

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

# **Revista Querubim**

**Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais**

**Coletânea  
Letras 8**

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

**2022**

**2022**

**2022**

**2022**

**Niterói – RJ**

Revista Querubim 2022 – Ano 18 – Coletânea Letras 8 – 83p. (fevereiro – 2022)  
Rio de Janeiro: Querubim, 2022 – 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>Aroldo Magno de Oliveira</b> – Linguagem: objeto de investigação científica e objeto de ensino	05
02	<b>Bruno Gomes Pereira et al</b> – Metodologias ativas e o processo de catalisação do letramento acadêmico: uma proposta no curso de pedagogia	17
03	<b>Elisa Borges de Alcântara Alencar</b> – Letramento crítico e formação com professores de língua inglesa: um relato de caso	25
04	<b>Eva Pereira Barbosa Sousa e Pedro Albeirice da Rocha</b> – Breves reflexões sobre o romance <i>A Carne</i> e a personagem Lenita	31
05	<b>Isabela Albuquerque e Luciana Nascimento</b> – Júlia Lopes de Almeida nas páginas da Revista Kosmos	40
06	<b>Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça</b> – D. Leonor Teles: personagem teatral nas dramaturgias brasileira e portuguesa	52
07	<b>José Carlos de Freitas</b> – O autor, o leitor, a criação, a verdade	65
08	<b>Luciana Nascimento e Cecília Justen de Souza</b> - Lima Barreto e o Brasil Moderno	76

## **Apresentação**

A Coletânea *Letras* 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.

## LINGUAGEM: OBJETO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA E OBJETO DE ENSINO

Aroldo Magno de Oliveira<sup>1</sup>

*"...o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. (...) Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas."*

João Guimarães Rosa

(Entrevista a Günter Lorenz

"Diálogo com Guimarães Rosa".)

### Resumo

A linguagem já a partir da década de 20 do século XX passou a ser objeto de investigação científica, apesar de Saussure delimitar a Língua como objeto de investigação na Linguística. Ao longo dos anos posteriores a Linguagem tornou-se o principal objeto de investigação científica nos cursos de Letras. Este artigo objetiva tratar de aspectos relacionados ao processo de abstração que delimita o objeto científico e o papel da linguagem nesse processo. Assim, esse aspecto compreendido poderá auxiliar os professores e aqueles em formação em suas atividades práticas em sala de aula no ensino de língua. Entende-se como um importante aspecto teórico que auxilia o professor e a formação de professores na licenciatura, sobretudo porque tais processos são mediados por uma percepção mental que todos ativam ao longo da vida, e se é assim, é preciso estar atento às manifestações dessa percepção nos alunos do ensino fundamental e ensino médio. Portanto, espera-se aqui contribuir na qualificação do ensino de língua na Educação Básica.

**Palavras-chave:** linguagem; ciência, ensino de língua.

### Resumen

A partir de la década de 1920, el lenguaje se convierte en objeto de investigación científica, a pesar de que Saussure delimitara el Lenguaje como objeto de investigación en la Lingüística. Durante los años siguientes, la Lengua se convirtió en el principal objeto de investigación científica en los cursos de Letras. Este artículo pretende abordar aspectos relacionados con el proceso de abstracción que delimita el objeto científico y el papel del lenguaje en este proceso. Así, este aspecto entendido puede ayudar a los profesores y a los que están en formación en sus actividades prácticas en el aula en la enseñanza de idiomas. Se entiende como un aspecto teórico importante que ayuda al docente y a la formación de los docentes en la carrera, sobre todo porque tales procesos están mediados por una percepción mental que todos activamos a lo largo de la vida, y si esto es así, es necesario estar atentos a las manifestaciones de esta percepción en estudiantes de primaria y secundaria. Por lo tanto, se espera aquí contribuir a la cualificación de la enseñanza de idiomas en la Educación Básica.

**Palabras clave:** lenguaje; ciencias, enseñanza de idiomas.

---

<sup>1</sup> Professor – Faculdade de Educação – Universidade Federal Fluminense – RJ.

## **Introdução**

A linguagem como objeto de investigação científica ainda apresenta inúmeras complexidades que a torna objeto muitas vezes relegados a um plano não significativo nos estudos das ciências humanas e sociais. Assim como todos os objetos de investigação científica, a linguagem ocupa o mesmo lugar dos outros objetos, nem mais nem menos. Entretanto, é preciso assinalar que a linguagem como objeto é também uma representação linguística, uma vez que todos os objetos precisam ser ditos ou caracterizados. E estes só podem ser ditos e caracterizados por meio da linguagem.

Desse modo, uma primeira distinção se apresenta se compararmos o objeto linguagem com os outros objetos. Isto quer dizer que o único instrumento utilizado para dizer/caracterizar os objetos é também objeto de investigação científica que, para dizê-lo/caracterizá-lo é também preciso lançar mão desse próprio objeto.

Nesse sentido, ainda podemos delimitar que a linguagem utilizada para caracterizar os objetos apresenta especificidades que correspondem às necessidades de cada objeto específico. Por exemplo, a linguagem específica da Biologia está diretamente relacionada com os aspectos relacionados à área, da mesma forma ocorrendo com a Medicina, Engenharia, Direito, etc. No caso da linguagem, percebe-se que o mesmo padrão é utilizado, ou seja, as descrições linguísticas utilizam uma linguagem específica para descrever/caracterizar a própria linguagem.

As especificidades apresentadas no parágrafo anterior parecem ser muito simples e de tamanha obviedade. Entretanto, será preciso observar a relação entre um e outro processo de abstração para que seja possível delimitar algumas distinções entre a linguagem e os outros objetos de investigação científica: a relação entre percepção e linguagem.

## **Linguagem: objeto de investigação científica**

A ciência, tal como conhecemos, caracteriza-se por um processo criterioso, tanto para delimitar o objeto quanto para descrever esse objeto. Nos primeiros períodos do Iluminismo deparamo-nos com uma caracterização assentada em bases que confrontavam as do pensamento do período anterior, o Medieval.

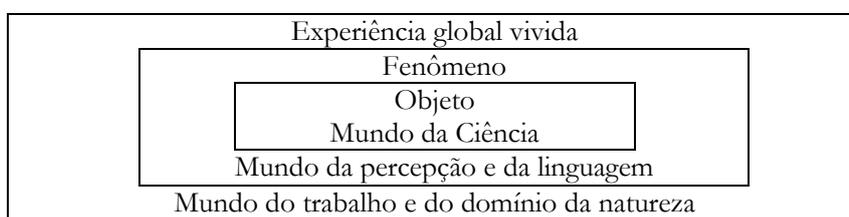
Se no período medieval a metafísica ou sobrenatural marcava e delimitava a explicação do mundo, no Iluminismo a observação empírica dos fatos e fenômenos passou a servir de base para a explicação do mundo natural e do mundo social. No século XIX, por exemplo, Charles Darwin nas ciências naturais e Karl Marx nas ciências sociais são dois dos maiores expoentes na coroação do Iluminismo e do que hoje entendemos como ciência.

A observação empírica combinada com os planos discursivos de cada campo de conhecimento passa a formar e estruturar a ciência que se desenvolve de forma extraordinária ao longo do século XX. Em todo esse processo histórico, a própria ciência passa a ser objeto de investigação científica e da filosofia, sobretudo porque havia a necessidade de uma cada vez melhor compreensão dos componentes: empirismo, racionalidade, sistematicidade, organização, etc. Por um lado era preciso delimitar os dois campos fundamentais de conhecimento: o mundo natural/a natureza e o mundo social/humano, e por outro a caracterização de ambos de modo a justificar a delimitação.

No que tange aos objetos de investigação e suas delimitações, era preciso algumas proposições que alguns autores passaram a considerar como possíveis. Uma delas, talvez a mais completa e disseminada, seria a apresentação dos itens presentes no processo de abstração na relação com o concreto. Geraldi, 1997 destaca que:

“Correlacionando os conceitos de Granger (1968) à explicitação de Habermas, poderemos reesquematizar o processo de construção de objetos científicos para posteriormente complexificá-los com a introdução de nosso objeto específico de preocupação: a linguagem.”

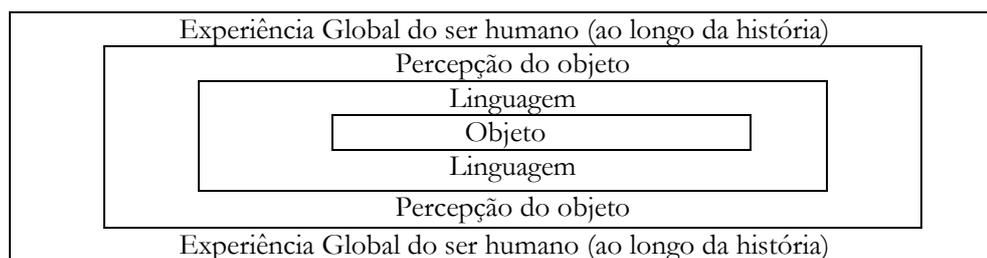
O quadro ilustrativo abaixo estabelece relações de abstração entre os elementos que o compõem. Observamos que a – Experiência global vivida – mundo do trabalho e do domínio da natureza – representa o concreto, ou seja, aquilo que não se pode caracterizar/estruturar de forma alguma, pois humanamente impossível conhecer todas as experiências vividas.



Observa-se no quadro que do recorte “experiência global” ao “objeto” encontra-se o “fenômeno” que, já em si, se caracteriza como um recorte da experiência global. Na mesma perspectiva no processo de abstração, encontra-se o “mundo do trabalho (humano/social) e do domínio (trabalho) da natureza” correspondente à experiência global vivida do ser humano tanto na sua relação com o mundo natural quanto com o mundo social. Ainda na mesma perspectiva do fenômeno encontra-se o mundo da percepção e da linguagem que é um recorte do mundo do trabalho e do domínio da natureza. Neste recorte a percepção e a linguagem são acionadas no sentido de delimitar o mundo da ciência. Isto quer dizer que a percepção e a linguagem delimitam o objeto de investigação científica, o que constitui um processo que se desenvolveu no decorrer da história qualificando gradativamente os critérios para a delimitação do objeto.

Entretanto, a delimitação na qual se apresenta de forma simétrica a percepção e a linguagem se desenvolveu e resultou na constatação de que há uma distinção fundamental entre percepção e linguagem. Distinção que se assenta no fato de que a percepção é um recorte da experiência global (mundo do trabalho) e a linguagem é um recorte da percepção, ou seja, a linguagem é etapa posterior à etapa da percepção em todo o processo de abstração. Nesse sentido, a linguagem em seu plano discursivo (material) não pode dar conta integralmente da representação da percepção, mas só de parte dessa representação. Isto quer dizer que, se admitirmos que a percepção estrutura o objeto, a linguagem estrutura parcialmente o objeto.

A tarefa que cabe, portanto, é esboçar outro quadro para representar o processo de abstração na delimitação do objeto científico. Geraldi, 1997, apresenta o seguinte quadro seguindo os passos de Granger:



De acordo com este novo quadro, o processo de abstração na delimitação do objeto de investigação científica se configura da seguinte forma:

**Experiência Global (mundo do trabalho)** – O quadro apresenta no campo maior que chamamos de concreto (Experiência Global do ser humano). A **Experiência Global** é o conjunto de ações/experiências e interações humanas ao longo da história. Tal experiência é impossível de determinar, por isso chamamos de concreto.

**Percepção** – Para dar início ao processo de compreensão mobiliza-se a **percepção**, cuja característica é a delimitação de um aspecto da experiência global, ou seja, a percepção faz uma espécie de recorte de uma parte de um todo.

**Linguagem** – Para que essa parte de um todo seja conhecida, seja materializada, é necessário mobilizar a **linguagem**, ou seja, “dizer” a parte desse todo.

**Objeto** – O **objeto** é o que foi (é) dito, o que foi (é) materializado pela linguagem.

De acordo com este novo quadro, a linguagem passa a ser um dos elementos no processo de abstração, ou seja, passa a ser mais um elemento necessário para delimitar o objeto. Isto quer dizer que, se antes a percepção em simetria com a linguagem, dava conta de forma integral do objeto, agora se verifica que o objeto é resultado de um trabalho lingüístico-discursivo que delimita ou estrutura parcialmente o objeto científico, o que Gerladi apresenta como quase-estruturante.

### A linguagem como parte do processo de abstração

Anteriormente vimos que no processo de abstração para se delimitar o objeto de investigação científica, a linguagem faz parte desse processo, ou seja, a linguagem é também um elemento que compõe as etapas do processo de abstração.

Nesse sentido, a complexidade da linguagem está no fato de que é, ao mesmo tempo, uma etapa do processo de abstração e também se constitui como objeto de investigação.

Como objeto de investigação científica, a linguagem se submete às mesmas condições e critérios científicos adotados para todos os outros objetos do campo das ciências humanas. Isto quer dizer que a observação empírica das ocorrências lingüísticas, a circunscrição do aspecto a ser analisado e a metalinguagem são alguns dos elementos comuns presentes no processo de investigação do objeto científico.

Entretanto, o que chamamos de complexidade do objeto linguagem diz respeito a um aspecto que não é encontrado nos outros itens presentes no processo de abstração, ou seja, a presença da condição de materialidade do objeto. A linguagem é o que possibilita a materialidade de todos os objetos de investigação, pois se entendemos que o discurso científico é o campo de conhecimento material dos objetos, a linguagem é a matéria prima para a construção dos discursos necessários na produção do conhecimento científico.

### **Linguagem como objeto de investigação científica**

Desde o surgimento da Linguística, a linguagem vem sendo estudado com os critérios estritamente científicos, conforme o que foi se constituindo ao longo do século XIX. Saussure, ao delimitar a língua como objeto de investigação científica da linguística, adotou todos os procedimentos cabíveis e constituídos historicamente.

Utilizando o método estruturalista, Saussure conseguiu empregar todas as justificativas e argumentos necessários e adequados para inaugurar no mundo da ciência os estudos sobre a linguagem. E partir daí a linguagem vem sendo estudada com o emprego de outros métodos e correntes de investigação reconhecidos no mundo científico.

Do Estruturalismo à Análise do Discurso, passando pelo gerativismo, transformacionalismo, descritivismo, funcionalismo e enunciação, os estudos sobre a linguagem muito avançou e no momento aqueles que se dedicam ao conhecimento sobre a linguagem nos cursos de Letras já possuem um acervo bastante significativo e robusto.

### **Linguagem como objeto de ensino**

Da mesma forma que a linguagem é objeto de investigação científica também é objeto de ensino. Na **Educação Superior** estudamos cientificamente a linguagem, enquanto na educação básica estudamos a linguagem e o seu uso, aprendemos a usá-la no cotidiano em função dos contextos sociointerativos/situacionais.

Nos cursos de Letras a linguagem é estudada levando-se em conta os resultados de pesquisas apresentados de acordo com as correntes teóricas até então consolidadas como referência. Além disso, aponta-se um conjunto de possibilidades de construção de outras correntes teóricas.

A historicidade da ciência da linguagem assim como os aspectos teóricos e descritivos de cada corrente de investigação são itens fundamentais no processo ensino-aprendizagem nos cursos superiores de Letras, pois contribuem de forma significativa na formação de novos pesquisadores.

Os estudantes de Letras passam a conhecer a metalinguagem necessária para a explicação do objeto linguagem, conforme a corrente teórica utilizada na descrição. E assim, de forma gradativa, os estudantes passam a conhecer os diversos percursos teóricos e a forma de construção do pensamento que caracteriza uma determinada corrente teórica.

Na **Educação Básica** a linguagem como objeto de ensino centra o processo no aprimoramento/desenvolvimento de habilidades tais como ler, escrever, falar e ouvir. Nesse sentido, enquanto o ensino de linguagem na Educação Superior o objeto é estudado com base no conhecimento da metalinguagem específica da ciência da linguagem e a análise científica dos itens que compõem objeto linguagem; na perspectiva da Educação Básica, o estudo está centrado nos usos e nos recursos linguísticos que todo falante utiliza para dizer o que tem a dizer, seja por meio da oralidade seja por meio da escrita.

Ainda, na Educação Básica, localizamos o mundo do trabalho linguístico e neste mundo circunscreve-se/abstrai-se os elementos necessários para fins de análise e descrição. Entende-se que esse mundo do trabalho é composto pela dinâmica das relações e das interações em tempo real nas quais os falantes se comunicam utilizando as regras gramaticais aprendidas ao longo da vida. Assim, na Educação Básica, o processo ensino-aprendizagem de linguagem tem como base tanto os estudos realizados do material abstraído do mundo do trabalho linguístico quanto o próprio mundo do trabalho linguístico dos falantes.

Dessa forma, a caracterização do ensino na Educação Básica se destaca pelo fato de ser um ensino dos usos linguísticos centrado nas atividades epilinguísticas.

### **Atividades metalinguísticas e atividades epilinguísticas**

Em linhas gerais, caracterizamos até aqui alguns aspectos presentes no ensino de linguagem na educação superior e na educação básica. Do exposto, podemos dizer que as atividades metalinguísticas são mais apropriadas na educação superior enquanto as atividades epilinguísticas seriam mais apropriadas na educação básica.

As atividades metalinguísticas são aquelas efetuadas sob orientação teórico-metodológica para apresentar uma descrição científica do objeto linguagem. São atividades que não priorizam os usos, mas sim as categorias linguísticas que servem para descrever este ou aquele aspecto da linguagem. Nestas atividades o objeto linguagem é estudado cientificamente, e para tanto é utilizada uma nomenclatura específica para nomear os elementos.

Desde as primeiras gramáticas foi elaborado um conjunto de termos que caracteriza os elementos presentes na descrição. Termos como substantivo, verbo, conjunção, sintagma, paradigma, fonema, sílaba, oração, período, etc são termos presentes nas descrições linguísticas com o objetivo de explicar o funcionamento da linguagem, conforme uma determinada orientação teórica.

As atividades epilinguísticas são aquelas que, segundo Travaglia (2001: 34)

suspendem o desenvolvimento do tópico discursivo (ou do tema ou do assunto), para, no curso da interação comunicativa, tratar dos próprios recursos linguísticos que estão sendo utilizados, ou de aspectos da interação. (...) A atividade epilinguística pode ser ou não consciente. Se pensamos que inconsciente se relaciona com a gramática de uso, se consciente parece se aproximar mais da gramática reflexiva, todavia, de qualquer forma há uma reflexão sobre os elementos da língua e de seu uso relacionada ao processo de interação comunicativa.

Essas atividades seriam mais apropriadas na educação básica, pois se caracterizam pela reflexão que se faz sobre as possibilidades dos usos da língua, conforme o que está presente tanto no sistema linguístico quanto na norma linguística. O sistema linguístico seria um conjunto de possibilidades de formação de palavras e frases e regras em geral de acentuação ou pontuação, por exemplo. A norma seria um conjunto de regras que se constituem ao longo da história nos processos interativos.

O sistema linguístico apresenta, por exemplo, as possibilidades de uso do prefixo de negação: **a** – **i(n)** – **desem** (a)normal – (i)legal – (des)leal. Nos processos interativos os falantes constituíram pra as palavras aqui exemplificadas as formas distintas de prefixos para designar a negação. Portanto, tanto o sistema quanto a norma são resultado das interações dos falantes ao longo da história, e que proporciona aos falantes possibilidades de construções, conforme se desenvolve o conjunto de necessidades de comunicação em função dos contextos situacionais.

Importante destacar que tanto o sistema quanto a norma apresentam um conjunto de possibilidades de construções linguísticas sem que se altere a estrutura de uma língua. No que tange ao sistema, por exemplo, a palavra “**desenvolvimento**” pode ser empregada tanto de acordo com a norma, ou seja, *processo de crescimento ou evolução de uma coisa, pessoa, objeto, etc*, quanto de acordo com as possibilidades do sistema “*processo de não envolvimento com algo*”, a palavra pode ser empregada com o prefixo de negação – *des* – mais o substantivo *envolvimento*. Tal emprego não é pouco comum em inúmeras interações quando o falante quer ironizar a falta de sintonia ou envolvimento de uma pessoa com algo ou outra pessoa.

Quanto à norma, a palavra em questão pode ser substituída por outras: *progresso, evolução, prolongamento*, etc, conforme o processo de construção de efeitos de sentido. Os dicionários apresentam um número grande de sinônimos para a palavra *desenvolvimento*. Chama-se a atenção aqui de uma significativa possibilidade de trabalho linguístico utilizando as atividades epilinguísticas na perspectiva da norma, pois como afirmamos anteriormente, esta também apresenta possibilidades de construções linguísticas.

