu das gerações que ouviam Bossa Nova, e o amadurecimento da MPB é consagrado por uma linguagem sensorial equivalente à expressão “canção crítica”. O termo é designado por Santuza Cambraia Naves como ferramenta conceitual para refletir sobre um tipo de categoria que, ao desenvolver um item crítico, estabelece articulação entre o estético e uma arte de parâmetro nacionalista. NAVES (2010, p. 19). Na trilha da MPB, os letristas abandonam, em parte, os condicionamentos de aparência existencial e apresentam o conhecimento de si e do outro, como sugestão de construir a identidade nacional.

Com o eixo principal do eu na esfera do lúdico, a Bossa Nova e a MPB, em décadas diferentes, assumem, de certo modo, um projeto de atualização da cena cultural de feitiço brasileiro. Sem maior atrativo pelo mercado externo ao país, o autor da música popular cria estéticas da igualdade e do despojamento social comprometidas com os aspectos da vida, da política e da cultura de Brasil.

### Notas poéticas

A dimensão poética conferida nos versos musicais abre um campo de exploração do literário que visa à dupla articulação entre a essência da poesia e o conhecimento; diz Henri Meschonnic que “o estudo das obras é então uma poética” MESCHONNIC (2002, p.51) de circunstâncias fantasiosas. Desse estreito relacionamento, resulta a combinação sonora que torna o uso de rimas tão importante quanto a mensagem, a exemplo da leitura da canção *Insensatez*, de 1961, de Tom Jobim e de Vinícius de Moraes, em que o eu-lírico se confronta com o tormento resultante da própria imprudência de perder:

Um amor tão delicado  
Ah, porque você foi fraco assim  
Assim tão desalmado  
Ah, meu coração que nunca amou  
Não merece ser amado  
JOBIM/MORAES (1959).

A canção assinala um lirismo com variações intimistas que se mostram por meio de uma declaração leve e melodiosa do eu que acusa a si mesmo pela irresponsabilidade de semear a dor, motivo que o faz receber em troca “sempre tempestade”. Na aparência das entonações, a existência frágil dilui-se numa atitude de conformação guardada pelos símbolos religiosos, um deles, a remissão dos pecados:

Vai, meu coração pede perdão  
Perdão apaixonado  
Vai porque quem não  
Pede perdão  
Não é nunca perdoado;  
JOBIM/ MORAES (1959).

Em contrapartida, as palavras indiretamente remetem a uma crítica contra os princípios tradicionais das relações amorosas e discutem com sutileza o aprisionamento do amor que, junto à paixão, restringe a liberdade do par. *Insensatez* é lida como temática amorosa que condiciona o outro a uma ordem e a uma ameaça; em particular, o verso “Pede perdão”, a pretexto de uma condição sentimental, trata, na verdade, de uma imposição política a que os brasileiros experimentavam à época.

Na canção estudada, o literário não para na reflexão existencial do próprio eu, uma vez que a alusão à culpa se ajusta ao comportamento tradicional de que a clemência é um ato de troca, pois “quem não/Pede perdão/Não é nunca perdoado”. Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes promovem o deslocamento da solidão da Bossa Nova para um julgamento à obediência, supondo despertar o outro para uma atitude de resistência à sujeição.

Seguindo o ponto de vista de interação, os poetas associam o contexto social às revelações literárias que se identificam com os elementos da imaginação, do modo que VELOSO (1968) o faz em *É proibido proibir*, de 1968. A canção exhibe um apelo ao ritual de descontentamento, situado no período de 1964 a 1985, quando o Brasil enfrenta o regime Militar. Sem ingenuidade política, a letra remete à censura aos que não estivessem de acordo com as ordens vigentes; contraria o sistema pelo olhar contestador de um poeta que acredita nos sonhos, os quais são desafiados a um posicionamento “eterno”. A letra, embora com imagens de aparências vagas, alega poeticamente a tentativa de romper com o conservadorismo pelo deslocamento de “vidraças, louças, livros” que saem das prateleiras e das estantes. Em decorrência, o jogo ficcional é estabelecido pela ironia que brinca com a entonação do ponto exclamativo no verso: “É! - proibido proibir”, salientando alguns aspectos de caráter irreverentes da censura.

Com postura semelhante à de Caetano Veloso, o compositor Chico Buarque de Hollanda, na composição *Apesar de você*, de 1970, simula uma discórdia no relacionamento de namorados para falar da censura política pelo governo nacional. Um e outro artista usam a canção-crítica como variação expressiva que se torna um acontecimento liberado apenas em 1978, coincidindo com o início de democratização do regime constitucional brasileiro. Em *Apesar de você*, literatura e música buscam alterar os rumos de sujeição das pessoas, transpondo para a ficção a possibilidade de reverter o quadro de constrangimentos humanos; sem retirar o valor da melodia criativa, o eu experimenta acreditar que não há mais preconceito social. Paradoxalmente, o eu-lírico ocupa o lugar de “quem manda” e, com supremacia, detém o poder que ameaça, representando o momento de ordens e condicionamentos, como alude o poeta ao dizer:

Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
o perdão[...]  
Quando chegar o momento  
Você vai pagar e dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar  
HOLLANDA (1964).

Nos versos, Chico Buarque faz uma provocação a partir de contradições culturais e sociais, mantendo as diferenças sem mascarar as dores próprias da vida. No primeiro momento de 1964, numa situação social incerta devido às prisões e medos em relação ao golpe militar ocorrido no início desta década, há o cuidado para dizer algo nas músicas, espaços que os artistas descobrem para expor alguma ideia.

A MPB ocupa um local intercalar de destaque antes e depois do momento de engajamento nos diversos grupos que escreviam e escutavam música nacional. As opiniões levantadas elucidam o processo de repetição das constantes novidades que o plano musical exige. Por esse prisma, o entrecruzamento das expressões artísticas pode ser assim entendido: “A bossa-nova, por exemplo, é fruto da mistura, principalmente entre jazz e samba, e as três coisas continuam existindo e agindo de maneira independente” na memória coletiva. MANN (1991, p.27).

Por trás de cada som há uma área heterogênea de compositores e músicos que se empenham em fazer música com princípios conciliatórios, voltados à relação instrumental e a uma atitude crítica, caso de Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda, aqui comentados. Ainda para lembrar, NASCIMENTO & BRANT (1981), em *Nos bailes da vida*, imaginam que “Todo artista tem que ir onde o povo está” e falar poeticamente sem complicações; isto é, despindo-se do intelectualismo prepotente acumulado, às vezes, por conta da formação musical. Nessa perspectiva, os poetas sugerem um modo autoral de despojamento para entrar empaticamente no universo humano. De maneira similar, os demais artistas nomeados exercem a capacidade de dar respostas partidárias incorporadas às impressões advindas da musicalidade e aos anseios do homem comum.

### **Retomando as considerações**

Neste ensaio, tratamos de poéticas musicais brasileiras no sentido de retomar os espaços conciliatórios promovidos por cantores e compositores, sobretudo dos anos de 1960 a 1970. Com base nesse objetivo, seguimos a construção das qualidades da Bossa Nova percebida na relação com a MPB, cujas formas de entretenimento respondem a um imaginário de estética nacionalista a partir da cultura do país. Os ritmos oscilam entre tons discretos e particularidades exuberantes, aspectos que conferem à música originalidade, conforme dados memorialistas que circulam na literatura musical.

As duas linhas artísticas, que têm em comum a canção, de certo modo, aparecem separadas, considerando que o percurso da Bossa Nova é constituído por uma repetição de motivos amorosos. Nela, as parcerias concretizavam-se em torno de intérpretes, compositores, músicos e menos com a camada popular de um público que conhecia a realidade antidemocrática que o país vivia. Em contraponto, os representantes que seguem a MPB (sigla que se integra ao projeto de cunho popular) escrevem e cantam sem rebuscamentos, descrevendo o cotidiano das pessoas que viviam sob a pressão de elites políticas, exercida nos setores públicos e privados do território nacional.

À vista disso, a MPB deriva de um repertório musical de sincronia com um encantamento de seu tempo, que acontece como uma ponte de contato com o povo, comportamento que atribui aos artistas o privilégio de não se distanciarem das inquietações dos brasileiros; uma razão para que os compositores e músicos da Bossa Nova revisassem a comunicação com o público que escutava produções feitas no Brasil. Os compositores/músicos da Bossa Nova e da MPB, além de pensarem a música na escala de sobrevivência física e econômica de um grupo de intérpretes e autores, associam-se à arte, empenhados em mostrar afinidades com o público. De fato, o encadeamento melódico ressalta o significado das palavras, o qual se desdobra nas vozes de satisfação dos ouvintes.

Uma síntese do que foi interpretado mostra as opções que os artistas brasileiros acompanharam e a repercussão dos gêneros rítmicos nas décadas citadas. No conjunto de obras e teorias examinadas, os resultados observados propiciam a revisão do tempo em que letristas tiveram de refletir sobre uma linguagem que solicitava renovação, quando a necessidade era de aliar poesia e realidade, segundo exigiam o público, críticos e os próprios artistas. Acreditamos que as indicações feitas demonstram projetos composicionais que a música adotou para se conservar na mídia de distribuição sonora – juízos que podem servir de contribuição para outros parâmetros de análise relativos às equivalências entre a história da literatura e a canção brasileira, bem como pensar a influência da musicalidade em outras artes e ver de que modo os eventos artísticos tornam a Bossa Nova e a MPB produções atualizadas.

### Referências

- ALBIN, Ricardo Cravo. *O Livro de Ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à música popular brasileira*. São Paulo: Ática, 1985.
- GONZAGUINHA, Luiz Gonzaga Jr. *Comportamento Geral*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br> Acesso: em 21 ago. 2018.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Apesar de você*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 20 abr. 2018.
- JOBIM, Tom; MORAES, Vinicius de. *Chega de saudade*. Disponível em <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso: em 12 abr. 2018.
- JOBIM, Tom; MORAES, Vinicius de. *Insensatez*. Disponível em: <[lettras.terra.com.br/vinicius-de-moraes](https://www.lettras.mus.br)>. Acesso em: 28 maio 2018.
- KRAUSCHE, Valter. *Música popular brasileira: da cultura de roda à música de massa*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MANN, Henrique. *A música popular brasileira*. Porto Alegre: Alcance, 1991. MESCHONNIC, Henri. *Em prol da poética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. *Nos bailes da vida*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 20 maio 2018.
- NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular*. RBCS, v. 15, n. 43, junho/2000.
- TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro: século XX*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- VELOSO, Caetano. *É Proibido Proibir*. Disponível em <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 12 maio 2018.

## A RELEVÂNCIA DA CULTURA INDÍGENA APRESENTADA NA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO<sup>10</sup>

Laíra de Cássia B. Ferreira Maldaner<sup>11</sup>

Wallace Rodrigues<sup>12</sup>

Selma Maria Abdalla Dias Barbosa<sup>13</sup>

Leonardo Mendes Bezerra<sup>14</sup>

### Resumo

Este artigo surgiu a partir das pesquisas e estudos sobre a cultura indígena na disciplina de “Tópicos I: Ensino e Valorização da Diversidade”, do Programa de Pós- Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL-UFT). O trabalho objetiva refletir acerca da relevância da cultura indígena, precisamente da comunidade de uma cidade no Maranhão na Universidade Estadual do Maranhão, campus Balsas. Essa experiência com alguns índios desenvolveu-se, primeiramente, na comunidade indígena e depois, com o Seminário de Ciências, Culturas e Linguagens, promovido pela UEMA/Campus Balsas, realizado também na disciplina Cultura e Realidade Brasileira com acadêmicos do 4º período de Letras. Enfatizamos nesse Seminário a cultura indígena por meio da exposição de trabalhos artesanais, comidas típicas, palestras, comunicações orais e troca de experiências com os indígenas, favorecendo assim uma formação acadêmica por meio da valorização da diversidade. Almejamos apresentar um breve contexto histórico sobre os indígenas no Brasil, bem como os princípios do direito da Educação indígena. Dado o exposto, valorizamos e defendemos um ensino voltado para uma práxis da experiência com o “outro”.

**Palavras-chave:** Pesquisa. Relato de Experiência. Relevância da Cultura Indígena.

### Abstract

This article came from surveys and studies on indigenous culture in the discipline of "Topics I: Education and Value to Diversity", the program of post-graduation in Language and Literature Teaching (PPGL-UFT). This paper aims to bring up thoughts on the relevance of indigenous cultures, precisely in the community of city, at Maranhão State University, Campus Balsas. This experience with the indigenous peoples from was developed primarily in the indigenous community and then exposed at the Seminar of Science, Cultures and Languages, promoted by UEMA/Campus Balsas, and also performed in the discipline of Culture and Brazilian Reality with academics from the 4th period of Letters. We emphasize, at the seminar, the indigenous cultures through the exhibition of handicrafts, typical foods, lectures, oral communications and exchange of experiences with the indigenous peoples, thus fostering an academic training by means of valuing diversity. We aspire to provide a brief historical background on the indigenous peoples in Brazil, as well as the principles and the right of indigenous education. Given the above, we aim to value and defend an education focused on the praxis of the experience with the “other”.

**Keywords:** Research; Experience Report; Relevance of Indigenous Culture.

---

<sup>10</sup> Artigo publicado na seção especial desta Revista Abril/19. Republicado agora nesta coletânea.

<sup>11</sup> Professora Assistente II da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL-UFT). Mestre em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, Graduada em Letras – Português / Inglês e suas respectivas literaturas pela UEMA,

<sup>12</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus de Araguaína. Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL-UFT).

<sup>13</sup> Professora Adjunta da Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus de Araguaína. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho-Unesp. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL-UFT) e Proletras.

<sup>14</sup> Professor Assistente da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Mestre em Ciências Ambientais pela Unievangélica, Graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, Graduado em Pedagogia pelo Centro Universitário Internacional – UNINTER.

## **Introdução**

Os povos indígenas, durante o contexto histórico brasileiro, deixaram muitas contribuições relevantes para o Brasil, nos seus variados aspectos de suas diversificadas etnias, proporcionando, assim, uma vasta formação, marcada por tradições e contrastes. Temos como exemplo a herança linguística dos povos indígenas, pois várias palavras de origem indígenas encontram-se em nosso vocabulário, além da culinária.

Este artigo parte das discussões e reflexões a partir das aulas na disciplina de “Tópicos I: Ensino e Valorização da Diversidade”, do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL), da Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus de Araguaína.

O trabalho tem caráter exploratório e parte da utilização de bibliografia coerente com nossa discussão em sala de aula, e, ainda, com materiais de apoio relativos à valorização da cultura indígena brasileira. Buscamos, com este artigo, descrever acerca da relevância da cultura indígena de uma tribo do Centro do Estado do Maranhão para a Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), campus Balsas.

A pesquisa iniciou-se na disciplina Cultura e Realidade Brasileira com os alunos do 4º período de Letras, sendo apresentada no Seminário de Ciências, Culturas e Linguagens (SEMICULT), ocorrido na UEMA/Campus Balsas. As apresentações foram diversificadas, abrangendo participantes de toda comunidade acadêmica, como podemos elencar: palestras sobre a valorização da cultura indígena no Brasil e no Maranhão; exposição de utensílios utilizados pelos índios; pôsteres; mesas redondas com professores da instituição e demonstrações de comidas típicas indígenas. Vale ressaltar, também, que a troca de experiências com os indígenas foi crucial para a formação não apenas do acadêmico de Letras, mas também de outras áreas do conhecimento.

Sendo assim, buscamos, durante o desenvolvimento desse artigo, expor um breve histórico acerca dos indígenas e o direito assegurado na LDB ao conhecimento das culturas indígenas brasileiras. Para tanto, discorreremos sobre o SEMICULT, as experiências realizadas durante a pesquisa na aldeia e no decorrer do evento no campus de Balsas da UEMA.

### **A cultura indígena apresentada na Universidade Estadual do Maranhão**

O presente trabalho lança um olhar sobre a relevância das culturas indígenas e também do incentivo à pesquisa e a produção científica na Universidade. Nesse contexto, é importante mencionar a natureza do SEMICULT na UEMA, campus de Balsas. Verificamos que a relação entre ensino, pesquisa e extensão produz mudanças significativas no processo de ensino-aprendizagem, colaborando com a efetiva formação profissional dos estudantes e dos professores e fortalecendo continuamente o papel da Universidade para além da graduação.

O crescimento do Sul do Maranhão é uma realidade e a UEMA/Campus Balsas possui grande participação no desenvolvimento social, cultural e científico local, pois têm ofertado, no decorrer dos seus 22 anos de existência, mão de obra qualificada e profissionais competentes, reflexivos e críticos.

A filosofia educativa da Universidade Estadual do Maranhão reconhece a importância de contribuir com a melhoria da educação básica do Maranhão e visando expandir o ensino no Estado, com o intuito de colaborar com seu desenvolvimento social econômico [...], visando atender às demandas municipais e anseios dos egressos do nível médio por uma formação de nível superior (LIMA; BEZERRA; CARVALHO, 2016, p. 3)

Pela filosofia educativa da UEMA valorizar os processos educativos na formação de profissionais capacitados, além do ensino, também possui pesquisa e extensão. No âmbito da extensão o SEMICULT, evento que ocorre anualmente, visou reunir pesquisadores de diversas instituições para discutir temas atuais e relevantes para a comunidade acadêmica, bem como para além dessa comunidade, e refletir sobre essas atividades que ora são desenvolvidas na UEMA/Campus Balsas.

Aliado as atividades do SEMICULT, houve a participação de índios do Maranhão, pois quando nos referimos aos povos indígenas brasileiros, pensamos na história da colonização, recordamos que muitos foram obrigados a anular suas culturas e identidades para conseguirem sobreviver diante de uma sociedade colonial que excluía seus direitos.

Dessa forma, foi a partir das discussões na disciplina Cultura e Realidade Brasileira que surgiu a motivação de investigar de maneira mais específica a cultura indígena do Estado, em uma tribo. Um estudo que fosse para além da sala de aula, mas também transmitido para toda comunidade acadêmica no Seminário da Instituição de Ensino Superior.

Ao refletirmos sobre a história da colonização, procuramos expor o significado da palavra índio de acordo com o dicionário Houaiss (2011) da Língua Portuguesa – “pessoa de uma localidade, do país, nativo que ocupa territórios específicos”. Com isso, salientamos que o vocábulo índio foi utilizado pelos europeus quando vieram para a América.

Também, notamos como é difícil descrever com precisão a quantidade de línguas indígenas existentes no Brasil, conforme nos relata Seki (2000). Para a autora há uma variedade de línguas indígenas, o que dificulta definir com exatidão tal quantitativo no país.

O reconhecimento das línguas indígenas no Brasil desenvolve-se pela Constituição Federal de 1998, com finalidade de contribuir para as culturas, os costumes, os direitos e as tradições desses povos. E, ainda, verificamos que os estudos acerca dos povos indígenas é fundamental, pois, ajuda a preservar tradições e a valorizar as culturas indígenas.

Freire (2012, p. 38), assevera o quanto é importante “se o conhecimento do índio for levado a sério pela ciência moderna e incorporados aos programas de pesquisas”. O autor realça a relevância da cultura indígena nos programas de pesquisa, pois esses merecem todo respeito pelas suas tradições e pelas diversas contribuições na construção do Brasil que conhecemos hoje.

Cabe evidenciar que o estudo sobre a cultura indígena ganha destaque na sala de aula com a Lei nº 11.463, de 10 de março de 2008, aprovada pelo Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva. A partir daí tornou-se obrigatório nos currículos das escolas públicas e particulares o ensino de História e Cultura do Indígena Brasileiro.

Em relação à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, LDB nº9394/1996, no artigo 78, oferece-se o direito à educação indígena:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas; a valorização de suas línguas e ciências;

I – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-índias. (BRASIL, 1996, Art. 78)

Dado o exposto, verificamos que a educação escolar indígena deve ser bilíngue e intercultural, garantindo o direito de resgatar as memórias dos indígenas nacionais, valorizando suas línguas, dentre outros direitos assegurados legalmente.

É preciso pensar nos indígenas através de suas contribuições positivas para o Brasil, desde suas tradições, suas comidas típicas que incorporamos na sociedade, seus costumes, entre outros pontos. Foi com esse espírito de formação e incentivo à pesquisa que nos decidimos levar os futuros profissionais de Letras ao encontro de uma comunidade indígena de uma cidade central do Estado do Maranhão, e, assim, trazer para dentro dos muros universitários essa rica experiência.

Primeiro, entramos em contato com a tribo e solicitamos autorização para que pudessemos fazer o convite para os membros da tribo participar do SEMICULT, com a autorização cedida pelo pajé, através de um ofício e por intermédio de uma acadêmica do curso de Letras. Podemos assinalar que a história dos índios no Maranhão é marcada por diversas lutas e conquistas no âmbito da política e da sociedade local.

Em relação à cultura, uma agricultura de subsistência prevalece, além das atividades de caça e pesca. As famílias da tribo são compostas, geralmente, por laços de parentesco, sendo que o casamento é realizado na aldeia entre as filhas de uma aldeia com os membros de outra aldeia. Ainda sobre a cultura, a comunidade é responsável pela fabricação de cestos, arte plumaria e adornos em geral. Durante a visita à aldeia, verificamos o quanto são “modernos”, pois a maioria vive em casas de alvenaria, sendo que algumas famílias preservam a antiga tradição das ocas.

Assim, outro aspecto relevante observado na aldeia foi a tradição da festa do moqueado, conhecida como a festa da menina moça. Quando a menina da tribo inicia seu fluxo menstrual pela primeira vez, é preparado na aldeia um ritual de iniciação: a moça tem o corpo inteiro pintado com o sumo do jenipapo silvestre e, depois de algumas horas, o corpo adquire uma tonalidade azul-escuro intenso. Nesse primeiro momento, a menina da tribo fica sob uma dieta estrita por quinze dias, recebendo as refeições de sua mãe, tias, avós. Na segunda fase, a moça é pintada apenas da cintura para cima. Nessa mesma noite acontecem os cantos tradicionais e a distribuição de um mingau entre os participantes. O terceiro momento vem com o raiar do dia, quando o pai e a mãe da moça iniciam os preparativos para o almoço do moqueado, isto é, a grande comemoração. Toda família é envolvida. Algumas pessoas ajudam na caça de alguns animais típicos para o moqueado: paca, cutia, anta, porco queixada, nambu, jacu, juriti e jacamim. Um dos animais essenciais para a festa é o jacu, pois este representa o verdadeiro moqueado, enquanto que o nambu é imprescindível, pois, segundo a tradição dos povos indígenas do Maranhão, a carne desse animal deverá ser passada nas juntas dos braços e pernas da moça e do rapaz prometido a ela. Com isso, todos os rapazes e moças confeccionam diversos adornos para este dia tão especial e sempre ao som de vários cantos e melodias que expressam a cultura do local.

Conforme o relato dos índios foi possível conhecer os diversos costumes da tribo. A festa do moqueado tornou-se a principal investigação de nossa pesquisa de campo. Os cantos, durante a festa, transformaram-se em outras melodias para nós.

É interessante mencionar que, ao terminar um canto, os participantes recebiam várias provocações que as pessoas deveriam resistir até o fim do ritual. Esta resistência é uma maneira de expressar a capacidade de concentração dos rapazes e das moças da aldeia e, por fim, é preparada uma espécie de bolinho de carne cozido e passado no pilão com farinha de mandioca para os convidados e participantes.

Em nossas conversas com os estudantes do 4º período de Letras surgiram questionamentos para o pajé sobre a festividade do moqueado: Quem é o índio que vive no Maranhão? E sobre o moqueado? O pajé respondeu: “Guajajara é formado por vários parentes, tios, tias... Nós comemos tatu, caititu, inhame. Os mais velhos são exemplos de guias para o nosso povo. Na festa do moqueado é o pai da moça que convida as outras aldeias para participar”.

Com o convite realizado, os índios vieram para prestigiar o SEMICULT e apresentar seus costumes e culturas. Explicamos como era importante a presença deles, pois, no Seminário, também faríamos uma exposição acerca da cultura indígena. Eles ficaram hospedados na casa de uma das acadêmicas de Letras. No entanto, na Universidade Estadual do Maranhão, campus de Balsas, os índios demonstraram um pouco de insegurança e timidez, mas, passando algumas horas, perceberam o quanto foram bem acolhidos e, aos poucos, foram tornando-se mais expressivos e dinâmicos.

No campus de Balsas, utilizamos, na entrada, no primeiro encontro, uma feira com imagens que mostrava a relevância da cultura indígena no Brasil e no Maranhão, com diversos acadêmicos pintando o corpo e usando penas, fazendo referência às culturas indígenas.

No Segundo encontro levamos os indígenas para assistirem palestras sobre a importância da pesquisa na Universidade, onde ressaltamos o quanto é essencial estudar e conhecer várias culturas, sempre fazendo referência aos povos indígenas. No terceiro e último momento, fomos contemplados com os mais variados cantos.

Durante o seminário, os índios apresentaram diversas danças típicas e entoaram cantos de agradecimento à receptividade. Foi um momento crucial na vida profissional e universitária dos alunos de Letras e dos outros cursos da universidade. É interessante sublinhar como os índios gostaram da culinária balsense, destacamos o cafezinho da tarde com o típico bolinho de laranja. Na casa da acadêmica de Letras não faltava esse costume, o que sempre era sinônimo de muita alegria nas reuniões do final do dia.

Outro fato que pretendemos relatar refere-se a uma pessoa doente do grupo dos indígenas. A acadêmica do 4º período de Letras, para quem adotamos um pseudônimo de Alícia nesse artigo, comentou que ao hospedá-los em sua residência observou algo fundamental da cultura das pessoas da aldeia: a união entre as famílias. Uma das crianças estava bastante resfriado e sentindo falta de ar. Assim, eles levantaram no meio da noite e começaram a orar em sua língua para restaurar a saúde da criança. Depois desse momento de oração espiritual, Alícia perguntou se era sempre assim quando alguém adoecia. Um dos índios respondeu: “sim, oramos para sair a doença, e ainda se alguém do meu povo vai para o hospital, a família inteira vai junto”.

No tocante à pintura corporal, corroboramos com Rodrigues (2013) quando assinala que a pintura expressa as marcas de cada indivíduo, mostrando suas diversas particularidades sociais e culturais.

A pintura corporal é apenas uma das expressões de suas tradições, suas histórias e suas vivências que devem ser estudadas e reconhecidas na esfera acadêmica, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, pois os indígenas fazem parte do povo brasileiro e suas contribuições são riquíssimas para a história do Brasil. Reiteramos que os povos indígenas, de modo geral, necessitam de mais auxílios das autoridades brasileiras tanto na parte da Educação, quanto no âmbito da saúde.

Voltando ao nosso relato de experiência, constatamos que os debates realizados em sala de aula na disciplina Cultura e Realidade Brasileira serviram para incentivar cada acadêmico a pesquisar e a conhecer a cultura dos índios. Ainda nesse consenso de ideias, podemos afirmar que a cultura sempre foi fundamental na história da humanidade. Como discorre Hall (1997), até as ciências humanas e sociais reconheciam a importância da cultura em seus estudos.

Nesse contexto, alinhamos também nosso pensamento com Ribeiro (1991) que aponta para a riqueza da cultura indígena brasileira, associando nossa vida à necessidade dos utensílios indígenas e dos objetos do nosso uso cotidiano, tal como a rede, a peneira, o pilão, entre tantos outros.

Ademais, podemos afirmar que, no Brasil, há uma diversidade de etnias que necessitam de preservação de seus direitos, de suas histórias, de seus costumes e de suas culturas. E, mesmo com tanta tecnologia, os indígenas buscam preservar seus conhecimentos e manter sua cultura ancestral. Salientamos, ainda, que esse povo, por encontra-se próxima a área urbana, está familiarizado com os costumes do homem “branco”.

Ao longo de toda pesquisa e durante a troca de experiências, notamos que é essencial mais inclusão no que diz respeito às políticas para os indígenas do Brasil. Há comunidades esquecidas que vivem em total isolamento e muitas vezes precisando de itens básicos de sobrevivência. Algo que todo ser humano tem direito a ter. Portanto, não basta sancionar leis, mas é necessário cumpri-las. Em nossas conversas na aldeia Canela Seca, verificamos que os índios sobrevivem não apenas da ajuda da FUNAI, eles plantam, caçam, pescam e também fazem artesanatos belíssimos para serem vendidos.

### **Considerações finais**

Nesse texto buscamos compreender a relevância das culturas indígenas no contexto brasileiro, mais precisamente a partir da comunidade indígena de uma cidade que se localiza no Centro do Maranhão. Expomos como é significativo promover o incentivo à pesquisa por meio da prática, ou melhor, em contato com o objeto a ser estudado. Neste caso podemos ressaltar as observações e relatos em uma aldeia foram extremamente proveitosos para nossos acadêmicos e para nós professores. Acreditamos que aprender com o “outro” traz contribuições que vão para além da sala de aula, e são ensinamentos para uma vida inteira.

Neste sentido, percorremos pelo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa o significado da palavra índio, apontamos também alguns direitos dos indígenas, de acordo com a Constituição Federal de 1998, e constatamos que ainda é necessário promover mais iniciativas que valorizem os povos indígenas nos mais variados aspectos sociais, econômicos e culturais. Leis que não permaneçam apenas nos papéis, mas que se tornem verdadeiras defensoras dos direitos dos índios. Ainda, mostramos a importância do SEMICULT - Seminário de Ciências, Culturas e Linguagens da UEMA/CESBA enquanto um evento incentivador das pesquisas nas diversas áreas do conhecimento.

Vale reforçar que foi muito rica a interação entre comunidade indígena no Maranhão e a Universidade Estadual do Maranhão, campus de Balsas. Nossos conhecimentos sobre os índios foram aumentados e eles conheceram a comunidade universitária. Sendo assim, ao lançarmos nosso olhar para questões indígenas nos mais variados saberes, estamos auxiliando os universitários na valorização da diversidade, do entendimento da importância do “outro” para a expansão de saberes e fazeres.

Finalizando, esse exercício de apresentar a cultura indígena como instrumento de pesquisa na prática traz uma nova visão de mundo que não deve ser excluída do currículo escolar e sim reconhecida. Desde os utensílios e artesanatos fabricados pelos índios, tudo aproveitamos e utilizamos na nossa vida em sociedade. Por isso, asseveramos que, ao estudar as culturas indígenas, devemos partir das vivências e experiências para conseguirmos assimilar e compreender as tradições e o legado deixado por povos que só trouxeram benéfica nação brasileira.

### **Referências bibliográficas**

- BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da Educação Nacional. Brasília : MEC, 1996.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.
- FREIRE, J. R. B. Os índios do século XXI. Acesso em 13 de dezembro de 2017. Disponível em <http://www4.planalto.gov.br/artigos/2012>
- HALL, S. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In.: THOMPSON, Kenneth (ed.). Media and cultural regulation. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997 (Cap. 5).
- HOUAISS, Antônio. Novo dicionário da Língua Portuguesa. Editora Objetiva, 2016.
- LIMA, Terezinha de Jesus Maia; BEZERRA, Leonardo Mendes; CARVALHO, Ana Cristina Teixeira de Brito. Formação inicial de professores: a experiência do Programa Darcy Ribeiro em Balsas. Anais do III CONEDU, volume 1, número 1, Campina Grande: Realize, 2016.
- RIBEIRO, Berta G. O índio na cultura brasileira. 2a ed., Rio de Janeiro: Editora Revan Ltda, 1991.
- RODRIGUES, Wallace. Valorizando os fazeres culturais indígenas através da utilização de suas produções estéticas no ensino superior. Revista Extendere-jan/jun 2013. Acesso em 13 de dezembro de 2017. Disponível em <http://periodicos.uern.br/index.php/extendere/index>
- SEKI, L. Línguas indígenas do Brasil no limiar do século XXI. 2000, p.233-256. Impulso, volume 12, n.27. (edição sobre os 500 anos do Brasil).

## **A RUA E A VITRINE NO *MONTEVIDEO VIEJO*, DE JOSÉ MARÍA FERNANDEZ SALDAÑA<sup>15</sup>**

**Luciano Mendes Saraiva<sup>16</sup>**

**Luciana Nascimento<sup>17</sup>**

### Resumo

Não podemos pensar em modernidade sem olhar para os acontecimentos e mudanças ocorridas no final do século XIX e início do XX, época em que a sociedade, no contexto mundial, passou por muitas transformações no âmbito político, econômico e social. A ideia de progresso estava presente no imaginário social da época, e se vislumbrava na Europa os avanços tecnológicos e nas ciências de modo geral que seriam posteriormente expandidos e popularizados para outros lugares, como ocorreu na América Latina, período em que se consolidou a *belle époque*, momento em que o discurso de modernidade estava tão presente de modo que não havia limites no pensamento de progresso para o mundo. Nesse pressuposto, propomos com este estudo realizar a leitura de duas crônicas do referido autor, estabelecendo diálogos com autores como Ramos (2008), que discutirão a ideia de modernidade na América Latina e alguns impactos sofridos pela cidade e pelo povo montevideano.

Palavras-chave: Crônica literária. Modernidade. Montevidéu.

### Resumen

No podemos pensar en modernidad sin observar los hechos y cambios que ocurrieron en el final del siglo XIX e inicio del XX, cuando la sociedad, en el contexto mundial, pasó por muchas transformaciones en ámbito político, económico y social. La idea de progreso estaba presente en el imaginario y en las actitudes del Pueblo de la época, cuando se vislumbraba en Europa los avances tecnológicos y en las ciencias de modo en general, que serían posteriormente expandidos y popularizados para otros sitios, como ocurrió en América Latina, período en que se consolidó a *belle époque*, oportunidad en que el discurso de modernidad estaba muy presente, de modo que no había limites en el pensamiento de progreso para el mundo. En este supuesto, proponemos con este estudio, realizar la lectura de dos crónicas del dicho autor, estableciendo diálogos con autores como Ramos (2008), que discutirán la idea de modernidad en América Latina y algunos impactos sufridos por la ciudad y por el pueblo montevideano.

Palabras-clave: Crónica literária. Modernidad. Montevideo.

### Introdução

O século XIX foi palco de grandes transformações que afetaram profundamente a sociedade em geral. Impérios entraram em colapso, revoluções e guerras aconteceram, as invenções e

---

<sup>15</sup> Artigo publicado nesta revista seção especial Junho/2018. Republicado agora nesta coletânea.

<sup>16</sup> Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Docente de Língua e Literatura Espanhola da UFAC. Doutorando pelo Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ.

<sup>17</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Docente da UFAC em exercício na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

descobertas trouxeram avanços significativos em todas as áreas (ciências, medicina, física, indústria, transporte, comércio etc.), acarretando modificações das estruturas político-econômicas na Europa e transformando a noção de tempo e espaço, a forma de pensar e de agir dos indivíduos e o seu cotidiano por todo o mundo. Essas mudanças se refletiram também nas principais capitais da América Latina, e Montevidéu, capital de Uruguai, não ficou isenta a esse impulso de modernidade.

Em fins do século XIX e início do século XX, a cidade desponta como cenário privilegiado para a encenação do progresso nascente, com a industrialização e a modernização urbanística. Todos esses fatores influenciaram na sensibilidade, nos modos de vida, nos usos e costumes, tendo em vista que o urbano povoa o imaginário social de então, como podemos perceber nas palavras de Berman ao afirmar que:

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 (BERMAN, 1986, p. 16).

Em meio a toda essa efervescência, as cidades, de modo geral, passaram por grandes mudanças em seus aspectos físicos, estrutura organizacional e dinamismo social, e a cidade de Montevidéu, da qual iremos tratar neste trabalho, também vivenciou essa fase a partir do urbanismo moderno, que provocou o alargamento de avenidas, mudança no ritmo de vida de cidade provinciana sofrendo transformações com o surgimento dos teatros e outros ambientes para o lazer, dos experimentos da medicina moderna, na festa popular, como o carnaval, nos estabelecimentos comerciais, nos meios de transportes, das fotografias, iluminação pública com gás, as ferrovias etc. Esses eventos foram registrados e descritos pelo escritor José María Fernandez Saldaña em *Historias del viejo Montevideo*, volumes 1 e 2, publicados em 1967.

Para descrever a cidade de Montevidéu o autor valeu-se de documentos e de crônicas escritas por ele entre os anos de 1926 a 1946, em uma coluna do jornal *El Día*, que era um dos mais lidos na época pela sociedade montevideana, exceto a narrativa do começo da estrada de ferro, que foi publicada no jornal *La Mañana*, como podemos perceber no prefácio da obra.

É importante destacar que as ações descritas no livro não seguem uma ordem cronológica e muitos fatos tratados e lugares descritos foram equivalentes ao seu tempo, de sorte que, fatos históricos podem ter ocorrido simultaneamente, discursos podem ter sido modificados e alguns espaços públicos desaparecidos. Porém suas memórias foram mantidas e contadas com riquezas de detalhes por meio das crônicas, permitindo recriar em nosso imaginário e reviver o contexto, compreendendo as ações e visualizando os espaços.

De acordo com Cândido (1992, p. 2), a crônica “não foi feita para o livro e não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”. Entretanto, Saldaña eterniza as suas crônicas reescrevendo-as do jornal para o livro *Historias del viejo Montevideo*. Não obstante, quando a crônica passa de jornal ao livro, podemos perceber que a sua durabilidade pode ser maior do que se poderia imaginar, pois se perpetua como obra tornando-se atemporal e poderá ser lida em qualquer tempo.

O escritor Cândido (1992, p. 2) afirma que “antes de ser crônica propriamente dita foi folhetim, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”. No livro *Historias del viejo Montevideo* estão presentes algumas dessas temáticas em seus capítulos: a política, no texto “*Sesenta Años de Carnaval a través de Cuatro Decretos*”; o social é tratado em “*La Quinta del Buen Retiro*”; o artístico, no “*El Alcázar Lírico*”; e o literário em “*El Cementerio Central – Algunos Datos Históricos*”, entre outros textos presentes na obra que tratam de outras temáticas.

Para compreendermos como o autor descreve as ações com tanta propriedade, convém destacar que Saldaña, apesar de ser um exímio leitor e ter se graduado em Direito, foi no campo historiográfico que ele dedicou décadas de sua vida. Além disso, foi diretor do Museo, do Arquivo Histórico Nacional, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Uruguai e integrante do time de vários jornais uruguaios, como *Diário del Plata*, *La Prensa*, *La Mañana* e *El Día*, funções que foram fundamentais na sua carreira, possibilitando-o a ter um profundo conhecimento da sua terra natal e de seu país, o que munuiu o escritor de elementos para a escrita de livros, conferências, monografias e artigos jornalísticos sobre temas diversos, dentre os quais destacamos: personalidades, acontecimentos e instituições (SALDAÑA, 1967, p. 7).

Las Calles tienen alma / As ruas têm alma<sup>18</sup>

Pensando a cidade como um elemento da modernidade, não a vemos como um objeto qualquer, e sim como um jogo de muitas peças que podemos chamar de ruas. Peças que se estruturam e movimentam através do vai e vem das pessoas, dos carros e de outros meios de transporte que promovem uma confusão de coloridos que dá vida a ela, configurando sua essência. Ela não é estática, pois muda seu ritmo à medida que essas peças se movimentam – a essa essência damos o nome de alma. Nessa perspectiva, em nosso olhar sobre a cidade e as ruas de/em Montevideú, trataremos de descrever como Saldaña traz à baila esses elementos “rua” e “alma” em uma relação simbiótica com a sociedade local e estrangeira que adentrava o país e povoava as cidades do Uruguai, entre os séculos XIX e XX.

Em sua obra *Historias del viejo Montevideo*, Saldaña materializa o estilo de vida europeu e os impactos advindos de mudanças motivadas por um discurso moderno que perdurou por anos e perduram até hoje. Os fatos relatados foram descritos a partir dos documentos observados para a produção das suas narrativas, detalhando acontecimentos reais ocorridos em Montevideú, em pleno processo de consolidação do que se chamou de *belle époque*, momento em que a burguesia ostentava a riqueza e transformava a mercadoria em seu fetiche. É importante destacar que, naquela ocasião, houve grandes esforços para que o progresso se materializasse de modo que os recursos tecnológicos e a ciência pudessem melhorar as condições de vida da sociedade em todos os segmentos, principalmente o cultural, pois, como afirma Nascimento (2005):

---

<sup>18</sup> No título dessa seção, tomamos de empréstimo a expressão de João do Rio “As ruas têm alma”, da crônica “A Rua”, crônica integrante do livro *A alma encantadora das ruas*.

Sob o ponto de vista cultural, a modernidade testemunha a existência de um novo nível de estruturas de racionalidade pós-convencionais, que se tornam objetivadas através de adoção de critérios absolutamente autônomos por parte das ciências, da moralidade e da arte, dessa forma, a modernidade representou um progresso indiscutível para o gênero humano (NASCIMENTO, 2005, p. 20).

Nessa perspectiva, a cidade de Montevidéu, transformou-se em um terreno mágico e de confronto onde o sagrado e o simbólico do que se aproximava de um modelo europeu se defrontavam, provocando mudanças na sociedade, modificando a tradição do povo. Com tais mudanças, a identidade cultural da sociedade daquela localidade passou por um processo de transculturação que é um fenômeno resultante da zona de contato entre duas culturas distintas, como defende Pratt ao afirmar que,

(...) zona de contato, é compreendido como espaços de encontros coloniais, nos quais as pessoas geograficamente e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada (PRATT, 1999, p. 31).

Nas crônicas de Saldaña percebemos que a modernização alcançou a cidade de Montevidéu e suas ruas ganharam novos contornos. Lucrécia Ferraro, ao analisar a modernidade urbana do século XIX, exemplifica sua reflexão com a figura modelar de Baudelaire:

O poeta dessa máscara da cidade é Baudelaire e o seu crítico, no início do século XX, é o Walter Benjamin. Poeta e intelectual se unem para sentirem o impacto da cidade europeia. Paris ou Berlim, e o local dessa imagem urbana já não é a praça pública, mas as longas ruas, as avenidas, os bulevares, as galerias, os becos da cidade que sofrem o impacto da metropolização (FERRARA, 1990, p. 6).

Como podemos perceber, as ruas ganham vida, ganham alma e deixam de figurar como um mero aspecto da cidade, e se tornam um espaço de encontros, de trocas culturais, de consumo etc., levando os habitantes da cidade a um processo de adaptação a essa nova realidade, muitas vezes assimétrica, pela qual passou o povo montevideano.

Julio Ramos (2008), ao refletir acerca da modernidade latino-americana de fins do século XIX, afirma que a literatura foi um elemento fundamental para a percepção e organização do espaço urbano, o que resultou na elaboração, por parte dos escritores, de um projeto de consolidação das nações, demonstrando também uma atuação desses intelectuais na “cidade das letras” (RAMA, 1985):

Escrever, a partir de 1820, respondia à necessidade de superar a catástrofe – o vazio de discurso, o cancelamento das estruturas – que as guerras tinham provocado. Escrever, nesse mundo, era dar forma ao sonho modernizador; era civilizar, ordenar o sem-sentido da barbárie americana (RAMOS, 2008, p. 28).

Nesse sentido, podemos afirmar que o escritor Saldaña escreveu a cidade e seu processo de modernização em *Histórias del viejo Montevideo*. Para tratar da temática modernidade, na obra de Saldaña, selecionamos para leitura as crônicas “El Alcazar Lírico” e “Los transvías de la capital”, tendo como foco o estudo da modernidade urbana e seus impactos na cidade de Montevidéu, e como essa mesma cidade se torna um texto que é lido pelos seus habitantes e relido pelos seus literatos.

A primeira crônica lida foi “El Alcazar Lírico”, que era um teatro que, sem dúvida, mudou a rotina da sociedade montevidéana, como afirma Saldaña (1967, p. 9): “el teatrillo alegre que se llamó Alcázar Lírico o Theatre Français, estuvo en perfecta relación con el aburrimiento de los montevidéanos de la época”<sup>19</sup>. De acordo com o autor, como todo processo de mudança, gerou resistências e conflitos com a sociedade conservadora local. Percebemos que o teatro foi idealizado e construído dentro de uma proposta de arquitetura europeia, pois “Los planes aceptados por la comisión y debidos al arquitecto francés Víctor Rabú, el más acreditado profesional de entonces, no tenían, según puede verse, ni siquiera reminiscencias de estilo mourisco”<sup>20</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 10).

Dessa forma, percebe-se que a Montevidéu da modernidade traz consigo as marcas da colonização espanhola, uma vez que os mouros ocuparam a Península Ibérica por mais de quatro séculos, cuja influência na arquitetura, na língua e na cultura foi decisiva (SAMU, 2010, p. 47). O estilo mourisco permanece ainda hoje em várias cidades da Espanha e de Portugal, sendo que em Barcelona, por exemplo, Gaudí, o grande arquiteto da modernidade espanhola, criou espaços ao estilo mourisco ou mudéjar. De acordo com o García-Pardo (2009), o estilo mourisco ou mudéjar constitui mescla de estilos decorativos:

O nome de mudéjar, cunhado pelo estudioso, Amador de los Rios, se alterna com o de mourisco para denominar essa arte produto misto de duas civilizações coetâneas. Não podemos falar de estilo original, mas de uma simbiose original de sistemas construtivos, decorativos românicos, góticos e muçulmanos. Nesta mescla reside a personalidade indiscutível do mudéjar. Não se trata de uma arte similar em todas as regiões, ao contrário, tem tantas variedades como as zonas nas quais se localiza (GUALIS, 2002). Encontramos arte mudéjar em todo o território da Península Ibérica, desde Leão ao norte até Andaluzia ao sul e desde Cáceres ao oeste ao Rio Ebro a leste (GARCÍA-PRADO, 2009, p. 458).

Nesse sentido, *Montevideo Viejo* reúne tradição e modernidade ao trazer para a sua cena urbana El Alcazar Lírico, que causou grande estranhamento à população local, a exemplo do que ocorreu com o surgimento do Alcazar Lírico no Rio de Janeiro, em 1859, momento em que as elites cariocas também se apropriaram de um modelo francês, ressignificando suas práticas, costumes e imaginário. Em Saldaña, a indústria do lazer também entrou na ordem do dia e tinha por objetivo atrair pela beleza e pela sensualidade. Com isso, o Alcazar Lírico passou a ser o ponto de encontro preferido dos homens da elite. A nova casa de espetáculos era também vista como o espelho do Alcazar francês, bem como foi considerado pela sociedade local como um espaço responsável pela desordem da família e perdição dos homens:

Un teatro ligero, resonante, luminoso, donde se baibara can-can – escándalo de la época inocente – y donde brillara un reflejo siqueira de lo que París, en las postrimerías de la orgia del tercer imperio desparramaba por el mundo al compás de música de Offenbach.

---

<sup>19</sup> “O teatro alegre que se chamou Alcazar Lírico ou Teatro francês esteve em perfeita relação com o aborrecimento dos montevidéanos da época.”

<sup>20</sup> “Os projetos aceitos pela comissão e devido ao arquiteto francês Victor Rabú, o mais credenciado profissional do momento, não tinham, segundo se pode ver, nem se quer lembrança do estilo mourisco ou mouro.”

[...]²¹

El Alcázar Lírico que horrorizó a las virtuosas matronas, trajo disputas a más de un hogar y nubló por períodos más o menos largos el cielo azul de los enamorados de hace setenta años, fue el contragolpe natural del fastidio incurable y feroz, de los montevideanos de entonces²² (SALDAÑA, 1967, p. 8).

Nesse quadro, o autor está referindo-se à mudança de comportamento ocasionada pela chegada de belas bailarinas francesas que inauguraram o teatro recém-construído, Saldaña (1967, p. 12), e isso percebemos por meio de comentários e fofocas gerados na época: “Tendrían un poder físico capaz de hacer salir de sus casillas al más beato de los hombres” ou “los elementos femininos que se esperan – van a maravillar a los más exigentes”²³. De acordo com o autor, o público feminino também participou, denominando esse público de “plato bien sal-pimentado de las francesas del Alcázar”, pois nas ocasiões em que a então *troupe* francesa trabalhou em São Felipe, o velho e mofado coliseu situado na rua 1º de Maio ficou lotado em decorrência da presença do público feminino que para lá convergiu, por curiosidade, a fim de comprovar se as francesas eram tão bonitas quanto comentavam os homens.

Em nossa leitura, compreendemos que essa nova tendência cultural dialogava com as culturas locais, criando novos significados para tradições populares já consolidadas por anos, de forma pacata e provinciana, que pouco a pouco foram convivendo com o novo e com a ruptura, que futuramente se fundiriam em uma nova perspectiva cultural. Vale ressaltar que, apesar da euforia frente ao novo estilo de vida que estava se instaurando, houve também reações contrapostas por parte da sociedade mais conservadora, que conspirava e tramava boicotes ou como cita o autor: “Los vecinos de la vereda Este de la calle Treinta, y Tres, propendían a magnificar las proporciones del escándalo inminente, habiendo quien disse que hasta celebráronse misas por la intención de los contrarios al pecaminoso Alcázar”²⁴.

Nesse cenário, percebemos um clima de descontentamento de uma parte do povo montevideano, fruto da dicotomia sagrado x profano, o que se fazia perceber pela sua religiosidade e urgência, então, evitar escândalos que poderiam surgir em consequência daquele lugar de pecado, como era considerado o Alcázar Lírico.