Entende-se, portanto, que as atividades epilinguísticas, na perspectiva da norma, são aquelas que o falante aciona no exercício de escolha de uma determinada forma de dizer o que tem a dizer. Tal exercício é muito comum nos processos interativos em geral, até mesmo nos mais simples. Nesse sentido, se considerarmos os alunos da educação básica, é possível desenvolver um conjunto de atividades fundamentadas nessa perspectiva a fim de criar as condições mais adequadas para o aluno desenvolver um trabalho linguístico pautado nos usos possíveis das construções gramaticais.

Caso entendamos o aluno como um sujeito ativo no trabalho linguístico que, em boa medida, é um trabalho epilinguístico, no qual o falante, o aluno, mobiliza todo o seu conhecimento gramatical. Percebe-se essa atividade nas hesitações, correção, pausas relativamente longas, repetições, antecipações e até mesmo na hipercorreção. Na escola, o exercício sistemático com a reescritura de textos, por exemplo, pode proporcionar um ensino de língua bem mais produtivo, uma vez que é um tipo de exercício no qual o aluno estará constantemente fazendo reflexões sobre os usos gramaticais mais apropriados, em conformidade com a norma, para construir os seus textos.

Dentre as possibilidades de exercícios destacam-se aqui alguns encaminhamentos:

Reescritura por transposição – exercício em que se observam as palavras que podem mudar de posição no período ou na oração

Exemplo

Escritura inicial – **daquiem diante** não trabalharei mais como voluntário.

Reescritura 1 – não trabalharei mais, **daqui em diante**, como voluntário.

Reescritura 2 – não trabalharei mais como voluntário **daqui em diante**.

Neste exemplo a locução adverbial em destaque, por exemplo, pode ser transposta. Da mesma forma é possível transpor outros elementos do período em questão. Ex. 1 – **como voluntário**, daqui em diante não trabalharei mais. Dessa forma, ampliam-se as possibilidades de reescritura.

Reescritura por sinonímia – exercício em se observam as palavras que podem ser substituídas por outras com significado semelhante/aproximado.

Exemplo

Escritura inicial – daqui em diante não trabalharei mais como voluntário.

Reescritura 1 – a partir de agora não trabalharei mais como voluntário.

Reescritura 2 – a partir de hoje não trabalharei mais como voluntário.

Reescritura 3 – a partir deste momento não trabalharei mais como voluntário.

Neste exemplo, destacou-se aqui a possibilidade de sinonímia com a locução adverbial **daqui em diante** substituída por **a partir de agora**; **a partir de hoje** e **a partir deste momento**. Outras possibilidades estão a nossa disposição, como por exemplo, **de agora em diante**, **desde já**, etc. Importante observar que os outros elementos do período também estão a nossa disposição para a substituição. Por exemplo, não trabalharei pode ser substituído por **não laborarei**, **não labutarei**, etc.

Reescritura por transposição e sinonímia – exercício em que se observam as palavras que podem ser transpostas e também substituídas por outras de significados semelhantes/aproximados.

Exemplo

Escritura inicial – daqui em diante não trabalharei mais como voluntário.

Reescritura 1 – não labutarei mais, daqui em diante, como voluntário.

Reescritura 2 – não labutarei mais, como voluntário, daqui em diante.

Reescritura 3 – a partir de agora, como voluntário, não labutarei mais.

Neste exemplo, podemos observar que as possibilidades de reescritura se ampliam mais, uma vez que os dois critérios se juntam e criando as condições para levantar mais hipóteses de reescritura.

O exercício aqui esboçado se constitui em uma atividade epilinguística bastante significativa, uma vez que proporciona aos alunos situações nas quais podem realizar autênticas reflexões sobre os usos da língua, sobretudo porque mobilizam conhecimentos gramaticais em uma perspectiva criativa. Vale destacar ainda que a reescritura dos textos possui como fator condicionador a não alteração do significado e/ou sentido.

### **Ensino de Língua Portuguesa: alguns caminhos**

Conforme apontamos anteriormente, o centro de nossa atenção aqui é o ensino de língua portuguesa na educação básica, e apontamos a distinção entre a linguagem como objeto de investigação científica e objeto de ensino.

Apesar de já estar disponibilizada uma boa literatura sobre o tema “ensino de língua portuguesa”, deparamo-nos ainda com muitos problemas relatados por inúmeros professores da educação básica, sobretudo no que tange a leitura e escrita de textos. Segundo os relatos, os alunos não conseguem chegar a um bom nível de compreensão de determinados enunciados e determinados discursos presentes nos processos interativos.

Nos relatos, a principal causa do problema é a rejeição a leitura de livros e textos sugeridos/propostos pelos professores, entendendo que esses textos são apresentados para a realização de exercícios de compreensão e interpretação, assim como pretexto para o trabalho com a gramática teórico-descritiva.

Nesse sentido, as respostas dos alunos muitas vezes não atendem as expectativas dos professores, uma vez que tanto a interpretação quanto a compreensão não condizem com o que o texto apresenta no seu conteúdo referencial.

Alguns autores tratam a questão como um problema na formação de professores nas Faculdades de Letras, sobretudo no que tange a linguística e sua contribuição para o ensino de língua portuguesa na educação básica. Outros fazem referência a própria estrutura da escola brasileira, sobretudo a pública, uma vez que tanto as condições de trabalho do professor quanto ao problema social e econômico dos alunos da escola pública. Outra vertente atribui a estrutura e funcionamento da escola: turnos, horário, currículo, divisão em turmas, etc. Outros, ainda, atribuem o problema a organização social e ao sistema capitalista, e que só transitando para o socialismo o problema poderia ser resolvido.

Na nossa perspectiva, os fatores arrolados anteriormente são muito pertinentes e cabíveis no debate. Entretanto, é possível entender o problema sob outra ótica: o não envolvimento entre os principais atores em todo o processo, o que implica na compreensão dos discursos que produzem e constituem historicamente a atual escola e as relações/interações em seu interior.

Nesse sentido, retomando o que vimos em tópicos anteriores, o trabalho linguístico dos sujeitos constitui o material do qual se extrai o que será estudado cientificamente. Entretanto, é preciso ampliar a compreensão do mundo do trabalho linguístico associando ao mundo do trabalho em si. Isto quer dizer que o trabalho se caracteriza pela atuação ininterrupta dos sujeitos na sua relação com a natureza e com o grupo social (sociedade). Nesse processo o trabalho em si é resultado de necessidades humanas para a sua sobrevivência, o que requer um determinado estágio de desenvolvimento da consciência das reais necessidades.

A escola se inscreve como uma instituição do Estado, o que implica em ser ela (a escola) um dos setores do Regime Político que atua no sentido de preservar/conservar o Estado. O Estado brasileiro se caracteriza como burguês e, portanto, é composto de classes sociais/econômicas, sendo dominado/gestado politicamente pela classe burguesa composta pelos que dominam os meios de produção e todo o sistema financeiro. A outra classe fundamental é a trabalhadora, ou seja, aquela que produz tudo que é necessário para a vida humana: alimentos, vestimentas, utensílios, etc.

A escola é o local de trabalho dos sujeitos, é onde a atividade principal é desenvolver o conhecimento sobre a natureza e sobre a sociedade. O trabalho é o espaço que está na intersecção entre natureza e sociedade, o que pressupõe que todos os envolvidos no trabalho precisam conhecer e atuar de fato em todo o processo de produção. Isso quer dizer que aqueles que desenvolvem as atividades são os responsáveis pelo planejamento e pela gestão de todas as atividades que constituem esse mundo do trabalho na escola.

Em perspectiva, destaca-se que a escola brasileira é estruturada em bases que não envolvem todos aqueles que fazem parte do funcionamento do espaço escolar. A organização é uma microestrutura da organização social que se assenta na divisão de funções nas atividades caracterizadas como “trabalho”, uma vez que diretores, coordenadores, supervisores, inspetores, alunos, etc possuem já demarcadas suas funções sem que haja qualquer ação para que todos compreendam a interrelação entre as funções. A Direção, por exemplo, seria a responsável pela gestão, os professores pelas aulas, os coordenadores pela burocracia que cria uma espécie de unidade das ações dos professores, e os alunos pela recepção das aulas e cumprirem as regras disciplinares determinadas pela Direção.

Posta esta caracterização, o que é possível defender – e muitos defendem – seria a autogestão da escola, onde todos os sujeitos se tornariam agentes do processo de gestão e funcionamento da escola, o que seria uma ação genuína e coerente com a natureza da relação do trabalho entre a natureza e a sociedade. Sendo o trabalho uma atividade dinâmica e necessária para a manutenção da vida e de suas condições, as atividades dos sujeitos na escola deveriam responder a uma demanda dessa dinâmica natural. Entretanto, o que podemos extrair das atuais condições, é o fato de que a organização da escola e de todo o sistema educacional respondem a determinados interesses do grupo social detentor do poder de Estado, e para tanto o desenvolvimento da atual organização da escola é histórica e resultou em uma espécie de conformação dos indivíduos/cidadãos com tal estrutura.

No ensino de língua, o trabalho linguístico dos sujeitos representa a atividade natural de leitura da dinâmica da vida, é o trabalho genuíno no qual os sujeitos atuam sobre a natureza e sobre a sociedade. E nessa relação os sujeitos praticam intervenções de naturezas diversas, sempre em conformidade com as experiências concretas na assimilação dos discursos em desenvolvimento.

Quando nos referimos à conformação, estamos querendo dizer que no trabalho linguístico dos sujeitos a matéria em circulação é o discurso, cujos efeitos de sentidos são modulados de acordo com os interesses dos que interagem. Nesse aspecto, o ensino de língua parece não considerar como fundamental uma aprendizagem calcada na produção e leitura dos discursos e dos possíveis fatores presentes no processo de produção. O que chamamos de trabalho linguístico leva em consideração a produção de TODOS os sujeitos envolvidos nos processos interativos.

Na escola e na sala de aula os alunos participam ativamente em todas as atividades lingüísticas, produzem discursos com os referidos efeitos de sentido, os quais muitas vezes se contrapõem aos efeitos de sentido produzidos nos discursos dos grupos sociais detentores do poder de estado. Assim, o trabalho lingüístico pode ser entendido como uma atividade que constitui ininterruptamente tanto o sistema quanto a norma lingüística. Os alunos – sujeitos falantes – também participam desse processo e, sendo assim, o processo ensino-aprendizagem de língua necessita levar em conta o conhecimento e experiência lingüística dos discentes, cujo objetivo seria acolher no planejamento a necessidade de reconfiguração da metodologia ao longo da prática de ensino.

Quando nos referimos aos discursos produzidos e seus efeitos de sentido, queremos dizer que ainda não há condições objetivas de atentar para a necessidade de análise desses discursos no trabalho lingüísticos dos sujeitos envolvidos no processo ensino–aprendizagem na escola, sobretudo porque requer um amplo conhecimento histórico da constituição da sociedade, da política, da economia, da escola e dos meios de comunicação.

Em linhas gerais, podemos ilustrar o referido no parágrafo anterior nos remetendo à retirada do EUA do Afeganistão. O EUA começou a ocupação do Afeganistão em 2001 motivado pelo ocorrido no dia 11 de setembro de 2001. Naquele período, o EUA justificou a ocupação por supostas evidências de que o Talibã e Al Qaeda foram os responsáveis pelo atentado às torres gêmeas. Os grandes meios de comunicação circularam de forma massiva a idéia de que o Talibã e Al Qaeda eram organizações terroristas, e assim a ocupação e a gestão de toda a economia do Afeganistão passaram para as mãos do EUA que tratou de colocar no governo afegão alguém que atendesse aos seus interesses.

O Talibã, organização político-religiosa com ampla base popular permaneceu na luta para expulsar o EUA de seu país, e só recentemente conseguiu esse objetivo após mais de 20 anos de ocupação. Tal fato, por um lado promoveu a circulação de idéias de que o Talibã iria oprimir as mulheres, promover um regime ditatorial, etc. Ideias que blindam o EUA de todas as suas ações no período da ocupação, sobretudo a blindagem de que o EUA seqüestrou bilhões de dólares da economia afegã deixando o país em estado de miséria econômica e social. E neste momento se recusa a devolver os bilhões de dólares a seus legítimos donos.

A ilustração acima nos sinaliza a dimensão do poder dos grandes meios de comunicação, o que podem consolidar como uma espécie de consciência hegemônica sobre o funcionamento das relações internacionais e a geopolítica.

Nesse sentido, os profissionais da educação e os alunos passam por um processo de formação da consciência do mundo, da vida e das relações que, em certa medida, depende das informações que circulam em grande escala entre os grupos sociais, na sociedade como um todo.

Considerando essa questão, o ensino de língua portuguesa poderia avançar os seus estudos na formação de professores atentando para a necessidade de aprofundar a leitura e interpretação de textos com base nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso e da Comunicação/Informação, sobretudo para contribuir na formação mais integral dos estudantes.

### **Considerações finais**

Procurou-se esboçar aqui um quadro no qual a linguagem se apresenta como objeto de investigação científica e objeto de ensino. Vimos que na condição de objeto de ensino a linguagem pode ser estudada tanto no ensino superior quanto no ensino fundamental e médio, atentando-se para as distinções de abordagens e objetivos de um e de outro nível de ensino.

No processo de delimitação do objeto de investigação científica apresentou-se aqui a noção do trabalho lingüístico dos sujeitos nos processos interativos, e nestes os sujeitos constituem ininterruptamente tanto o sistema quanto a norma lingüística. Além disso, esboçamos uma reflexão da necessidade de o ensino de língua portuguesa na educação básica (ensino fundamental e médio) aprofundar os seus estudos e reflexões sobre a necessidade de potencializar a Análise do Discurso e a Comunicação/Informação de modo a qualificar a leitura e a interpretação dos discursos que circulam, sobretudo nos meios de comunicação.

Assim, procurou-se apresentar como fundamental em todo o processo ensino-aprendizagem de língua a constituição e a delimitação do objeto linguagem no campo da ciência e no campo do ensino priorizando a educação básica. Decerto há muito que fazer para qualificar o ensino de linguagem, e aqui, espera-se ser possível extrair aspectos importantes que dêem uma contribuição à metodologia e à prática de ensino.

### Referências

- BAGNO, Marcos.(org.) *Linguística da norma*. São Paulo: Loyola, 2012.
- BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BECHARA, Evanildo. *Ensino da gramática: opressão? Liberdade?* São Paulo: Ática, 2007.
- BRITTO, Luiz Percival Leme de. *A sombra do caos*. Campinas: Mercado de Letras, 1997.
- BRITTO, Luiz Percival Leme de. *Contra o consenso*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.
- FRANCHI, Carlos. *Hipóteses para uma teoria funcional da linguagem*. Tese de doutorado. IEL: Unicamp, 1977.
- FRANCHI, Carlos. *Criatividade e gramática*. *Trabalhos em linguística aplicada*, Campinas, nº 09, pp. 5- 45, 1987.
- FRANCHI, Carlos. *Linguagem: atividade constitutiva*. *Cadernos de Estudos Linguísticos*: Unicamp, 2011.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Política e educação*. São Paulo: Cortez, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Educação e mudança*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- GERALDI, João Wanderley. (org.) *O texto na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e ensino*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.
- GNERRE, Maurizzio. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ILARI, Rodolfo. *A linguística e o ensino da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KLEIMAN, Ângela B. *A formação do professor: perspectiva da linguística*. Campinas: Mercado de Letras, 2001s.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1994.
- LARROSA, Jorge. (org.). *Habitantes de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- MANACORDA, Mário. *Marx e a pedagogia moderna*. São Paulo: Cortez, 1991.
- SABATO, Ernesto. *Homens e engrenagens*. Campinas: Papyrus, 1993.

## METODOLOGIAS ATIVAS E O PROCESSO DE CATALISAÇÃO DO LETRAMENTO ACADÊMICO: UMA PROPOSTA NO CURSO DE PEDAGOGIA

Bruno Gomes Pereira<sup>2</sup>  
Marina ArientAngelocci<sup>3</sup>  
Jéssica Mota Santos<sup>4</sup>  
Milena Soares Lopes de Lima<sup>5</sup>

### Resumo

Esse artigo tem como objetivo apresentar uma proposta de intervenção investigativa a ser desenvolvida no contexto universitário de uma Licenciatura em Pedagogia, ofertada por uma instituição de ensino superior privada, localizada ao Sudeste da região metropolitana de São Paulo. A Fundamentação Teórica é de caráter interdisciplinar, estando alojada na interface entre Linguística Aplicada e Ciências da Educação. A metodologia consiste em uma revisão sistematizada de literatura, a qual servirá como ponto de partida à geração posterior dos dados, na instituição acima referida. Esperamos que esse trabalho possa render desdobramentos futuros, nos possibilitando analisar projeções catalisadoras das Metodologias Ativas no âmbito acadêmico.

**Palavras-chave:** Letramento Acadêmico. Pedagogia. Metodologias Ativas.

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar una propuesta de intervención investigativa a desarrollarenel contexto universitario de una Licenciatura em Pedagogía, impartida por una institución privada de educación superior, ubicadaenelsureste de La región metropolitana de São Paulo. La Fundación Teórica tieneun carácter interdisciplinario, ya que se ubica en la interfaz entre La Lingüística Aplicada y lãs Ciencias de La Educación. La metodología consiste en una revisión sistemática de la literatura, que servirá como punto de partida para la posterior generación de datos, enla mencionada institución. Esperamos que este trabajo pueda producir desarrollos futuros que nos permitan analizar proyecciones catalizadoras de Metodologías Activas em el ámbito académico.

**Palabras clave:** Alfabetización Académica. Pedagogía. MetodologíasActivas.

---

<sup>2</sup>Doutor em Ensino de Língua e Literatura (Estudos Linguísticos) pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Docente do Centro Universitário Anhanguera Pitágoras Ampli (UNIA). Orientador do Instituto de Pesquisa e Educação Continuada em Economia e Gestão de Empresas da Universidade de São Paulo (Pecege/Esalq/USP). Bolsista Produtividade da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (FUNADESP). E-mail: b.gomes@kroton.com.br.

<sup>3</sup>Doutora em Administração pela Universidade Nove de Julho (UNINOVE). Docente e Coordenadora do Curso de Pedagogia, Tecnologia em Gestão de Recursos Humanos e Logística do Centro Universitário Anhanguera Pitágoras Ampli (UNIA).Orientadora do Instituto de Pesquisa e Educação Continuada em Economia e Gestão de Empresas da Universidade de São Paulo (Pecege/Esalq/USP). Bolsista Produtividade da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (FUNADESP). E-mail: msariant@hotmail.com.

<sup>4</sup> Acadêmica do curso de Tecnologia em Gestão de Recursos Humanos do Centro Universitário Anhanguera Pitágoras Ampli (UNIA). Bolsista da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (FUNADESP). E-mail: [motajessica90@gmail.com](mailto:motajessica90@gmail.com).

<sup>5</sup> Acadêmica do curso de Tecnologia em Gestão de Recursos Humanos do Centro Universitário Anhanguera Pitágoras Ampli (UNIA). Discente voluntária da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (FUNADESP). E-mail: mmilena3@gmail.com.

## Introdução

Diante de uma sociedade dita “líquida”, nos termos de Bauman (2004), torna-se cada vez mais pertinentes constantes redimensionamentos acerca dos processos de ensino e de aprendizagem, sobretudo no contexto de ensino superior. Estes, por sua vez, partem do princípio de que são fenômenos sociais os quais vivenciam, com frequência, os desdobramentos de uma era pós-moderna.

Ao termo “pós-modernidade”, aferimos o sentido proposto por Morin, Ciurana e Motta (2003), ao entenderem que a efemeridade das relações humanas é consequência de uma disparidade de interesses individuais, os quais, sob uma ótica interacional, ocasionam conflitos de ideias e de comportamentos. Conforme os autores, o cenário descrito torna desafiadora a proposta de se ensinar e de se aprender algo em uma era planetária.

Diante disso, esse trabalho objetiva apresentar uma proposta de intervenção investigativa a ser desenvolvida no contexto universitário de uma Licenciatura em Pedagogia, ofertada por uma instituição de ensino superior privada, localizada ao Sudeste da região metropolitana de São Paulo. No decorrer do texto, recorreremos aos acadêmicos do referido curso por meio da nomenclatura “alunos-mestre”, em razão do teor pedagógico assegura pelo termo, tal como discute-se nas pesquisas de Silva e Pereira (2013) e Silva e Mendes (2012).

A Fundamentação Teórica desse trabalho é de natureza interdisciplinar, pois propomos um diálogo científico entre os estudos em Linguística Aplicada (LA) e Ciências da Educação (CE), com o propósito de entendermos como as Metodologias Ativas (MA) podem ser vistas como instrumentos didático-pedagógicos catalisadores. Logo, retomamos à ideia de MA como possibilidade eficiente na transformação de habilidades e competências no contexto da formação inicial em Pedagogia.