É interessante notar que a articulação das imagens criadas com a chegada do teatro e sua manipulação, muitos enunciados também foram incorporados pelos montevideanos, que alteraram, valorizaram, reduziram, selecionaram e omitiram os discursos e posturas diferentes, como o

---

²¹ “Um teatro leve, ressonante e luminoso, onde se dançava can-can – escândalo da época inocente – e onde brilharia um reflexo sequer do que Paris, depois da orgia do Terceiro Império, espalhou pelo mundo ao ritmo da música de Offenbach [...]”

²² “O Alcázar Lírico que horrorizou as virtuosas matronas, trouxe disputas para mais de uma casa e nublou por períodos mais ou menos longos o céu azul dos amantes de setenta anos, foi o contra-ataque natural do incômodo e feroz aborrecimento dos montevideanos de então.”

²³ “[...] elas teriam um poder físico capaz de fazer sair de suas casas o mais beato dos homens” ou “os elementos femininos que se esperam – surpreenderão os mais exigentes.”

²⁴ “Os vizinhos do lado leste da rua Trinta e Tres tendiam a ampliar as proporções do escândalo inminente, de modo que houve quem dissesse que até missa foi celebrada com a intenção de oposição aos atos pecaminosos do Alcázar.”

surgimento de mau comportamento e desordem por parte de alguns frequentadores, de modo que foi necessária a intervenção da polícia, que identificou, de acordo com o autor, por estarem motivados pelo ambiente e pelo consumo de bebidas alcólicas “algunos niños bien, que entonces eran llamados jóvenes decentes, como los promotores del escándalo”<sup>25</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 14).

Diante do exposto, percebemos que aquele ambiente não só alterou o comportamento dos jovens, bem como os valores de jovens e adultos que ali frequentavam, entrando muitas vezes em contradição com o discurso conservador e moralista da época.

Apesar dos protestos da sociedade conservadora da época, o Alcazar Lírico foi inaugurado com a participação da ala mais progressista da sociedade montevideana, em número muito superior ao da sua capacidade. Segundo Saldaña, o local estava preparado para receber de forma cômoda a 700 espectadores, entretanto, naquela noite, participaram da inauguração cerca de 1.000 pessoas, dentre as quais um número expressivo de mulheres, e por muito tempo mobilizou empreendimentos de empresários que construíram outros espaços próximos ao teatro, movimentando a economia naquela cidade e ofertou por algum tempo entretenimento à sociedade montevideana.

O Alcazar, portanto, foi um dos principais espaços que disseminaram a ideia de modernidade, juntamente com as ruas, as praças, os museus, os cinemas, as livrarias e os mercados que também constituíram um importante espaço de sociabilidade, já que era o *locus* onde se encontravam as cores, cheiros e sabores e a culinária que expressa a cultura de um povo. Assim como outros espaços para diversão, nas cidades modernas o mercado sofreu intervenções urbanísticas para atender aos critérios de higiene e saúde, conforme os ditames da cultura moderna.

Como comentado anteriormente, os séculos XIX e XX representaram importantes momentos de transformações no âmbito urbano. Naquele período, as inovações tecnológicas surgiam em grande escala e revolucionando diversos setores, dentre os quais destacamos a Medicina, que expandiu o conhecimento dos estudiosos e médicos da época e melhorou as condições de vida da população; bem como o transporte, que paulatinamente promoveu mudanças e qualidade na vida das pessoas. Essas temáticas também foram de interesse de Saldaña que as destaca em sua obra *Histórias del viejo Montevideo*, “Primeiros ensayos de la anestesia durante el sitio de Montevideo” e “Los tranvías de la capital”, fatores esses que foram verdadeiros aliados dos ideais capitalista e burguês. O segundo texto, foi objeto de análise em nosso estudo, evidenciando a temática sobre os meios de transportes como um importante fenômeno da modernidade ocorrido na segunda metade do século XIX, na cidade de Montevideu.

Já no primeiro parágrafo o autor destaca que durante anos “la modestia de sus coches y sus caballitos”<sup>26</sup> (SALDAÑA, 1867, p. 94) foram os meios de transportes que atenderam à necessidade de locomoção e transporte da sociedade daquela época, e que os tranvías ou bondes “haya constituido por años y años el desideratum de la conquista de progreso urbano”<sup>27</sup> para a sociedade montevideana, e, ainda, que os bondes montevideanos remontam uma época de “florecimiento excepcional de la república, época única, tal vez, en la existencia de la nación”<sup>28</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 93). Com essas afirmações, ele

---

<sup>25</sup> “alguns jovens de bem, que até então eram chamados de decentes, como os promotores do escândalo.”

<sup>26</sup> Trata-se de um serviço de transportes que se consistia em ônibus puxados por cavalos por caminhos, um infernal caminho de pedras, que funcionavam desde o ano de 1853.

<sup>27</sup> “[...] constituiu, durante anos e anos, a aspiração da conquista do progresso urbano.”

<sup>28</sup> “[...] florecimento excepcional da república, tempo único, talvez, na existência da nação.”

corroborar com nossa proposta de contemplar a temática transporte como um dos principais efeitos de mudanças para a sociedade montevideana daquela época, pois promoveu acessos entre o centro da capital e os demais bairros.

Segundo Saldaña, havia entre os montevideanos uma indefinição da forma de como chamar o novo transporte, pois eram três as possibilidades: uma delas era *trenway*, o que demonstra a influência estrangeira no processo de implantação; a *ferrocarril de sangre*; e a *transvía* (SALDAÑA, 1967, p. 94), e mesmo que fossem postos como sinônimos o terceiro teve mais aceitação, popularizando-se entre o público local.

É importante destacar que o autor historiciza as datas de assinatura e validade do acordo para a concessão e fundação da linha ferroviária em Montevideu, sendo que três foram os artigos impostos pelo governo da época ao grupo de participantes de um sindicato de empresários representados pela empresa Louis Sauze e Cia., dos quais somente os dois primeiros seriam obrigatórios. Tais artigos previam que:

[...] al primero el gobierno concedía a la empresa el pase libre por la aduana de todos los materiales necesarios para las obras y la conservación de las mismas y sus accesorios. Por el 2º la empresa se comprometía a dar principio a los trabajos a los ocho meses de firmado el respectivo contrato y al año de la misma fecha debían hallarse librados al servicio público los coches. En cuanto al artículo 3º decía así: ‘La clase de rails que se emplearán es del sistema llamado Crescent Rail, el tren rodante se compondrá por lo menos de doce wagones, cuatro de primera clase, cuatro para encomiendas y carga (según los croquis que se acompañaban) y de construcción lo más lujoso y perfecto que se fabrica en los Estados Unidos, comprometiéndose a introducir sucesivamente el número de vehículos que sean necesarios en relación al movimiento y a su aumento’<sup>29</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 94-95).

Diante disso, percebemos que para a concretude do acordo e da implantação desse sistema de transporte que revolucionaria a vida do povo montevideano, governo e empresa particular se envolveram efetivamente e não mediram esforços para a implantação dos bondes, de modo que, segundo Saldaña, no período de um ano a linha estava apta a ser inaugurada para transportes de pessoas e mercadorias. Evidenciamos, também, que mais uma vez as empresas estrangeiras estavam inseridas no processo de implantação da modernidade em Montevideu, sobretudo com o monopólio norte-americano sobre as demais regiões. O sucesso dos bondes era iminente, pois eles representavam uma mistura de transporte, comunicação, qualidade de vida e comodidade, uma vez que já previam o aumento da frota à medida em que aumentasse a procura pela sociedade da época.

Apesar de muitas dificuldades em consequência do relevo do lugar, como curvas acentuadas, grandes saliências e ladeiras íngremes, que dividia a opinião do povo sobre o êxito da circulação dos bondes, no dia 29 de agosto de 1869 houve um passeio privado para teste e

---

<sup>29</sup> “Art. 1º o governo concedia à empresa a pase livre pela aduana de todos os materiais necessários para as obras e a conservação delas e seus acessórios. O 2º a empresa se comprometia a iniciar as obras oito meses após a assinatura do respectivo contrato e, no período de um ano da mesma data, os carros deveriam ser entregues ao serviço público. Enquanto o art. 3º dizia que: o tipo de trilhos a utilizar seria um sistema chamado Crescent Rail, o trem consistirá por pelo menos doze vagões, quatro de primeira classe, quatro para encomendas e carga (de acordo com os esboços que acompanham) e seguindo os padrões de construção da mais luxuosa e perfeita que é fabricado nos Estados Unidos, comprometendo-se a introduzir sucessivamente o número de veículos que são necessários em relação ao movimento e seu aumento.”

demonstração, oportunidade em que o bonde atendeu às expectativas de governo, empresários e população que puderam contemplar e comemorar, como podemos perceber na fala de Saldaña (1967, p. 96): “La fama del primer repecho fue causa de que al inaugurarse la linea se diera un espectáculo singular”<sup>30</sup>. Entretanto, foi no 30 de agosto de 1869 que se inaugurou oficialmente o bonde da então chamada linha Paso del Molino, a primeira de muitas que seriam instaladas em Montevideú.

De fato, superar a inclinação e demais dificuldades colocaria os bondes e as cidades na rota do moderno e contribuiria sobremaneira para o desenvolvimento do país, uma vez que um bonde em movimento representaria não só o progresso do país e de Montevideú, mas seria um sinônimo de qualidade de vida, pois proporcionaria conforto aos usuários e encurtaria distâncias e tempo de chegada ao destino, dando uma nova dinâmica para a vida da sociedade da época.

Saldaña narra que no primeiro momento o número de bondes que circulavam não ultrapassava a quatro, mas que foram aumentando pouco a pouco e tinham capacidade para até 30 passageiros. Devido ao resultado positivo, imediatamente planejaram expandir para outras localidades que apresentavam dificuldades no que diz respeito a interligar as comunidades mais distantes, como diz o próprio autor “muy separada de igual modo que la zona intermedia de la capital y exenta de todo médio fácil y económico de transporte”<sup>31</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 97). Indubitavelmente, essa expansão traria grande contribuição para as comunidades que viviam distantes da capital, o que representava falta de oportunidade de emprego, de lazer e sociabilidade, elementos importantes para o desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária e moderna.

Nessa perspectiva, para contribuir com esse processo de modernidade, o autor aponta que foi criada uma rota batizada como Transvia Continental que tornou-se uma das mais importantes e modernas, visto que estava destinada a “llevar sus rieles por todos los barrios de la capital, fue avanzando en la medida que la urbe se iba extendiendo y las calles libres de los obstáculos que las cortaba, se volvían efectivas vías de tránsito”<sup>32</sup>. De fato, ter ruas livres para a implantação dos bondes colocaria Montevideú na rota das cidades mais modernas de então.

Ao narrar esses fatos, percebemos o quanto Saldaña tem propriedade sobre os acontecimentos relacionados à implantação dos bondes em Montevideú, apesar de lamentar a falta de dados para descrever alguns episódios, ao afirmar que “Lamento la falta de datos que me impida decir algo del transvía Paysandú” (SALDAÑA, 1967, p. 93), porém essa ausência de informações não desmerece o autor e nem empobrece o seu texto, já que ele traz ao longo da crônica informações detalhadas sobre a implantação dos bondes, mesmo que as condições de arquivamento de documentos naquela época pudessem ser precárias, de modo que o autor conclui o texto informando que “La historia de los transvías montevidéanos da mucho paño y será preciso volver sobre el tema algún día”<sup>33</sup> (SALDAÑA, 1967, p. 98).

## Considerações Finais

---

<sup>30</sup> “A fama do primeiro plano inclinado foi um sucesso ao inaugurar-se a linha com um grande espetáculo.”

<sup>31</sup> “[...] muito separada da mesma forma que a zona intermediária da capital e isenta de todo o meio fácil e econômico de transporte.”

<sup>32</sup> “[...] levar seus trilhos através de todos os bairros da capital, avançando à medida que a cidade se expandia e as ruas ficavam desobstruídas e livres dos obstáculos que as cortavam, tornavam-se efetivas rotas de trânsito.”

<sup>33</sup> “A história dos bondes de Montevideú dá muito pano e será necessário retornar sobre o assunto algum dia.”

Ao lermos as crônicas “El Alcazar Lírico” e “Los transvías de la capital”, do autor José María Fernandez Saldaña, foi possível perceber que Montevideu foi uma cidade também afetada pela modernidade de matriz francesa de fins do século XIX e início do século XX.

A crônica de Saldaña, sem dúvida, guarda as reminiscências da cidade que se modernizava e tornava seu passado um “lugar de memória”. Estamos, portanto, diante de “sociedades construídas” e particularmente marcadas pelo elevado grau de contrastes e contribuições que surgiram a partir da alteridade. Em nosso estudo tratamos das influências da modernidade europeia na cidade de Montevideu que incorporou novos hábitos em um contexto distinto do europeu.

Em nossa leitura, o movimento de ir e vir tanto no Alcazar Lírico como nos bondes simboliza a vida e alma da nova sociedade montevidiana, pelas vantagens advindas de sua implantação naquela cidade. Tanto o setor industrial quanto a urbe muito se beneficiaram com sua chegada, pois indubitavelmente contribuíram para a expansão e movimentação da cidade que naquela época se limitava ao centro. Dessa forma, a implantação dos bondes foi muito mais do que uma estratégia de transporte, foi um acontecimento pois, assim como o Alcazar Lírico, proporcionaria lazer, contatos, diálogos e trocas. Além de permitir uma visão da cidade a partir de outros olhares, proporcionou o contato com novos cheiros, cores e sensações, e outros elementos que contrastavam com a cidade provinciana.

#### Referências

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- FERRARA, Lucrecia D’Alessio. As máscaras da cidade. *Revista USP*, n. 5, p. 3-10, mar.-maio 1990. Dossiê Cidades. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25521/27266>>. Acesso em: 28 ago. 2017.
- GARCÍA-PARDO, Rafael Sumozas. Arte e Arquitetura mourisca e mudéjar na Espanha medieval e na América. *Revista Aedos*, v. 2, n. 2, p. 458-463, 2009. Disponível em: [seer.ufrgs.br/aedos](http://seer.ufrgs.br/aedos). Acesso em: 7 set. 2017.
- NASCIMENTO, Luciana Marino. Reflexões sobre a modernidade: Habermas e a consciência da época da modernidade. In: NASCIMENTO, Luciana M.; LONDERO, Josirene. *Reflexões sobre o Direito e a sociedade*. Juiz de Fora: Editar, 2005, p. 8-16.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999. RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina*. Tradução: Rômulo Monte-Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- SALDAÑA, José María Fernández. *Histórias del viejo Montevideo*. Montevideu: Arca, 1967. v. 1 e 2. SAMU, Leonardo. Presença árabe no português: 1.300 anos depois. *Revista Augustus*, ano 15, n. 30, p. 46-52, ago.2010. Disponível em: [apl.unisuam.edu.br/augustus/images/edicao30/pdf/rev\\_aug\\_30\\_art05.pdf](http://apl.unisuam.edu.br/augustus/images/edicao30/pdf/rev_aug_30_art05.pdf). Acesso em 7 set. 2017.

## PROFESSOR PARA SANCIONAR E PUNIR: FORMAS DE SILENCIAMENTO DO OUTRO PELA REVERBERAÇÃO DO PRECONCEITO LINGÜÍSTICO<sup>34</sup>

Luiza Helena Oliveira da Silva<sup>35</sup>

### Resumo

Trata-se de um breve ensaio a respeito da reiteração do discurso preconceituoso por parte do profissional de Letras em relação às variantes linguísticas. Defendemos aqui que a insistência em menosprezar os saberes apreendidos no campo da formação inicial do docente se deve à força das filiações ideológicas do sujeito.

**Palavras-chave:** preconceito linguístico; variação linguística; ideologia; formação docente.

### Resumen

Se trata de un breve ensayo sobre la reiteración del discurso prejuicioso por parte del profesional de la literatura en relación a las variantes lingüísticas. Argumentamos aquí que la insistencia en subestimar los conocimientos aprendidos en el campo de la formación inicial del profesorado se debe a la fuerza de las filiaciones ideológicas del sujeto.

**Palabras clave:** prejuicio lingüístico; variación lingüística; ideología; formación de profesores.

### Introdução

Uma das primeiras desconstruções a que são levados os acadêmicos ingressantes num curso de Letras está relacionada à compreensão do que se denomina preconceito linguístico. Assim, tendo assistido a algumas primeiras aulas de linguística já no primeiro período, espera-se que o aluno comece a pôr em questão as certezas que traz do senso comum muitas vezes ainda reiterada por sua vida de estudante na educação básica que envolvem crenças como a de que os brasileiros nativos não sabem português, de que a Língua Portuguesa está sendo ameaçada pelos mal falantes, de que a descrição apresentada pelas gramáticas normativas consiga dar conta do que efetivamente é uma língua em sua heterogeneidade e complexidade de seus usos, de que a única norma aceitável para a língua portuguesa é a norma denominada culta (o que pressupõe que as demais sejam “incultas”) independentemente das situações de interlocução. A isso se somam as crenças de que de que um bom professor de português é aquele defensor incansável da norma traduzida nas gramáticas escolares, policiando os incautos pelos equívocos cometidos, sonhando com o bom emprego de mesóclises.

Tendo passado pela disciplina de Introdução aos Estudos Linguísticos (ARAGUAÍNA, 2009), essas convicções deveriam estar, pois, reconfiguradas, à luz do que a ciência da linguagem ensina. Mas essa perspectiva parece não se confirmar, a despeito do esforço, das leituras, das discussões, das evidências. Nesse sentido, quando fui convidada para falar sobre o tema no evento organizado por alunos da Universidade Federal do Tocantins, considerando que o convite advinha de meus ex-alunos do primeiro período do curso de Letras, fui levada a pensar no que colabora para a resistência e para a manutenção do preconceito linguístico por parte dos professores em formação e, um pouco mais adiante, pelos novos professores que ingressarão no mercado de trabalho, reproduzindo sem nó nem perdão em suas práticas e discursos o olhar enviesado sobre a

<sup>34</sup> Artigo publicado nesta Revista – seção especial – Março/2019. Republicado agora nesta coletânea.

<sup>35</sup> Professora do ProfLetras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (PPGL/UFT).

língua, a ponto de que alguns pareçam ver nos seus alunos não aprendizes que demandam adquirir diferentes competências de leitura e escrita, mas inimigos da Língua Portuguesa, responsáveis por sua deterioração.

Por que falar ainda de preconceito linguístico depois de todos terem apreendido o que escrevem linguistas como Marcos Bagno (2007), Irandé Antunes (2007) ou Magda Soares (1986)? Tenho a hipótese de que, mais do que a dimensão da formação teórica, o que está em jogo é de natureza ideológica e política. A serviço de que sujeitos está o professor de Língua Portuguesa?

Este breve ensaio discute o problema a partir das filiações ideológicas, considerando que não se trata apenas de levar em conta a dimensão do inteligível, mas de um crer que tem sua história na memória do sujeito, abarcando outros aspectos de seu modo de ser e estar no mundo (FIORIN, 1990).

### Fazendo telhados

Principiemos com um poema de Oswald de Andrade:

#### Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio

Para melhor dizem mió

Para pior pió

Para telha dizem teia

Para telhado dizem teiado

E vão fazendo telhados. (ANDRADE, 2003, p.119)

Todos já devem ter ouvido piadinhas do tipo: Na frase, *Sonegaram impostos*, onde está o sujeito? Resposta: “O sujeito está solto, gastando o dinheiro”; “O sujeito partiu para a Suíça”. Parto dessa perspectiva irônica quando solicito que, depois de analisarmos o poema e observarmos os usos linguísticos relacionados pelo poeta modernista, respondam à pergunta engraçadinha: onde está o sujeito? Quem é que diz *mio* em vez de milho, *pió* em vez de pior etc.? De quem e de que fala Oswald de Andrade?

Imediatamente alguns se apressam a dizer que o sujeito seria “eles”, e daí preciso lembrar que as orações expressas em cada verso teriam um sujeito indeterminado. Mas meu problema não se acha atrelado a uma questão de sintaxe da frase. Quero que pensem nos sujeitos a quem Oswald remete, aqueles que “vão fazendo telhados”, assim como também poderia ter indagado sobre quem são esses que “vão plantando milho”, ou ainda aqueles que vão trabalhando no campo ou na cidade, porque é da fala desses sujeitos que fala o poeta, já no início do século XX, registrando a vocalização do fonema “lh”[λ], que, pelo Brasil afora, faz com que toda mulher vire *myé* [mu'le], que muito filho vire *fió* ou que olho vire *oi*.

Oswald identifica uma regularidade das variações linguísticas. Na variação regional de mulher, temos aí a vocalização do [λ], que se torna [i], ou ainda a regularidade da apócope do [r] que se registra também em pior e melhor. As mudanças não se dão, pois, isoladamente, mas acompanham uma certa direção, que se materializa em todas as palavras diante do mesmo contexto, na mesma variante da língua. Na medida em que são faladas por milhões de pessoas, não há como se desconsiderar que se trata de uma norma, compreendida nos termos preconizados pelo linguista romeno Eugênio Coseriu (1980). A norma corresponde a realizações coletivas da língua relativas a grupos de uma mesma sociedade. Nesse sentido, no país, ignorando especificidades de comunidades indígenas, de descendentes de migrantes europeus e asiáticos ou ainda de áreas de fronteira, todos

falamos a mesma língua, mas ela se registra a partir de diferentes normas que estão relacionadas ao pertencimento do falante a uma dada classe social, a um grupo comum de determinado nível de escolaridade, a um gênero, a uma região etc. Norma corresponde ao que é normal para um determinado grupo, que tem suas especificidades de uso e não é, portanto, individual, mas coletiva. Assim, o R retroflexo do paulista corresponde a uma norma de natureza geográfica. Como o S do carioca ou do belenense. E para milhões de brasileiros, o milho se expressa como *mio* e o pior como *pió*. Você, que me lê, como fala quando diz a expressão “pior pra você”? Eu digo “pió procê”.

O que acontece é que, diante da heterogeneidade da língua, elege-se uma variante como padrão, que serve sobretudo para a escrita ou fala em situações precisas, o que não quer dizer que as demais normas sejam incultas, erradas, equivocadas, desprezíveis, cabendo ao falante ser taxado de ignorante, analfabeto etc. Há que se compreender que a heterogeneidade linguística não é um problema do português brasileiro “*ou culpa da política do PT para a escola pública*”. A língua padrão é resultado de uma eleição de uma variedade dentre as demais, aquela variedade que goza de mais prestígio social porque está relacionada também aos segmentos economicamente, socialmente, geograficamente e culturalmente prestigiados.

Uma das minhas maiores tristezas como professora é ler nas redes sociais postagens de ex-alunos do curso de Letras que assumem o viés do preconceito. Toda a formação acadêmica então é negada para a manutenção do senso comum que, infelizmente, tem consequências graves quando se traduzem na prática pedagógica.

Como escreveu Magda Soares (1986) já há algumas décadas, valendo-se das reflexões do sociólogo Pierre Bourdieu, na escola, a diferença linguística se transforma em déficit linguístico ou deficiência linguística. Os professores querem os bem nascidos, nas classes média e alta e, nesse caso, os alunos advindos das camadas populares são reduzidos ao estigma dos que devem ser desprezados pelo erro de terem nascido na família errada, aquela que não ensinou a falar o bom português, aquele dos bem nascidos no bom e belo berço.

Com um ensino centrado na metalinguagem gramatical, que impõe que crianças que não foram alfabetizadas fiquem preocupadas em classificar substantivos como concreto e abstrato, comum e próprio, primitivo e derivado etc., e em que a escola coopera para que os alunos das camadas populares tenham acesso ao português de prestígio? E será que os professores que reprovam seu uso são assim tão detentores do “capital linguístico economicamente rentável”? Escrevem com tanta perfeição quanto apregoam? Sabem efetivamente orientar para a escrita dos diferentes gêneros textuais em suas peculiaridades de forma, estilo, função? Sabem propor com competência elementos para a reescrita de um texto? Têm a mais perfeita performance na oralidade a ponto de se tornarem modelares para seus alunos? Reporto-me aqui com insistência ao caso dos professores, porque é no contexto da formação que posso atuar de modo mais sistemático, para combater as ignorâncias que circulam socialmente sobre o funcionamento da língua e que apenas servem para ecoar preconceitos que emergem das diferenças de classe e poder econômico.

Numa consulta rápida a um dicionário on-line, o *Michaelis* (2019), encontramos para o verbete “preconceito” as seguintes acepções: 1. Conceito ou opinião formados antes de ter os conhecimentos necessários sobre um determinado assunto; 2. Opinião ou sentimento desfavorável, concebido antecipadamente ou independentemente da experiência ou razão; prevenção; 3. Superstição que obriga a certos atos ou impede que eles sejam praticados; 4. Atitude emocionalmente condicionada, baseada em crença, opinião ou generalização, determinando simpatia ou antipatia para com indivíduos ou grupos.