A ideia de “catalisação” que consideramos nessa pesquisa é condizente com a proposta por Pereira (2016) e Signorini (2006) em suas respectivas investigações. Para os autores, a perspectiva pedagógica torna-se catalisadora, quando permite repensar as habilidades de escrita, interpretação, leitura e produção de textos em qualquer modalidade da linguagem.

O percurso metodológico delineado nessa proposta é de natureza bibliográfica, pois, no momento, a ideia investigativa está em fase embrionária, mas com grande potencial de desdobramentos futuros. Nesse sentido, é pertinente o confronto de ideias científicas de diferentes áreas do conhecimento, partindo da premissa de que a sistematização de referências bibliográficas é basilar para o procedimento futuro de tratamento de dados (ANGELOCCI; PEREIRA, 2021; LAKATOS; MARCONI, 2013).

Esperamos que esse trabalho possa render desdobramentos futuros, nos possibilitando analisar projeções catalisadoras das MA no âmbito acadêmico. Para isso, a proposta investigativa aqui mencionada terá outros momentos, por meio dos quais serão gerados dados e, posteriormente, tabulados e analisados.

### **Metodologias Ativas no Contexto de Ensino e Aprendizagem: Algumas pesquisas**

Entendemos por MA um conjunto de pressupostos didático-pedagógicos que focam em problemáticas concretas no contexto de ensino e de aprendizagem. Nesse contexto, a figura do aluno é essencial, pois assume posição de protagonista no processo, enquanto o professor se mostra mediador das práticas conversacionais e discursivas (YAMASHITA; RIBEIRO; PARTATA, 2018; VALENTE *et al*, 2017; BERGMANN; SAMS, 2016).

Partindo desse princípio, muitos são os trabalhos científicos que versam a respeito da referida temática. Entre eles, podemos citar as investigações feitas por Angelocci e Pereira (2021), Pereira, Silveira e Bezerra (2019) e Pereira, Siede e Silva (2017). Reforçamos que os trabalhos referenciados se desenvolvem sob uma égide investigativa diferente da proposta ora apresentada neste texto. Entretanto, dizemos que são essenciais à compreensão e delineamento das ações que pretendemos desenvolver.

Angelocci e Pereira (2021) problematizam questões voltadas às MA em uma instituição de ensino superior em Santo André, Estado de São Paulo. Conforme os autores, a gamificação é uma alternativa eficiente e eficaz ao tratamento de dados gerados a partir das MA, pois acopla aspectos ligados à tecnologia, algo recorrente nos estudos em educação. Nesse sentido, a prática do jogo não está vinculada ao teor competitivo, mas sim ao desenvolvimento das habilidades de raciocínio do aluno-mestre, tais como o raciocínio lógico e os comandos de interpretação das ferramentas digitais.

Considerando também a tecnologia como válvula propulsora de estratégias ativas, Pereira, Silveira e Bezerra (2019) propõem um conjunto de procedimentos pedagógicos, de natureza ativa, a serem executados no contexto formativo do curso de Sistemas de Informação, ofertado por uma instituição de ensino superior localizada no interior do Estado do Tocantins. Com o intuito de minimizar as dificuldades dos alunos-mestre no que compete à escrita científica, os autores desenvolveram uma unidade didática com diversas etapas pensadas a partir das MA. Os resultados foram satisfatórios, partindo do princípio de que os alunos puderam se sentir parte do processo pedagógico, efetivamente.

As experiências de Pereira, Siede e Silva (2017) também reforçam o caráter eficaz das MA. Os autores fazem um relato de caso a partir das intervenções feitas nas aulas de Língua Portuguesa em diversos cursos de bacharelado, ofertados por uma instituição de ensino superior ao Norte do Tocantins. Por intermédio da Sala de Aula Invertida, os resultados demonstraram melhora no processo redacional dos alunos-mestre, tendo desenvolvido aspectos linguísticos articulados às habilidades de escrita e de leitura em língua materna.

Em suma, as MA têm caráter crítico e reflexivo em relação às práticas pedagógicas, partindo da premissa de que exige dos sujeitos envolvidos autonomia e postura analítica frente aos fenômenos que surgem no contexto da sala de aula (FREIRE, 1987). Dessa forma, investigar as práticas envolvidas às MA é, antes de tudo, um exercício profundo de reflexão sobre os meandros relacionais no contexto de educação.

### **Perspectivas Interdisciplinares sobre Letramento Acadêmico**

De acordo com a literatura especializada, o termo “letramento”, do inglês “literacy”, foi utilizado pela primeira vez por Street (1984), o qual mobilizou pressupostos investigativos da Antropologia, da Sociologia e da Filosofia para investigar práticas culturais e sociais no processo de relação humana. A ideia do autor era relativizar as perspectivas de reflexão da linguagem por meio de um viés metalinguístico. Isso, por sua vez, motiva a ideia de que as projeções culturais são definitivas ao entendimento da interação do homem dentro de um recorte de tempo e de espaço (STREET, 1984).

Com o tempo, a noção de letramento foi ganhando diferentes acepções, a depender do contexto a qual se investiga, bem como das influências de situação que estão acopladas às aderências dos atos interativos. Entretanto, o ponto de convergência reside justamente no fato do letramento ser algo processual e inerente à prática humana, ou seja, desde que nascemos estamos em contato com diferentes perspectivas de letramento (OLIVEIRA, 1995; SOARES, 1998; KLEIMAN, 2007).

No contexto acadêmico, o letramento ganha contornos específicos, estando, frequentemente, relacionado à formação de professores, seja a inicial, seja a continuada. Nesse contexto, o letramento acadêmico tem como foco o desenvolvimento das demandas de ensino e de aprendizagem com vistas à minimização de dimensões abstratas, de modo a privilegiar situações de reflexão a respeito das habilidades que constituem o repertório cognitivo dos sujeitos sociais (FEITOZA, 2014; LEA; STREET, 2014; FUZA, 2015)

Assim, é possível afirmarmos que todas as vertentes dos estudos do letramento parecem se constituir a partir de uma visão interdisciplinar, visto que a linguagem é uma espécie de espelho do contexto em que opera, pois é nela que são semiotizadas práticas polissêmicas comportamentais, linguísticas, interculturais e intelectuais. Logo, o letramento acadêmico, ainda que tenha direcionamento às práticas no contexto do ensino superior, não descarta motivações externas ao meio, uma vez que considera a relação de causa e consequência entre os atos humanos (WILSON; ABREU, 2010; PEREIRA, 2014; PASQUOTTE-VIEIRA, 2014).

A ideia de interdisciplinaridade que adotamos nesse trabalho é embasada nas colaborações de Fazenda (2008), as quais consistem no diálogo entre diferentes saberes científicos. Para a autora, pensar na construção de qualquer objeto de pesquisa, exige do investigador um olhar agregador, que seja capaz de somar diferentes horizontes na busca pela complexificação da temática pretendida.

A partir disso, apresentamos a Figura 1, a qual tenta ilustrar o movimento interdisciplinar que adotamos nesse artigo.

**Figura 1:** Interdisciplinaridade entre LA e CE por meio da Letramento Acadêmico



**Fonte:** Dos Autores

A Figura 1 é constituída da seguinte forma: há três esferas que se interconectam e sugerem movimentos complementares. A justaposição entre os círculos ilustra a perspectiva dialógica com a qual são propostas. A esfera central, na cor azul, é o centro das práticas pedagógicas, sendo semiotizada pelo Letramento Acadêmico; a esfera superior, na cor laranja, é representada pelos saberes em LA; já a esfera inferior, na cor rosa, ilustra os saberes em CE.

A LA tem tradição em pesquisas que versam sobre letramento em seus mais diversos desdobramentos. Na perspectiva dos estudos aplicados da linguagem, entender o letramento com um fenômeno que permeia todos os tipos de práticas humanas é algo basilar para compreender aspectos ligados à construção de vozes de minorias, projeções identitárias e, com isso, representações advindas do contexto do ensino e da aprendizagem no âmbito do ensino superior (MOITA LOPES, 2006a; MOITA LOPES, 2006b; KLEIMAN, 2013).

Nesse mesmo sentido, as CE apresentam um escopo expressivo de investigações que nos convidam a pensar como as práticas pedagógicas podem ser redesenhadas a partir de aspectos ligados à formação docente, à didática, à avaliação, bem como à criação de um perfil crítico e reflexivo. Assim, é uma vertente dos estudos pedagógicos veemente no que compete ao entendimento dos fenômenos educativos (ZEICHNER, 2008; LÜDKE; BOING, 2012; ZWIREWICZ, 2014).

A partir desse movimento interdisciplinar entre LA e CE, as MA surgem como uma possibilidade de oportunizar os preceitos práticos dos aspectos de ensino e de aprendizagem, tão discutidos por estas duas vertentes de pesquisa. Nesse sentido, consideramos as MA como ferramenta catalisadora e interdisciplinar, pois agrega em si a possibilidade de minimizar, em grande potencial, as dificuldades cognitivas que os alunos-mestre adquirem no processo formativo.

Em suma, a LA e as CE conversam diretamente em seus pressupostos, os quais são delineados a partir da noção de letramento. Entendemos que todos esses constructos conversacionais são eficazes à formação inicial do aluno-mestre em Pedagogia, pois nos convidam a pensar o contexto de formação do pedagogo como um macro fenômeno, constituído por fenômenos menores durante todo o seu percurso formativo.

### **Licenciatura em Pedagogia: Uma proposta de intervenção**

O contexto escolhido para geração e coleta de dados é uma instituição de ensino superior privada, localizada ao sudeste da região metropolitana de São Paulo, tal como adiantamos na Introdução deste artigo. O foco serão alunos-mestre do curso de Pedagogia, os quais servirão como sujeitos de pesquisa, com a intenção de oferecermos informações sobre práticas de letramento acadêmico advindas das inserções de MA adotadas ao longo da sua formação inicial.

Do ponto de vista tipológico, a investigação constituirá um Estudo de Caso, partindo do pressuposto de que os sujeitos de pesquisa serão os próprios alunos-mestre do curso ora mencionado. Configura-se como Estudo de Caso, pois levaremos em consideração as especificidades do local e do curso, o que, posteriormente, poderá servir como protótipo para desdobramentos científicos similares, assim como assevera Yin (2005).

Para a geração e coleta dos dados, aplicaremos questionários semiestruturados aos referidos sujeitos de pesquisa. Estes, por sua vez, serão aplicados via *Google Forms*. Nestes questionários, verificaremos as MA mais utilizadas nas aulas, bem como quais as maiores dificuldades de leitura, compreensão, interpretação e escrita acadêmica, tidas aqui como habilidades basilares na formação de um pedagogo crítico e reflexivo. Esse levantamento será crucial para uma posterior proposta de aplicação de estratégia ativa, com o intuito de catalisar as referidas habilidades e, com isso, colaborar na formação inicial dos alunos-mestre.

Em síntese, reiteramos que, como esta proposta de intervenção está em sua fase embrionária, não descartamos a possibilidade de alterações neste percurso metodológico, tendo em vista que as sucessões de ações, junto aos alunos-mestre, deverão nortear o procedimento seguinte. Isso, por sua vez, demonstra o caráter movediço de uma pesquisa desenvolvida no contexto das Ciências Humanas, o qual entende que a interação entre sujeitos de pesquisa tem capacidade de redesenhar todo o percurso (BORTONI-RICARDO, 2008).

### **Considerações Finais**

Neste trabalho, apresentamos o início de um trajeto investigativo a respeito das MA em uma Licenciatura em Pedagogia. Para tanto, entendemos que mudanças podem ser sugeridas no processo de pesquisa, em razão de estarmos lidando diretamente com pessoas.

Esperamos que este artigo sirva como motivador para outras pesquisas da mesma área, com vistas a proporcionarmos, cada vez mais, uma formação inicial reflexiva e consciente das práticas pedagógicas. Para isso, nos preocupamos em propor um percurso interdisciplinar de pesquisa, para que, com isso, profissionais da educação de todas as áreas possam identificar pontos de convergência e, assim, colaborar para o redimensionamento da sua própria prática pedagógica.

## Referências

- ANGELOCCI, M. A.; PEREIRA, B. G. Gamificação como Metodologia Ativa em uma Instituição de Ensino Superior: (Re) Discutindo um Estudo de Caso. In: PEREIRA, B. G.; ANGELOCCI, M. A. (Orgs). **Diálogos em (Des) Construção entre Ciências Sociais Aplicadas, Exatas e Saúde**. Pará de Minas (MG): Virtual Books, 2021, p. 09-15.
- ANGELOCCI, M. A.; PEREIRA, B. G. **Metodologia da Pesquisa Científica**. Pará de Minas (MG): Virtual Books, 2021.
- BAUMAN, Z. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2004.
- BERGMANN, J.; SAMS, A. **Sala de Aula Invertida: Uma metodologia de aprendizagem**. Rio de Janeiro: LTC, 2016.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador: Introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- FAZENDA, I. Interdisciplinaridade-Transdisciplinaridade: Visões culturais e epistemológicas. In: FAZENDA, I (org). **O que é Interdisciplinaridade?** São Paulo: Editora Cortez, 2008. p. 17-28.
- FEITOZA, E. **Letramentos acadêmicos: o gerenciamento de vozes em resenhas e artigos científicos produzidos por alunos universitários**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas-SP, 2014.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FUZA, A. F. **A Construção dos Discursos Escritos em Práticas de Letramento Acadêmico-Científicas**. 2015. 368f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- KLEIMAN, A. B. Agenda de Pesquisa e Ação em Linguística Aplicada: Problematizações. In: MOITA LOPES, L. P. (orgs). **Linguística Aplicada na Modernidade Recente: Festschrift para Antonieta Celani**. São Paulo/SP: Parábola, 2013. p. 39-58.
- KLEIMAN, A. B. Letramento e suas Implicações para o Ensino de Língua Materna. In.: **Revista Signo**, V. 32, n. 53, p. 1-25. 2007.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2013.
- LEA, M. R.; STREET, B. O Modelo de “Letramentos Acadêmicos”: Teoria e aplicações. **Filol. Linguíst. Port.**, São Paulo, n. 2, v. 16, p. 477-493, jul./dez. 2014.
- LÜDKE, M; BOING, L. A. Do Trabalho à Formação de Professores. **Cadernos de Pesquisa**. Nº 146, v. 42, p. 428-451. Maio/Agosto, 2012.
- MOITA LOPES, L. P. da. Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: Problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In.: MOITA LOPES, L. P. da (org). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006a.p. 85-108.
- MOITA LOPES, L. P. da. Uma Linguística Aplicada Mestiça e Ideológica: Interrogando o campo como linguista aplicado. In.: MOITA LOPES, L. P. da (org). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006b. p. 13-44.
- MORIN, E; CIURANA, E. R.; MOTTA, R. D. **Educar na Era Planetária: O pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana**. São Paulo: Cortez Editora, 2003.
- OLIVEIRA, M. K. de. Letramento, Cultura e Modalidades de Pensamento. In.: KLEIMAN, A. B. (org). **Os Significados do Letramento: Uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. Campinas: Mercado de Letras, 1995. P. 147-160.
- PASQUOTTE-VIEIRA, E. A. **Letramentos Acadêmicos: (re) significações e (re) posicionamentos de sujeitos discursivos**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas-SP, 2014.
- PEREIRA, B. G. **Relocalização de Saberes Acadêmicos na Construção de Vozes de Professores em Formação Inicial na Escrita Acadêmica Convencional e Reflexiva**. 2016. 350 f. Tese (Doutorado em Ensino de Língua e Literatura) – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2016.

- PEREIRA, B. G. **Professores em Formação Inicial no Gênero Relatório de Estágio Supervisionado**: Um estudo em licenciaturas paraenses. 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Língua e Literatura) – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2014.
- PEREIRA, B. G.; SIEDE, R. O.; SILVA, L. S. Metodologias Ativas no Ensino Superior: Sala de Aula Invertida como Estratégia Pedagógica na Catalisação da Habilidade de Escrita. **International Journal on Active Learning STHM Brasil**, v. 3, p. 1-12, 2017.
- PEREIRA, B. G.; SILVEIRA, M. S.; BEZERRA, C. A. C. Tecnologia como Instrumento Catalisador de Saberes Acadêmicos: Letramento Tecnológico como indício de uma nova era digital. **Revista São Luís Orione**, v. 1, p. 1-15, 2019.
- SIGNORINI, I. Prefácio. In.: SIGNORINI, I. (org). **Gêneros Catalisadores**: Letramento e Formação do Professor. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 7-18.
- SILVA, W. R.; MENDES, A. S. Prática de reescrita na formação inicial de professores: um estudo da produção do gênero relatório de estágio supervisionado. **Caderno de Letras**. Pelotas: UFPEL, 2012.n. 18, p.134-155.
- SILVA, W. R.; PEREIRA, B. G. Letramento Acadêmico no Estágio Supervisionado da Licenciatura. **Raído**, Dourados: Editora da UFGD, v.7, n.13, p. 37 - 60 jan./jun. 2013.
- SOARES, M. B. **Letramento**: Um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- STREET, B. V. **Literacy in the Theory and Practice**. Cambridge University Press, 1984.
- VALENTE, J. A. *et al.* Metodologias ativas: das concepções às práticas em distintos níveis de ensino. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 17, n. 52, p. 455-478, abr./jun. 2017.
- YIN, R. K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Tradução de Daniel Grassi. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.
- WILSON, V.; ABREU, A. R. Letramento Acadêmico: A construção de paráfrases em resenhas. **Revista Solettras**, Nº 20, jul/dez. 2010, p. 76-90.
- YAMASHITA, N. P. L.; RIBEIRO, A. L. R.; PARTATA, A. K. Match Based Learning: Uma nova proposta de ensino e aprendizagem. In.: PEREIRA, B. G.; SILVA, L. S.; SIEDE, R. O. (orgs). **Metodologias Ativas na Prática de Ensino**: Perspectivas inovadoras. Pará de Minas (MG): Virtual Books, 2018, p. 27-47.
- ZEICHNER, K. M. Uma Análise Crítica sobre a Reflexão como Conceito Estruturante na Formação Docente. **Revista Educação e Sociologia**, Nº 103, v. 29, p. 535-554. 2008.
- ZWIEREWICZ, M. Complexidade, Transdisciplinaridade e Ecoformação: Conceitos norteadores das escolas criativas e suas implicações na difusão do pensamento do sul. In.: PINHO, M. J. de; SUANNO, M. V. R.; SUANNO, J. H. (orgs). **Formação de Professores e Interdisciplinaridade**: Diálogo investigativo em construção. Goiânia: América, 2014. P. 33-58.

## LETRAMENTO CRÍTICO E FORMAÇÃO COM PROFESSORES DE LÍNGUA INGLESA: UM RELATO DE CASO

Elisa Borges de Alcântara Alencar<sup>6</sup>

### Resumo

Esse trabalho é um recorte de uma pesquisa maior, desenvolvida no contexto de doutorado. Objetivamos apresentar um relato de caso a respeito de práticas de ensino e aprendizagem com professores de Língua Inglesa, em um curso de formação continuada, numa cidade no Estado do Tocantins. A Fundamentação Teórica está alojada no campo interdisciplinar da Linguística Aplicada, com ênfase nos estudos sobre letramento crítico. A metodologia de investigação caracteriza-se como uma pesquisa-ação. Os dados revelam progressos no desenvolvimento da prática de letramento crítico por parte dos sujeitos envolvidos.

**Palavras-chave:** Formação de Professores. Letramento crítico. Linguística Aplicada.

### Abstract

This work is an excerpt of a larger research, developed in the context of a doctorate. We aim to present a case report about the teaching and learning practices of English Language teachers, in the continuing education stage, in the State of Tocantins. The Theoretical Foundation is housed in the interdisciplinary field of Applied Linguistics, with an emphasis on critical literacy studies. The research methodology is characterized as an action research. The data reveal progress in critical literacy practices from the subjects involved in the process.

**Keywords:** Teacher Education. Critical Literacy. Applied Linguistics.

### Introdução

Este estudo apresenta uma pesquisa-ação colaborativa realizada em curso de formação docente a fim de oportunizar a criação de práticas de ensino e aprendizagem mais significativas, reflexivas e à luz das teorias de Letramento Crítico como possibilidade de fazê-lo. Reflexões com as professoras que participaram da pesquisa permitiram repensar e ressignificar suas práticas e sua visão do papel que o ensino e a aprendizagem de língua estrangeira podem ter na educação pública com um enfoque mais reflexivo, crítico e contextualizado. O cenário da pesquisa foi o curso de formação continuada “*Thinking beyond the classroom*” para nove professoras de Língua Inglesa da rede pública de uma cidade do norte do Tocantins, onde foram realizados os encontros do curso. O curso foi projetado e ministrado por mim — logo, participei como formadora. As vagas foram oferecidas pelo *website* da Diretoria Regional de Ensino (DRE) de Araguaína (TO), após ser aprovado pela diretora. O curso abriu 20 vagas. Quinze interessados se inscreveram; com as desistências, a turma se resumiu a nove profissionais ativos.

---

<sup>6</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Docente da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: elisa.alencar@uft.edu.br.

## **Metodologia**

Esta investigação se desenvolveu como pesquisa-ação colaborativa de natureza qualitativa (LOPES, 1996), interpretativista (ERICKSON, 1986; FETTERMAN, 1998; BURNS, 1999; ANDRÉ, 2004) e etnográfico-escolar. Convém salientar que a pesquisa etnográfica demanda tempo e envolvimento com a comunidade enfocada; mas, como diz Moura Filho (2000, p. 11):

Na etnografia escolar, não há em geral, condições de se empregar anos em um projeto etnográfico, que deve ser um processo demorado que demande uma longa permanência do(a) etnógrafo(a) no campo, compartilhando moradia com os sujeitos da pesquisa, a fim de que possa escrever com propriedade sobre o estudo.

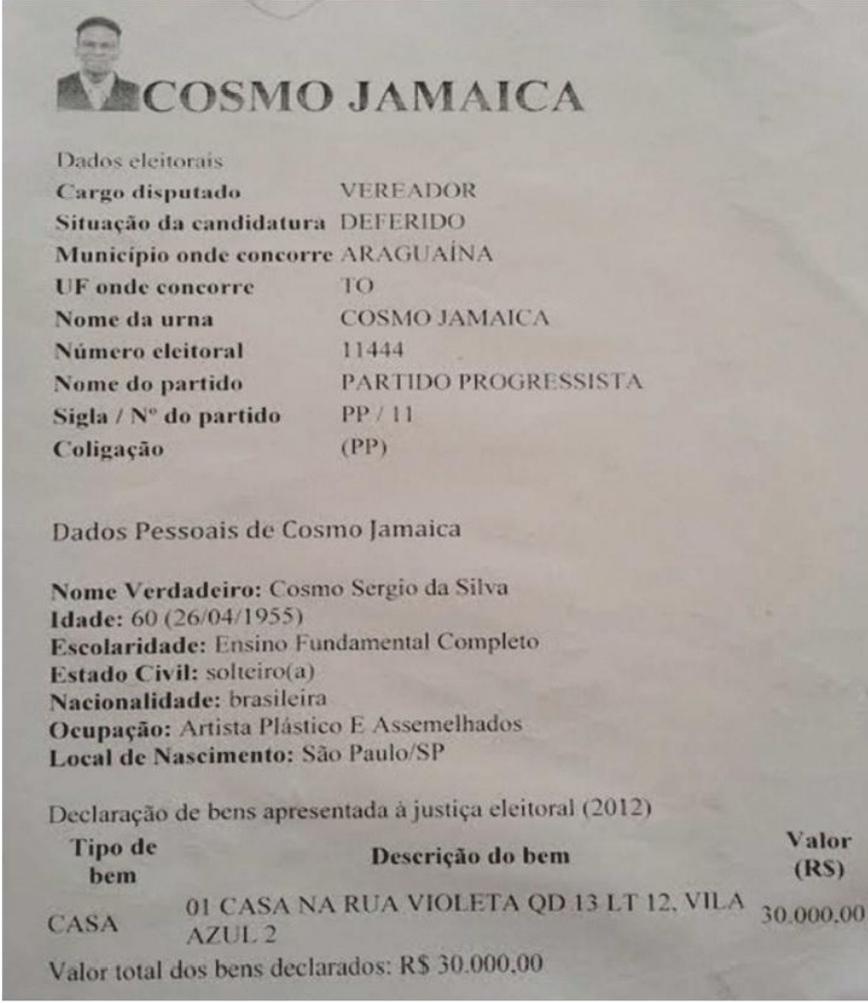
Levando-se em consideração que não há tempo suficiente nos programas de doutorado para tal convivência, tenho como elemento de respaldo os anos de experiência profissional e convivência diária com profissionais do ensino de línguas. Em parte, na Universidade Federal do Tocantins — na disciplina de Estágios supervisionados; em parte, na Associação de Professores de Língua Inglesa do Estado (APLITINS), em que o contato com docentes é intenso (ALENCAR, 2010).

### **Preparação da aula: “cidadania e política”**

Aqui, fazemos um recorte do processo de desenvolvimento de uma das atividades de grupo, a qual não houve demora para construí-la. Passou-se, então, à discussão sobre algo ou alguém que pudesse proporcionar problematização e discussões significativas. Perguntei às professoras presentes se tinham ideia de como conceber essa atividade. Surgiram sugestões: o prefeito, o presidente da Câmara e vereadores.

Depois da discussão, perguntei qual deles daria um bom personagem para nossa aula e pedi que elas refletissem sobre isso em casa. No encontro seguinte, após o intervalo de 15 dias, as docentes deveriam levar nomes de pessoas públicas para ser escolhido um e ser montada a atividade. Como condutora da discussão, sugeri o nome de um vereador da cidade para a apreciação delas: Cosmo Jamaica, conhecido por ser cantor de reggae e fazer shows em praças públicas e escolas. Consegui uma ficha do Tribunal Regional Eleitoral contendo informações sobre ele (FIG. 1).

**FIGURA 1.** Ficha fornecida pelo Tribunal Regional Eleitoral do Tocantins com dados pessoais e de bens declarados por vereador



**COSMO JAMAICA**

Dados eleitorais

<b>Cargo disputado</b>	VEREADOR
<b>Situação da candidatura</b>	DEFERIDO
<b>Município onde concorre</b>	ARAGUAÍNA
<b>UF onde concorre</b>	TO
<b>Nome da urna</b>	COSMO JAMAICA
<b>Número eleitoral</b>	11444
<b>Nome do partido</b>	PARTIDO PROGRESSISTA
<b>Sigla / Nº do partido</b>	PP / 11
<b>Coligação</b>	(PP)

Dados Pessoais de Cosmo Jamaica

**Nome Verdadeiro:** Cosmo Sergio da Silva  
**Idade:** 60 (26/04/1955)  
**Escolaridade:** Ensino Fundamental Completo  
**Estado Civil:** solteiro(a)  
**Nacionalidade:** brasileira  
**Ocupação:** Artista Plástico E Assemelhados  
**Local de Nascimento:** São Paulo/SP

Declaração de bens apresentada à justiça eleitoral (2012)

Tipo de bem	Descrição do bem	Valor (R\$)
CASA	01 CASA NA RUA VIOLETA QD 13 LT 12, VILA AZUL 2	30.000,00

Valor total dos bens declarados: R\$ 30.000,00

Fonte: TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL, 2017

Parte da transcrição do encontro mostra um pouco desse processo:

PP: Que tal esse aqui gente? ((PP mostra folha da atividade sobre o vereador Cosmo Jamaica))É uma atividade que envolve o local...

Sílvia: E os outros que tem lá ((na Câmara Municipal de Araguaína))? Eles representam a maioria, e o Kosmo uma minoria (+) As pessoas ficam falando: “Ah, porque é voto de protesto!” Será que é voto de protesto?

Letícia: Teria que mostrar um projeto importante dele ((Kosmo)) pra manter essa ideia. [[PP: É. Vamos ver que projetos ele tem...]]

Letícia: Gente, e por que o Cosmo Jamaica? Não pode ser outro vereador?

PP: Pensei nele justamente por causa da polêmica... Ele é negro, pobre, artista... próximo da comunidade... Será que ele tem condições de ser vereador?

Sílvia: É isso que eu tô falando... por que ele não pode ser vereador e outra pessoa pode? Por que ele foi um voto de protesto? Por que ele não pode ser vereador, né? Quem pode ser... e por quê?

PP: Concordo com Sílvia... Essa atividade pode levantar uma reflexão sobre quem pode ser vereador... Será que um negro, pobre, artista... pode se candidatar? Quem decide isso? A capacidade dele (+) como vereador... o papel de um vereador (++), discutir sobre cidadania.. o voto... o papel do vereador... ver se os alunos sabem... e chamá-los para uma reflexão... Eles podem aprender sobre isso... via língua inglesa... [TRANSCRIÇÃO DE VÍDEO, encontro de 03/10/2014].

Nesse excerto, as professoras expõem pontos que trazem para a reflexão as pessoas consideradas “aptas” pela sociedade a exercer o poder público. Sílvia questiona a validação das formas de conhecimento; ou seja, a exclusão de quem tem pouca ou nenhuma escolaridade da possibilidade de participar e agir no mundo. Essa concepção é convergente às concepções de crítica segundo as quais as formas de pensar podem — e devem — ter um lugar, ser respeitadas e problematizadas (RICOEUR, 1977; MONTE MÓR, 2013). O excerto mostra ainda o processo de construção de sentidos e criticidade do grupo, que iniciava uma mudança de perspectiva em prol de uma atividade para explorar na aula de Língua Inglesa. O objetivo foi promover o engajamento dos estudantes acreditando que pudessem se interessar mais pela atividade por causa da proximidade do personagem e do tema, que poderiam suscitar interações e discussões relevantes.

No início da discussão, foi cogitado trabalhar primeiramente com aspectos comunicativos do inglês relacionados com informações pessoais e baseados na ficha do Tribunal Regional Eleitoral com dados do vereador e que permitiria fazer perguntas usando *what, who, where, how, is, are*. O grupo decidiu que, em um primeiro momento, com base na ficha, seriam trabalhadas com perguntas do tipo *WH questions* e perguntas do tipo *Yes* ou *no*, conforme estes exemplos: “What’s his name?”; “Where is he from?”; “How old is he?”; “Is He Married?”; “What’s his occupation?”; “Where was he born?” e “Is He graduated?”.

A segunda parte da atividade foi concebida depois que Teresa trouxe uma entrevista feita por seus alunos do oitavo ano com ajuda dela. A professora incentivou seus discentes a construir perguntas para ser feitas ao vereador Cosmo Jamaica em visita ao seu gabinete. Eles se prepararam para ir, com autorização dos pais, à Câmara conhecer o lugar e entrevistá-lo. A agência de Teresa atraiu minha atenção porque fora comentada ligeiramente no último encontro com as participantes a possibilidade de uma entrevista com o vereador a fim de saber de seus projetos. Alguém teria de ligar na Câmara, marcar o dia e ir lá. Mas não foi cogitado levar alunos.

Todas as professoras se mostraram ocupadas. Mas Teresa mostrou uma agência que possibilitou novas ações para o grupo. Além de conseguir marcar a entrevista, preparou perguntas com seus alunos.

Teresa mostrou que ela é uma docente que faz uso de sua agência para que os desdobramentos dos objetivos iniciais sejam possíveis. Com efeito, Duboc (2012, citando AHEARN, 2006) diz que a agência constitui um agir pelo qual o sujeito responde responsabilmente; e esta foi a atitude de Teresa, que mostrou ter construído sentidos nas interações do grupo.

Com isso, teve início a outra parte da atividade para explorar os assuntos língua e cidadania. Todas as professoras elogiaram o vídeo que Teresa e seus estudantes produziram, e ela se sentiu valorizada e com senso de pertencimento, como mostra esta parte de sua narrativa:

Atualmente, faço parte do grupo GEPLITO [Grupo de Estudos de Professores de Língua Inglesa do Tocantins], não me sinto mais tão só, tenho com quem refletir minhas práticas [...], tenho mentes no grupo que pensam diferente de mim e me ajudam a superar minhas expectativas [...] Quando eu e meus alunos produzimos um vídeo, ele era simples para nós, mas quando as meninas do GEPLITO escolheram e gostaram do nosso vídeo, nós nos sentimos lisonjeados pela escolha delas, e isso me proporcionou um imenso aprendizado. Me senti bastante valorizada, fiquei muito feliz (TERESA, narrativa, 2015).

A fala de Teresa alude à importância da interação e colaboração — não por acaso, eixos deste trabalho. A interação permite articular e construir projetos relevantes. Por certo, Vygotsky considerou que o meio influencia o desenvolvimento e a construção do conhecimento; este se edifica nas interações do sujeito com aquele. As considerações desse teórico sobre interação, colaboração e mediação apontam sempre a linguagem, pois é nela — e através dela — que esses conceitos se compõem. É o instrumento que proporciona interação colaborativa (LESSA, 2003). Willians e Burden (1997) reiteram essa linha de raciocínio ao dizerem que o ser humano se desenvolve no meio social e que a linguagem é o meio que abrange o ser no mundo. A colaboração possibilita avançar e desenvolver não só capacidades cognitivas (SWAIN, 2000), mas também — acrescento — de agência.

### **Considerações Finais**

Com efeito, neste trabalho, a construção e concretização de práticas pedagógicas locais foram feitas por meio da constituição de um grupo de estudos de professores de inglês que passaram por um processo de formação continuada. Em tal processo, foram capazes de compreender e exercer a agência, a criticidade e a construção de sentidos mediante teoria e prática. A leitura dos textos, as discussões em grupo, o processo colaborativo, a criação das atividades em conjunto e a prática: tudo levou a pensar em novas possibilidades para aula de inglês que não fossem apenas com foco nas estruturas da língua, mas também nas problematizações sobre assuntos variados.

A construção de práticas locais deu-se por meio de um trabalho conjunto cujas vozes das participantes se somaram de maneira a construir o exercício do Letramento Crítico. A colaboração do grupo foi de suma importância durante o curso de formação, que se configurou como comunidade de prática com partilha de ideias e frustrações, também de busca de soluções.

Espero que este estudo possa contribuir para a formação de outros professores de línguas; que ajude a articular propostas com foco na escola pública e na formação *com* professores e que oportunize aos profissionais expressar anseios e dificuldades, aliando de forma significativa as teorias às práticas, sobretudo, considerando o contexto local— como este trabalho pretendeu fazer.

## Referências

- AHEARN, L. M. Language and Agency. *Annual Review of Anthropology*, n. 30, p. 109–37, 2001.
- ALENCAR, E. B. de Al. *Um galo sozinho não tece um(a)manhã*: o papel de uma associação de professores de LI na formação da competência profissional de seus associados. 2010. 299 fl. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada) — Departamento de Letras, Universidade de Brasília.
- ANDRÉ, M. E. D. A. *Etnografia da prática escolar*. Campinas: Papius, 2004.
- BURNS, A. *Collaborative action research for English language teachers*. Cambridge: CUP, 1999.
- DUBOC, A. P. M. *Atitude curricular: letramentos críticos nas brechas da formação de professores de inglês*. 2012. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- ERICKSON, F. Qualitative methods in research on teaching. In: WITTROCK, M. C. (Ed). *Handbook of research teaching*. New York: Macmillan Publishing Co., 1986.
- FETTERMAN, D. *Ethnography: Step-by-Step*. London: SAGE, 1998.
- LESSA, A. B. C. T. Transformação: uma experiência de ensino. In: CELANI, M. A. A. (Org.). *Professores e formadores em mudança: relato de um processo de reflexão e transformação da prática docente*. Campinas: Mercado de Letras, 2003, p. 79–89.
- LOPES, L. P. da M. A função da aprendizagem de línguas estrangeiras na escola pública. In: \_\_\_\_\_. *Oficina de linguística aplicada*. Campinas: Mercado de Letras, 1996, p. 127–89.
- MONTE MÓR, W. As políticas de ensino de línguas e o projeto de letramentos. In: NICOLAIDES, C. et al. (Org.). *Política e políticas linguísticas*. Campinas: Pontes, 2013.
- MOURA FILHO, A. C. L. *Reinventando a aula: por um contexto cooperativo para a aprendizagem de inglês como língua estrangeira*. 2000. Dissertação (mestrado em Linguística) — Universidade de Brasília.
- RICOEUR, P. *Da interpretação*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- SWAIN, M. The output hypothesis and beyond: mediating acquisition through collaborative dialogue. In: LANTOLF, J. (Org.). *Sociocultural theory and second language learning*. Oxford: OUP, 2000, p. 97–114.
- WILLIAMS, M.; BURDEN, R. *Psychology for language teachers: a social constructivist approach*. Cambridge University Press, 1997.

## BREVES REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE *A CARNE* E A PERSONAGEM LENITA

Eva Pereira Barbosa Sousa<sup>7</sup>  
Pedro Albeirice da Rocha<sup>8</sup>

### Resumo

O objetivo deste artigo é o de apresentar algumas breves reflexões a respeito do romance *A carne* (1888) e a personagem Lenita, no contexto do Naturalismo brasileiro. O movimento naturalista (muitas vezes retratado dentro do nome *Realismo-naturalismo*) foi concebido e divulgado na esteira da oposição ao romantismo, estética que apresentava muito apoio ao sentimentalismo e à idealização do amor e da mulher. A partir de textos escritos, principalmente, por Alfredo Bosi e João Pacheco, são estabelecidas breves reflexões sobre o movimento e a respeito das ações de Lenita, que se comportava como uma mulher adiante de seu tempo, mas oscilava entre as visões patriarcal e libertadora da mulher.

**Palavras-chave:** naturalismo; mulher; literatura.

### Abstract

The purpose of this article is to present some brief reflections on the novel *A carne* (1888) and the character Lenita, in the context of Brazilian Naturalism. The naturalist movement (often portrayed under the name *Realism-naturalism*) was conceived and publicized in the wake of opposition to romanticism, an aesthetic that had supported sentimentalism and the idealization of love and woman. From texts written, mainly, by Alfredo Bosi and João Pacheco, are established brief reflections on the movement and on the actions of Lenita, who behaved like a woman ahead of her time, but oscillated between the patriarchal and liberating views of women.

**Keywords:** naturalism; woman; literature.

### Introdução

Quando se pensa em século XIX na história da Literatura, quanto à prosa, surgem à mente movimentos como o Romantismo e o Realismo, este último muitas vezes denominado *Realismo-naturalismo*.

A escola realista chama a atenção pelo fato de opor-se diametralmente aos arroubos do romantismo, onde é percebida a exacerbação dos sentimentos, dividida a escola em nacionalismo ufanista, ultra-romantismo e poesia social.

Dentro do realismo, o apego à descrições e à fisiologia ganha fôlego, a partir do enfoque naturalista, que é objeto das reflexões deste artigo.

---

<sup>7</sup> UFNT – Universidade Federal Norte do Tocantins

<sup>8</sup> Professor – Letras – Universidade Federal Norte do Tocantins

## O Naturalismo no Brasil

No Brasil, o Naturalismo inicia-se no final do século XIX, com a publicação do romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo. Pacheco (1971) comenta que esse livro aparece na província do Maranhão, com grande repercussão em todo o País, principalmente no Rio de Janeiro, para onde, em meio ao êxito rumoroso, se dirige o autor. O livro estabelece um marco divisório em nossa literatura. A obra chama a atenção para o preconceito racial descrito no desenrolar da trama.

*O Cortiço*, também de Aluísio Azevedo, apresenta o retrato do crescimento desordenado e a miséria das cidades, com as péssimas condições de vida. Aborda a sexualidade, o adultério, crimes, violência, e apresenta uma crítica ao conservadorismo da sociedade e da igreja católica. Há uma carga de tintas naturalistas em sua escrita:

Concentrando-se mais no coletivo do que no individual, Aluísio Azevedo consegue dar força e relevo a toda uma comunidade, que movimenta e faz vibrar – palpitante no todo, viva em suas partículas, com um senso simultâneo do movimento do todo e da vida de cada parte (PACHECO, 1971, p. 135).

Com o objetivo de reformar a sociedade, o Naturalismo abordava temáticas voltadas aos problemas sociais, chamando a atenção e denunciando. A quantidade de artistas naturalistas é relativamente reduzida, pois o Realismo/Naturalismo chegou somente em 1881, não apresentando grande número de cultores. Entretanto, esse momento foi muito importante para a ciência do Brasil. Como quase tudo em terras colonizadas, a influência externa se fez presente, como lembra Pacheco (1971, p. 194): “já se tem observado que a evolução da literatura brasileira se faz ao influxo das correntes estrangeiras, não se processando por um encadeamento de causas internas (...)”

As mudanças ocorriam de modo vagaroso. Alguns autores criticavam a exploração de negros escravizados, a maneira como eram transportados e o tratamento que recebiam no País. Com críticas ao regime da época, notava-se um novo momento para o Brasil. A literatura brasileira precisava de um novo rumo, pois o Romantismo havia caducado e o Realismo não conseguia acompanhar tudo o que dizia respeito à experimentação científica, como se percebe na citação abaixo:

Já não se podia aceitar a crítica apenas como uma arte, mas deseja-lhe foros de ciência, ainda que precária, ainda que em formação, ainda que balbuciar, mas a que competia fazer dar os primeiros passos no caminho da objetividade e sistematização (PACHECO, 1971, p. 162).