Consideremos cada uma das acepções enumeradas pelo dicionário para o caso do preconceito linguístico. Primeiro, o dicionário remete ao sujeito que traz uma perspectiva sobre o problema, antes de ter sobre ele o conhecimento adequado. Está bom se isso for repensado durante a licenciatura. Mas por que o sujeito persiste no preconceito, mesmo após anos de formação? Não estaria aí em cena o próprio preconceito relativo às classes sociais? Com uma divisão social tão bem edificada por séculos de construção de uma sociedade excludente, privilegiando uma minoria que enriquece pela exploração do trabalhador (o que faz telhados) ao mesmo tempo que lhes nega o saber, a voz e a cidadania, não estaria aqui evidenciado mais um reflexo dos condicionamentos sociais? Devo negar ao outro o seu saber, a sua fala, o seu modo de ver e dizer o mundo. Nesse sentido, o saber racional ofertado pela universidade não consegue fazer frente às filiações ideológicas do sujeito estudante. A voz da universidade não tem a força suficiente para demover o sujeito de suas convicções amplamente informadas e confirmadas pela ideologia dominante. Para isso concorre, por exemplo, a mídia, que dá voz aos que ignoram os estudos linguísticos, enquanto ignora os linguistas. Para isso concorre por vezes à própria Academia Brasileira de Letras, porque os autores consagrados que lá estão alguns que, felizes nas respectivas fardas, entendem que só existe um uso adequado da língua, aquele de que seriam os melhores defensores. Ou os únicos donos. Se é romancista ou poeta, não deveria ser instado a falar como gramático, filólogo ou linguista. Mas fala e sua voz ecoa, como vimos há alguns anos num problema relacionado a um livro didático aprovado pelo Programa Nacional do Livro Didático – PNLD. A ideologia que confirma o preconceito então encontra diferentes meios de confirmação, enquanto as vozes dos estudiosos da língua são menosprezadas.

Logo no início do *Curso de Linguística Geral*, Saussure (2004) já adverte para o problema das inconsistências que se revelam por aqueles que se põem a falar da língua. Primeiro, ele diz que é óbvio que as questões linguísticas interessem a todos, historiadores, filólogos etc. Também reconhece que, obviamente, seu estudo não deve ser exclusivo dos linguistas. Mas a questão saliente é que “consequência paradoxal do interesse que suscita, não há domínio de onde tenha germinado ideias tão absurdas, preconceitos, miragens e ficções”. Diante de todos esses equívocos e miragens, Saussure propõe que a tarefa do linguista é denunciá-los e dissipá-los, anunciando uma dimensão ética e política no fazer do linguista.

Retomando o dicionário, na acepção 2, emerge a negação da razão. O sujeito preconceituoso não se põe disponível para a argumentação racional. Vejamos o caso recente de um cantor sertanejo que nega que no Brasil tenha havido ditadura militar. Passa longe da razão, da academia, dos conhecimentos de história e do bom senso. Assim também age o preconceituoso em relação à língua. Não interessa o que informa a linguística. Ele, o sábio todo poderoso, já sabe a verdade e todo o saber acadêmico é desqualificado em nome da sua sabedoria nata. O preconceituoso goza, assim, de uma elevadíssima autoestima. E não tem vergonha também de expressar pela TV ou nas redes sociais a sua altiva ignorância.

A terceira acepção é ainda mais grave, porque implica a obrigação de cometer certos atos ou o impedimento de outros. É grave que um professor formado em Letras seja preconceituoso porque isso irá reverberar em prática na sala de aula, definindo o que será ensinado e ainda, o como será ensinado. Não se trata apenas de uma questão de concordo ou discordo, mas de considerar os efeitos de uma perspectiva preconceituosa diante, principalmente, das crianças das classes populares. Há diversas formas de produzir a exclusão e o silenciamento do outro. Para Magda Soares, a escola é muitas vezes contra o povo, porque exclui, marginaliza, apaga, silencia, menospreza, ao desrespeitar os usos linguísticos que ficam de fora da escola, concentrados como “erro”. Para piorar, o que se ensina como “certo” é muitas vezes ignorado, mesmo pelos falantes considerados mais cultos. Veja-se o caso do emprego do pronome oblíquo antes dos verbos no início das frases. No português brasileiro, preferimos a ênclise– o pronome depois –

quando damos ordem: Cale-se! Ou queremos acentuar o tom agressivo: Foda-se! Quando pedimos, usamos a próclise, o pronome antes: Me empresta? Me espera? Isso foi apresentado pelo gramático João Ribeiro há mais de um século. Talvez antes do poema *Pronominais*, também do Oswald. O desafio está em tornar conhecido pelo aluno das camadas populares os usos prestigiados da língua. O desafio é torná-lo efetivamente competente no domínio das variantes de prestígio, porque essa conquista é também uma conquista política. Isso é diferente de dizer que seu modo de dizer é errado, quando ele é norma para o grupo ao qual pertence, sua verdadeira língua materna.

Por fim, na última acepção do *Michaelis*, o preconceito resvala em simpatia por uns, antipatia com outros. Preconceito implica, portanto, em valoração, aprovação e desaprovação, gosto e desgosto, aproximação e afastamento. O preconceito atua, assim, numa dimensão subjetiva, da esfera do eu que aprova ou rejeita, mas é importante considerar que essa antipatia ou simpatia não nascem por acaso na cabeça do cidadão e que essa subjetividade e essa perspectiva são historicamente produzidas, na medida em que não somos sujeitos criados em redomas de vidro, mas sujeitos em interação com os outros e com os discursos de nosso tempo. Preconceito é algo que se ensina e se aprende. Que se enfrenta ou que se confirma.

### Considerações finais

No presente contexto, a academia encontra grandes desafios nas instâncias do poder, sendo pesquisadores, estudantes e professores das universidades públicas demonizados como inimigos do país. O saber que a universidade produz encontra resistência na reverberação agressiva de todas as espécies de preconceito que desqualificam o saber em nome de mitologias sem fundamento. A ordem é a da manutenção da ordem, o que implica manter as relações de poder e privilégio de uma classe sobre as demais. Longe de pensar o saber como doutrinação, como nos acusamos de tratores, nós o pensamos como abertura para a reflexão crítica, como legítima estratégia capaz de fragilizar os preconceitos cristalizados em décadas de dominação.

Em tempos de tantos absurdos, com a sociedade brasileira aplaudindo pessoas que preconizam o ódio, o preconceito e a ditadura, precisamos falar de novo a respeito das coisas óbvias, como o respeito, o direito à diferença, a tolerância, a democracia e que, diferentemente dos latifúndios, a língua não tem dono. É de todo o povo.

### Referências

- ANDRADE, O. *Pau Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.
- ANTUNES, I. *Muito além da gramática*: por um ensino de línguas sem pedras no caminho. São Paulo: Ática, 2007.
- ARAGUAÍNA. *Projeto pedagógico do curso de Letras: português e literaturas*. Araguaína, TO: Colegiado do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins, 2009.
- BAGNO, M. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 49. ed. São Paulo: Brasil, 2007.
- COSERIU, E. *Lições de linguística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- MICHAELIS. *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Disponível em :[https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues\\_brasileiro/preconceito/](https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues_brasileiro/preconceito/). Acesso em 16 mai. 2019.
- SOARES, M. *Linguagem e sociedade: uma perspectiva social*. São Paulo: Ática, 1986. SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

## LITERATURA INFANTO-JUVENIL: HISTÓRIA E RELAÇÕES COM A PEDAGOGIA

Pedro Albeirice da Rocha<sup>36</sup>  
Robson Vila Nova Lopes<sup>37</sup>

### Resumo

Este trabalho visa a apresentar aspectos históricos da literatura infanto-juvenil e mostrar suas relações com a Pedagogia. Inicialmente, há uma tentativa de conceituação da literatura para crianças e adolescentes. A seguir, busca-se apresentar alguns dados históricos sobre o surgimento e evolução dessa literatura no Ocidente e no Brasil, passando por Monteiro Lobato, que é um divisor de águas no panorama literário brasileiro. Um breve comentário sobre o que se escreveu, dos anos setenta do século passado até hoje, termina a exposição histórica. Finalmente, há um breve discorrer a respeito das relações entre a literatura e a formação da criança.

**Palavras-chave:** literatura infanto-juvenil, história, pedagogia.

### Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar aspectos históricos de la literatura infantojuvenil y mostrar sus relaciones con la Pedagogía. Inicialmente hay un intento por conceptuar la literatura para niños y adolescentes. A continuación, se busca presentar algunos datos históricos sobre la aparición y evolución de esta literatura en Occidente y en Brasil, pasando por Monteiro Lobato, que es un punto de inflexión en el panorama literario brasileño. Un breve comentario sobre lo que se ha escrito, de los años setenta del siglo pasado hasta la actualidad, termina la exposición histórica. Por último, hay un breve discurso sobre la relación entre la literatura y la educación de los niños.

**Palabras-clave:** literatura infantojuvenil, historia, pedagogía.

### Introdução

Denomina-se literatura infantil o conjunto de obras escritas, muitas vezes ilustradas, que na maioria das vezes são lidas com mais frequência por crianças. A literatura, como se sabe, tem como matéria prima a palavra.

Assim, consciente e inconscientemente, a criação literária, se constrói, lúdica e inteligentemente, como um jogo aparentemente descompromissado, mas engajado na conscientização de seu leitor em relação às descobertas do mundo que está a sua espera.

Para entendermos melhor o que é literatura infantil, é preciso, ao menos, tentar conceituá-la. Neste sentido, temos que verificar se ela aponta a realidade com uma roupagem nova e criativa, contendo o fantástico, o mágico, o maravilhoso e o poético. É, portanto uma linguagem instauradora de realidade e exploradora dos sentidos, a qual possui uma capacidade de gerar inúmeras significações, uma leitura após outra.

Através da obra literária, a criança terá uma compreensão muito maior de si e do outro. Por isso é importante que desde cedo, ela tenha esse contato com o mundo mágico da literatura escrita, que é importante e fundamental para o desenvolvimento delas. Isso porque a literatura é capaz de transportar a criança para o mundo da fantasia e da imaginação. Por estar carregada de simbolismo,

---

<sup>36</sup> Doutor em Teoria da Literatura. Professor da UFT/UFSC

<sup>37</sup> Mestrando pela UnB

prepara a criança para lidar com a vida, transmitindo valores a esse processo de formação, social, pessoal, intelectual, cultural e político. A obra literária é composta de realidade e fantasia, permitindo que a criança crie condições para lidar com suas emoções e sentimentos.

Assim pode-se afirmar que a literatura infantil foi uma facilitadora para o aprendizado na educação infantil, como lembra Cademartori:

Se, adquirindo o hábito de leitura, a criança passa a escrever melhor e dispor de um repertório mais amplo de informações, a principal função que a literatura cumpre junto a seu leitor é a apresentação de novas possibilidades existenciais, sociais, políticas e educacionais. (1994 p.19)

A visão de mundo oferecida pela literatura infantil tem contribuído para uma constante renovação e descoberta. Além disso, sendo toda a interpretação, em princípio, válida - porque vinda da revelação do universo representado na obra - ela impede a fixação de uma verdade anterior e acabada.

A literatura infantil contribuiu significativamente com o desenvolvimento criativo da criança, oferecendo uma bagagem de conhecimentos e informações. Através das obras literárias a criança adquire os recursos importantes para o desenvolvimento de sua fantasia e criatividade. Quanto mais diversificada for a experiência, melhor será a bagagem de que dispõe a imaginação. E com a ajuda dessa imaginação, poderá ampliar sua experiência e alargar seus horizontes culturais, reorganizando sua visão da realidade. Ainda segundo Cademartori:

O mundo fictício dos contos de fadas, da magia, dos finais felizes, expresso nos livros infantis, possibilita às crianças a idealizarem um mundo de paz, sonhos, amor e brincadeiras. A leitura proporciona uma fuga da realidade, penetrando-se em um mundo em que o leitor torna-se o personagem com o qual ele mais acredita se identificar. (idem. p. 54)

A fantasia enriquece a experiência. Essa interação da fantasia e realidade produz novas emoções na criança. A literatura infantil desperta o jogo de faz-de-conta. Através da obra literária, poderá ser problematizado o real e questionado o vivido. Assim podemos afirmar que a literatura é necessária à formação da criança, não podendo ser ignorada pelos educadores em particular e pelos adultos em geral. Ela possui a capacidade formativa para o processo de ensino-aprendizagem do educando, assim como os valores que poderão ser confrontados com os comportamentos da nossa sociedade contemporânea. É através da interação do sujeito (criança/aluno) com a obra (objeto) que se desencadeia o processo de aprendizagem.

Para que a literatura infantil provoque a interação participativa do aluno com a obra, é necessário que o professor interprete a sua simbologia. E para isso, é necessária uma formação do professor que contemple o conhecimento da literatura infantil e um sólido aprofundamento na teoria do seu ensino. O professor precisa desenvolver o gosto e o hábito pela leitura, pois a postura pedagógica do educador é de fundamental importância no desenvolvimento da experiência crítica do aluno.

### **Literatura Infantil no Ocidente**

Como se sabe, as mudanças ocorridas com a sociedade, nos séculos XVII e XVIII, influenciaram a forma de perceber a criança, que até então era percebida como um adulto em miniatura. A partir de então, ela passou a ser compreendida como pessoa e com necessidades e características próprias.

Segundo Lajolo & Zilbermann que a criança de então “passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo), e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária” (1998, p. 17). Com a interpretação desta nova imagem de criança, todas as instituições relacionadas a elas sofreram transformações, buscando-se compreender esse novo olhar sobre a figura infantil.

Tem-se como verdade que o surgimento da literatura infantil no contexto mundial ocorreu no século XVII, com Charles Perrault e a publicação de *Contes de ma mère l’oyé* (1697). As lendas e tradições folclóricas transmitidas oralmente de geração em geração, foram as principais fontes inspiradoras do trabalho desse intelectual francês. O resultado foi uma grande atração por parte das crianças por essas histórias, que acabaram por constituir-se a primeira grande expressão da literatura infantil no Ocidente. Perrault, aliás, não poderia prever que suas histórias infantis, por natureza e estrutura, constituiriam um novo estilo dentro da literatura e que ele seria considerado inaugurador desse novo momento. Suas histórias costumam ser reconhecidas como portadoras de considerável riqueza imaginativa, agradando plenamente às crianças ao retratar a sociedade de seu tempo, isto numa atmosfera de fantasia e jogo lúdico, entre fadas e bruxas. A literatura deixou de ser apenas um jogo verbal para se caracterizar pela busca do conhecimento, passando a ser usada para instruir. Os livros se tornaram, então, quase como manuais, pois a preocupação didática passou a ser uma das características dos novos tempos. E, assim, esse singular fazer literário passou servir para a divulgação de novos valores, servindo, ao mesmo tempo, para serem alcançadas finalidades pedagógicas.

Considerando o século XVIII como uma centúria de busca do conhecimento, a literatura perseguiu esses conhecimentos, utilizando a pedagogia e a informação científica como suas fontes temáticas. Deixou, portanto, de ser considerada mera recreação e lazer para se tornar um meio comprometido com a Pedagogia e a Ética. Os interesses da criança não estavam mais em primeiro plano, pois eram priorizados os interesses dos adultos no preparo de uma nova geração para contribuir com o desenvolvimento das indústrias e do país.

E foi justamente nesse período que a literatura de aventura passou a despertar o interesse da criança, como uma forma de se compensar a carga de ensinamentos com a ação e movimento que caracterizavam o gênero. Os estabelecimentos de ensino foram o meio de divulgação dos objetivos e valores da burguesia, o que prejudicou o entendimento da literatura infantil como forma da expressão da arte e motivadora dos interesses da criança pela leitura. A reação veio do próprio leitor, que passou a valorizar a aventura até como forma de escapar de um certo pedagogismo.

### **Literatura Infanto-juvenil no Brasil**

No final do século XVIII, a literatura infantil com caráter pedagógico começou a transitar no Brasil, com obras adaptadas de Portugal. Neste período, as traduções começaram a ter maior espaço no mercado, apesar de ser uma fase que podia ser considerada embrionária. Conforme lembram Lajolo & Zilbermann (1998), dois autores se destacaram: Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel. O primeiro foi reescritor das seguintes obras: “Contos Seletos das Mil e uma Noites”, de Daniel Defoe; “Robinson Crusóé”, de Jonathan Swift; “As Viagens de Gulliver à terra desconhecida”. Figueiredo Pimentel publicou os “Contos da Carochinha”, tradução dos clássicos de Perrault.

A maior dificuldade da literatura para crianças e adolescentes foi a de conquistar hegemonia e ser reconhecida como produção artística, já que era considerada uma manifestação de

arte menor. Os textos literários eram usados quase apenas como difusores de preceitos e normas de comportamento, com o intuito de doutrinar as crianças.

Quanto ao surgimento do gênero “literatura infantil” no País, especialmente nas produções mais conhecidas, eram evidentes as concepções ideológicas. A produção literária de caráter pedagógico desejava utilizar a escola para atingir seus objetivos, sendo os principais a modernização do País e a transmissão de valores patrióticos, o que vinha através de um nacionalismo ufanista.

A contribuição propiciada pelas obras traduzidas e adaptadas em Portugal começou, no início do século 20, a ser questionada no Brasil, especialmente por problemas causados pelo distanciamento lingüístico, dificultando assim a compreensão e interpretação das obras, já que a escrita se apresentava no português de Portugal, divergente do falado no Brasil. Além disso, já era evidente, nesse momento, a diferenciação entre a representação de mundos e identidades culturais diversas, visto que já começava a despontar o sentimento de nacionalidade dos brasileiros.

No Brasil, na década de 20, época da efervescência política, intelectual e artística, a educação foi atingida, em sua fragilidade, por altos índices de analfabetismo. Para que o Brasil pudesse estar entre as grandes nações mundiais, teria que melhorar significativamente e de maneira acelerada, a formação do homem brasileiro. Uma das propostas formuladas pelo sistema nacional de ensino foi a Escola Nova, criada para oferecer a escola primária em período integral, buscando a universalização do acesso à educação para que assim pudesse contribuir para o desenvolvimento do País. Na área cultural, houve inovações artísticas como resultado das Exposições e da fundação de jornais e revistas que muito contribuíram para esse momento. Assim, havia diversas formas de expressão, manifestadas, por exemplo, na semana da Arte Moderna, em 1922, indicada como marco inicial da revolução nas letras brasileiras.

### **Presença de Lobato e outros avanços**

O momento histórico-cultural mais significativo para a literatura ocorreu no ano de 1921, quando Monteiro Lobato, inovou a temática das histórias Infantis, apresentando suas obras numa linguagem coloquial que caracterizava a fala brasileira. Fazendo fusão do real cotidiano com o imaginário, Lobato percebeu que o mundo da criança era diferente daquele que o adulto via, mostrando como possíveis as aventuras que só existiam no mundo da fantasia. Monteiro Lobato trouxe para dentro de suas obras fatos e elementos da vida do povo brasileiro, sendo o regionalismo sua marca evidente.

A literatura infantil, no contexto histórico da década de 30 e meados da década de 40 do século passado, sofreu uma grande turbulência mundial devido à Segunda Grande Guerra. O Brasil estava saindo de um modelo de país arcaico para um país moderno. Os autores dessas décadas deram ênfase às questões rurais, já que a economia do país girava em torno da produção agropecuária, com roteiro folclórico e fatos relacionados à história do Brasil, destacando os grandes vultos sem o devido questionamento, colocando o nacionalismo em um patamar elevado.

Os temas da literatura infantil nas décadas de 50 e 60, no conhecido período da democracia, continuaram voltadas para a agricultura (tendo como principal produto o café), mas voltou-se para a supremacia da vida urbana sobre a rural, a Amazônia e os vultos históricos.

### **Dos anos setenta até hoje**

Da década de 70 em diante, a literatura infantil foi marcada pela presença de vários escritores que produziram livros despreocupados do caráter didático-pedagógico, elemento esse que

havia sido tão explícito e conhecido em épocas anteriores. Esses novos escritores passaram a utilizar uma linguagem inovadora (próxima dos avanços de Monteiro Lobato), coloquial, tendo a presença da gíria, dialetos e falas regionais em suas obras. Produziram uma literatura diferente, indo desde contos de fadas contemporâneos até narrativas sociais e policiaesca.

O crescimento do êxito da TV no Brasil possibilitou a passagem para a tela do mundo criado por Lobato, até aí presente apenas no imaginário de seus pequenos leitores. A marca mais significativa dessa produção talvez tenha sido a fidelidade ao texto de Lobato. O Sítio do Pica Pau Amarelo, em suas diversas versões, faz a alegria de crianças de todas as idades.

A Literatura Infantil, em nossos dias, continua em franca expansão. Os escritores, artistas plásticos, *designers*, multiplicam suas criações, que começam a ser aumentadas através do trabalho “mágico” dos computadores, que tomam o espaço em nossa sociedade contemporânea. Apesar dessa “magia eletrônica” ou da ascensão da informática, a Literatura continuará tendo um importante valor no mundo, permanecendo como suporte em todas as áreas das ciências humanas.

É nessa complexidade que a Literatura Infantil, vem sendo criada, atenta ao nível do leitor a que se destina, tendo consciência de que a imaginação é o espaço ideal e que, sem sombra de dúvidas, contribui significativamente para a formação das crianças.

### **Literatura infantil e formação da criança**

A necessidade de compreender as dimensões estabelecidas pela Literatura Infantil no processo de formação dos infantis provoca uma considerável discussão entre os estudiosos da temática. Podemos dizer que essa questão passa pela conceituação e pela concepção da infância e do leitor e também pela ligação da literatura infantil com escola. Como lembra Ferreira:

Faz-se necessário compreender a importância que traz a literatura infantil para a formação da criança, pois é através das leituras que se possibilita ao homem conhecimento de cunho cultural, econômico, político, moral, ético e social para formá-lo um cidadão justo e questionador de sua realidade. (2008, p.10)

Possibilitar que a criança viva e internalize o mundo da fantasia, construindo traços importantes em sua personalidade, talvez seja uma das mais importantes funções da literatura infantil, sobre a qual as controvérsias são muitas, na tentativa de se definir se ela pertence à arte ou à área pedagógica.

As opiniões divergem, porém ao analisarmos as grandes obras, percebe-se que elas pertencem, simultaneamente, às duas áreas distintas, a da Arte e a da Pedagogia. Como “objeto” que provoca emoções, dá prazer ou diverte e modifica a consciência de mundo, ela é tida como Arte. Mas como instrumento manipulado com intenções educativas, ela é Pedagogia. Predominam o aspecto “arte” na literatura, em momentos como os que estamos vivendo, quando um sistema de vida e valores está sendo substituído por outros. Isso acontece também em épocas de consolidação, quando determinado sistema se impõe à intencionalidade “pedagógica”.

Voltando ao passado, se vê que a Literatura Romântica, em plena crise do Classicismo, nasceu como entretenimento ou jogo, abrindo caminho para os valores novos que se impunham. Já na luta pela consolidação do sistema liberal-burguês-patriarcal-cristão, surgiu a literatura com valores e padrões para adultos e para crianças. Assim pode-se perceber que a indissolubilidade entre a intuição artística e a intenção educativa estão incorporadas nas próprias raízes da literatura infantil.

Atualmente, os excessos e equívocos são muitos na produção infantil. Estudos de alguns críticos revelam que, na maioria das obras, predomina a gratuidade por se tratar de livros sem divertimentos, fragmentos e sem sentido, ou obras sobrecarregadas de informações corretas, mas sem fantasia e imaginação, afugentando o leitor ao invés de atraí-lo. O importante seria equacionar os dois termos do problema, com uma literatura que sirva para divertir, dar prazer, emocionar, que ao mesmo tempo, ensine modos novos de ver o mundo, de viver, pensar, reagir, criar, mostrando que é pela invenção da linguagem que essa intencionalidade básica é atingida.

A literatura tem poder de fecundar e de propagar idéias, como também padrões ou valores que vêm servindo à Humanidade através dos tempos. Como lembra Cecília Meireles (1984, p. 54), “não se pode evocar uma infância de outrora, sem a sentir nessa atmosfera de ensinamentos tradicionais”. A criança precisa ser orientada, ludicamente, sem tensões ou traumas para que consiga estabelecer relações fecundas entre o universo literário e seu mundo interior, formando uma consciência que facilite ou amplie suas relações com o universo real que ela está descobrindo dia após dia, e assim situar com segurança, para poder nele agir.