Objetividade e sistematização eram o novo foco. Com o desenvolvimento do Realismo e do Naturalismo, de maneira simultânea no Brasil, podemos dizer que os movimentos têm características idênticas. Contudo, o Naturalismo consegue descrever o processo científico com a retratação dos instintos humanos e violência, mostrando secamente a natureza do indivíduo, sem rodeios e falsificações, ou seja, apresentando de forma contundente as características do comportamento humano. Alfredo Bosi comenta alguns grandes nomes da corrente:

O supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperceptível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana, originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente que subjaz à ideologia do determinismo. E o que já fora verdade para os altíssimos prosadores Schopenhauer e Leopardi, não o será menos para os estilistas consumados da segunda metade do século XIX, Flaubert e Maupassant, Laconte de Lisle e Machado de Assis (1994, p. 168).

O ser humano passa a ser definido pela natureza biológica. Teríamos uma vida pré-determinada antes do nascimento, por nuances fisiológicas. Novamente Bosi, e à mesma página, nos lembra que “no nível ideológico, isto é, na esfera de explicação do real, a certeza subjacente de um Fado irreversível cristaliza-se no determinismo (da raça, da cor, do meio, do temperamento)”.

Na esteira desse pensamento, mulheres e homens foram criados para reproduzir, é um destino de que não se pode fugir. Por mais que se tente modificar tal destino, ainda assim, o fisiológico cobrará sua necessidade.

As peculiaridades do Naturalismo constituíam mostrar firmemente as maldades e vilanias humanas, apresentando seu modo de lutar pelas metas de maneira maldosa, pois o fundamental é alcançar o poder, ainda que seja explorando, matando, roubando, não importando a maneira da conquista. Ao contrário do Romantismo, que narrava a ingenuidade do nativo, fantasiando o comportamento do explorador e apresentando o índio como um ser heróico, no interior da selva que, por sua vez, era cheia de mulheres repletas de encanto.

O Realismo e o Naturalismo brasileiros descreveram a escravidão e a exploração do homem, apresentando uma nova faceta da literatura, onde vicejavam as mazelas e injustiças da sociedade, cometidas por líderes eclesiásticos e pelos burgueses. Estes exploravam e aproveitavam-se do pouco conhecimento dosjogos de poder que tinham escravos e nativos.

Com a necessidade de aplicar formas, os autores naturalistas fundamentam-se nas ciências naturais e positivas, utilizando as principais correntes científicas para produzir suas obras. A base de teoria principal de seu trabalho foram o positivismo de Augusto Comte e o evolucionismo de Charles Darwin. À vista disso, Pacheco (1971, p.12) refere-se a essa base da seguinte maneira: “[...] deveria guiar-se exclusivamente pelo espírito científico, que é positivo e se coloca no terreno dos fatos, e apoiar-se nos métodos de experimentação objetiva, obediente a normas impessoais e isenta de qualquer prévia subjetiva”.

Foi com essa bússola que os naturalistas brasileiros buscaram orientação para seus escritos.

### ***A Carne: um romance escandalizante***

O romance *A carne*, de Júlio Ribeiro, foi publicado em 1888, causando efervescência na sociedade tradicional brasileira com a polêmica trajetória da mulher (Lenita), entregando-se aos desejos ditos carnavais. Para muitos críticos, esse romance foi definido como pornográfico. Com o incisivo pensamento da crítica manifesto, o livro teve recorde de vendas. Não faltaram vozes a combater a obra, o que incluiu pessoas do clero, em defesa dos valores da família.

Acredita-se que a maneira pela qual Lenita foi representada incomodou muitos indivíduos conservadores com ideais sexistas. No final do século XIX, a mulher ainda era vista como um ser passivo que nascera para procriar, não para o universo intelectual, não para a caça, não para ser autônoma e não para os desejos sexuais.

A apresentação da mulher que não tinha preocupação com o enlace matrimonial, era um comportamento atípico para a sociedade conservadora do final do século XIX, uma vez que os sonhos das jovens seria o casamento. Destaca-se, no romance, a mulher como também detentora de desejos dionisíacos, ou seja, o gozo também fazia parte da natureza feminina. E isto era imperdoável para boa parcela da população. Perceba-se as palavras da citação abaixo:

A estética naturalista é guiada pela ideia de que o homem é produto das reações biológicas e presa de seus desejos orgânicos. O homem, mais um animal entre tantos outros, deve ceder às obrigações do organismo e aqueles que seriam mais frágeis, as mulheres, por exemplo, sofrem afecções nervosas, em geral provocadas pela repressão social e, sobretudo, pela ausência ou excesso de sexo. (DIOGO, 2011, p. 3).

A publicação de *A carne* provocou uma grande polêmica entre Senna Freitas, padre, e o jornalista, professor e gramático Júlio Ribeiro. O clérigo chamou a obra de “A carniça”. Para ele, o livro era para indivíduos “carnívoros”, uma verdadeira falta de respeito para com a moral pública.

Porém, de cunho contestador, Ribeiro rebateu com veemência ao crítico de sua obra, o Padre Senna Freitas, e ambos protagonizaram uma polêmica que ficou famosa. De um lado, estava o escritor, embebido na fonte do naturalismo de Émile Zola; de outro, um representante religioso, notadamente conservador. Em resposta ao título “A Carniça”, Júlio Ribeiro publicou uma sequência de trabalhos jornalísticos, sob o título “O Urubu Senna Freitas”.

O romance *A Carnese* caracteriza por apresentar tópicos científicos em sua escrita. O desempenho do instinto feminino de Lenita vai surgindo e toma conta da obra, incluindo as vivências em seus detalhes. A crueza dos instintos carnis aflora, chamando a atenção do leitor.

### **Características do feminino em Lenita**

A personagem Lenita no livro *A carne*, de Júlio Ribeiro, publicado no final do século XIX, escandalizou a sociedade, provocando incômodo, pois esta estava habituada a perceber a mulher passiva e inferior ao homem. Porém, a personagem de Júlio Ribeiro causou espanto não pelo erotismo protagonizado, mas pela razão de ser de uma mulher autônoma, intelectual, rica e inteligente. Uma mulher formosa que não tinha vergonha de observar-se. Note-se a riqueza da descrição, preocupada com detalhes anatômicos, característica do cientificismo.

Morena clara, alta, muito bem lançada, tinha braços e pernas roliças, musculosas, punhos e tornozelos finos, mãos e pés aristocraticamente perfeitos, terminados por linhas róseas, muito polidas. Por sob os seios rijos, protraídos, afinava-se o corpo na cintura para alargar-se em quadris amplos, para arredondar-se de leve em um ventre firme, ensombrado inferiormente por velo escuro abundantíssimo. Os cabelos pretos com reflexões azulados caíam em franjinhas curtas sobre a testa, indo frisar-se lascivamente na nuca. O pescoço era proporcionado, forte, a cabeça pequena, os olhos negros vivos, o nariz direito, os lábios rubros, os dentes alvíssimos. Na face esquerda tinha um sinalzinho de nascença, uma pintinha muito escura, muito redonda. (RIBEIRO, 1972, p.39).

Em contraponto ao fato de a educação feminina ser realizada somente por mulheres, notamos que Lenita foi educada pelo pai que tentava dar-lhe os melhores ensinamentos possíveis. Uma educação realizada por mulheres e para mulheres, num contexto patriarcal, tendia a criar jovencinhas preparadas para o patriarcado. Todavia, o pai educou uma moça inteligente. Isso vai na contramão da maioria das jovens do século XIX, pois como era uma menina criada pelo progenitor, ela detinha conhecimentos científicos acima do normal para a época. Isto está evidenciado a seguir:

Leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, ginástica, música, em tudo Lopes Matoso exercitou a filha porque em tudo era perito: com ela leu os clássicos portugueses, os autores estrangeiros de melhor nota, e tudo quanto havia de mais seleta na literatura. (p. 24).

As principais características de Lenita eram sua independência, autonomia e intelectualidade, desafiando uma sociedade conservadora, que ainda acreditava na incapacidade das mulheres de realizar as mesmas atividades praticadas por homens. A dualidade da jovem no decorrer do romance é nítida, ela inicialmente é constituída de uma mulher intelectual, racional, que não tinha preocupação com casamento: “Não achas, de certo, homem algum digno de ti? - Não é por isso, é por que ainda não sinto a tal necessidade do casamento” (p. 25).

Para Lenita, o matrimônio não seria a salvação de sua vida, pois ela era constituída de riqueza e inteligência, ou seja, sua superioridade de entendimento não a permitia pensar em casamento, que seria não uma necessidade social, “mas fisiológica” (p. 25). Ela rompe com a necessidade de ser protegida pelo macho (marido) dentro de uma sociedade patriarcal.

Apesar de haver uma ruptura com os padrões sexistas, a moça não tinha pretensão de casar-se e de ser protegida pelo cônjuge. Sendo forte e autônoma, ainda necessitava do pai para dar-lhe segurança. Até a morte de Lopes Matoso, ela se comportava como menino, sua racionalidade preocupava ao pai:

Os grandes homens em geral não são bons maridos. Demais que tais senhores grandes homens escolhem quase sempre abaixo de si, porque eu que, na opinião de papai, sou mulher superior, não faria como eles, escolhendo marido que me fosse inferior?” (p. 25).

Após a morte de Lopes Matoso, Lenita deixou o seu lado superior para agir de maneira mais sensível e “feminina”: “E Lenita sentia-se outra, femininizava-se. Não tinha mais gostos viris de outros tempos, perdera a sede pela ciência: de entre os livros que trouxera procurava os mais sentimentais” (p. 31). Nesse sentido, a moça sentia necessidade de ter um envolvimento sentimental, violento e sexual.

O desabrochar feminino de Lenita inicia-se na fazenda do tutor de seu pai. Apesar de o momento ter sido muito dolorido, ela continuou organizando as contas da casa, viajando sozinha. Porém, é nesse momento que se nota a sua fragilidade emocional. Era a transformação de uma menina que foi educada como um menino, que se torna mulher aos vinte dois anos de idade, quando começa a ter pensamentos e necessidades fisiológicas.

A fragilidade, a emoção e a resignação são valores definidos para mulheres, são características que não as impedem de exercer atividades. A morte do pai desestabiliza o emocional da jovem e contribui para processo de metamorfose. A dor lancinante desencadeou hormônios luxuriantes nela. Assim, desaparece a mulher irreverente contumaz, para dar lugar a uma mulher triste, sensível, que procura isolamento numa fazenda: Porém, o isolamento optado por ela não saiu como o esperado. A solidão, a tristeza e as lembranças do pai permaneciam incessantes:

Pior do que na cidade, horrível foi a princípio o isolamento de Lenita na fazenda. A velha octogenária, além de entrevada, era muito surda. O coronel Barbosa, pouco mais moço do que a mulher, sofria de reumatismo, e, às vezes, passava dias e dias metido na cama. O filho, divorciado, estava caçando havia meses no Paranapanema... Apertava-lhe, constrangia-lhe o ânimo a lembrança do pai. E tudo lho fazia lembrar - uma passagem marcada a unha em um livro, uma folha dobrada em outro (p. 27).

Lenita também apresenta sintomas físicos e comportamentais que afetam sua saúde. Eles alteram os níveis de hormônios no cérebro e interferem no sistema nervoso central. São inquietações e manifestações de mal-estar sentidos por mulheres em períodos anteriores às regras menstruais, sendo ela acometida pela chamada Tensão Pré-menstrual (TPM). A descrição fisiológica é bem característica do Naturalismo. Mesmo um tanto longa, cremos que vale a pena apresentá-la:

Fez um esforço enorme, arrancou-se do feitiço que dementava, e, vacilante, encostando-se aos móveis e às paredes, recolheu-se ao seu quarto, fechou com dificuldade as janelas, atirou-se vestida sobre a cama. Jazeu imóvel largo espaço. Uma umidade morna, que se lhe ia estendendo por entre as coxas, fê-la erguer-se de súbito, em reação violenta contra a madorra que a prostrara. Com movimentos sacudidos, nervoso, atirou o xale, desabotoou rápido o corpete, arreventou os coses da saia preta e das anáguas, ficou em camisa. Uma larga mancha vermelha, rútila, viva, maculava a alvura a cama. Jazéu imóvel largo espaço. Uma umidade morna, que se ia estendendo por entre as coxas, fê-la erguer-se de súbita em reação violenta contra a madorra que a prostrara. Com movimentos sacudidos, nervoso atirou o xale, desabotoou rápido o corpete, arreventou os coses da saia preta e das anáguas, ficou em camisa. Uma larga mancha vermelha, rútila, viva, maculava a alvura da cambraia. Era a onda catamenial, fluxo sanguíneo da fecundidade que ressumava de seus flancos robustos como da uva esmagada o mosto rubejante. Mais de cem vezes já a natureza se tinha assim nela manifestado, e nunca lhe causara o que ela então estava sentindo (p. 33).

E, pois, a dor e a tristeza despertaram sensações não conhecidas pela personagem, a sua feminilidade pareceu mais perceptível. Os seus gostos por leituras tornam-se desinteressantes, ou mudaram por leituras românticas, perda de interesses pela ciência e mal-estar constante. A necessidade fisiológica e determinista, trazia à tona sua necessidade e luxúrias de uma fêmea com desejo ardente. Ainda que Lenita tivesse conhecimento, ela não conseguiria fugir de ser fêmea. Sua criação na fazenda como um menino brincando, subindo em árvore, caçando e estudando, mesmo assim, faziam dela uma desafiadora da supremacia masculina. Contudo, ela se percebeu com gostos diferentes dos habituais, almejando a violência do macho, o amor *eros*. Cercada por desejos nunca sentidos tão fortemente, a personagem começou a almejar por homens fortes, e nisso se nota a necessidade de ser protegida, amada e de matar o desejo da *carne*.

Nesse sentido, a mocinha procura saciar seus anseios fisiológicos, em sonhos com um homem robusto e viril, deixando de ser a mulher que se achava superior aos homens, e entregando-se à cobrança do organismo (cio), obedecendo à imposição do instinto humano:

O semilíquido erótico que tivera no quarto de Barbosa fora a confirmação de uma suspeita: reconhecera que amava a esse homem, loucamente, perdidamente. Ante a brutalidade do fato, ao pungir gozoso e acerbo da revelação da carne, revoltara-se com orgulho, esquivara-se em último assomo a resistência, evitara a Barbosa na véspera da partida. (p. 103)

Ao notar pensamentos e vontades estranhos, Lenita não consegue desencorajar seus desejos por coisas não habituais, animais, alimentos salgados e sádicos. O sadismo a deixa em êxtase de orgasmo. O amor *eros* fez-se presente no comportamento da personagem, e sua vontade de entregar-se aos desejos luxuriantes da carne a tirava de seus princípios viris, “masculinos”. Com a incapacidade de mudar sua natureza feminina, a necessidade de cuidar de um ser, também, apresenta-se de maneira arrebatadora: a vontade de cuidar, amamentar e ter um filho para que ela pudesse ter alguém que dependesse dela. Assim, a “virilidade” de Lenita dá lugar a uma fêmea com desejos animais. Sua “virilidade”, sentida até os vinte dois anos de idade, não prossegue, pois a perda do pai a desvinculou da dependência emocional do progenitor.

Apesar de seu instinto animalesco, predador, Lenita não havia procurado criado algum para saciar seus desejos, mas continuava construindo o personagem Barbosa como seu príncipe. De início lhe agradava saber de sua paixão pela ciência. Porém, um caçador forte, atlético aparecia constantemente na sua mente, mexendo com sua fantasia. O modo de vestir também demonstrava a necessidade de Lenita se mostrar a Barbosa. Todavia, a paixão platônica e a ilusão foram frustradas. Lenita vai ao pranto, pois o encanto se esvaía e ela passava a agir racionalmente, abandonando a emoção.

A fêmea procura o homem para dar-lhe garantias de segurança e sexo, ou seja, ela, desde os primórdios, prefere os vencedores de lutas e caçadores. Mas, o comportamento masculino é naturalizado por sua violência, entretanto, para conquistar seu par, ele prefere ser dócil e agradável para impressionar sua presa (mulher). A conversa amena e o conhecimento de ciências demonstrados por Barbosa encantam a moça, que continuava desenvolvendo um amor platônico. As características de um homem maduro, sossegado, entendido cientificamente, vivido e caçador, mexiam com ela. Mas, o sentimento não chegaria a ser amor: “Não ela não amara, ela não amava a Barbosa. O que sentira fora uma atração paulatina gradual, viciosa, mórbida” (p. 160).

A mulher superior que pensava em casar somente para procriação também não almejava um homem inteligente. Para ela, só haveria necessidade do ente masculino para continuação da espécie. Entretanto, o instinto feminino cobrou seu preço e Lenita entregou-se ao deleite dos hormônios. A sua superioridade declinou, isso porque ela já não era a moça “invencível” de antes.

A admiração, o cortejo, a conversa agradável, tudo isso agradava os ouvidos da moça que tinha necessidade de ser a fêmea no seu isolamento. A vontade de ter um marido era-lhe plausível, e não mais nenhum absurdo. Assim, independentemente de sua virtude intelectual, Lenita esqueceu-se da consequência da cópula, a gravidez: “Correu ao cômodo, puxou uma gaveta, tirou um calendáriozinho de algibeira, percorreu os meses, virando as folhas com rapidez: estava em 20 de agosto, e o último dia marcado com uma cruzinha vermelha era o dia de São Pedro, 29 de Junho. [...]”. (p. 161). Observe-se o tom que confere grande importância ao fisiológico.

Após construir um amor e pensar-se única na vida de Barbosa, Lenita percebe-se com ciúmes de algumas cartas de ex-amantes dele. Ao exibir sua fragilidade com choro, decepção e sentir nojo do comportamento do moço, ela descobre que terá um filho, e com isso começa a procurar um marido e pai para sua criança, uma vez que, em uma sociedade patriarcal, ser uma mãe solteira, seria algo escandaloso. Nesse sentido, a mulher forte, destemida, de amor livre, não consegue desafiar o poder patriarcal que domina o contexto social feminino. A mulher superior é vencida pela necessidade de dar um nome ao filho e a si mesma.

Estou grávida de três meses mais ou menos. Preciso de um pai oficial para nosso filho: *ora pater est is quem instae nuptiae demonstrant*. Se tu fosses livre, fazíamos justas na igreja as núpcias naturais, e tudo estava pronto. Mas tu és casado, e a lei de divórcio, aqui no Brasil, não permite novo enlace: tive que procurar outro. “Tive de procurar” é um modo de dizer: o outro deparou-se-me, ofereceu-se-me; eu me limitei aceitá-lo e ainda impus-lhe condições. (p. 174).

A ilusão de ter sido única na vida do moço também a frustrara. Para ela, as noites de amor *eros* que tiveram foram únicas aos dois. Porém, Barbosa já havia tido outras experiências amorosas. “Aquele homem era um devasso, um Dom João de pacotilho, e ela Lenita, não passava de uma das muitas amantes.” (p. 159). Isso evidencia a característica da mulher de fantasiar o fato de querer ser a única, a melhor, que marcou a vida do homem ou que fora mais especial, melhor dizendo, o ego falando mais alto.

Em uma sociedade patriarcal, a mulher é educada a ser submissa ao homem, pois o patriarca tem o poder de decidir pela família. Por mais que ela seja bem sucedida financeiramente, necessita de um homem para organizar a família.

### **Considerações finais**

Neste artigo, foi apresentada uma breve reflexão teórica a respeito do Naturalismo no Brasil e da repercussão do romance *A carne*, secundada por breve análise do comportamento de Lenita. Percebe-se que o Naturalismo encontra muitos elos com a fisiologia, colocando em evidência o biológico, aquilo que chama a atenção para as necessidades prementes de nossa fisiologia.

O enredo de *A carne* permite perceber que, dentro do Naturalismo brasileiro, nota-se o desvendar de uma conjuntura social hipócrita, que precisa fingir ou simular uma família composta por pai, mãe e filhos. Porém, na realidade, a família é, por vezes, totalmente problemática, e o principal objetivo desse movimento literário é apresentar a sociedade sem máscaras.

Espera-se que essa breve exposição a respeito do que é possível se pensar a partir da leitura desse romance, chame a atenção de pesquisadores para que se debrucem sobre as manifestações do Naturalismo no Brasil e no mundo.

### Referências

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35ª. ed. Ed Cultrix, São Paulo, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**.5ª. ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- DIOGO, Sara Matias Forte. **De parto monstruoso a sucesso de público: análise da recepção crítica de A carne de Júlio Ribeiro**. Anais de SILEL. Volume 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- FLORESTA, Nísia. **Opúsculo humanitário**. prefácio Maria da Conceição Lima Alves; notas de Maria Helena de Almeida Freitas e Mônica Almeida Rizzo Soares. Brasília: Senado Federal, 2019.
- LOPES, Robson Vila Nova. **Literatura infantil, gênero e educação: Conflitos da Mulher Contemporânea no conto Tchou, de Lygia Bojunga**. Gurupi: Editora Veloso, 2015.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- PACHECO, João. **O realismo**. 4ª. ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1971.
- RIBEIRO, Júlio. **A carne**. 4ª. ed. São Paulo, Tecoprint, 1972.

## JÚLIA LOPES DE ALMEIDA NAS PÁGINAS DA REVISTA KOSMOS

Isabela Albuquerque<sup>9</sup>  
Luciana Nascimento<sup>10</sup>

### Resumo

No final do século XIX e início do XX, a chamada *Belle Époque* brasileira levou a modernidade ao Rio de Janeiro, capital do país na época, e transformou de forma avassaladora a cidade e sua sociedade e cultura. Os jornais foram elementos essenciais para a difusão da ideia de “moderno”, trazida da Europa, e para a construção da “nação” e da cultura brasileira como conhecemos hoje. As crônicas eram publicadas em abundância nos periódicos e foram essenciais para a divulgação da literatura para a população: elas levavam o trabalho literário para o cotidiano da sociedade, e, por seu caráter curto e sua sintaxe simplificada, encaixaram-se perfeitamente na correria da modernidade. Neste trabalho pretende-se analisar as crônicas da autora Júlia Lopes de Almeida, “Flamboyants...” e “O gesto”, assim como a crônica *A intrusa*, de Lúcio de Almeida, publicadas na *Revista Kosmos*, e descrever as percepções desses autores sobre a cidade do Rio de Janeiro e a sociedade da época, bem como seus olhares sob as mudanças enfrentadas pela sociedade.

**Palavras-chave:** Modernidade, Júlia Lopes de Almeida, Revista Kosmos, crônica

### Abstract

In the late nineteenth and early twentieth centuries, the so-called Brazilian *Belle Époque* brought modernity to Rio de Janeiro, the country's capital at the time, and overwhelmingly transformed the city and its society and culture. Newspapers were essential elements for the dissemination of the idea of “modern”, brought from Europe, and for the construction of the “nation” and the Brazilian culture as we know it today. Chronicles were published in abundance in periodicals and were essential for the dissemination of literature to the population: they took literary work to the daily life of society, and, due to their short character and simplified syntax, they fit perfectly into the rush of modernity. In this work we intend to analyze the chronicles of the author Júlia Lopes de Almeida, “Flamboyants...” and “O gesto”, as well as the chronicle *A intrusa*, by Lúcio de Almeida, published in *Revista Kosmos*, and describe the perceptions these authors about the city of Rio de Janeiro and the society of the time, as well as their views on the changes faced by society.

**Key Words:** Modernity, Júlia Lopes de Almeida, Revista Kosmos, chronicle

---

<sup>9</sup>Graduanda em Letras: Português – Italiano pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de extensão Cartografias pelo Rio Literário, coordenado pela Professora Doutora Luciana Nascimento, durante o ano de 2021. <https://acidadeasletras.com/extensao>. Bolsista de Iniciação científica da Fundação COPPETEC/Parque Tecnológico no Projeto Atlas literário do Rio de Janeiro, coordenado pela Professora Doutora Luciana Nascimento.

<sup>10</sup>Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq// PQ2. Professora Associada IV do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada na mesma Universidade. Member ship board of international journal of literature and arts. Graduanda em Letras: Português – Italiano pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de extensão Cartografias pelo Rio Literário, coordenado pela Professora Doutora Luciana Nascimento, durante o ano de 2021. <https://acidadeasletras.com/extensao>

## Introdução

A virada do século XIX para o XX foi um momento de transformações históricas para o Brasil e sua capital. Combinadas com a abolição de escravidão e a Proclamação da República, nos anos de 1888 e 1889, respectivamente, invenções como o automóvel, o telefone e a lâmpada elétrica dominaram a sociedade de forma avassaladora e difundiram o ideal de “civilização” e “progresso” (MACHADO, 2004).

A *Belle Époque* brasileira teve seu centro cultural no Rio de Janeiro, que foi atingido por influências europeias responsáveis por ditar o modelo “moderno” da época. Foram implantadas grandes reformas para aproximar ainda mais a cidade do protótipo de Paris e levar à sociedade o ideal da modernidade, em vigor na Europa. Porém, o Rio sempre foi marcado por grandes contradições e por uma visível desigualdade social; enquanto uma parte da sociedade era beneficiada e aproveitava desse espaço, as classes populares foram desprezadas pelo Estado e pela elite. Elas não se sentiam representadas pelo padrão difundido pelas classes abastadas - as mudanças não chegaram a seus cotidianos e não foram acessíveis, e, assim, causaram sofrimento pela exclusão e pela constante tentativa de seguir um padrão inalcançável.

Nesse contexto, a imprensa recebeu o papel de unificar o discurso e levá-lo às demais parcelas da população. “A capacidade de a palavra escrita inserir-se, ainda que indiretamente, nos mais diversos meios sociais, fazia dela um forte elemento para normatização da própria sociedade” (MACHADO, 2004, p.3), e os periódicos foram utilizados como instrumentos para influenciar o povo.

Assim, os jornais exerceram uma função importantíssima e tiveram um papel social abrangente. Muitos autores de prestígio contribuíram para o material midiático e para páginas dos jornais, como a escritora Júlia Lopes de Almeida. Nascida em 1862, no Rio de Janeiro, Júlia foi uma das autoras mais populares de sua época e suas obras incluem uma vasta coleção de produções literárias, como contos, poemas, romances, peças, ensaios e crônicas.

Os ideais de Lopes de Almeida refletiam o caráter da sociedade em que vivia: ao mesmo tempo em que era aberta às mudanças, tinha um lado que seria considerado como “conservador” nos dias de hoje. Uma vez que a autora viveu em um período de transição, quando a sociedade capitalista expandiu-se de forma extraordinária, ao mesmo tempo em que ideais modernos, mesmo que moderados, estavam começando a adentrar o imaginário da população, alguns princípios mais tradicionais ainda eram mantidos.

Dessa forma, Júlia Lopes de Almeida era adepta aos pensamentos positivistas e científicos e acreditava na República (SILVA, 2014), além de ter opiniões que, na época, eram consideradas feministas e sempre salientava a importância da educação para as mulheres. Entretanto, paralelamente, a autora também enxergava que o papel principal dos indivíduos do sexo feminino era cuidar de seu marido e filhos, o que pode ser considerado contraditório, tendo em vista movimentos feministas mais radicais (BATISTA, 2012). Até mesmo o autor João do Rio evidencia esse seu caráter dubio ao entrevistá-la:

A Sra. D. Júlia Lopes de Almeida é o tipo ideal da mãe de família; acha infantil o feminismo, o nefelibatismo e outros maluquismos da civilização. As suas ideias modestas e sem espalhafato, a sua sensibilidade sem extravagâncias souberam tocar o público.  
(RIO, O Momento Literário, 1905, p.100)

Seu romance *Memórias de Marta* demonstra de forma clara a ambiguidade desta sociedade. Narrado em primeira pessoa, a personagem Marta conta suas experiências como uma mulher pobre do Rio de Janeiro do século XIX, que vai desde a morte de seu pai até o falecimento de sua mãe. Segundo Samantha Souza (2011, p. 5), “(...) a personagem narradora encontra respeito e aceitação na sociedade ao tornar-se professora” e encontra um destino diferente de sua mãe a partir do trabalho e do estudo. Porém, ela só consegue garantir efetivamente um lugar na sociedade ao casar-se: “apesar de não querer contrair um casamento sem amor, a personagem descobre que este será seu melhor caminho e se conforma” (SOUZA, 2011, p. 6).

Apesar de ter conquistado certa independência financeira e emancipação através do labor, ainda é necessário que ocorra um casamento forçado para que ela seja incluída no corpo social e para que seja aceita propriamente como um indivíduo digno. Na época, o matrimônio era visto como essencial e era a prioridade para a vida da mulher, estando o estudo e seu desenvolvimento individual em segundo plano.

Entretanto, é importante salientar que a maternidade e o casamento não são empecilhos para a independência e autoafirmação de uma mulher, e não são por eles que afirmamos o caráter “conservador” – segundo os moldes de hoje - de Lopes de Almeida, mas sim por conta de seus ideais: apesar de sua luta pela educação feminina, o que já deve ser considerado revolucionário se levarmos em conta a época em que viveu, Júlia enxergava a mulher como um agente submisso a seu marido e filhos e afirmava que seu melhoramento pessoal deveria ser usado em prol de sua família. Assim, pelo caráter moderado de sua ideologia, ela era bem aceita pela sociedade, e, apesar de ter vivido numa sociedade patriarcal e que sempre subestimava mulheres, dando-as menos oportunidades e independência, Júlia Lopes de Almeida conseguiu prosperar através de sua escrita rica e sua imaginação fértil.

### **Júlia Lopes de Almeida nas páginas da *Revista Kosmos***

Por ser a capital da época, o Rio de Janeiro foi o local onde se concentraram as modernizações e produções artísticas da *Belle Époque* brasileira. Em um Brasil recém- independente, que ainda estava em formação, os escritores tiveram um papel fundamental para a sociedade, adquirindo a função de formar a ideia de “nação” na população brasileira. Entre as culturas de sua antiga metrópole e a de uma população indígena, quase soterrada pelas estruturas da colonização, os colaboradores dos jornais tiveram em suas mãos a autonomia e o dever de apresentar elementos culturais de uma população sem um passado definido.

Contudo, através do resgate de elementos da cultura indígena, da ideia do “brasileiro” como a mistura entre povos indígenas, africanos e europeus – mistura que seria resultado da extensa colonização enfrentada pelo país – e dos moldes da cultura europeia, sempre considerada como superior, os escritores da época construíram uma cultura literária brasileira, com o objetivo de unir a população sob o sentimento nacionalista. Segundo Leyla Perrone-Moisés (1997, p. 3), eles tiveram “a missão de criar, ao mesmo tempo, uma pátria e uma literatura”.

Os autores executavam suas missões com os olhos repousados sob o continente europeu, com o objetivo de atrair-lhe a atenção e provar seu valor: sua imagem “depende sempre do outro europeu, quer seja para imitá-lo, quer seja para rejeitá-lo” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p.3). Por isso, a modernidade chegou ao Brasil com certa urgência, devido a um forte desejo dos intelectuais de igualar-se aos europeus.

Por conta da grande função que exerciam, essa época beneficiou os escritores e consolidou seu espaço na sociedade. Com o crescimento da população e um discreto aumento da alfabetização no Rio de Janeiro, a população começou a consumir, com mais frequência e abundância, obras e periódicos. Além da atuação nos periódicos, houve a efetivação de alguns autores a cargos públicos, o que fez com que a produção literária, que antes era uma atividade exercida no ócio do tempo que não era ocupado por qualquer profissão burguesa, se concretizasse como algo possível de se dedicar em tempo integral (SIMÕES, 2014, p. 21).

Os escritores dessa época encontraram nos jornais um espaço fácil e rentável para trabalhar. Assim, os periódicos estimularam a atividade literária e a levaram para o cotidiano da população letrada. Em uma entrevista ao escritor e jornalista João do Rio, Júlia Lopes de Almeida comentou sobre o assunto:

Tens no teu questionário uma pergunta a respeito da influência do jornalismo. Nós todos somos um resultado do jornalismo. Antes da geração dominante não havia bem uma literatura. O jornalismo criou a profissão, fez trabalhar, aclarou o espírito da língua, deu ao Brasil os seus melhores prosadores.  
(ALMEIDA apud RIO, Momento Literário, 1905,p. 11)

Entre os periódicos da época estava a revista ilustrada *Kosmos*, acompanhada pelo subtítulo “revista artística, científica e litteraria”<sup>11</sup>. Sua primeira edição foi lançada em janeiro de 1904, no Rio de Janeiro, acompanhando a chegada da modernidade, na então capital federal, e a última, em abril de 1909. A *Kosmos* continha diversos tipos de produções literárias, como contos, poesias e crônicas, além de reportagens sobre eventos sociais da elite. A revista era diferente das que circulavam na época, com o diferencial da elegância de seu *design* e da lista variada de colaboradores de muita importância.

A *Revista Kosmos* era uma publicação periódica que reafirmava o caráter urbano e moderno da época através de sua estética gráfica e da abundância das fotografias em suas páginas. Seus principais objetivos eram “acompanhar as mudanças no espaço urbano e social da cidade” e “divulgar as ciências, as artes e a literatura nacionais para as diferentes partes do país e para o exterior” (ALCÂNTARA, 2016, p. 50). Apesar da sua variedade, seu maior destaque eram as crônicas.

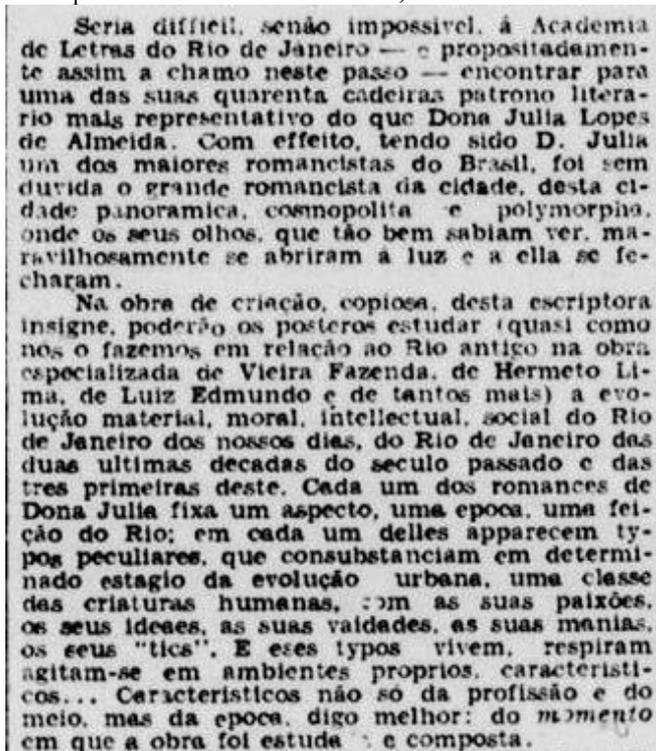
Esse gênero, por ser curto e utilizar de uma linguagem coloquial e cotidiana para tratar de assuntos do dia a dia, acompanhou perfeitamente a euforia da modernidade. Para Davi Arrigucci (1987, p. 53), “a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna”, e, por esse motivo, ela era produzida sem ter a pretensão de ser algo duradouro, o que se ajustou bem ao compasso da modernidade urbana com seus movimentos.

---

<sup>11</sup> Mantivemos a grafia original

Segundo Antônio Candido (2003, p. 14), a crônica “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”, e, assim, ela tornou a literatura mais acessível, transformando-a “em algo íntimo em relação à vida de cada um”. Curto, simples, poético e divertido, esse gênero literário coloca em evidência um elemento corriqueiro e narra sua subjetividade de uma maneira única: na crônica “parece não caber a sintaxe rebuscada [...]; nem o vocabulário ‘opulento’”; ela “operou milagres de simplificação e naturalidade” (CANDIDO, 2003, p. 16). Desse modo, a crônica “ensina a conviver diariamente com a palavra”, inserindo-se na rotina de seu leitor com sua simplicidade temática e sintática, “permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios” (CANDIDO, 2003, p. 15) e, com isso, faz “palavras banais alçarem vôo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55).

Júlia Lopes de Almeida foi um dos nomes que contribuiu com sua escrita para a *Revista Kosmose* publicou algumas crônicas no impresso. Freqüente colaboradora de periódicos, Júlia centrava suas crônicas principalmente nos hábitos e cenários do Rio de Janeiro. Seu filho, Affonso Lopes de Almeida, caracterizou-a como “o grande romancista da cidade, desta cidade panorâmica, cosmopolita, e *polymorpha*, onde os seus olhos, que tão bem sabiam ver, maravilhosamente se abriram à luz e a *ella* se fecharam”<sup>12</sup> (1939, p. 7). Além disso, Affonso afirmou que a partir da sua obra é possível estudar “a evolução material, moral, *intellectual*, social do Rio de Janeiro”<sup>13</sup> (1939, p. 7). Júlia teve duas crônicas publicadas na Revista *Kosmos*, sendo as duas ambientadas na cidade.



Seria difficil, senão impossível, á Academia de Letras do Rio de Janeiro — e propositadamente assim a chamo neste passo — encontrar para uma das suas quarenta cadeiras patrono literario mais representativo do que Dona Julia Lopes de Almeida. Com effeito, tendo sido D. Julia um dos maiores romancistas do Brazil, foi sem duvida o grande romancista da cidade, desta cidade panorâmica, cosmopolita e polymorpha, onde os seus olhos, que tão bem sabiam ver, maravilhosamente se abriram á luz e a ella se fecharam.

Na obra de criação, copiosa, desta escriptora insigne, poderão os posteros estudar (quasi como nos o fazemos em relação ao Rio antigo na obra especializada de Vieira Fazenda, de Hermeto Lima, de Luiz Edmundo e de tantos mais) a evolução material, moral, intellectual, social do Rio de Janeiro dos nossos dias, do Rio de Janeiro das duas ultimas decadas do seculo passado e das tres primeiras deste. Cada um dos romances de Dona Julia fixa um aspecto, uma epoca, uma feição do Rio; em cada um delles apparecem typos peculiares, que consubstanciam em determinado estagio da evolução urbana, uma classe das criaturas humanas, com as suas paixões, os seus ideaes, as suas valdades, as suas manias, os seus "tics". E eses typos vivem, respiram agitam-se em ambientes proprios, caracteristicos... Caracteristicos não só da profissão e do meio, mas da epoca, digo melhor: do momento em que a obra foi estudada e composta.

Figura 1 - Trecho do relato de Affonso Lopes de Almeida sobre Júlia Lopes de Almeida no Jornal do Comércio

<sup>12</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>13</sup> Mantivemos a grafia original

A primeira delas saiu na décima segunda edição do ano de 1905. Com o nome de “*Flamboyants...*”, ela fala sobre a árvore que dá nome à crônica com hipérboles e metáforas, e discorre sobre seu gradual desaparecimento no Rio. Júlia narra que os flamboiãs, que pareciam “já fazer parte da *physiognomia* da cidade”<sup>14</sup> (1905, p. 13), estavam, aos poucos, sumindo de seu cenário. Em tempos em que na capital nacional almejava-se o modelo europeu da “modernidade”, o processo de urbanização se acelerou, o que acarretou no crescimento da cidade e na diminuição da natureza. Nesse processo, essa “árvore encantadora, maravilha dos nossos verões abراسados”, foi decepada “pelo tronco” pelo “machado perverso e mil vezes maldito” (1905, p. 13).

A escritora, percebendo as constantes mudanças na paisagem, e, mais especificamente, em uma rua em que morou, compara a “copa incendiada da árvore dos ramalhões alegres” com “as manchas verde-negras dos jardins urbanos, [...] as *mattas* que *circumdant* a cidade”<sup>15</sup>, contrastando a monotonia monocromática urbana com a espontaneidade colorida da natureza. Ela afirma que “nossos olhos egoístas, não se contentam com um *spectaculo* transitório, mesmo que maravilhoso”<sup>16</sup> (1905, p. 13). Os flamboiãs, segundo Lopes de Almeida, perdem suas folhas no inverno “para que o sol beije a terra de que *ella* tão *triumphalmente* irrompe”<sup>17</sup>; ela argumenta que as pessoas se queixam de “haver monotonia na nossa *paizagem*”, mas sacrificam “as árvores que mudam, só porque mudam”<sup>18</sup> (1905, p. 13).

Em um momento da nossa história em que a cidade era mais e mais valorizada, como uma via que levava a humanidade ao caminho glorioso do progresso, Júlia Lopes de Almeida critica a mente limitadora que o cenário urbano levou à sociedade, limitação que seria muito criticada por estudiosos no futuro. A autora afirma que nós, como população, “não entendemos a linguagem das árvores”, não compreendemos seu florescer, sua importância, profundidade e beleza, acostumados como somos com as simples e monótonas, “eternamente umbrosas, eternamente verdejantes” (1905, p. 13) – que combinam perfeitamente com o automatismo da modernidade. Assim, ela nos mostra o costume da civilização de rejeitar e excluir o diferente.

Para aproximar-se e criar uma empatia em seu leitor, a cronista descreve diversas vezes os flamboiãs com características próprias de seres humanos, como quando ela compara seus “galhos *secos*”<sup>19</sup> com “braços em oração” e, logo em seguida, lhe atribui uma fala dirigida ao sol, descrevendo uma natureza conectada e em harmonia: “Não nos interpomos entre a vossa luz benéfica e a terra de que somos filhos / *Inmundae*-ade luz, penetrae-a de orvalho, enchei-a de carícias!”<sup>20</sup> (1905, p. 13). A autora também personifica esta árvore ao descrever seu ato de florescer como voluntário (“chegado o inverno a árvore do *flamboyant* desnuda-se”) e ao caracterizar como uma “sepultura” (1905, p. 13) o lugar que antes era habitado pela árvore, descrevendo a morte da planta como a dos humanos.