O grande questionamento que se nos apresenta, é saber a ideal literatura infantil para a criança: a realista ou a da fantasia? Acredito que nenhuma é melhor nem tampouco pior, sendo apenas diferentes, dependendo das relações de conhecimento que se estabelecem entre homens e o mundo. Nos primórdios, a literatura foi mais fantástica, quando as coisas eram inexplicáveis pela lógica. Nas fábulas já se revelava a preocupação crítica com a realidade no nível das relações humanas. A transformação em literatura infantil aconteceu, pela natureza mágica de sua matéria que atraía espontaneamente as crianças.

A partir do momento que o conhecimento científico do mundo começou a explicar os fenômenos pela razão ou pelo pensamento lógico, também passou a exigir da literatura uma atitude “científica”, que pudesse representar a verdade do real. Surgiu então a nova literatura para crianças, centrada no realismo cotidiano com narrativas que se constroem com fatos. No período de transformação tecnológica e científica, as forças da fantasia, do sonho, da magia, da imaginação, do mistério, da intuição, etc., são desencadeadas como novas e possíveis formas de representação da experiência humana.

A leitura dos contos ditos maravilhosos, com os seus significados simbólicos, leva o leitor a descobrir, na obra, pessoas ou situações que, de alguma forma, iluminam sua vida, funcionando como espelho no qual o leitor se mira e acaba encontrando a si próprio. Coelho (1987, p. 33) lembra que o maravilhoso “sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura para crianças”. Por meio do conto de fadas, a criança lida simbolicamente com seus temores, que são muito lógicos. Podemos afirmar que é, nesse período de amadurecimento interior, que a literatura infantil e, principalmente, os contos de fadas podem ser decisivos para a formação da criança em relação a si mesma e ao mundo a sua volta.

### **Considerações Finais**

O debate sobre o pedagogismo na literatura para crianças e adolescentes deverá continuar, e isto é muito positivo. A discussão se assemelha àquelas a respeito da chamada literatura engajada. Deve a literatura ter um papel panfletário? É saudável que a literatura infanto-juvenil seja utilizada com interesses pedagógicos?

Ao concluir este trabalho, é possível perceber que o ideal é que a literatura siga o seu caminho de promover a autodescoberta de seus leitores. Ela é o reflexo da vida. É como um encontro lúdico com a própria existência, pois ela é o espelho da mesma.

### **Bibliografia**

CADERMARTORI, Lígia. O que é Literatura Infantil. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura infantil. São Paulo: Quirón, 1987.

FERREIRA, Laís Silva. A voz e a vez da mulher em “Memórias da Emília”, de Monteiro Lobato. 53 f. Monografia (Graduação em Pedagogia Supervisão DAIEF - Docência dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental) – Fundação Universidade Federal do Tocantins, Miracema do Tocantins, Tocantins, 2008.

LAJOLO & ZILBERMANN, Regina. Literatura infantil brasileira: histórias e histórias. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MEIRELES, Cecília. Problemas da literatura infantil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

## DIFUSÃO DA LEITURA NO TOCANTINS: BREVE REFLEXÃO<sup>38</sup>

Pedro Albeirice da Rocha<sup>39</sup>

### Resumo

A difusão da leitura tem sido preocupação das comunidades escolares. Para abordar o tema, este pesquisador tem visitado escolas da região norte do Tocantins, aproveitando para, além de incentivar o hábito de ler, orientar a respeito de técnicas de estudo. Há um breve relato a respeito da abordagem em questão. O artigo menciona, ainda, a necessidade de boas bibliotecas (municipais e escolares) e discorre sobre a importância de conhecer e difundir a literatura regional do Tocantins.

**Palavras-chave:** ENEM, leitura, literatura.

### Resúmen

La difusión de la lectura constituye preocupación de las comunidades escolares. Para enfocar el tema, este investigador ha visitado escuelas de la región norte de Tocantins, aprovechando para, más allá de alentar el hábito de leer, aconsejar sobre técnicas para estudiar. Hay un breve informe sobre el enfoque de la cuestión. Este ensayo hace mención, también, a la necesidad de buenas bibliotecas (municipales y escolares) y habla sobre la importancia de conocer y difundir la literatura regional de Tocantins.

**Palabras-clave:** ENEM, lectura, literatura.

### Introdução

O Tocantins é jovem, no concerto das unidades federativas brasileiras. É a estrela mais recente, é o Estado-caçula. Quem aqui reside, ou veio para cá, tem noção de que há muito o que fazer e não há lugar para procrastinações: a hora é agora. Relembre-se, aqui, Geraldo Vandré que, em sua inesquecível letra, conclama: *Vem, vamos embora, que esperar não é saber.*

Nosso chão é resultado do desmembramento de Goiás, ou *do Goiás*, como nossa gente gosta de dizer. Esse sonho não é recente, eis que Teotônio Segurado já falava nisso no século XIX. Visionário, não é de se estranhar que tenha recebido o nome de importante avenida na Capital.

Em muitos aspectos, Goiás ainda marca presença considerável. Quando a questão é saúde, por exemplo, se a gravidade for maior, é necessário recorrer a Goiânia. Alguns ainda se referem a essa cidade, como se ela, ainda, fosse a nossa Capital.

Temos uma cultura própria: uma história, uma geografia, uma literatura *do Tocantins*. Advogo que, em cada vestibular, em cada concurso público, deva ser razoável a presença de questões sobre aspectos geográficos, históricos e literários de nossa cultura.

Dentre as lacunas visíveis do Tocantins (neste caso, não é característica só de nosso Estado) percebe-se a carência do hábito de ler. A leitura é tão importante que mereceu do professor Paulo Freire todo um livro, que se chama *A importância do ato de ler.*

---

<sup>38</sup> Artigo publicado nesta Revista – seção especial – Junho/2019. Republicado agora nesta coletânea.

<sup>39</sup> Professor Letras – UFT – Universidade Federal do Tocantins

Como resolver esse problema? Como avançar nessa questão? Acredito que a Escola continua sendo o grande laboratório de mudanças.

### **Em busca de sucesso no ENEM**

A partir dessas constatações, iniciou-se um diálogo com os colégios estaduais, propondo-se ministrar palestras que casassem dois temas: a importância da leitura e a motivação para o preparo ao Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM.

Ao iniciar a palestra, encena-se o futuro dos estudantes, a partir de duas situações extremas, em termos de condições socioeconômicas. A partir daí, eles são convidados a estudar diariamente, a partir do oitavo ano, durante quatro horas diárias, além do tempo da Escola.

Aos estudantes é sugerido, nos três meses iniciais dessa ação, ler apenas temas que são de seu agrado, o que é um preparo para as fases seguintes. A partir do quarto mês, os estudantes vão introduzindo, paulatinamente, assuntos aos quais tenham certa resistência. A cada mês, acrescenta-se meia hora diária de estudos *não favoritos*, até que haja metade destes e metade dos desejáveis, todos os dias.

Não se trata de sugerir regras rígidas. Este é apenas um procedimento sugestivo. Não é uma proposta inflexível. Cada estudante sabe de sua realidade e é livre para adaptações.

A importância de um bom ambiente de estudo (o melhor possível), em casa, também é abordada. A família deve respeitar as horas de estudo, diminuindo o som do aparelho de televisão e respeitando a necessidade de solidão, para que seja possível concentrar-se.

Os alunos e alunas, também, são convidados a ter uma alimentação saudável, de modo a que a mente esteja menos sobrecarregada possível. Para tanto, é aconselhável conversar com o médico da Estratégia Saúde da Família e, se for possível, com o nutricionista.

### **O fomento da *leitura*, em si**

Alguns estudantes já são leitores assíduos, até acostumados a textos mais complexos ou mais herméticos. Uma boa parte deles, porém, manifesta-se avesso à leitura.

Num primeiro momento, explica-se a importância do hábito, não só para o acesso ao ensino universitário, mas para a obtenção de melhor qualidade de vida e fruição da arte. Camões, no início dos *Lusíadas*, já reconhece que precisa haver *engenho e arte* para obter sucesso em sua empreitada. A educação artística (muitas vezes negligenciada na família e na escola) é fundamental para a formação integral do ser humano. O conhecimento científico (engenho) e a literatura (arte) são, ambos, muito importantes para a educação e nenhum deles deve ser esquecido. Afirmo isto porque há pessoas que entendem que a leitura só deva ser incentivada no âmbito científico: leitura de jornais, artigos, revistas noticiosas, livros didáticos e afins. Há pais – e até professores – que julgam desnecessário conhecer e discutir teatro, poesia, obras fílmicas e assemelhados.

Nas sugeridas quatro horas diárias de estudo, podem – e devem – ser inseridos audição de músicas, recital de poemas, apresentação de óperas e filmes. Tudo isto é muito facilitado pelo acesso, cada vez maior, à rede mundial de computadores.

Também é verdade que há muitos estudantes, ainda, com acesso por demais restrito à *internet*. Este acesso precisa ser garantido nas bibliotecas, assunto que será tratado a seguir.

## Importância da Biblioteca

Diagnosticadas as carências dos estudantes, chega-se à importância das Bibliotecas no processo. O ideal é que cada família tenha a sua, mas essa não é, infelizmente, a realidade de todas elas.

Percebe-se, então, a importância das bibliotecas escolares e das públicas. Numa rápida incursão em municípios tocaninenses observei, com surpresa, que há bibliotecas sem o devido espaço físico: ou seja, há os livros, mas não o local onde eles possam ser consultados.

Maior surpresa (e para mim, um escândalo) foi tomar conhecimento de que há municípios em que não existe uma biblioteca municipal. Em um dos que visitei, o acervo municipal teria sido repassado a uma escola da rede. A negligência de alguns gestores escolares e municipais para com o incentivo à leitura é algo digno de nota, digno, aliás, de uma nota de tristeza. Isto tudo, com o silêncio de alguns grêmios estudantis, associações de pais e câmaras de vereadores, cada qual na sua esfera de luta.

Faz-se necessária uma sensibilização da comunidade para a importância do ato de ler, tema tão importante que se tornou, como lembrado anteriormente, abordagem principal de um dos mais importantes livros de Paulo Freire. Essa tomada de consciência só vai acontecer quando todos os atores envolvidos cumprirem o seu papel de indignar-se e de agir. Utilizando um termo que já virou clichê, nesse assunto há um *silêncio ensurdecedor*.

## A literatura tocaninense

Desde minha chegada ao Estado do Tocantins, percebi uma certa indiferença aos autores e obras literárias locais. Mesmo a história e a geografia do Tocantins são bem menos estudadas do que deveriam. Nesse contexto de abandono, o que será, então, da ficção e da poesia tocaninenses?

Antes de se pensar em difundir a literatura tocaninense, é preciso tomar conhecimento de que nenhum tipo de leitura tem sido incentivada pela maioria dos entes públicos. Se chegamos ao ponto de escolas e cidades não terem sua biblioteca, o que mais poderá assustar?

A partir da constatação de que a leitura está sendo negligenciada, toda atitude no sentido de divulgá-la e fomentá-la deve ser bem vinda. Neste sentido, a literatura produzida regionalmente poderá, sim, ajudar no surgimento e ampliação do gosto pela leitura.

Entretanto, mesmo quando existem, nem sempre as bibliotecas públicas têm obras de autores tocaninenses. Alguns justificam essa ausência pela falta de recursos e por ser, o Tocantins, um Estado ainda muito jovem. Mas, se ele é um Estado jovem – e realmente o é – até quando se irá esperar para divulgar, massivamente sua história, sua geografia sua literatura, enfim, sua cultura?

## Conclusão

Felizmente, nem tudo é pessimismo. Em minhas andanças, observei profissionais da educação e leigos comprometidos com a difusão da leitura. Alguns deles se manifestaram bastante entusiasmados.

Falta, é verdade, boa dose de profissionalismo. Muitos entendem, ainda, o ofício do escritor como algo diletante. Quando um escritor se apresenta, a pergunta deveria ser: *quanto custa o seu livro?* Mas, geralmente, se ouve *vou ganhar um, não vou?* Traduzindo: o escritor seria um ente rico,

que não precisa se manter. Imprime livros *por esporte* e sai distribuindo por aí, feliz da vida por estar *divulgando seu trabalho*.

Que este artigo sirva para lançar algumas luzes sobre essa questão tão delicada e importante, qual seja, o incentivo à leitura.

#### **Referências**

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. Ler e compreender: os sentidos do texto.

LAJOLO, Marisa. Do mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo: Ática, 1993.

## NOTAS SOBRE POESIA, DITADURA E ESCOLA

Pedro Albeirice da Rocha<sup>40</sup>

### Resumo

A Poesia no Brasil é um tema que precisa ser mais estudado. Sua presença no contexto da ditadura militar (1964-1985) constitui um tema muito interessante, que é brevemente focado na primeira parte deste artigo. O único poema muito conhecido de Rudyard Kipling, *Se*, é um exemplo da utilização moralista da Poesia. Esse poeta angloindiano é focalizado ao lado do escritor brasileiro Olavo Bilac. Na segunda parte, há algumas notas sobre a presença de poemas em livros didáticos brasileiros.

**Palavras-chave:** Poesia; ditadura; livro didático.

### Abstract

Poetry in Brazil is a theme that needs to be more studied. Its presence in the context of military dictatorship (1964-1985) is a very interesting theme that is briefly focused in the first part of this article. The only very known Rudyard Kipling's poem in Brazil, *If*, is an example of moralistic use of Poetry. This Angloindian poet is focused beside Brazilian writer Olavo Bilac under this point-of-view. In the second part, there are some notes on the presence of poems in didactic Brazilian books.

**Key-words:** Poetry; dictatorship; didactic book.

### Introdução

Ora direis, escrever sobre Poesia. Ofício difícil. Poesia remete ao abstrato, musgo medrando no concreto da vida (pós?)-moderna.

Meu contato com a poesia vem de bem cedo, da infância. Os livros-texto do antigo curso primário não remetiam diretamente aos versos: *Meus Exercícios*, *As Mais Belas Histórias*, *Alegria de Ler*, o penúltimo um clássico longevo de Lúcia Casassanta (1908-1989), davam preferência à prosa.

Mas, como era a difusão da Poesia nos anos da Ditadura?

### Breves anotações

Nas ruas, a poesia sofria sob os coturnos da ditadura militar, mas insistia. Como sempre. Meu pai, de vez em quando, declamava um ou outro verso, aguçando minha curiosidade. Como esses, de Vicente de Carvalho (1866-1924):

*Deixa-me, deixa-me, fonte!*  
*Dizia a flor, a chorar:*  
*Eu fui nascida no monte...*  
*Não me leves para o mar.*

Eu ficava pesaroso pela tristeza da flor, que perdia a batalha contra a correnteza, algoz da pobrezinha. O final do poema mostrava, mais ainda, o inexorável:

---

<sup>40</sup> Professor Letras – UFT – Universidade Federal do Tocantins

*E a fonte, sonora e fria,  
Com sussurro zombador  
Por sobre a areia corria,  
Corria levando a flor.*

Esse poema fazia muito sucesso, presente em inúmeros compêndios escolares. E foi, inclusive, citado no clássico da narrativa *Meu Pé de Laranja Lima* (de José Mauro de Vasconcelos – 1920-1984), através do narrador-personagem Zezé.

Outro poema que frequentou as paredes de escritórios de advocacia, salas de espera de médicos, sendo, também, distribuído de mão em mão foi o *If*, de Rudyard Kipling (1865-1936), principalmente na tradução de Guilherme de Almeida, que assim começava:

*Se és capaz de manter a tua calma quando  
Todo mundo ao teu redor já a perdeu e te culpa...*

O poema, de forte fundo moral, continuava, em tom solene, para terminar em tom encomiástico a quem fosse capaz de ter todas as virtudes morais nele delineadas:

*Tua é a terra com tudo o que existe no mundo  
E o que mais – tu serás um homem, ó meu filho!*

Rudyard Kipling, a propósito, é um capítulo à parte no que tange a sua recepção no Brasil. Narrador e poeta fecundo, é conhecido, em nosso País, somente pelos únicos livros traduzidos por aqui: *The Jungle Books* (1893-1894) e *Kim* (1901). As traduções, de Monteiro Lobato, foram lançadas em volume único (*O Livro da Jangal*) e em tomos separados (*Mowgli, o menino-lobo* e *Jacala, o crocodilo*), todas na década de 1930. De suas dezenas de poemas, louvados por ninguém menos que T. S. Eliot (1888-1965), apenas o *If* foi traduzido com destaque. *The White man's burden* e *The Female of the Species* também são conhecidos, mas apenas em fragmentos.

Em minha formação, a prosa teve total predominância. Antes de José Mauro de Vasconcelos, bebi abundantemente da fonte de Vicente Guimarães, o vovô Felício, autor de considerável sucesso entre as crianças da década de 1960. Seu trabalho, porém, privilegiava as narrativas.

Mas, quanto aos versos, nas escolas, durante minha infância e adolescência, predominavam os poemas de cunho moral, já que estávamos em plena Ditadura. Olavo Bilac (1865-1918) era quase uma divindade por esses tempos e sabíamos, praticamente de cor, o poema XIII de sua *Via Láctea*. *Ora direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso...*

E o final, taxativo, evocava o império da abstração:

*E eu vos direi: amai para entendê-las  
Pois, só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas.*

Muito tempo depois, com o advento do Modernismo e suas paródias, surgiria o divertido texto de Juó Bananere, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933) que, com presença de espírito, escreveu, no linguajar ítalo-brasileiro utilizado pelos operários imigrantes, em São Paulo, os seguintes versos:

*Io ti diró: - Studi p'raintendela  
Pois só chi giástudô Astrolomia  
É capaiç de intendêistasstrella.*

Nos anos 1970, além dos poemas de cunho moral e cívico, foi grande o incentivo ao conhecimento de hinos pátrios e encomiásticos às Forças Armadas. Além do Hino Nacional Brasileiro e do Hino à Bandeira, foram muito difundidos o Hino à Independência, O Hino à República e a Canção do Soldado.

Talvez por analogia aos hinos pátrios, foi grande a difusão do soneto, em livros didáticos e festas escolares. Além de Vicente de Carvalho e Olavo Bilac, também ficaram muito conhecidos os poetas Raimundo Correia e Alberto de Oliveira. A beleza dos versos de Correia ficaram marcadas na mente de muitos leitores, em especial o poema *As Pombas*, provavelmente o exemplar maior da aquarela do parnasiano. *Raia, sanguínea e fresca a madrugada* e *No azul da adolescência as asas soltam* são versos inesquecíveis.

### **Poesia e livro didático**

Os livros didáticos, nos anos setenta, apresentavam essa preocupação de formação dos leitores. Se é bem verdade que havia um interesse em formar conservadores, não se pode deixar de reconhecer que houve o fomento ao amor pelas letras. Dentre esses autores de compêndios escolares, destaco: Reinaldo Mathias Ferreira, Domício Proença Filho, Izaías Branco da Silva e Domingos Paschoal Cegalla. O segundo era autor de um livro difícilimo, com textos de excelente nível, considerado, por muitos, *pesado* para o Ginásio, que corresponde, hoje, aos anos finais do Ensino Fundamental.

Mas, não eram apenas os parnasianos que tinham grande divulgação durante as aulas. Castro Alves (1847-1871) era, provavelmente, o poeta mais incensado, especialmente por causa de *O Navio Negreiro*, poema extenso que era, mesmo assim, decorado por não poucos alunos, devido a sua beleza e também ao incentivo para declamação. Imagens belíssimas emprestavam à denúncia das injustiças um brilho ímpar:

*Mas, que vejo eu aí, que quadro d'amarguras  
É canto funeral! Que tétricas figuras!  
Que cena infame e vil... meu Deus! meu Deus! Que horror!*

Outro poema do escritor baiano, muito difundido e conhecido como uma “apóstrofe sublime”, é *Vozes d'África*, também encerrando construções imponentes, como *Hoje em meu sangue a América se nutre/ Condor que transformara-se em abutre*.

Por sua vez, dos modernistas, talvez o mais divulgado foi Manuel Bandeira, com destaque para *Os Sapos*, uma grande provocação à forma fixa e ao ofício que Bilac eternizou no verso polissindético *Trabalha e teima e lima e sua*:

*O sapo-tanoeiro,  
parnasiano aguado  
diç: 'Meu cancioneiro  
'é bem martelado'.*

Também famoso era o poema *Meninos Carvoeiros*, uma joia de coloquialidade, com versos sensíveis como *Pequenina ingênua miséria* e *Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis*.

A presença da Poesia nos livros didáticos constituía-se num convite para que os estudantes conhecessem a produção de nossos autores enquanto estudavam gramática e sintaxe. Os textos eram, na verdade, pretextos para os estudos de análise sintática o que, não raro, suscitava algumas confusões, a exemplo da rigidez normativa que dizia ser a oração formada por “sujeito, verbo e complemento”, nessa ordem. Os dois primeiros versos do Hino Nacional Brasileiro, cuja letra foi escrita por Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927) ainda hoje geram alguma confusão:

*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
De um povo heroico o brado retumbante.*

Qual o sujeito? Há quem afirme que seja indeterminado. A inversão dos termos, bem comum no Parnasianismo, é responsável pela celeuma. A ideia simplista de que a oração é constituída por, nessa ordem, *sujeito-verbo-complemento* cai por terra com muita facilidade.

### Considerações finais

Viu-se que a Escola pode direcionar a atenção a um tipo de texto que não seja engajado. Os poemas parnasianos, pelo culto à forma, em geral não se prestam a reflexões políticas, passando longe do panfletarismo e sem preocupação, *a priori* com um engajamento dessa ordem.

Este tema é por demais interessante e espero, com este artigo, ter instigado a curiosidade para que se pesquise mais a respeito. Que a Poesia seja mais estudada e também mais divulgada.

### Referências

- BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1993. CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990. CEGALLA, Domingos Paschoal. Português Fundamental. São Paulo: Companhia /editora Nacional, 1974. FERREIRA, Reinaldo Mathias. Estudo dirigido de português. São Paulo: Ática, 1971. HALEWELL, Laurence. O livro no Brasil:sua história. São Paulo: Edusp, 1985. PROENÇA FILHO, Domício. Língua portuguesa: comunicação e cultura. São Paulo, Editora do Brasil, 1972. SILVA, Izaías Branco. São Paulo, 1973. Cadernos de português fundamental.São Paulo: IBEP, 1973.

## TRAÇOS E TRAÇADOS DA *CIDADE BRANCA À BIG APPLE*: UMA LEITURA DE *SISTER CARRIE*, DE THEODOR DREISER

Saide Feitosa da Silva<sup>41</sup>

Luciana Nascimento<sup>42</sup>

### Resumo

Na obra em tela, *Sister Carrie*, publicada em 1900, Theodore Dreiser, escritor norte-americano desenha um quadro vívido e detalhado do modo de vida americano do final do século XIX, período em que a industrialização estava a todo vapor e muitas pessoas advindas das zonas rurais migravam para as grandes cidades. Um dos precursores do naturalismo estadunidense, Dreiser descreve como a cidade se organizava naquela época, atentando para a economia, política e principalmente as ambições e os devaneios de uma sociedade consumista, bastante desumanizada, cujo um dos objetivos primordiais era viver os desejos carnis e, dessa forma, encontrar a tão sonhada felicidade. Através dos deslocamentos de *Carrie e Hustwood*, principais personagens da obra em questão, pelas cidades de Chicago e Nova Iorque, este artigo vai enfatizar uma América que entra no palco do capitalismo monopolista, o embate cruel e insano da luta pela sobrevivência nas metrópoles da época, em um espaço onde os mais fracos se tornam presas fáceis na mão dos mais fortes. Nas andanças das personagens pela cidade grande, iremos perceber uma sociedade desajustada, imoral e injusta, na qual as pessoas estão vulneráveis a um determinismo infalível e impiedoso, e as circunstâncias definem o caráter e as ações de indivíduos grotescos e inconsequentes. Este estudo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa bibliográfica, qualitativa e descritiva analítica, no qual foram utilizados aportes teóricos fundadores desde trabalho, com destaque para os que tratam do Naturalismo, da cidade, do discurso e formação identitária, dentre os quais destacam-se: Walter Benjamin (1994); Angel Rama (1982); COY (2004); Barros (2012); Richard SENNET; (2001); (BRESCIANI (1985).