---

<sup>14</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>15</sup> Mantivemos a grafia original

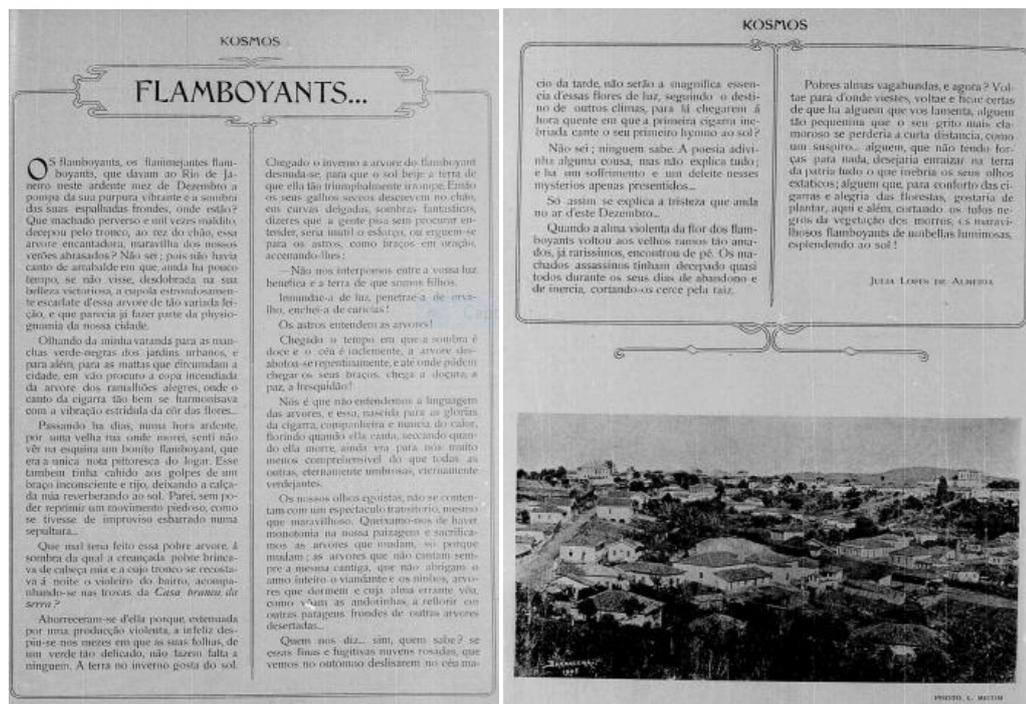
<sup>16</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>17</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>18</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>19</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>20</sup> Mantivemos a grafia original



Figuras 2 e 3 – Crônica “Flamboyants...” na Revista Kosmos

Já na crônica que foi publicada na décima segunda edição de 1906, intitulada “O gesto”, a narradora fala da natureza verdadeiramente humana. Júlia Lopes de Almeida narra uma situação que pode ser vivida por qualquer pessoa: na correria da cidade do Rio, no bairro Botafogo, a narradora esbarra em uma conhecida, mas, após alguns momentos sem lembrar quem era, ela a reconhece a partir de um gesto característico da amiga. Assim, a partir desta experiência, a cronista reflete sobre a importância do gesto para comunicação humana: “o gesto é indispensável ao homem e é uma das suas superioridades” (1906, p. 65). Júlia afirma que os gestos refletem o íntimo do indivíduo: eles revelam o “outro eu [...], que *ora* está sepultado no fundo ignoto da sua alma, *ora* o reveste todo de uma expressão peculiar, que não muda *através* dos *annos* e que *elle* próprio muitas vezes desconhece”<sup>21</sup> (1906, p. 65).

A autora afirma que tão essencial é o gesto que o percebeu até mesmo em um indivíduo que não possuía braços: “*elle* imprimia ao nariz movimentos absolutamente *acordes* com o sentido de suas palavras”<sup>22</sup> (1906, p. 65). Também ressalta sua importância ao argumentar que é uma “divina faculdade” que “faz prodígios”, como “os surdos mudos, que não têm outra linguagem” (1906, p. 65).

Em certo momento do texto, Júlia afirma que, “como hoje tudo se explica, deve haver por *ahi* mais de um livro descrevendo a *psychologiado* gesto”<sup>23</sup> (1906, p. 65), uma tentativa de entender o porquê de o homem recorrer à mímica em sua comunicação com tanta frequência, mas que é tratado com certo desdém pela autora. Observemos abaixo:

<sup>21</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>22</sup> Mantivemos a grafia original

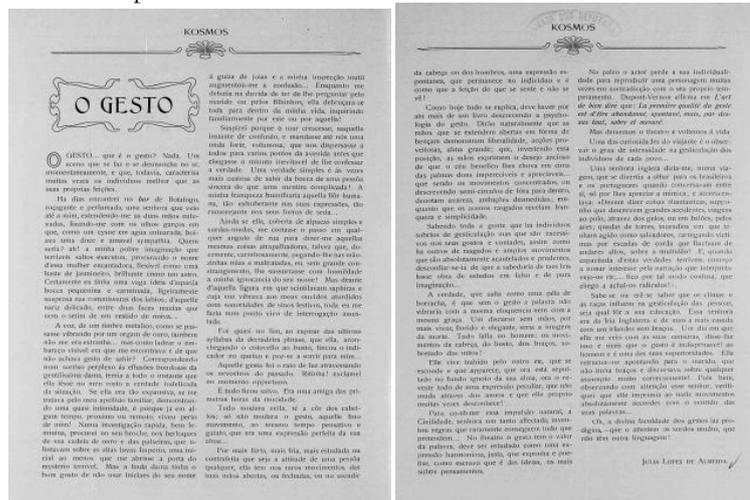
<sup>23</sup> Mantivemos a grafia original

Dirão naturalmente que as mãos que se *extendem* abertas em *fôrma* de *bençãom* demonstram liberdade, ações proveitosas, alma grande; que invertendo essa posição, as mãos exprimem o desejo *ansioso* de que o céu lhes chova em cima das palmas dons imperecíveis e apreciáveis... descrevendo movimentos concentrados, ou descrevendo *semi-círculos* de *fôra* para dentro, denotam avareza, ambições desmedidas; *emquanto* que os acenos rasgados revelam franqueza e simplicidade. <sup>24</sup>(ALMEIDA, 1906, p. 65)

Após esse relato, a autora afirma que não concorda com esse pensamento, porque “há indivíduos sóbrios de gesticulação mas que são excessivos nos seus gostos e vontades”, e vice-versa, e desconfia de que “de que a sabedoria de *taes* leis fosse obra de estudos em falso e de pura imaginação” <sup>25</sup> (1906, p. 65). Ou seja, ela havia observado comportamentos que contradiziam essa tese, que acreditava não estar alinhada com a verdade.

Para justificar o uso de gestos, a cronista também utiliza do determinismo geográfico e racial ao afirmar que “os climas e as raças influem na gesticulação das pessoas, seja qual for a sua educação” (1906, p. 65), teoria hoje desmentida pela Ciência. Ao exemplificar, ela cita uma conhecida da Inglaterra – que na época era vista como um dos centros da civilização – que ridicularizava as mímicas dos brasileiros e dos portugueses, que agiam diferente dos ingleses, que, segundo ela, eram menos habituados a gesticular. Assim, Júlia põe em contraste a cultura do modelo europeu, do moderno – que utilizavam menos do gesto - com a cultura do Brasil e de Portugal, considerados “menos avançados” na época – e que, em sua visão, utilizavam mais do gesto.

A autora também mostra o efeito da civilização nas mímicas quando afirma que a “Civildade, senhora um tanto *affectada*, inventou regras” <sup>26</sup> para “combater essa impulsão natural” (1906, p. 65). Com isso, ela mostra que os gestos, que deixam transparecer nossa verdadeira natureza, são cada vez mais contidos pela cultura moderna e urbana, que, na época, estava adentrando os ambientes cariocas. Ela apresenta mais uma crítica à modernidade ao colocar-se contra a superficialidade trazida por ela.



Figuras 4 e 5 – Crônica “O Gesto” na Revista Kosmos

<sup>24</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>25</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>26</sup> Mantivemos a grafia original

Júlia Lopes de Almeida também foi citada na Revista *Kosmos*<sup>27</sup> quando o escritor Lúcio de Mendonça<sup>28</sup> publicou uma crônica chamada “A Intrusa” na quarta edição do ano 1905, que falava sobre a comoção que o romance-folhetim da autora, também chamado *A intrusa*, causou na população carioca. O romance conta a história de um viúvo, Argemiro, que, procurando ajuda para criar a filha, contrata uma governanta, Alice, com uma condição: a nova empregada e o patrão não poderiam se encontrar. A partir dessa contratação, a ficção se desenvolve com o ciúme e o luto de sua antiga sogra, com os preconceitos da sociedade, com a amizade entre os amigos do protagonista e com o romance platônico entre Argemiro e Alice.

Na crônica com subtítulo “carta aberta D. Júlia Lopes de Almeida”, Lúcio dirige-se diretamente a Júlia. Ele narra a situação em que o público recebe o último folhetim do romance e mostra as especulações em torno do final dos personagens (“Então o Argemiro casa com a governante?”)(MENDONÇA, 1905, p. 16) e as reações dos leitores (“-Ah! Eu logo vi!”, “- Não podia ser de outro modo!”)(MENDONÇA, 1905, p. 16). O autor também elogia intensamente a escrita de sua amiga: “Na sua forma literária [...], que cada vez mais se *aproxima* da clara simplicidade, da sobriedade perfeita dos mestres”, “Se a florida imaginação não estivesse a cada passo a revelar-lhe a seiva exuberante do espírito na tropologia discreta e encantadora”, “capítulos tão leves, tão finos, tão nobres”<sup>29</sup> (MENDONÇA, 1905, p. 16).

Além disso, o cronista exalta os complexos personagens da narrativa: cita a sogra de Argemiro, que faz o possível para impedir que o homem aprofunde o relacionamento com Alice e que sofre com o gradual esquecimento de sua filha morta em seu redor, e cita Pedrosa, uma mulher que tenta juntar sua filha com Argemiro, e que faz de tudo para alcançar seus objetivos.

Observemos o trecho abaixo:

Onde, porém, a maturidade, muito longe da velhice, do seu talento manifesta-se ainda mais admirável, é na observação dos caracteres. É de uma *psychologia* profundamente humana o ciúme da sogra pela filha *extincta*, como o namoro da Pedrosa pela sua.<sup>30</sup>  
(MENDONÇA, 1905, p. 16)

Em sua crônica, entre muitos elogios, Lúcio de Mendonça mostra um pouco da dimensão de Júlia Lopes de Almeida e de seu efeito na sociedade carioca no início do século XX. A partir da metalinguagem, Lúcio transforma em crônica o impacto da arte da escritora, que se inspirou no mesmo espírito urbano da população do Rio de Janeiro.

---

<sup>27</sup>A Revista *Kosmos* foi uma das mais importantes publicações brasileiras e constituía uma espécie de periódico comprometido com o ideário da modernidade e do progresso cultivado pelas elites e representava também um poderoso instrumento de construção da imagem da nação.

<sup>28</sup> Lúcio de Almeida foi um advogado, jornalista, magistrado, contista e poeta, além de fundador da Academia Brasileira de Letras.

<sup>29</sup> Mantivemos a grafia original

<sup>30</sup> Mantivemos a grafia original

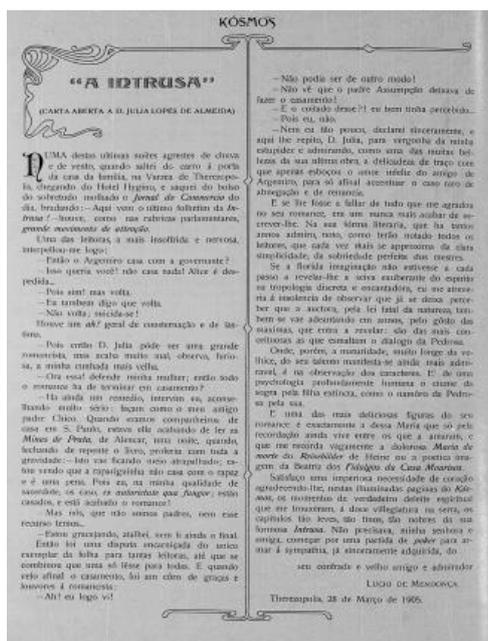


Figura 5 – Crônica “A Intrusa” na Revista Kosmos

## Considerações finais

Como se pode perceber, Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora importante de seu tempo: foi uma das primeiras mulheres a escrever em jornais e a autora do sexo feminino que mais vendeu no Brasil na época. Era admirada por seus colegas de profissão e contribuiu muito para a Literatura Brasileira. Entretanto, por muito tempo foi excluída dos cânones literários por uma sociedade patriarcal que recusa e diminui trabalhos de mulheres geniais.

A partir das crônicas analisadas, verificamos que Júlia era verdadeiramente uma mulher moderna – viveu na *Belle Époque* carioca e produziu na modernidade, sempre acompanhando as mudanças de sua época, e, por isso, o gênero da crônica combina tanto com ela. Os textos crônísticos da autora demonstraram um compasso com a modernidade e com as ideias que eram associadas à civilização.

Suas crônicas exploram o cotidiano de maneira singela, mas profunda. Partindo de um ponto de partida do dia a dia, como os flamboiões e nossos gestos, ela refletia sobre tópicos relevantes que os nossos arredores sugerem e, a partir das lentes de Júlia Lopes de Almeida, conseguimos entender o que não está na superfície de nossa sociedade. O resgate de suas obras é essencial para entendermos o Brasil.

A historiografia literária não deu grande relevo ao seu trabalho, porém cada vez mais pesquisadores têm o estudado: no portal de teses da Capes há 48 dissertações sobre Júlia. Desse modo, através da divulgação de seu trabalho devemos resgatar seu lugar no cânone literário do país. Esperamos que esse artigo, junto com muitos outros, fomente este caminho.

### Referências bibliográficas

- ALCÂNTARA, Josiane Silva de. **Vitrine das ciências**: a divulgação científica nas revistas cariocas *Kósmos*, Século XX e Renascença (1904-1909). 2016. 148 f. Dissertação de Mestrado em História das Ciências e da Saúde apresentada ao Programa de pós-graduação da Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2016. Disponível em [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/24010/2/dissertao\\_Josiane\\_Alcantara.pdf.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/24010/2/dissertao_Josiane_Alcantara.pdf.pdf). Acesso em 4 de julho de 2021.
- ALMEIDA, Affonso Lopes de. D. Júlia Lopes de Almeida. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 04 de junho 1939, p. 7.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Memórias de Martha**. Sorocaba: Casa Durski, 1899.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Flamboyants...* **Kosmos**. Revista Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro, dezembro de 1905. Cód.: TRB00143.0072; Rótulo: 146420 Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420\\_1905\\_00012.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420_1905_00012.pdf). Acesso em 20 de junho de 2021.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. O gesto. **Kosmos**. Revista Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro, dezembro de 1906. Cód.: TRB00143.0072; Rótulo: 146420. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420\\_1906\\_00012.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420_1906_00012.pdf). Último acesso em 20 de junho de 2021.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa** [1908]. Jandira, SP: Principis, 2019.
- ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BATISTA, Karen Fernanda Mourão. **Júlia Lopes de Almeida e a Educação da Mulher nos Livros das Noivas e das Donas e Donzelas**. Monografia de graduação em Pedagogia. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, São Gonçalo, 2002. Disponível em <http://www.ffp.uerj.br/arquivos/dedu/monografias/KFMB.pdf>. Acesso em 3 de junho de 2021.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. pp 89-99.
- COSTA, Maria Ione Caserda. **Kosmos: Revista Artística, Científica e Literária**. Biblioteca Nacional Digital, 2021. Periódicos & Literatura. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/titulos-periodicos-literatura/kosmos-revista-artistica-cientifica-e-literaria/>. Acesso em 20 de junho de 2021.
- FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 71, 2008. p. 95-114. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/152696>. Acesso em 2 de junho de 2021.
- FERREIRA, Fábio. O Projeto de Cidade Republicana: o Rio de Janeiro da Belle Époque. **Revista Tema Livre**, n.4, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2003. P.1-10. Disponível em <http://revistatemalivre.com/bellepoque04>. Acesso em 20 de junho de 2021.
- MACHADO, Izamara Bastos. **A imprensa no Rio de Janeiro da Belle Époque**. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <https://www.sapili.org/livros/pt/cp023048.pdf>. Acesso em 21 de junho de 2021.
- MENDONÇA, Lúcio de. “A Intrusa”. **Kosmos**. Revista Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro, abril de 1905. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420\\_1905\\_00004.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/146420/per146420_1905_00004.pdf). Último acesso em 20 de junho de 2021.
- MOREIRA, Nadilza. A crônica de Júlia Lopes de Almeida dialoga com o projeto de modernidade do Brasil republicano. **Terceira Margem**, v 13, n. 20, janeiro/julho 2009, p. 176-188. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11044>. Último acesso em 3 de junho de 2021.
- PATRIARCA, Geovanna. A vida literária e social na Revista *Kosmos* – 1908. In: NASCIMENTO, Luciana. (org.). **Tempo de Escrita IV**: Imagens da Cultura e da Literatura, pp. 139-148. São Paulo: Editora Ixtlan, 2019.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 30, 1997. pp. 245-259. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9005>. Último acesso em 20 de junho de 2021.

RIO, João do. **O Momento Literário**. Fundação Biblioteca Nacional, [1905]. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>. Último acesso em 2 de junho de 2021.

SILVA, Cristiane Viana da. **A Condição Feminina nas Obras de Júlia Lopes de Almeida Publicadas de 1889 a 1914**. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí. Teresina: Universidade Estadual do Piauí, 2014. Disponível em <https://www.uespi.br/mestradoemletras/wp-content/uploads/2015/07/A-CONDI%C3%87%C3%83O-FEMININA-NAS-OBRAS-DE-J%C3%A9LIA-LOPES-DE-ALMEIDA-PUBLICADAS-DE-1889-A-1914.pdf> . Acesso em 2 de junho de 2021.

SIMÕES, Junior, Álvaro Santos. **Estudos de literatura e imprensa**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2014.

SOUZA, Samantha. **Memórias de Marta. Uma narrativa ficcional de Júlia Lopes de Almeida**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

## D. LEONOR TELES: PERSONAGEM TEATRAL NAS DRAMATURGIAS BRASILEIRA E PORTUGUESA

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça<sup>31</sup>

### Resumo

Este artigo é um breve objeto de estudo sobre a abordagem da rainha, esposa de D. Fernando, rei de Portugal, como personagem nos textos dramáticos *D. Leonor Teles*, de Martins Pena; *O Emparedado*, de Sousa Lobo e *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita. A dramaticidade do fato histórico inspirou diferentes autores a divulgar tal episódio que se tornou um trágico marco na memória do povo português. Nos três textos serão destacados as características em comum e o cruzamento entre ficção e historiografia.

**Palavras-chave:** Leonor Teles. Portugal. Teatro. História.

### Abstract

This article is a brief study about the approach of the queen, D. Fernando's wife, king of Portugal, as character in the dramatics texts *D. Leonor Teles*, by Martins Pena; *O Emparedado*, by Sousa Lobo and *Leonor Teles*, by Marcelino Mesquita. The drama of the historical fact inspired different authors to publicize such an episode that became a tragic milestone in the memory of the Portuguese people. In the three texts will prioritized the common features and the interlacing between fiction and historiography.

**Key-words:** Leonor Teles. Portugal. Theatre. History.

A rainha D. Leonor Teles tem sido retratada por diversos autores, nos mais diversos gêneros, seja na poesia, na prosa ou no teatro. Muitos desses autores, como, por exemplo, Antero de Figueiredo, no romance histórico *Leonor Teles "Flor da altura"* (1925), e a brasileira Heloísa Maranhão, que, em seu romance *Dona Leonor Teles*, narra a trajetória da amada de D. Fernando de uma forma primorosa e bem humorada, unindo presente e passado, Brasil e Portugal. Provavelmente, todos esses autores, das mais diversas épocas, foram beber da fonte das *Crônicas de Fernão Lopes*, e em *Os Lusíadas*, quando em sua epopeia Luís de Camões retrata a fraqueza do rei D. Fernando em relação à sua amada, quando Vasco da Gama conta a história de Portugal:

---

<sup>31</sup>Pós-doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandenses.