**Palavras-chave:** Cidade; Deslocamento; Modernidade; Capitalismo; Naturalismo.

### Abstract

In the romance, *Sister Carrie*, published in 1900, Theodore Dreiser, a North American writer, draws a vivid and detailed picture of the American way of life during the late nineteenth century, a time when industrialization was at its peak and many people from rural areas migrated to large cities. One of the most important writers of American naturalism, Dreiser describes how the city was organized at that time, its economy, politics and especially the ambitions and daydreams of a consumer society, quite dehumanized, whose one of the primary objectives was to live the carnal desires and, in this way, to find the long-awaited happiness. Through the displacements of *Carrie and Hustwood*, the main characters of Dreiser's novel, featured in the cities of Chicago and New York, this article will emphasize an America which enters the stage of monopoly capitalism, the cruel and insane struggle for survival in the metropolis of the time, where the weakest become easy prey in the hand of the strongest. In the wanderings of the characters through the big city, we will perceive an unfit, immoral and unjust society in which people are vulnerable to an infallible and merciless determinism, and circumstances define the character and actions of grotesque and inconsequential individuals. This study was developed by the use of a bibliographical, qualitative and analytical descriptive research, in which theoretical contributions were used for basing this work, with emphasis on those who deal with Naturalism, city, discourse and identity formation, which stand out: Angel Rama (1982); (BRESCIANI, 1985); Walter Benjamin (1994); Richard SENNET (2001); COY (2004); Barros (2012).

**Keywords:** City; Displacement; Modernity; Naturalism, Capitalism.

---

<sup>41</sup> Docente de Língua e Literatura Inglesa da Universidade Federal do Acre. Doutorando pelo Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ.

<sup>42</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Docente da UFAC em exercício na UFRJ. Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq- Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

## Introdução

*“Los límites de una ciudad no son espaciales. Una ciudad sobrevive o se expande de otro modo, en la mirada del viajero o en la nostalgia del que recuerda”. (Oliverio Coelbo)*

Em fins do século XIX e início do século XX, podemos observar que as relações entre cidade, literatura e modernidade se estreitaram e produziram profícuas reflexões sobre as novas formas de sociabilidade ensejadas pela urbe moderna, sejam elas nos discursos dos filósofos, dos políticos, dos cidadãos comuns, como também no discurso dos escritores. Walter Benjamin (1994), ao analisar o fenômeno da ocupação das ruas de Paris e a consolidação da *flânerie* como novo modelo do habitante da urbe nos mostra que dentro desse imaginário urbano, as galerias, “mundo em miniatura” onde se estendiam os mais elegantes estabelecimentos comerciais cumpriam uma função de apaziguar o medo da rua.

No imaginário social de fins do século XIX e início do século XX, a literatura instaurou um discurso sobre o urbano, expressando os conflitos, as vivências, os sujeitos e a forma como se relacionam dentro desse espaço. O discurso literário sobre o urbano criou uma outra cidade, aquela que é erguida pela escrita dos intelectuais. Angel Rama (1982), em sua obra *A cidade das Letras*, aponta que a cidade é um discurso:

Toda cidade pode parecer-nos um discurso que articula variados signos-bifrontes de acordo com leis que evocam as gramaticais. Mas há acordo onde a tensão das partes se agudizou. As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perde-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem. Há um labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência racionante pode decifrar, encontrando sua ordem. (RAMA, 1982, p. 3).

Os postulados de Rama acerca da cidade letrada e da cidade real nos mostram como se desenvolveu a configuração de identidades e redes de sociabilidades urbanas e como a literatura aliada à imprensa tornou-se mediadora entre a cidade real e a cidade imaginada. Como bem destacou este autor uruguaio, a atividade intelectual especializou-se a partir do desenvolvimento das cidades e foi na “cidade das letras”, que os jornais e a atividade literária se destacaram, formando um círculo de leitores, ainda que em pequeno número, mas ávidos pelas novidades.

Esse fenômeno correspondeu à voga do romance-folhetim, a grande locomotiva do desenvolvimento de um imaginário forjado a partir da experiência urbana moderna, seja ela a Londres dos romances e contos de Dickens ou a Paris dos romances de Zola e da poesia de Baudelaire. Walter Benjamin (1994), ao estudar a modernidade literária de Baudelaire, afirma que a cidade emerge nas páginas dos livros, revistas e jornais, ensejando a voga da literatura panorâmica.

Neste trabalho, temos por objetivo fazer uma reflexão sobre a relação entre literatura e cidade, pensando o discurso literário como representação da cidade, a partir da leitura do romance *Sister Carrie*, do escritor norte-americano, Theodor Dreiser, publicado em 1900, tendo como horizonte o discurso urbano acerca das cidades modernas. Na narrativa de Dreiser, a personagem principal se desloca por Chicago e New York, mostrando as várias fases de sua vida e confirmando a tendência de ser a *Big Apple*, um grande pólo imantado.

O escritor Theodor Dreiser, embora não seja muito conhecido do público leitor, tem importante contribuição para a literatura norte-americana. Theodore Herman Albert Dreiser (nascido em 27 de agosto de 1871, Terre Haute, Indiana, EUA - morreu em 28 de dezembro de 1945, Hollywood, Califórnia aos 74 anos) é considerado um dos principais expoentes do Naturalismo na literatura estadunidense. Ele foi a principal figura em um movimento literário nacional que substituiu a observância das regras vitorianas da época, passando a retratar clara e literariamente em suas páginas o cotidiano da vida social urbana do final do século XIX. Entre outros temas, seus romances exploram os problemas sociais advindos de uma América que se industrializava rapidamente (COY, 2004, p. 253).

Sua experiência com a pobreza na juventude e seus anseios de riqueza e sucesso se tornariam temas recorrentes em seus romances, assim como os infortúnios de seus irmãos e irmãs na primeira parte de sua vida adulta, que lhe deram material adicional para a elaboração de suas personagens. Vale ressaltar que a maioria das obras de Dreiser são baseadas em personagens reais, notadamente em sua primeira grande obra, *Sister Carrie*, apoiada nos relatos das aventuras e desventuras de uma de suas irmãs (COY, 2004, p. 235-236).

Dreiser foi um romancista e jornalista americano da uma escola realista- naturalista. Em seus romances, os personagens principais normalmente alcançam seus objetivos, apesar da ausência de senso moral e ético em suas atitudes e personalidades. As situações literárias em suas obras se assemelham muito aos estudos naturais e detalhamentos jornalísticos; todavia, suas descrições são genuínas e apuradas, marcas registradas em seus escritos. Seus romances mais destacados são: *Sister Carrie* (1900), *Jennie Gerhardt* (1911), *The Financier* (1912), *The Titan* (1914), *The Genius* (1915) e *Uma Tragédia Americana* (1925), dentre outros. Em 1930, foi nomeado ao Prêmio Nobel de Literatura e apesar de não ter sido laureado com tal honraria, teve seu nome escrito na História por ser um dos precursores e melhores escritores do Naturalismo da literatura estadunidense (BARROS, 1982 p. 2861).

Na narrativa de Dreiser se desenvolve a temática dos trágicos aspectos dos embates sociais pela sobrevivência em uma sociedade injusta, materialista e desumana, na qual aflora o lado mais sombrio e sórdido da natureza humana, e a personagem *Carrie* ilustra bem tal luta, ao criar suas estratégias de sobrevivência em um meio que lhe é hostil.

### **A Cidade e seus leitores: Sister Carrie e seus deslocamentos**

Em fins do século XIX, o espaço urbano se infiltrou no imaginário social de forma incontornável. De acordo com o pensamento da época, se postulava a ciência como solução para todos os problemas. Ressalte-se, ainda, que havia a crença de que o Ocidente estava ingressando numa “nova era” de conquistas e inovações, sendo que a vida pública se modificava, tornando os indivíduos “atores de um tipo muito particular”, conforme afirmou Richard Sennet (2001):

É provável que existam tantos modos diferentes de se conceber o que é uma cidade quantas são as cidades existentes. O mais simples diz que uma cidade é um assentamento humano no qual estranhos irão provavelmente se encontrar. Para que essa definição seja verdadeira, o assentamento deve ter uma população numerosa, heterogênea; a concentração populacional deve ser um tanto densa, as trocas comerciais entre a população devem fazer com que essa massa densa e díspar interaja. Nesse ambiente de estranhos cujas vidas se tocam, há um problema de plateia que guarda um parentesco com o problema de plateia que um ator enfrenta no palco. (SENNETT, 2001, p. 58).

O fascínio pelo urbano por parte dos escritores, se deu, de acordo com Maria Stella Bresciani, pela grande “força emocional da retórica política e literária, em geral, presente nos textos dos homens cultos do século XIX, quando aparecem com igual impacto os delineamentos de uma nova sensibilidade” (BRESCIANI, 1985, p. 34). Adentrar nessas novas formas de sociabilidade e sensibilidade, é necessário ler os textos literários, pois estes nos fornecem importantes aspectos que se situam nas entrelinhas dessa nova vida urbana, por constituírem captação oblíqua da realidade.

Os mais variados textos literários expressaram as mais variadas mudanças no espaço urbano da urbe em fins de século XIX e início do século XX. Pode-se observar que circularam sobre a cidade moderna, nesse período, muitos textos literários que tiveram a paisagem citadina como temática, sejam eles crônicas, contos, romance ou poesia e, sem dúvida, tais textos contribuíram significativamente para instaurar uma nova sensibilidade urbana e moderna. Berno Kolln afirma que no cenário de importantes mudanças econômicas nos Estados Unidos, os escritores trouxeram os trabalhadores para a cena literária:

O realismo passou a ser uma das formas presentes na literatura desse período. O final do século XIX, que já apontava tanto para o realismo quanto para o fortalecimento das indústrias e do capitalismo monopolista, é um exemplo muito significativo disso. As obras de William Dean Howells e Stephen Crane tocam em diversos pontos cruciais para compreender o advento do capitalismo monopolista e seu impacto sobre os modos de viver e de pensar dos sujeitos, entre eles os trabalhadores.

[...]

Algo similar pode ser dito a respeito do naturalismo, que entrou na esteira da literatura estadunidense desse período. Frank Norris e Theodore Dreiser foram talvez os mais conhecidos expoentes dessa "escola literária" inspirada nas seminais obras de Émile Zola. É difícil não se instigar pela potencial relação existente entre a imagem de homem da literatura naturalista e os rumos da vida social em que eles floresceram. Tem sido amplamente notado que um dos efeitos mais perniciosos e assombrosos da proletarianização em sociedades industriais é a desumanização dos trabalhadores. A concomitância dos trabalhadores bestializados e a imagem bestial de homem dos naturalistas está longe de ser, desse ponto de vista, uma coincidência casual. (KOLLN, 2014, p. 6-7).

De início, vemos na obra *Sister Carrie*, um cenário familiar para a época. Pessoas saíam de suas cidades em busca de uma vida melhor nas metrópoles que estavam em pleno desenvolvimento nos Estados Unidos no final do século XIX. Milhares de pessoas partem à procura do tão almejado sonho americano, ou seja, partem em busca de riqueza e glória em ambientes que supostamente ofereciam condições mais favoráveis para se alcançar o tão almejado sonho de liberdade. Com a personagem principal do romance não é diferente. *Carrie Meeber* embarca em um trem que sai de sua pequena cidade no meio oeste americano, Columbia City, onde ela não teria condições de progredir na vida e parte com destino ao centro industrial mais próximo, Chicago:

A gush of tears at her mother's farewell kiss, a touch in the throat when the cars clacked by the flour mill where her father worked by the day, a pathetic sigh as the familiar green environs of the village passed in review, and the threads which bound her so lightly to girlhood and home were irretrievably broken. (DREISER, 1981, p. 3).

*Carrie* apesar de estar deixando a família, mostra-se empolgada em morar e tentar a sorte na cidade grande. Desde pequena, ela ouvia coisas sobre a cidade de Chicago e sua fama e isso lhe aguçava a curiosidade e alimentava a esperança de um dia sair da sua condição desfavorável e vida

tediosa em uma cidade sem perspectivas, como a sua Columbia City, e então viver e trabalhar em um lugar que oferecia condições melhores de ascensão social como também diversão. A cidade de Chicago teve um acelerado desenvolvimento em fins do século XIX, chegando a abrigar a Grande Exposição Internacional de 1893, conforme nos afirma Cruz (2011):

O crescimento econômico e demográfico acelerado da cidade de Chicago nas últimas décadas do séc.XIX e primeiras décadas do séc.XX, associou-se a grandes mudanças sociais, sobretudo heterogeneidade cultural/ racial e crime. Em termos econômicos, a crescente importância das cidades no entorno da região dos Grandes Lagos a partir da segunda metade dos séc.XIX relacionou-se com a crescente industrialização dos EUA no período pós-Guerra de Secessão (1961-65). Na cidade de Chicago, foi marcante a expansão da rede ferroviária americana (1848 em diante); a construção do Canal Michigan-Illinois (1848) e sua junção com o Rio Mississippi (1900). Paralelamente a esses fatores econômicos, o crescimento demográfico da cidade relacionou-se à ocupação do Meio Oeste americano a partir da segunda metade do séc. XIX e às variadas pressões demográficas que se seguiram, aos quais se destaca a migração. (CRUZ,2011, p.8).

Mas a cidade de Chicago não era apenas um ambiente promissor, de oportunidades, era também uma cidade grande com suas virtudes e vicissitudes. Estar em ambiente errado com pessoas erradas arruinaria os sonhos da personagem principal:

When a girl leaves her home at eighteen, she does one of two things. Either she falls into saving hands and becomes better, or she rapidly assumes the cosmopolitan standard of virtue and becomes worse. Of an intermediate balance, under the circumstances, there is no possibility. The city has its cunning wiles no less than the infinitely smaller and more human tempter. There are large forces which allure, with all the soulfulness of expression possible in the most cultured human. The gleam of a thousand lights is often as effective, to all moral intents and purposes, as the persuasive light in a wooing and fascinating eye. Half the undoing of the unsophisticated and natural mind is accomplished by forces wholly superhuman. (DREISER, 1981, p. 3-4).

Nesse sentido, Theodor Dreiser coloca em cena os deslocamentos da personagem *Carrie*, que sai do interior do país para o trabalho na indústria em Chicago. O cenário é a pequena Columbia City, de onde sai a protagonista com apenas quatro dólares no bolso, rumo à casa de sua irmã. Quando o trem partiu de Wisconsin, *Carrie* encontra *Drouet*, cacheiro viajante, responsável por sua primeira guinada, e sua caminhada vai se modificar profundamente num futuro próximo:

He leaned forward to put his elbows upon the back of her seat and proceeded to make himself volubly agreeable. - Yes, that's a great resort for Chicago people. The hotels are swell. You are not familiar with this part of the country, are you? - Oh yes I am, answered Carrie. That is, I live at Columbia City. I have never been through here though. - And so this is your first visit to Chicago,' he observed. (DREISER, 1981, p. 5).

O personagem galanteador e mulherengo *Drouet*, ao falar de Chicago para *Carrie* no início da trama, descreve a cidade como um oásis de mil maravilhas, onde tudo é espetacular e admirável. Um lugar em que a vida acontece, havendo distintas e variadas possibilidades de diversão e entretenimento, isto é, uma segunda Nova Iorque. Mas tudo isso apenas mascarava as verdadeiras intenções por trás de sua atitude fraternal e amistosa, ele não estava ali para ser o autêntico bom samaritano, ou servir de guia para mostrá-la os principais pontos turísticos daquela cidade

encantadora, seu objetivo maior é seduzi-la e tamá-la para si, e maliciosamente, o rapaz encantador usa a cidade como chamariz para ludibriar a ingênua e indefesa moça:

If you are going there you will enjoy it immensely. Have you relatives?  
I am going to visit my sister, she explained. You want to see Lincoln Park, he said, and Michigan Avenue. They are putting up great buildings there. It's a second New York, great. So much to see—theatres, crowds, fine houses—oh you'll like that. (DREISER, 1981, p. 5).

Sob o olhar ingênuo de uma recém-chegada do campo, como *Carrie*, a cidade é um paraíso a ser explorado. Nossa heroína é tomada pelo deslumbramento. A modernidade havia chegado às grandes cidades americanas e tudo era novidade. A vida na urbe pulsava, as pessoas se aglomeravam em diferentes lugares e a ingênua protagonista não via a hora de se perder naquele mundo agitado e encontrar sua liberdade:

I shall soon be free. I shall be in the ways and the hosts of the merry. The streets, the lamp, the lighted chamber set for dining are for me. The theatres, the halls, the parties, the ways of rest and the paths of song—these are mine in the night. Though all humanity be still enclosed in the shops, the thrill runs abroad. It is in the air. (DREISER, 1981, p. 5).

Apesar de esta obra de Dreiser ter sido publicada em 1900, último ano do século XIX, sua trama decorre na segunda metade desse refeito século, quando três movimentos literários, surgidos na França, estão vigentes nesse mesmo período, o Realismo, influenciado por Gustave Flaubert, o Naturalismo, influenciado por Émile Zola, estilos estes voltados para a prosa.

O final do século XIX e início do século XX era uma época de profundas transformações, pessoas advindas de variados lugares se empilhavam na cidade grande à procura de emprego. Com a doce ilusão de que o sol nascia para todos, as urbes eram um amontoado de pessoas que se aventuravam em meio ao mar citadino de contradições e de impiedosas desigualdades. A cidade de Chicago, por exemplo, no início da trama, está em amplo processo de industrialização, em pleno desenvolvimento do mercado capitalista, e a cidade vinha ganhando novas formas e traçados, ou seja, a cidade de Chicago estava dando seus passos largos para a modernidade:

In 1889 Chicago had the peculiar qualifications of growth which made such adventuresome pilgrimages, even on the part of young girls, plausible. Its many and growing commercial opportunities gave it wide-spread fame which made of it a giant magnet, drawing to itself from all quarters the hopeful and the hopeless—those who had their fortunes yet to make and those whose fortunes and affairs had reached a disastrous climax elsewhere. It was a city of over 500,000, with the ambition, the daring, the activity of a metropolis of a million. Its streets and houses were already scattered over an area of seventy-five square miles. Its population was not so much thriving upon established commerce as upon the industries which prepared for the arrival of others. The sound of the hammer engaged upon the erection of new structures was everywhere heard. Great industries were moving in. The huge railroad corporations which had long before recognized the prospects of the place had seized upon vast tracts of land for transfer and shipping purposes. (DREISER, 1981, p. 16)

Assim, *Carrie* tinha que sobreviver naquela na cidade grande, peregrinando primeiramente por Chicago à procura de emprego, depara-se com diferentes estabelecimentos comerciais e ao ver tantas variedades de produtos, ela se perde no afã de possuir toda aquele luxo que a cidade lhe proporcionava. Eram produtos incomuns aos olhos de pessoas como ela, pobres, advindas da zona

rural do meio oeste americano. Os vestidos, os sapatos, as jóias despertavam nela o desejo do consumismo, e fazia ainda mais nossa heroína, desejar um futuro de glamour e luxo. Mas a dura realidade acabava sempre vindo à tona, quando ela acordava do sonho, percebia que sua condição de paupérie e vulnerabilidade estava muito distante da vida opulenta e consumista por ela almejada:

Carrie passed along the busy aisles, much affected by the remarkable displays of trinkets, dress goods, shoes, stationery, jewelry. Each separate counter was a show place of dazzling interest and attraction. She could not help feeling the claim of each trinket and valuable upon her personally and yet she did not stop. There was nothing there which she could not have used—nothing which she did not long to own. The dainty slippers and stockings, the delicately frilled skirts and petticoats, the laces, ribbons, hair-combs, purses, all touched her with individual desire, and she felt keenly the fact that not any of these things were in the range of her purchase. She was a work-seeker, an outcast without employment, one whom the average employé could tell at a glance was poor and in need of a situation. (DREISER, 1981, p.22).

Como a maioria dos americanos da época, *Carrie* não havia nascido em família abastada. A maioria dessas pessoas chegavam à cidade em condições desfavoráveis, quando muitos, sem qualificação e experiência profissionais, tinham que se submeter e se subjugar a qualquer tipo de emprego para sobreviver, e com ela não foi diferente. Após perambular pelas frias ruas de Chicago, em busca de um trabalho, começa a perceber o verdadeiro ambiente hostil que é a grande metrópole, onde tudo é competição e incerteza, e as pessoas precisam lutar para sobreviver.

There she found other girls ahead of her, applicants like herself, but with more of that self-satisfied and independent air which experience of the city lends—girls who scrutinized her in a painful manner. After a wait of perhaps three-quarters of an hour she was called in turn.  
Now, said a sharp, quick-mannered Jew who was sitting at a roll-top desk near the window—have you ever worked in any other store?  
No sir, said Carrie. - Oh, you haven't, he said, eyeing her keenly.  
No sir, she replied. - Well, we prefer young women just now with some experience. I guess we can't use you. Carrie stood waiting a moment, hardly certain whether the interview had terminated. - Don't wait! he exclaimed. Remember we are very busy here. (DREISER, 1981, p. 22).

Em um desenvolvimento desenfreado, o progresso, contudo, trouxe graves consequências. O avanço industrial e o crescimento dos centros urbanos geraram problemas sociais nunca antes vistos. Enquanto surgia uma elite que se beneficiava e enriquecia com essa situação, se evidenciava um povo bastante pobre. Era nesse cenário caótico e degradante, motivado pelas condições de trabalho, que a maioria dos empregados da época, do início da industrialização americana, nas grandes cidades, como Chicago e Nova Iorque, estavam inseridos. As máquinas eram mais valiosas do que os próprios operários, os quais se tornavam, nas indústrias e fábricas, meras peças descartáveis de uma engrenagem que estava começando a funcionar, sujeitos a condições escravagistas em seus ambientes de trabalho. Ademais, eram submetidos a uma exaustiva carga laboral, com baixos salários e direitos trabalhistas que não existiam até então:

The firm of Spiegelheim and Co., makers of boys caps, occupied one floor of fifty feet in width and some eighty feet in depth. It was a place rather dingily lighted, the darkest portions having incandescent lights, filled in part with machines and part with workbenches. At the latter labored quite a company of girls and some men. The former were drabby looking creatures, stained in face with oil and dust, clad in thin shapeless cotton dresses, and shod with more or less worn shoes. [...]

Under better material conditions this kind of work would not have been so bad, but the new socialism which involves pleasant working conditions for employées had not then taken hold upon manufacturing companies. The place smelled of the oil of the machines and the new leather—a combination which, added to by the stale odours of the building, was not pleasant even in cold weather. The floor, though regularly swept each evening, presented a littered surface. Not the slightest provision had been made for the comfort of the employées, the idea being that something was gained by giving them as little and making the work as hard and unremunerative as possible (DREISER, 1981, p. 29 and 39).

Como a maioria dos que migravam para os grandes centros na época, *Carrie* não tinha qualificação e experiência em atividades laborais anteriores. E no caso do sexo feminino, a situação era bem pior, por ser considerado mais frágil. Aquele ambiente competitivo de trabalho árduo, não era lugar para fragilidade. Como no mundo animal, esse era o pensamento dos empresários, quando os mais fortes e melhor preparados nessa sociedade machista iriam ter sucesso e proporcionar lucros às empresas. No entanto, *Carrie* não tinha escolha, a necessidade de sobrevivência falava mais alto. Assim, o único lugar em que ela conseguiu ser aceita, foi em uma fábrica de sapatos, sendo submetida a trabalhar o dia inteiro em pé operando uma máquina e por esse serviço, recebia apenas quatro dólares semanalmente, uma atividade manual que até para um homem seria inumano, mas para a sua sobrevivência, ela tinha que se submeter a esse ambiente degradante de humilhação:

At this task she labored incessantly for some time, finding relief from her own nervous fears and imaginings in the humdrum, mechanical movement of the machine. She felt, as the minutes passed, that the room was not very light. It had a thick odor of fresh leather, but that did not worry her. She felt the eyes of the other help upon her and troubled lest she was not working fast enough". As the morning wore on the room became hotter. She felt the need of a breath of fresh air and a drink of water but did not venture to stir. The stool she sat on was without a back or footrest and she began to feel uncomfortable. She found after a time that her back was beginning to ache. She twisted and turned from one position to another slightly different, but it did not ease her for long. She was beginning to weary. (DREISER, 1981, p. 37).

Nesse ambiente determinista ao insucesso, característica própria do naturalismo, onde o que determina o sucesso é a lei do mais forte, *Carrie* seria presa fácil para as armadilhas e injustiças de uma sociedade hipócrita e desequilibrada. Tendo em vista ela ter a força necessária para suportar o trabalho que lhe foi incumbido, naturalmente seria descartada daquele ambiente patológico. Após duas semanas de exaustivos dias de sofrimento em seu emprego na fábrica de sapatos, a jovem moça sucumbe e adocece, e por ser em uma época quando os trabalhadores não tinham direitos trabalhistas, acaba perdendo seu o emprego:

Minnie was truly distressed at this but maintained a kindly demeanor. Hanson said perhaps she had better go back home for awhile. When she got up after three days it was taken for granted that her position was lost. The winter was near at hand, she had no clothes and now she was out of work. (DREISER, 1981, p. 56).

Theodor Dreiser, ao tematizar o sonho americano da personagem *Carrie*, exhibe a luta, as inquietações de uma moça que vai em busca de sua sobrevivência em um ambiente mais promissor e, dessa maneira, e lograr êxito na cidade grande. Em seu caminho, encontra dois homens, os quais têm o poder de transformar sua vida e levá-la a ultrapassar seus limites. E como estratégia de subexistência, a jovem se vê obrigada a ceder às investidas de seu primeiro namorado, *Drouet*, o qual lhe oferece uma vida melhor em seu apartamento, desde que ela, é claro, cedesse aos seus desejos

sexuais. Inconscientemente, sem perceber, estava se subjugando a uma vida de amante, de um homem que queria apenas usá-la como objeto sexual:

I struck a little peach coming in on the train Friday, remarked Drouet by way of parting. By George, that's so. I must go and call on her before I go way. - Oh, never mind her, Hurstwood remarked. - Say, she was a little dandy, I tell you, went on Drouet confidentially, trying to impress his friend. (DRIESER, 1981, p. 48-49).

Dreiser também faz uma crítica contumaz ao modo de vida consumista americano de então. Através de Carrie, ele deixa transparecer sua aversão à ideologia capitalista, ao pensamento das pessoas da época quando o lucro era obtido a qualquer preço por meio do dinheiro e da exploração, contribuindo para o consumismo exacerbado e a ostentação nesse sistema liberal motivado pelo Capitalismo, à medida que a classe dominante se valia do acúmulo de capital para fazer gerar cada vez mais dinheiro, não se importando se seus meios seriam moral ou eticamente aceitáveis. E esse pensamento liberal consumista passa a ser impregnado em todas as camadas sociais, tanto que este escritor evidencia tal premissa ao citar também a própria postura e pensamento de *Carrie*:

The true meaning of money yet remains to be popularly explained and comprehended. When each individual realizes for himself that this thing primarily stands for and should only be accepted as a moral due—that it should be paid out as honestly stored energy and not as a usurped privilege—many of our social, religious and political troubles will have permanently passed. As for Carrie, her understanding of the moral significance of money was the popular understanding, nothing more. The old definition, Money: something everybody else has and I must get, would have expressed her understanding of it thoroughly. (DREISER, 1981, p. 62)

Uma das características chave do Naturalismo é a ausência de livre arbítrio, quando as pessoas não têm o poder de decidir sobre suas ações, pois são condicionadas, desígnios do meio no qual estão inseridas. Dreiser irá, através de sua escrita, desconstruir essa característica naturalista, tendo em vista Carrie ascender socialmente no final da obra, transformando-se numa atriz de sucesso, descaracterizando, de certa maneira, o determinismo o qual é uma das principais características do Naturalismo. Segundo essa obra em discussão, *Carrie*, mesmo que, muitas vezes, ao longo da trama, as coisas aconteçam de maneira fortuita, ela é capaz de decidir sobre seu destino e construir sua própria história, fazendo escolhas que mudariam sua vida para melhor. Mas essa característica do livre arbítrio não se aplica a todos os personagens da obra, eles não são senhores dos seus destinos; portanto, suas escolhas são limitadas, sucumbindo às circunstâncias desfavoráveis:

Among the forces which sweep and play throughout the universe, untutored man is but a wisp in the wind. Our civilization is still in a middle stage—scarcely beast, in that it is no longer wholly guided by instinct; scarcely human, in that it is not yet wholly guided by reason. On the tiger no responsibility rests. We see him aligned by nature with the forces of life—he is born into their keeping and without thought he is protected. We see man far removed out of the lairs of the jungles, his innate instincts dulled by too near an approach to free will, his free will scarcely sufficiently developed to replace his instincts and afford him perfect guidance” (DREISER, 1981, p. 73).

Dessa forma, *Carrie*, após ser demitida de seu trabalho por adoecer devido a tanto esforço na execução de suas atividades, é obrigada a vagar pelas ruas frias de Chicago, enfrentando

ambientes desoladores e degenerativos, à procura de um novo emprego. Faminta e sem roupas adequadas ao frio, encontra novamente, por acaso, *Drouet*, para sua salvação, o qual a leva a um restaurante e lhe oferece algum dinheiro para que pudesse comprar roupas adequadas para o inverno. Ele também lhe dispõe moradia e uma perspectiva de trabalho. Aparentemente, quão generoso seria aquele homem com ar de bom samaritano! E quem numa circunstância dessa, na lógica do Naturalismo, não aceitaria tal oferta! Evidentemente, a princípio, *Carrie* exita em não aceitar, mas dadas as suas necessidades, acaba cedendo às circunstâncias. *Drouet* também aproveita a oportunidade para convidá-la a morar com ele em seu apartamento, pois seria uma ótima chance para que ela saísse da condição deplorável do apartamento, pertencente a sua irmã, no qual residia até então, um ambiente completamente infernal para ela:

So you lost your place because you got sick, eh? he said—What are you going to do now? - Look around, she said, a thought of the need that hung outside this fine restaurant like a hungry dog at her heels, passing into her eyes. - Oh, no, said Drouet, that won't do. How long have you been looking? - Four days, she answered.

[...]

He looked at her quite tenderly for his kind. There were some loose bills in his vest pocket—greenbacks. They were soft and noiseless and he got his fingers about them and crumpled them up in his hand. - Come on, he said, I'll see you through all right. Get yourself some clothes. (DRIESER, 1981, p. 60-61).

O romance de Theodore Dreiser, *Sister Carrie*, se enquadra, de certo modo nos cânones e característicos literários realista e naturalista. Sob seu olhar aguçado sobre a realidade, ele mostra a batalha do indivíduo comum contra o meio que lhe é hostil e sua guerra individual interna, cuja luta incessante contra seus próprios desejos, levam-no à ruína. Vários são os cenários em que podemos ilustrar todos esses entraves sociais, onde a imoralidade prevalece e o racional é confrontado constantemente com a irracionalidade. O ser não é uno, é dúbio, deixando-se dominar na maioria das vezes, pelo instinto:

Her conscience, however, was not a Drouet, interested to praise. There she heard a different voice, with which she argued, pleaded, excused. It was no just and sapient counsellor, in its last analysis. It was only an average little conscience, a thing which represented the world, her past environment, habit, convention, in a confused, reflected way. With it, the voice of the people was truly the voice of God. - Oh, thou failure, said this voice. - Why? she questioned. - Look at those about, came the whispered answer. - Look at those who are good. How would they scorn to do what you have done. Look at the good girls, how will they draw away from such as you, when they know you have been weak. You had not tried before you failed. (DRIESER, 1981, p. 89-90).

*Carrie*, por exemplo, luta constantemente pela sobrevivência, de forma digna, mas é lógico que não consegue, pois o sistema capitalista é impiedoso e implacável com o mais humilde e, dessa forma, esta personagem é submetida a uma vida de “cortesã”, condicionada a se relacionar com dois homens, *Drouet* e *Hustwood*. Seu primeiro amante, *Drouet*, proporciona-lhe uma nova vida. Eles, costumeiramente, passam a frequentar restaurantes, teatros e parques, quando então *Carrie* começa a ser atraída pelo lado encantador da cidade, tornando-se hipnotizada pelo lado belo desse ambiente.

Carrie had no excellent home principles fixed upon her. If she had, she would have been more consciously distressed. Now the lunch went off with considerable warmth. Under the influence of the varied occurrences, the fine invisible passion which was emanating from Drouet, the food, the still unusual luxury, she relaxed and heard with open ears. She was again the victim of the city's hypnotic influence, the subject of the mesmeric operations of super-intelligible forces. (DREISER, 1981, p. 78).

Assim, cabe ressaltar aqui os sentimentos e os amores subordinados aos interesses sociais e às conveniências, características marcantes do Realismo. Todavia, Dreiser se utiliza também dos seus personagens para mostrar o lado sombrio da sociedade e do ser, evidenciando uma característica típica do Naturalismo. A cidade com suas mazelas sociais e injustas, o ser lutando contra seus desejos e comportamentos imorais, na busca de uma tal felicidade exequível, que é canalizada para as coisas supérfluas e materiais. *Carrie*, por exemplo, direciona sua felicidade ao consumismo e ao dinheiro. Fica evidente, através da obra, que para Carrie o dinheiro compra a felicidade, ou o dinheiro seria a materialização da própria felicidade. Vestir-se bem, morar em um lugar luxuoso, comer nos melhores restaurantes, frequentar os melhores lugares da cidade, como o teatro, por exemplo, tudo isso preencheria o vazio de infelicidade existente em sua vida:

Ah, ah! the voices of the so-called inanimate. Who shall yet translate for us the language of the stones. - My dear, said the lace collar she secured from Pardridge's, fit you beautifully; don't give me up. - Ah, such little feet, said the leather of the soft new shoes, how effectively I cover them; what a pity they should ever want my aid. (DREISER, 1981, p. 98).

No jogo de revelar/esconder o centro e a margem, a arquitetura e o discurso político se esforçaram por legitimá-lo, enquanto a literatura mostrou o embate entre a cidade monumental que nega a participação popular e o imaginário urbano de um progresso sem medidas, como muito bem ilustra Dreiser enfatizando a falta de sua personagem *Carrie* priorizando o discurso indireto:

she saw lamps faintly glowing upon rich interiors. Now it was but a chair, now a table, now an ornate corner which met her eye, but it appealed to her as almost nothing else could. Such childish fancies as she had had of fairy palaces and kingly quarters now came back. She imagined that across these richly carved entranceways where the globed and crystalled lamps shone upon paneled doors, set with stained and designed panes of glass, was neither care nor unsatisfied desire. She was perfectly certain that here was happiness. If she could but stroll up yon broad walk, cross that rich entranceway, which to her was of the beauty of a jewel, and sweep in grace and luxury to possession and command—oh! how quickly would sadness flee; how, of an instant, would the heartaches end. She gazed and gazed, wondering, delighting, longing, and all the while the siren voice of the unrestful was whispering in her ear. - "If we could have such a home as that, said Mrs. Hale sadly, how delightful it would be.

[...]

Have you ever seen the houses along the lake shore on the North Side? asked Hurstwood.

Why, I was just over there this afternoon—Mrs. Hale and I. Aren't they beautiful? - They're very fine, he answered. - Oh, me, said Carrie pensively, I wish I could live in such a place. - You're not happy, said Hurstwood, slowly, after a slight pause. He had raised his eyes solemnly and was looking into her own. He assumed that he had struck a deep chord. (DREISER, 1981, p. 116 and 118).

Então, *Carrie*, para vencer suas batalhas externas e internas, lutando contra uma sociedade injusta e hipócrita e contra homens que querem apenas usá-la para seus deleites pessoais, também se utiliza das armas que tem para sobreviver e encontrar essa tal felicidade mesmo tendo que se entregar a uma vida materialista e supérflua. Ao longo da trama, Dreiser constrói essa sua personagem deixando-se levar pelas influências do meio no qual está inserida e pelos paparicos e mimos de seus amantes *Druet* e *Hostwood*. O casamento parecia ser o artifício mais eficaz para tirá-la da miséria e adquirir o passaporte para uma vida glamourosa e rica. A felicidade, através dos bens materiais, era o pressuposto para a futura existência do amor verdadeiro. Mas com *Druet* o casamento era apenas um sonho distante, ele vivia apenas de promessas; com *Hostwood* seria um objetivo alcançável e a promessa de felicidade estava naquele sentimento aparentemente verdadeiro que ele nutria por *Carrie*:

I'm going to strike for a raise in June. They can afford to pay it, as much business as I turn in. I'll get it too, don't you forget. - I hope you do, said Carrie. - And then if that little real estate deal I've got on goes through, we'll get married," he said with a great show of earnestness, the while he took his place before the mirror and began brushing his hair He dragged in the reference to the fictitious real estate deal as a sop to Carrie's matrimonial desires. He wanted her to feel contented with her state, the while he winged his merry, thoughtless round. - I don't believe you ever intend to marry me, Charlie, Carrie said ruefully. The recent protestations of Hurstwood had given her courage to say this. He had stopped his trifling before the mirror now and crossed over to her. For the first time Carrie felt as if she must move away from him.

[...]

In contrast, Hurstwood loomed up beside him quite strong and sincere. There was more to him, she felt, in every way. He had no easy manner of putting her off. He sympathized with her and showed her what her true value was. He needed her, while Drouet did not care. - Oh, no, she said half-remorsefully, her tone reflecting some of her own success and more of her helplessness—you never will.

[...]

Hurstwood, when he met her as agreed, reassured her on this score. - You mustn't worry, sweetheart, he said. Just as soon as he goes on the road again we will arrange something. We'll fix it so that you won't have to deceive any one. Carrie imagined that he would marry her shortly, though he had not directly said so, and her spirits rose. She proposed to make the best of the situation until Drouet left again. Her heart was wholly with her handsome manager who seemed so sincere, so considerate, so much more tactful than the drummer (DREISER, 1981, p. 135 and 138).

Analisando literariamente essa concepção de *Carrie* e de seus amantes, Dreiser utiliza-se da prescrição, com uma linguagem simples, para adjetivá-los objetivamente, com a finalidade de captar a realidade fidedigna do período realista de maneira universalizante, retratando dois heróis problemáticos, desvirtuados, cheios de defeitos e segundas intenções, o que reforça, ainda mais, a falta de idealização da mulher justamente por esta ser um mero objeto no desenrolar da trama, contrapondo-se aos ideais românticos.

Em se tratando de Naturalismo, isso comprova que a evolução, ainda que pautada pelas forças capitais, objetifica o homem e a sociedade, os quais estão imersos em ambientes perniciosos que lhes causam certas patologias, principalmente psicológicas. Assim, este autor mostra, de maneira contundente, as mazelas do ser humano e sua visão mecanicista, este ainda está em estado evolutivo e não tem controle de suas ações, traz à tona vários temas do cotidiano das pessoas

comuns em conflitos com seus desejos e suas fraquezas morais que acabam sempre os levando aos devaneis da carne.

*Drouet*, o primeiro amante de *Carrie*, vive sua batalha diária pela sobrevivência, o qual vagueia por diversas cidades, vendendo mercadorias, pois se trata de um caixeiro viajante, e à procura da próxima vítima feminina que irá satisfazer seus desejos sexuais. *Hurstwood*, com sua vida monótona, mas lucrativa, ganha a vida como gerente em um glamoroso bar em Chicago, não vendo problemas em trair sua esposa com várias mulheres:

Drouet on the contrary went merrily forward, pursuing the routine of his satisfactory employment and brooding not at all upon his companion's situation. He stinted himself nothing in the way of flirtation and observation of the other sex. His friends called him out to this or that sortie upon the susceptibilities of the fair sex in various cities and he seldom failed to respond. There was no compunction in the matter—there was no detailed thought upon the subject. Women were made for men—and there was an end to it.

Hurstwood, however, was a man who was less light-minded and consequently more subtle. He saw a trifle more clearly the necessities of our social organization, but he was more unscrupulous in the matter of sinning against it. He did not, as a matter of fact, conduct himself so loosely as Drouet, but it was entirely owing to a respect for his situation. In the actual matter of a decision and a consummation, he was worse than Drouet. He more deliberately set aside the canons of right as he understood them.

[...]

A few days later, Drouet in his peregrinations encountered one of his well-dressed lady acquaintances in Chicago on his return from a short trip to Omaha. He had intended to hurry out to Ogden Place and surprise Carrie, but now he fell into an interesting conversation and soon modified his original intention. - "Let's us go to dinner," he said, little recking any chance meeting which might trouble his way. - "Certainly," said his companion. (DREISER, 1981, p. 106-107).

Com relação à *Carrie*, mesmo com seus problemas sociais e psicológicos, ainda consegue utilizar o sensualismo e a erotização para atrair seus dois promissores amantes egocêntricos e inescrupulosos e poder desfrutar de uma boa vida e dos bons lugares que as cidades tanto a de Chicago como de Nova Iorque podiam oferecer. Com todos os mimos de seus amantes, *Carrie* ainda se vê entediada e presa a uma vida que não lhe era conveniente e satisfatória, gerando-lhe, portanto, a inconformidade. Ela queria mais do que isso, almejava o glamour e a vida dos ricos, dos abastados detentores de mansões suntuosas e bens materiais, despertando a inveja dos desafortunados.

Por isso, essa linda jovem, por meio da impessoalidade e do engajamento não mediria esforços para chegar a um patamar de ostentação, avivando-se nela, cada vez mais, o espírito de liberdade. A ambição era sua força motriz e ela não tinha dúvidas que um dia chegaria ao nível daquelas mulheres bem vestidas e elegantes das ruas mais chiques de Chicago e Nova Iorque:

Even after all her depressing conclusions she could sweep away thought about the matter and then the twenty dollars seemed a wonderful and delightful thing. Ah, money, money, money. What a thing it was to have. How plenty of it would clear away all these trouble.

[...]

They dined and went to the theatre. That spectacle pleased Carrie immensely. The color and grace of it caught her eye. She had vain imaginings about place

and power, about far-off lands and magnificent people. When it was over, the clatter of coaches and the throng of fine ladies made her stare.

[...]

Carrie had no excellent home principles fixed upon her. If she had, she would have been more consciously distressed. Now the lunch went off with considerable warmth. Under the influence of the varied occurrences, the fine invisible passion which was emanating from Drouet, the food, the still unusual luxury, she relaxed and heard with open ears. She was again the victim of the city's hypnotic influence, the subject of the mesmeric operations of super-intelligible forces.

[...]

Fine clothes to her were a vast persuasion; they spoke tenderly and Jesuitically for themselves. When she came within earshot of their pleading, desire in her bent a willing ear. Ah, ah! the voices of the so-called inanimate. Who shall yet translate for us the language of the stones. - My dear, said the lace collar she secured from Partridge's, I fit you beautifully; don't give me up. - Ah, such little feet, said the leather of the soft new shoes, how effectively I cover them; what a pity they should ever want my aid. (DREISER, 1981, p. 65,77,78, 98).

Em sua busca incessante de felicidade, que viria por meio de um casamento bem-sucedido com alguém que a cuidasse e a sustentasse, *Carrie* não percebe *a priori* que seus pseudo-heróis só a queriam para o deleite e o prazer sexual. Cansada das promessas de *Druet*, o *bon vivant*, é levada a aceitar a promessa de casamento e de uma vida feliz feita por *Hostwood*, o gerente proeminente infeliz que a toma e a leva, quase forçosamente, para viver em Nova York. E com a promessa de uma vida de luxo e de glamour, a iludida jovem, finda caindo no estratagema do novo amante, bem como nas armadilhas de uma cidade muito maior que Chicago, a cidade do pecado, Nova York, que, na época, era um verdadeiro caldeirão de oportunidades, mas também muito perigosa para uma jovem ingênua, recém-chegada:

The getting married suggestion struck Hurstwood forcibly. He saw clearly that this was her idea—he felt that it was not to be gotten over easily. Bigamy lightened the horizon of his shadowy thoughts for a moment. (DREISER, 1981, p. 147).

[...]

Well, he said jokingly, I'll come and get you one of these evenings, and then he laughed. -I wouldn't live with you, though, if you didn't marry me, Carrie added reflectively. - I don't want you to, he said tenderly, taking her hand. (DREISER, 1981, p. 150).

Dreiser, por ser um escritor considerado naturalista, mas um pouco preso ao realismo, nos mostra o lado mais sombrio do ser humano, seus defeitos e mazelas mais íntimos. Porém em *Sister Carrie* infere-se que o indivíduo, apesar de suas limitações, enquanto ser passivo, em um meio que lhe é hostil, pode sim, através do trabalho, aproveitar as oportunidades que lhe são oferecidas e alcançar o almejado sonho.

No tocante à obra analisada neste trabalho, pode-se concluir que Dreiser ao delinear uma personagem para uma possível ascensão social, contrariando em alguns aspectos a verdadeira função do determinismo, que significa “o meio determina o homem”, na vida do ser humano. Dessa forma, a formação de caráter de uma pessoa pode ser explicada também pelo meio social em que está inserido e pelas forças naturais; não só pelo atavismo. Nesse pressuposto, *Carrie* aproveita a oportunidade que lhe é proporcionada para se tornar uma atriz de sucesso, pois talento não lhe faltava para atuar. Ela se empenha e se dedica ao ponto de se tornar uma grande estrela, alcançando o lugar que ela sempre sonhou, um paraíso de glamour e de ostentação:

Carrie looked at him a moment and forgot all about the company present. She began to feel the part and summoned an indifferent smile to her lips, turning as the lines directed and going to a window, as if he were not present. She did it with a grace which was fascinating to look upon. - "Who is that woman?" asked the director, watching Carrie in her little scene with Bamberger. - Miss Madenda, said Quincel. - I know her name, said the director, but what does she do? - I don't know, said Quincel. "She's a friend of one of our members. - Well she's got more gumption than anyone I've seen here so far—seems to take an interest in what she's doing. - Pretty, too, isn't she?" said Quincel.

[...]

The whole earth was brimming sunshine that morning. She tripped along, the clear sky pouring liquid blue into her soul. Oh blessed are the children of endeavor in this—that they try and are hopeful. And blessed also are they who knowing, smile and approve.

[...]

For Carrie, as we well know, the stage had great attraction. She had never forgotten her one histrionic achievement in Chicago. (DREISER, 1981, pp.170, 171 and 325).

Mas para *Carrie*, tudo o que ela havia conquistado, um mundo ideal e a própria felicidade, não passava de coisas materiais e supérfluas. Creditou sua felicidade no capital e, no fim da obra, ela percebe que, mesmo com todo o dinheiro do mundo e o glamour que sempre almejou, o vazio, a tristeza e o tédio estavam presentes em sua vida. Talvez essa seja a mais valiosa lição ou a crítica mais contundente que Dreiser faz nesta obra, *Sister Carrie*, por fazer uma crítica ao consumismo exacerbado e ao pensamento capitalista da época na qual a obra se situa, uma vez que isso não resolvia os problemas sociais; e seus anseios pessoais; pelo contrário, as pessoas se imergiam em um mar de desilusões e angústias. Através de *Carrie*, o referido autor nos mostra que para se alcançar a verdadeira felicidade, não vale a pena passar por cima de tudo e de todos, inclusive não levando em conta a dignidade e honra. Infere-se, portanto, que o dinheiro nunca irá comprar virtuosidade; é preciso ser virtuoso acima de tudo.

The effect of the city and his own situation on Hurstwood was paralleled in the case of Carrie, who accepted the things which fortune provided with the most genial good nature. New York, despite her first expression of disapproval, soon interested her exceedingly. Its clear atmosphere, more populous thorough-fares and peculiar indifference struck her forcibly. (DRIESER, 1981, p. 315).

[...]

Oh, I do want to see Nat Goodwin, said Mrs. Vance. I do think he is the jolliest actor. The papers say this is such a good play. - What time will we have to start? asked Carrie. - Let's go at one and walk down Broadway from 34th, said Mrs. Vance. It's such an interesting walk. He's at the Madison Square. - I'll be glad to go, said Carrie. How much will we have to pay for seats? - Not more than a dollar, said Mrs. Vance. (DREISER, 1981, 323).

[...]

The walk down Broadway, then as now, was one of the remarkable features of the city. There foregathered, before the matinée and afterwards, not only all the pretty women who love a showy parade, but the men who love to gaze upon and admire them. It was a very imposing procession of pretty faces and fine clothes. Women appeared in their very best hats, shoes and gloves, and walked arm in arm on their way to the fine shops or theatres strung along from 14th to 34th. Equally the men paraded with the very latest they could afford. (DREISER, 1981, 324).

[...]

She prepared that afternoon at three o'clock for the departure at half-past five for the noted dining room, which was crowding Delmonico's for position in the favor of society. In this dressing, Carrie showed the influence of her association with the dashing Mrs. Vance. She had constantly had her attention called by the latter to novelties in everything which pertains to a woman's apparel. (DREISER, 1981, p. 328).

Such of these letters as came while Carrie was still in the 17th Street place were read with more interest, though never delight, than those others which arrived after she was installed in her luxurious quarters in the Wellington. Even there, her vanity—or that selfappreciation, which in its more rabid form is called vanity, was not sufficiently cloyed to make these things wearisome. Adulation, being new in any form, pleased her. Only she was sufficiently wise to distinguish between her old condition and her new one. She had not had fame or money before. Now they had come. She had not had adulation and affectionate propositions before. Now they had come. Wherefore? She smiled to think that men should suddenly find her so much more attractive. In the least way it incited her to coolness and indifference. (DREISER, 1981, p. 467).

[...]

Oh, Carrie, Carrie! Oh, blind strivings of the human heart. Onward, onward it saith, and where beauty leads there it follows. Whether it be the tinkle of a lone sheep-bell o'er some quiet landscape or the glimmer of beauty in sylvan places, or the show of soul in some passing eye, the heart knows and makes answer, following. It is when the feet weary and hope seems vain that the heartaches and the longings rise. Know then that for you is neither surfeit nor content. In your rocking chair by your window dreaming, shall you long alone. In your rocking chair by your window shall you dream such happiness as you may never feel (DREISER, 1981, p.629).

Assim sendo, Dreiser utiliza os personagens e a cidade para tematizar os problemas sociais da época e demonstra claramente sua crítica ao capitalismo alienador e desumano, o qual aumentava assustadoramente na época. Com a imigração de vários povos advindos de diferentes países em busca do tal sonho americano e com o processo de urbanização das grandes cidades, essas pessoas saíam do campo e rumavam para a cidade em busca de uma vida melhor. Apesar das oportunidades serem favoráveis para alguns, a maioria penava em condições horríveis de sobrevivência, fato retratado fielmente na obra aqui analisada, motivados pela fome na Irlanda, passando a uma condição de semiescravos. Através do personagem *Hustwood*, Dreiser mostra a situação de vários subempregos e a condição de trabalho desses escravos do capitalismo e o quanto era insalubre e desumano os trabalhos com a utilização das máquinas, até mesmo para um simples condutor de bonde, um dos transportes coletivos na época.

There is a more subtle result of such a situation as this, which, though not always taken into account, produces the tragedies of the world. The great create an atmosphere which reacts badly upon the small. This atmosphere is easily and quickly felt. Walk among the magnificent residences, the splendid equipages, the gilded shops, restaurants, resorts of all kinds. Scent the flowers, the silks, the wines; drink of the laughter springing from the soul of luxurious content, of the glances which gleam like light from defiant spears; feel the quality of smiles which cut like glistening swords and of strides born of place and power, and you shall know of what is the atmosphere of the high and mighty. Little need to argue that of such is not the kingdom of greatness, but so long as the world is attracted by this and the human heart views this as the one desirable value which it must attain, as long, to that heart, will this remain the realm of greatness. So long, also, will the atmosphere of this realm work its desperate results in the soul of man. (DREISER, 1981, p. 308).

On her spiritual side also, she was rich in feeling, as such a nature well might be. Sorrow in her was aroused by many a spectacle—an uncritical upwelling of grief for the weak and the helpless. She was constantly pained by the sight of the white-faced, ragged men who slopped desperately by her in a sort of wretched mental stupor. The poorly clad girls who went blowing by her window evenings—coming from some of the shops of the West Side, she pitied from the depths of her heart. She would stand and bite her lips as they passed, shaking her little head and wondering. They had so little, she thought. It was so sad to be ragged and poor. The hang of faded clothes pained her eyes. - "And they have to work so hard!" Was her only comment. On the street sometimes she would see men working—Irishmen with picks, coal heavers with great loads to shovel, Americans busy about some work which was a mere matter of strength—and they touched her fancy. Toil, now that she was free of it, seemed even a more desolate thing than when she was of it" (DREISER, 1981, p. 144). [...]

Special Notice. The motormen and conductors and other employés of this company having abruptly left its service, an opportunity is now given to all loyal men who have struck against their will to be reinstated, provided they will make their applications by twelve o'clock noon on Wednesday, Jan. 16. Such men will be given employment (with guaranteed protection) in the order in which such applications are received, and runs and positions assigned them accordingly. Otherwise they will be considered discharged, and every vacancy will be filled by a new man as soon as his services can be secured. (Signed) Benjamin Norton, President. - He also noted among the want ads one which read: — Wanted—50 skilled motormen, accustomed to Westinghouse system, to run U.S. mail cars only, in the city of Brooklyn. Protection guaranteed. (DREISER, 1981, p. 418).

Por intermédio de sua escrita, Dreiser descreve, fidedignamente, o quadro político, social e econômico da época ao retratar vários cenários da classe oprimida e trabalhadora. Através da trajetória do personagem *Hustwood*, há uma revelação do lado mais sombrio e impiedoso do capitalismo, pois este contribui para que os mais fortes sobrevivam e os mais fracos sejam levados à ruína e à extinção. Esse é o fim de quem não foi forte o suficiente e conseguiu sobreviver a essa luta injusta e desumana em uma sociedade em que só os fortes sobrevivem:

He got up and looked out the window into the chilly street. It came gradually in his mind, as he stood there, to go to Brooklyn. - Why not? his mind said. Anyone can get work over there. You'll get two a day. - How about accidents? said a voice. You might get hurt. - Oh, there won't be much of that, he answered. They've called out the police. Anyone who wants to run a car will be protected all right. - You don't know how to run a car, rejoined the voice. - I won't apply as a motorman, he answered. I can ring up fares all right. - They'll want motormen mostly, came the reply. - They'll take anybody, that I know, he replied. - For several hours he argued pro and con with this mental counselor, feeling no need to act at once, in a matter so sure of profit. DREISER, 1981, p. 419).

## Considerações finais

Ao acompanharmos o périplo da protagonista *Carrie*, de Columbia a Chicago e de Chicago a Nova Iorque, observa-se que de uma cidade pode-se escrever não somente as suas ruas, os seus monumentos ou os edifícios, mas também as suas tradições e histórias de vida que sobrevivem somente nos seus subterrâneos.

É justamente na narrativa literária que esses elementos ganham relevo, pois a literatura transfigura a realidade, inventa, muitas vezes, o “chão das cidades” tal qual o poeta Drummond o fez com os seus “mortos de sobrecasaca” e é nessas linhas que se lê a literatura e a cultura de uma época, ou conforme postulou Walter Benjamim, ao se escovar a história a contrapelo, ilumina-se a “história dos vencidos”.

Levando-se em consideração os aspectos característicos de uma obra literária, *Sister Carrie* se enquadra, portanto, mais nos moldes naturalistas, tendo em vista ser um romance experimental, escrito por meio de uma linguagem coloquial clara e objetiva, em um período correspondente aos avanços da ciência, segunda metade do século XIX, quando o positivismo e a evolução da espécie são prelevados. Além disso, Dreiser engloba temas sociais obscuros e polêmicos, utilizando personagens patológicos, principalmente afetados por problemas psicológicos, cujo foco de análise é o comportamento humano. Apesar de este autor evidenciar constantemente os personagens *Carrie*, *Drouet* e *Hurstwood*, estes não são os protagonistas na trama, visto que no Naturalismo o que está sempre em questão é o ambiente, o qual é o responsável em toda a trama pelo desenrolar dos fatos e pela formação de caráter de todos os envolvidos na obra.

## Referências

- BARROS, Hudson dos Santos. O legado teórico dos escritores norte-americanos: literatura, verdade e tradição na crítica dos séculos XIX e XX. In: Anais do XVI Congresso Nacional de Filologia e Linguística, vol.3, Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2012. pp.2861-2870. Disponível em [http://www.filologia.org.br/xvi\\_cnlf/tomo\\_3/218\\_B.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/218_B.pdf). Acesso em 02/12/2017.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 2. ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (As cidades no século XIX). In: Revista Brasileira de História. São Paulo, vol. 5, n.8/9, set.1984 a abril 1985, 1985, p. 33-68.
- CRUZ, Deivison Souza. Estudos de crime: a escola sociológica de Chicago. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, 2011.
- COY, Juan Jose. Entre el espejo y el mundo II: Texto literario y contexto histórico en la literatura norteamericana II. Valencia: Biblioteca Javier Coy D'Estudis Nord- Americans/Departament de Filologia Anglesia i Alemanya, Universitat de Valencia, 2004.
- Kölln, Lucas André Berno. Os trabalhadores na literatura norte-americana do início do século XX. In: Anais do II SNEI. II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem, 2014. Disponível em [s3.amazonaws.com/.../Lucas\\_Kölln\\_-\\_Os\\_trabalhadores\\_na\\_literatu](https://s3.amazonaws.com/.../Lucas_Kölln_-_Os_trabalhadores_na_literatu) Acesso em 10/12/2017.
- NASCIMENTO, Luciana. A cidade de papel. Rio Branco: EDUFAC, 2011. RAMA, Angel. A cidade das letras. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- SENNETT, Richard. O declínio do homem público. As tiranias da intimidade. Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- WILLIAMS, R. O campo e a cidade: na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto.: Companhia das Letras, 2011.

## O SER OU NÃO SER EM “A FORMA DA ESPADA”

Sandra Oliveira da Costa<sup>43</sup>  
Camila Bylaardt Volker<sup>44</sup>

### Resumo

Neste artigo pretendemos traçar um paralelo entre o conto “A Forma da Espada”, do livro “*Ficções*”, do escritor Jorge Luis Borges e o pensamento de Schopenhauer, o qual postula que a visão que temos da realidade nos é introjetada externamente. O conto narra a história de um homem misterioso, com uma cicatriz, que vive com muitos estigmas, criados por ele e pelos que o cercam. Buscando tecer uma relação entre o conto e a contemporaneidade, verificamos que vivemos hoje em sociedade sendo vítimas da estigmatização social, vitimando outras pessoas e sucumbindo à dúvida shakespeariana de ser ou não ser.

**Palavras-chave:** Conto; Cicatriz; Estigma.

### Resumen

Este artículo traza un paralelo entre el cuento “A forma da espada” del libro “*Ficciones*”, del escritor Jorge Luis Borges y el pensamiento de Schopenhauer, que nos habla que la visión que tenemos de la realidad nos es introyectada, el cuento narra la historia de un hombre misterioso, con una cicatriz, que vive con muchos estigmas, creados por él y aquellos que lo cercan, buscando tejer una relación entre el cuento y la contemporaneidad, verificamos que hoy vivimos en sociedad siendo víctimas de estigmatización social, victimando otras personas y sucumbiendo a la duda Shakespeariana, de ser ou não ser.

**Palabras-clave:** Cuento; Cicatriz; Estigma.

### Ser ou não ser em *A forma da espada*

O conto *A forma da espada* relata a história de um homem misterioso, solitário, que fala um espanhol rudimentar, porém muito justo. Ele tinha uma cicatriz na face e todos o chamavam de “o inglês de La Colorada”, porque ele era o novo proprietário da fazenda *La Colorada*, a qual comprou de maneira enigmática, tendo em vista que o antigo dono não queria vendê-la, mas, depois do inglês lhe revelar o segredo da cicatriz, ele a vendeu. Pelo fato de ficar preso em decorrência de uma tempestade, o narrador conta que se abrigou na fazenda uma noite, ocasião em que o narrador, buscando conquistar a simpatia do inglês, elogiou o patriotismo inglês; é quando o “inglês de La Colorada” revela que não era inglês, mas sim, irlandês. Depois de terem bebido uma garrafa de rum, o inglês anuncia que irá confidenciar a história da cicatriz: todavia, adverte a seu ouvinte que após ouvi-lo irá desprezá-lo.

O inglês, então, conta que fez parte da revolução pela independência da Irlanda, com muitos companheiros que na sua maioria fugiram ou morreram, porém o que mais valia foi fuzilado. Nesse período conheceu John Vicent Moon, um jovem do interior, grande defensor de ideias socialistas que com um discurso destemido e presunçoso, afirmava que a revolução ia triunfar: a um gentleman apenas podiam interessar as causas perdidas, dissera ao inglês.

---

<sup>43</sup> Acadêmica do Curso de Letras/Espanhol da Universidade Federal do Acre.

<sup>44</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Curso de Letras/ Espanhol da Universidade Federal do Acre

Certo dia, fugindo de um tiroteio, Moon fica paralisado diante do perigo e na fuga, é atingido de raspão, chegando na casa onde se refugiam o inglês e Moon, este diz ao companheiro que teria se arriscado em demasia, ao que o inglês responde que não se preocupasse, pois, o hábito da guerra civil o impelia a agir daquele modo e a prisão de um combatente poderia comprometer a causa. Nos dias seguintes Moon exagerava a gravidade de seu ferimento para se escusar de ir à luta, porém demonstrava profundo interesse pela situação dos companheiros rebeldes.

O narrador inglês confessa que sentia vergonha por Vicent Moon, como se ele fosse Moon e arremata: “Talvez Schopenhauer tenha razão: eu sou os outros, qualquer homem é todos os homens” (BORGES, 2016, p.113). Ficaram por nove dias naquele refúgio, todos os dias Moon indagava sobre os acontecimentos nos enfrentamentos, os quais foram muito negativos para os rebeldes. No décimo dia, ao regressar ao esconderijo, o narrador inglês ouve Moon falando ao telefone, percebendo que ele o está delatado. Antes de ser pego pelos soldados, o ataca enfurecido com uma espada, marcando-o para sempre.

O narrador inglês detém a narrativa; indagando sobre o destino de Moon, revela que, depois de ver o fuzilamento do outro homem, recebeu o dinheiro de Judas e partiu para o Brasil. Então, neste momento, ele revela que foi John Vicent Moon, que contou a estória dessa forma para que seu interlocutor a ouvisse até o fim, e nesse momento, poderia desprezá-lo.

Nesse conto estão latentes os temas da estigmatização social e da dualidade entre o bem e o mal que existe no ser humano. Para abordar o tema estigmatização, precisamos elucidar esta expressão: a palavra “estigma” vem do verbo grego “stugeo” significa: “odiar, ter horror, temer, tornar odiável ou temível”; substantivado, o verbo passa a significar “objeto de ódio, execrado”. Em latim: o sentido da palavra se especializa e passa a significar “marca feita com ferro em brasa” e “marca de ignomínia” (GOFFMANN, 1980, p. 5) e o autor faz referência ao uso da palavra “estigma” pelos gregos; eles assim denominavam as marcas causadas a ferro para provocar a cicatriz. O estigma ajudava a identificar na sociedade qual indivíduo era dotado de má reputação ou que havia cometido alguma espécie de crime, sendo usado para simbolizar a categoria de escravos ou criminosos.

Já na era cristã, o estigma era o nome dado as feridas feitas por alguns santos e religiosos em seus corpos, na tentativa de representar as chagas de Cristo. No sentido figurado, a palavra “estigma” ainda tem o significado de algo que é considerado ou definido como indigno, desonroso ou com má reputação, uma vez que era usual os indivíduos dotados de má conduta ou que haviam cometido alguma forma de crime serem obrigados a usarem.

Na Sociologia, o conceito de estigma social está relacionado com as características particulares de um grupo ou indivíduo que seguem o oposto das normas culturais tradicionais de uma sociedade. Ou seja, tudo o que não é considerado um padrão cultural social é tido como um estigma para aquela sociedade.

Por exemplo, durante alguns anos atrás os doentes mentais, negros, homossexuais e membros de algumas doutrinas religiosas, como os judeus, eram considerados estigmas para determinadas sociedades. O estigma social, para muitos estudiosos, ajuda a provocar a criminalização de alguns grupos excluídos socialmente.

Segundo Goffmann (1980, p. 5), a sociedade estabelece um modelo de categorias e tenta catalogar as pessoas conforme os atributos considerados comuns e naturais pelos membros dessa categoria. Estabelece também as categorias a que as pessoas devem pertencer, bem como os seus atributos, o que significa que a sociedade determina um padrão externo ao indivíduo que permite prever a categoria e os atributos, a identidade social e as relações com o meio. Quando uma pessoa não

se encaixa nos padrões sociais preestabelecidos ela é estigmatizada, a sociedade impõe a rejeição destes indivíduos, caracterizando-os como maus ou perigosos.

Durante o seu relato, o narrador inglês faz uma referência ao pensamento de Schopenhauer, ao dizer: “Talvez Schopenhauer tenha razão: eu sou os outros, qualquer homem é todos os homens.” (BORGES, 2016, p. 113). Schopenhauer, em seu pensamento expressa que o mundo é a minha representação, pois tudo o que vemos é condicionado pelo que somos, nós não conhecemos a realidade em si, o que conhecemos é o que somos capazes de conhecer a partir das nossas percepções, a verdade em si está encoberta.

Schopenhauer foi influenciado pela filosofia Hindu, na qual a expressão "Véu de Maya" ou "véu da ilusão" - Maya é o nome de uma deusa indiana que representa a ilusão em todas as suas manifestações - significa esconder a realidade das coisas em sua essência. Os hindus cultivaram a ideia de que o nosso mundo não é exatamente esse que vemos e somos levados a acreditar. O mundo real, segundo eles, seria algo escondido do olhar humano comum, acessível somente a quem conseguisse ultrapassar o "Véu de Maya", e Schopenhauer desenvolveu a teoria segundo a qual há algo que impede o homem de conhecer a realidade. O fenômeno, ou seja, todas as coisas que nos cercam, seria apenas ilusão e aparência. A realidade, ou a "coisa em si", estaria velada a nós em sua essência, escondida atrás do fenômeno. O acesso à "coisa em si", a retirada do "Véu de Maya", assim ocorre, segundo Schopenhauer:

Quando o véu Maya, o princípio de individualização, se levanta diante dos olhos de um homem, a ponto de este homem já não fazer uma distinção egoísta entre a sua pessoa e a de um outro, quando ele participa tanto das dores do outro como se fossem suas, e assim chega a ser, não só caridoso, mas completamente pronto a sacrificar a sua pessoa, se pode com isso salvar a de muitos outros, então é evidente que este homem, que em cada ser reconhece a si mesmo no que tem de mais íntimo e mais verdadeiro, considera também as dores infinitas de tudo aquilo que vive como sendo as suas próprias dores, e assim faz a sua miséria do mundo inteiro. Daí em diante nenhum sofrimento lhe é estranho. Todas as dores dos outros (...) pesam sobre o seu coração como se fossem suas. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 397).

Se as nossas percepções são estigmatizadas, percebemos o mundo desta forma. Desde o início do conto já percebemos uma série de estigmatizações que construímos a partir das descrições feitas pelo narrador, ninguém sabe se o protagonista é irlandês, porém o chamam de “inglês da Colorada”, o personagem é estigmatizado, por ser estrangeiro, ter uma cicatriz e pelo seu espanhol ruim: em relação ao caráter destemido dos discursos de John Vicent Moon criamos a imagem de um mártir de luta. E, principalmente, construímos a imagem do protagonista como vítima e não como traidor, que defende causas socialistas, porém, depois descobrimos que ele vendeu seus companheiros.

Em Amsterdã, na casa-museu de Anne Frank, a vítima cujo diário faz com que não esqueçamos a crueldade do nazismo, ergue-se a advertência histórica: "O nacionalismo extremo é a pior forma de racismo". As mais graves violações a direitos humanos se estabelecem em virtude das diferenças, quando um povo é tomado como inferior e menor em dignidade e direitos. Ou considerado sem nenhum direito, um ser descartável, um ser supérfluo, objeto de compra e venda (como na escravidão) ou de campos de extermínio (como no nazismo).

Borges sugere que em todos os homens estão contidos o bem e o mal, ao que Schopenhauer elucida: a vontade, ao contrário da razão, não tem limites, pois ela transita entre os dois lados. O leitor conduzido pela narrativa concluirá que o inglês da Colorada só podia ser um

homem bom, pois era justo, trabalhador, foi solidário ao receber o narrador e compartilhar sua companhia, porém se revelou covarde e vil. O outro homem, a quem Moon traiu, era um homem bom, como o próprio Moon se refere no início do conto “o que mais valia foi fuzilado” (BORGES, 2016, p. 112), mas como ele podia ser bom se matava outros homens? Mesmo sendo por uma causa, ainda assim ele tirava a vida de outros. Em outra fala do personagem ele diz: “A um gentleman só poderiam interessar as causas perdidas.” (BORGES, 2016, p. 112). Nesse momento, ele se refere as minorias ou ao fato de pouco lhe importar estar do lado dos vitoriosos, o mais importante é estar entre os justos.

Na sociedade moderna na qual somos inundados de informações pelos meios de comunicação e redes sociais, a estigmatização social é recorrente, constantemente vemos casos de imigrantes, negros, homossexuais e mulheres sendo estigmatizados e considerados no caso dos imigrantes como indolentes, dos negros como bandidos, dos homossexuais como imorais, das mulheres como vulgares, e todas essas categorias são marginalizadas pelos estigmas.

Um caso bastante marcante, ocorreu em São Bernardo do Campo, em nove de junho de 2017: um rapaz foi tatuado na testa, suspeito de tentar roubar uma bicicleta. O rapaz de 17 anos, franzino e com distúrbio mental, foi rendido por dois homens, um tatuou e o outro filmou o episódio, eles se julgaram fazendo justiça com as próprias mãos, considerando que o Estado é ineficiente para fazê-la. Porém um deles inclusive já havia sido condenado por roubo em 2008. Nas redes sociais o caso causou comoção, entretanto um grande público julgou a ação dos torturadores positivamente e condenou o jovem pela ação, atribuindo a ele toda a malignidade que um ser humano pode ter.

Outro caso onde foi notória a estigmatização: o caso da musicista Mayara Amaral, de 27 anos, encontrada morta em uma estrada na região do bairro José Abrão, em Campo Grande. Na quarta-feira vinte e seis de julho de 2017, ela foi assassinada a marteladas em um Motel antes de ter o corpo queimado. Segundo o relato da irmã da vítima, quando encontraram o corpo carbonizado, Mayara aparecia nas fotos das notícias como uma menina comum. Depois do depoimento dos acusados relatando que ela fora a um Motel com um dos acusados por livre e espontânea vontade, então os jornais passaram a usar uma foto mais sensual para ilustrar a notícia, o que levaria a entender que as mulheres provocassem estas situações de violência.

Atualmente as informações chegam muito rápido pelos meios de comunicação e a repercussão delas nas redes sociais é ainda mais ávida. Além dos grandes jornais e revistas fazerem este tipo de reprodução estigmatizadora e preconceituosa, os sites de notícias sensacionalistas se multiplicam todos os dias, incentivando a reprodução destas estigmatizações. E nas redes sociais estas notícias são reproduzidas e editadas ao gosto dos usuários, que por vezes não leem a notícia na íntegra; porém, tendo em vista que, a necessidade de estar ali dando sua opinião e fazendo juízo de valores se tornou tão importante para as pessoas se destacarem nas redes, elas replicam estes fatos, sem se preocuparem se estão reproduzindo preconceitos e estigmatizando outras pessoas. Se não nos atentarmos para os desdobramentos ou olharmos além de nós, esta realidade introjetada pelos estigmas que nos coloca no papel de juízes, no futuro nos cobrará como a Vicent Moon, coma culpa.

No conto o narrador inglês fala: “Talvez Schopenhauer tenha razão: eu sou os outros, qualquer homem é todos os homens, Shakespeare é de alguma maneira o miserável John Vincent Moon” (BORGES, 2016, p. 113). Nesse ponto Borges ataca a consistência da integridade humana, porque se eu sou os outros as falhas que existem nos outros existem em mim. Borges enfatiza o personagem shakespeariano porque a covardia existente em Moon também está presente em *Hamlet*, de Shakespeare, o príncipe que vivia num romantismo utópico, pensando que havia somente pessoas boas, de repente descobre a vileza entre os seus. Ele se sente abandonado e traído, sentimento que se

amplia com as aparições do fantasma do pai, Hamlet sabe que precisa tomar a decisão de vingar a traição e morte do pai, porém não tem coragem de matar seu tio Cláudio a sangue frio, momento em que reflete: “e assim que a consciência nos transforma em covardes” (SHAKEASPEARE, 2007, p.57). Sua culpa o atormenta, ele é estigmatizado pela sociedade da época, pois todos esperam que ele seja destemido e forte, pois ele era um nobre, que fora preparado para ser um soberano, não poderia ter as fragilidades de um homem comum. E, ele não é compreendido, na ânsia da resolução dos problemas, tem atitudes desastrosas, fere inocentes e mata, se isola das pessoas e sucumbe à própria culpa como John Vicent Moon.

No conto Borges, o narrador usa a inversão dos papéis como estratégia para manter o interesse do seu ouvinte, provoca no leitor o sentimento que “o inglês de la Colorada” é um herói. Surpreende-nos que o inglês da Colorada seja Moon, o traídor, porque estamos tendo uma visão unilateral, precisamos ver além do que estamos condicionados a ver reproduzido na atualidade, na qual não existe o privilégio da dúvida, vamos vendo os fatos como são apresentados, já com pré-julgamentos, sem a possibilidade de reflexão. Entretanto, o pensamento de Schopenhauer é salutar, precisamos fazer a retirada do “Véu Maya” e ver além dos estigmas e preconceitos. A análise das atitudes das pessoas frente a estes acontecimentos nos deixa a reflexão que existe a dualidade de características no ser humano, e a eterna indagação shakespeariana continua atual: *Ser ou não ser*, ser bom na sua integralidade ou ser mau, isso é possível? Ou aceitemos as verdades absolutas e os estigmas?

#### **Referências Bibliográficas**

- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GOFFMANN, Erving. Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Tradução de Mathias Lambert. São Paulo: Zahar, 1980.
- SCHOPENHAUER, A. O mundo como vontade e representação. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Ed Unesp, 2005.
- SHAKESPEARE, Willian. Hamlet. Trad. Pioto Nassetti. Martin Claret, 2007.