Do justo e duro Pedro nasce o brando,  
(Vede da natureza o desconcerto!)  
Remisso, e sem cuidado algum, Fernando,  
Que todo o Reino pôs em muito aperto:  
Que, vindo o Castelhana devastando  
As terras sem defesa, esteve perto  
De destruir-se o Reino totalmente;  
Que um fraco Rei faz fraca a forte gente.  
Ou foi castigo claro do pecado  
De tirar Lianor a seu marido,  
E casar-se com ela, de enlevado  
Num falso parecer mal entendido;  
Ou foi que o coração sujeito e dado  
Ao vício vil, de quem se viu rendido,  
Mole se fez e fraco; e bem parece,  
Que um baixo amor os fortes enfraquece  
(CAMÕES, 2006, p. 163).

Na epopeia camoniana é descrita a fraqueza do rei D. Fernando, principalmente em relação à Leonor, cuja paixão cega e inconsequente, fez com que descumprisse tratados matrimoniais e diplomáticos, levando à ruína não só a sua credibilidade, como também a sua dinastia. Em 1838, três anos antes de Martins Pena encenar seu *D. Leonor Teles*, foi representado no Teatro Constitucional Fluminense o drama histórico *Antônio José ou o poeta da Inquisição*, que abordava a vida do dramaturgo judeu, nascido no Rio de Janeiro, consagrando-se em Portugal e sendo condenado à fogueira em 1739.

Magalhães, que viveu na Europa entre 1833 e 1837, presenciou e vivenciou no Velho Continente a evolução do Romantismo e retornou ao Brasil influenciado por essa estética, a qual pretendia introduzir e fomentar no teatro brasileiro, levando seu drama histórico aos palcos no dia 13 de março de 1838, tendo o ator João Caetano interpretando a personagem-título. A apresentação foi um marco na história da dramaturgia nacional, pois poucas peças nacionais tinham sido representadas antes da encenação do drama de Magalhães.

Devido ao sucesso, Magalhães publicou *Olgionato* ano seguinte, porém, o modelo de “tragédia” não fez muito sucesso no teatro brasileiro, tendo apenas poucos autores que se arriscavam no gênero, dentre os quais Luís Antônio Burgain, cujos dramas tiveram boa repercussão, encenados pela companhia de João Caetano e Martins Pena, mais popular por suas comédias, cujos dramas permaneceram desconhecidos, em sua época, tendo apenas *D. Leonor Teles* sido representado sem maiores ressonâncias.

Dez anos antes de Herculano retratar a crueldade da rainha de Portugal, em *Lendas e narrativas*, o comediógrafo brasileiro Luís Cláudio Martins Pena (1815-1848) arrisca uma mudança de estilo com o drama histórico *D. Leonor Teles* que foi representado nos palcos em 1841. Segundo Renata Silva Almendra:

Nessa peça, Martins Pena escreve sobre uma heroína ambiciosa que se separou do marido para casar-se com D. Fernando, rei de Portugal, causando assim, a miséria do povo do país. É um drama histórico, recheado de crimes e traições, no qual há uma clara tentativa do autor em fazer um julgamento moral de seus personagens, dando-lhes o destino final que cada um fez por merecer (ALMENDRA, 2009, p. 33).

As personagens do drama histórico de Martins Pena, em questão, são bastante maniqueístas, sendo bem definidos os papéis dos vilões e dos heróis, dos bons e dos maus, em um tom com visível missão moralizante, em seu ponto de vista tradicional, cujos malfeitores são punidos e a justiça é feita.

Apesar de ter sido crítico teatral no *Jornal do Comércio*, de fato, foi a dramaturgia que lhe proporcionou notoriedade, sendo considerado o fundador da comédia de costumes, tendo seus textos representados de 1838 a 1846, no Teatro São Pedro. Martins Pena tentou, sem sucesso, fugir do estereótipo de comediógrafo, apostando sem êxito no drama histórico, considerado com pouca consistência e com excessivo rebuscamento na linguagem. Segundo Alfredo Bosi, em relação ao pouco êxito dos dramas de Martins Pena, que “a sua leitura, hoje, indica que na verdade não o mereciam” (BOSI, 1994, p. 149).

Na historiografia portuguesa, devemos lembrar que, com a morte de D. Fernando, em 1383, Leonor assumiu a regência do reino e seu amante, João Fernandes Andeiro, o Conde de Andeiro, passou a ter forte influência nas decisões do reino, o que desagradou o povo, a burguesia e a nobreza que temiam ficar sob domínio castelhano. D. João de Avis, com o apoio de um grupo de nobres, foi incitado a assassinar o Conde de Andeiro. Segundo A.H de Oliveira Marques:

D. João I de Castela decidiu invadir Portugal e tomar conta do poder. A este passo violento moveu-o, porventura, a crescente oposição ao governo de Leonor Teles e do seu amante, o conde João Fernandes Andeiro, um nobre galego. Andeiro e Leonor, provavelmente apoiados pela maioria da nobreza terratenente, tinham contra si as fileiras médias e inferiores da burguesia, sob o comando do mestre de Avis, D. João, filho ilegítimo do rei D. Pedro. Ao que parece, o Mestre de Avis convidara a princípio o monarca castelhano a entrar em Portugal, de preferência a aceitar uma situação perigosa para os seus partidários e para si próprio. Mais tarde, porém, a situação mudou. O ódio contra Castela e os castelhanos obrigou o Mestre de Avis a encabeçar uma revolta contra os dois grupos: Leonor Teles -Andeiro e D. João I-D. Beatriz. Ele próprio ajudou a matar o Andeiro, obrigou a rainha D. Leonor Teles a fugir e a unir forças com D. João de Castela, e proclamou-se a si mesmo <<regedor e defensor do reino>> (MARQUES, 1980, p. 185).

Este fato ocorreu no dia 6 de dezembro de 1383, dando início ao processo de obtenção da Dinastia de Avis. Fernão Lopes, *na Crônica de D. João I*, escrita por volta de 1450, descreve em sua primeira parte a insurreição de Lisboa, o assassinato do Conde de Andeiro e a ânsia do povo em defender o Mestre de Avis faz também uma descrição de Leonor Teles e D. João. Observemos esta descrição do assassinato da morte do Conde de Andeiro:

O Mestre que mais tinha vontade de o matar, que de estar com ele em razões, tirou logo um cutelo comprido e enviou-lhe um golpe à cabeça; porém não foi a ferida tamanha que dela morrera, se mais não houvera.

Os outros todos, que estavam de arredor, quando viram isto, lançaram logo as espadas fora, para lhe dar; e ele, movendo para se acolher à câmara da Rainha, com aquela ferida e Rui Pereira, que era mais acerca meteu um estoque de armas por ele, de que logo caiu em terra, morto (LOPES, 1922, p. 49).

Em 1371, D. Fernando ajustou o seu casamento com a filha do rei de Castela, que selaria a paz entre os dois reinos, mas não cumpriu o contrato se casando com Leonor Teles, que já era casada com João Lourenço da Cunha, filho do Morgado de Pombeiro, cujo casamento foi anulado, sob alegação de consanguinidade, causando a indignação do povo português.

Segundo A.H de Oliveira Marques:

D. Fernando juntou um casamento impopularíssimo, ao fazer de Leonor Teles de Meneses sua rainha. Esta senhora e seu partido conseguiram tornar-se odiados por parte da população. Para a maioria dos Portugueses, a rainha encarnava os interesses da nobreza latifundiária e – com razão ou sem ela – incorporava todos os maus conselhos que o rei aparentemente seguia (MARQUES, 1980, p. 183-184).

Percebemos neste trecho que tal casamento gerou uma enorme crise política, conflitos e um clima de instabilidade, verificando-se no desenrolar dos acontecimentos o verdadeiro caráter de Leonor Teles, como uma mulher ambiciosa e dissimulada, capaz das atitudes mais torpes para conseguir alcançar seus objetivos.

Em “*Arras por foro d’Espanha*” das suas *Lendas e narrativas*, Alexandre Herculano (1810-1877), também faz uma breve descrição acerca da ambição sem limites de Leonor Teles e a consequente indignação do povo português, como podemos observar neste trecho da obra:

O amor cego de el-rei D. Fernando pela mulher de João Lourenço da Cunha, D. Leonor Teles, havia muito que era o pasto saboroso da maledicência do povo, dos cálculos dos políticos e dos enredos dos fidalgos. Ligada por parentesco com muitos dos principais cavaleiros de Portugal, D. Leonor, ambiciosa dissimulada e corrompida, tinha empregado todas as artes do seu engenho pronto e agudo em formar entre a nobreza uma parcialidade que lhe fosse favorável. Quanto a el-rei, a paixão violenta em que este ardia lhe assegurava a ela o completo domínio no seu coração. Mas as miras daquela mulher, cuja alma era um abismo de cobiça, de desenfreamento, de altivez e de ousadia, batiam mais alto do que na triste vanglória de ver a seus pés um rei bom, generoso e gentil. Através do amor de D. Fernando ela só enxergava o refulgir da coroa, e o homem sumia-se nesse esplendor. O nome de rainha misturava-se em seus sonhos; era o significado de todas as suas palavras de ternura, o resumo de todas as suas carícias, a ideia primordial de todas as suas ideias. Leonor Teles não amava el-rei, como o provou o tempo; mas D. Fernando cria no amor dela; e este príncipe, que seria um dos melhores monarcas portugueses, e que a muitos respeitos o foi, deixou na história, quase sempre superficial, um nome desonrado, por ter escrito esse nome na horrível crônica da nossa Lucrecia Bórgia (HERCULANO, 1949, p. 44-45).

Alexandre Herculano, que era um grande conhecedor da Idade Média na Península Ibérica e um dos principais responsáveis pela introdução da narrativa histórica em Portugal, escrevendo inclusive prosas de ficção histórica, nas quais temos cruzamento entre ficção e história, descreve minuciosamente o perfil das personagens históricas e todo o clima de temor e insatisfação por parte dos populares.

Logo no início da peça, é apresentado ao público um grande momento de tensão na Corte Portuguesa; alguns membros discutem a situação constrangedora em que o rei D. Fernando se encontra e a preocupação destes nobres com o destino do reino, conforme podemos observar:

AZEVEDO – Vêde, D. Lourenço, vêde, comendador a que infâmia estamos reduzidos! Um vil válido governa a rainha; esta, ao rei, e somos nós grandes do reino, governados assim pelo válido.

FERNANDO ZAMORA – Pois tão adiantado está Andeiro nas graças da rainha?

AZEVEDO – Bem se vê que vindes de fora, Andeiro, Conde de Ourém, é amante de D. Leonor Teles, Rainha de Portugal (PENA, 1956, p. 119).

Fica evidente a infidelidade da rainha e a cegueira do rei, que não aceita nenhuma ofensa à esposa e pune com severidade a quem ousa fazê-lo. Diante desse quadro, mostra que todo o reino padece por ser governado por um rei fraco, movido pela paixão e influenciado pela mulher. No texto de Martins Pena, todos estão de mãos atadas, impedidos de abrir os olhos do rei sobre as traições de D. Leonor, uma vez que este está completamente cego de amor.

Temos um jogo de poder e interesse, tanto da parte da rainha, quanto dos que a cercam. Mal sabe Leonor, por exemplo, que manipula o marido, e também é manipulada por seu amante, que na verdade tem como seu único objetivo o poder, como podemos perceber neste trecho:

(...) Se a fortuna contra mim se declarar, perto estou de Espanha, e se me for favorável, voltarei para aqui e gozarei ainda as delícias do amor. (*Rindo-se:*) Ah, ah, como Leonor é louca! Amar, eu! Ah, ah, ah! (*Aponta para o trono:*) Eis aqui o que eu amo! (PENA, 1956, p. 162).

Fica evidente nesta fala que o Conde de Andeiro que, assim como Leonor Teles em relação ao seu marido, não demonstra nenhum sentimento em relação à rainha, sua amante, e só quer usá-la como instrumento para alcançar o poder e, por isso, simula um amor inexistente. Martins Pena traz João Lourenço da Cunha, a personagem do primeiro marido de Leonor Teles, como porta-voz de todas as suas maldades e sua infinita ambição. Surge maltrapilho, vociferando todas as infâmias cometidas pela rainha, cujo rei, inocente, nada decide:

(...) Que horror, ó meu Deus! Como é possível que cenas tais se presenceemna Capital portuguesa? Como é possível que aqueles que nossos aliados se dizem, sejam nossos algozes? E por que tudo isto? Porque Fernando I só de rei tem o nome, porque uma vil mulher ligada com seu válido apoderouse do mundo e o amolda a seu prazer, sem lhe importar que o povo gema e que os desgraçados por entre amargas lágrimas amaldiçoem o seu tirano. Leonor, Leonor, sentido! Alguém há que registra em seu coração o lado dos indelévels caracteres de sua afronta a afronta feita aos outros homens. Oh, quando eu

arrastar pelos cabelos o teu amante, o infame Andeiro e me perguntas: quem és tu? Eu te direi, arrancando estes postiços cabelos e rasgando estas vestes que me disfarçam: Sou Lourenço da Cunha, o teu primeiro marido! Aquele a quem repudiaste para te assentares ao trono que manchas como os teus crimes! Então arrastarás os joelhos pela terra implorando misericórdia; humilharás o teu orgulho, mas debalde, pois verás perdido o fruto de teus artificios, a tua altiva ambição malograda, e o cadáver de teu amante, daquele por quem também te esqueceste do rei, esmagado debaixo dos meus pés. Porém tu, Leonor, viverás, pois a morte para ti seria doce castigo (PENA, 1956, p. 127-128).

Através da fala de Lourenço da Cunha, o autor apresenta a ambição da rainha que é capaz de romper laços em nome do seu desejo de poder e soberania. Movido pelo ódio e pelo rancor, antecipa ao leitor/espectador o desfecho desse drama que difere, neste sentido, da história real, como podemos observar:

DA CUNHA – Vingar-me de Leonor, esgotando a última gota de sangue do corpo de seu novo amante e arrastando-a ao trono que faz as suas delícias. E assim vingo, como grande do reino que sou, o trono português manchado com tão execrandos crimes, e como homem, a afronta feita a minha honra. Estes disfarces me facilitarão a vingança. (PENA, 1956, p. 130).

Nesta fala de Lourenço da Cunha, temos a personificação da indignação de todo um Portugal e de seu povo, sentindo-se traído por seu soberano. Neste drama, Martins Pena deixa esse sentimento de indignação evidente na voz do primeiro marido de D. Leonor Teles, que já explicita ao leitor o destino do Conde.

Enfatizando a sordidez e a falta de escrúpulos da rainha, temos a cena na qual Da Cunha se depara como seu inimigo, o amante da rainha, que por ordem desta, procura-o para tramar contra o Infante D. João, ajudando a forjar um atentado contra o rei e incriminá-lo. Da Cunha simula concordar e faz o que lhe é ordenado. Não satisfeita, trama o assassinato do cunhado na prisão, mas seu ex-marido delata o plano ao infante.

Pena, em seu drama histórico, não faz uma abordagem muito diferente dos demais autores acerca de D. Leonor Teles, como uma mulher com total falta de escrúpulos, sedutora e manipuladora que é inclusive capaz de tramar contra a própria irmã e sabe usar esse poder para conseguir o que quer, não demonstrando nenhum amor ou fidelidade ao seu marido, o monarca cego de paixão.

Assim como no teatro brasileiro, o ano de 1838 foi muito importante para a dramaturgia portuguesa, nesse ano, é encenado o drama *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett, no Teatro da Rua dos Condes, sob a direção de Emile Doux, *Um auto de Gil Vicente* marca sua opção por uma dramaturgia de temática nacional e romântica e somente com a referida peça de Garrett que o drama se assume em Portugal como gênero perfeitamente caracterizado (REBELLO, 1980, p. 15). Essa peça de Almeida Garrett fomentava a grandiosa proposta de ser um marco na renovação do teatro português; o autor tinha a pretensão de criar um rol de dramas nacionais e consolidar a cultura portuguesa dentro do âmbito da dramaturgia nacional.

Almeida Garrett renovou e fomentou a dramaturgia nacional. Garrett organizou um teatro de espírito moderno e com palco italiano. Foi no Teatro D. Maria II que Garrett introduziu um teatro inovador, cujas encenações apresentavam temáticas contemporâneas e nacionais.

Dentre das várias peças com temáticas nacionais, temos *O Emparedado*, de António Maria de Sousa Lobo, quando mais uma vez o teatro português é apresentado como difusor da História de Portugal. Assim como no drama histórico do brasileiro Martins Pena, o texto de Sousa Lobo também retrata um dos momentos mais dramáticos e impensáveis que Portugal passou, no século XIV, quando Leonor Teles, a rainha mais odiada da historiografia portuguesa, capaz de trair publicamente seu marido, o rei D. Fernando, deixando explícita sua tamanha sordidez.

O drama histórico de Sousa Lobo foi representado pela primeira vez no dia 13 de abril de 1839, no Teatro da Rua dos Condes e editada em 1841, no ano seguinte da apresentação de *Um auto de Gil Vicente*, que deu uma nova face à dramaturgia portuguesa. Segundo Luiz Francisco Rebello:

(...) justamente louvado por Garrett, se distingue da produção corrente pela veracidade da pintura histórica, ricamente contrastada, e por uma notável concisão (e precisão) de linguagem que nas suas obras seguinte, *A cigana ou uma Noite de Natal* e *A Moura* (1842), cedem ante o meandro de uma intriga folhetinesca (PENA, 1956, p. 61).

Não foi por acaso que Almeida Garrett, um grande conhecedor e fomentador da dramaturgia portuguesa, elogiou *O emparedado*, que além da tendência de abordar temáticas históricas, introduz um tema que se torna recorrente em sua época: a do marido desaparecido, que “ressuscita”, também abordado anos depois pelo próprio Garrett em *Frei Luís de Sousa*, e *O cativo de Fez*, de Mendes Leal, alguns anos depois.

A peça de Sousa Lobo se inicia com D. Fernando já morto e um grande movimento dos nobres, que também incitam o povo para destronar a Rainha. O velho chanceler da corte, Álvaro Pais, misteriosamente, mantém contato com uma figura desconhecida de todos, o “Emparedado”. No drama histórico em questão, o povo parece ter um papel essencial na ação dramática, sendo colocado pelo autor como peça fundamental para que os planos do Emparedado se concretizem, ou seja, dar ao Mestre de Avis o trono de Portugal, destituindo D. Leonor Teles do poder. O Emparedado vive no claustro de uma igreja, obcecado pela vingança, conforme podem os observar nesta fala do fim do 1º Ato:

EMPAREDADO – Há muito que não passo o subterrâneo que vai deste meu encerro à igreja. Eu à igreja, eu!... Dantes, quando ainda esperava, ia... – ia prostrar-me diante dos altares – ia no silêncio da noite pedir, suplicar um instante de sossego para este coração ralado das fúrias da vingança. Sacrilégio! Eu que não penso, que não existo senão de vingança, diante do Deus das misericórdias!... Eu, com o inferno no coração... levantar pensamentos para o céu! A mim só me cabe chorar e imprecicar entre estas pedras; só – só... sem comunhão de ninguém. A minha voz não se pode juntar com outra voz nenhuma... as minhas orações com nenhuma outras... Os mortos não rezam com os vivos, e eu sou morto, sou... o Emparedado (LOBO, 2007, p. 192-193).

A misteriosa personagem conhecida como “Emparedado”, em seu auto isolamento, tem como principal objetivo colocar D. João de Avis no poder, muito mais por um motivo de vingança pessoal do que, realmente, por uma questão ideológica e/ou pelo fato de estar do lado do povo. Embora neste drama de Sousa Lobo, também seja exposta a sua ambição e falta de escrúpulos, em suas solitárias reflexões, a Rainha D. Leonor Teles surge como aquela que é injustiçada e incompreendida, deixando evidente ao público a sua amargura diante de tanto poder e que culminará com a sua derrocada:

RAINHA – Fico, porque dependes de mim. Ninguém me serve senão por interesse... Sou bem infeliz!... E há quem me inveje o trono... Loucos! Pensam que debaixo do ouro e da púrpura não há mais do que delícias... Assim se avalia tudo! Aparências, e jamais realidade. Lêem nos rostos e não descem aos abismos do coração, única página em pode ler-se o que somos e o que esperamos. Que o diga eu – eu, que rio e folgo... e só tenho vontade de lágrimas. Todo este povo me detesta, insulta-me... e não posso contê-lo (LOBO, 2007, p. 201).

Há um certo traço de remorso e loucura por parte da Rainha quando está só e vive atormentada pelos fantasmas do passado que, na verdade, são produzidos por sua própria imaginação, em uma reflexão cuja maior antagonista na sua trajetória não é o povo e nem os bajuladores que a cercam, mas sim, a sua própria consciência, ficando ainda mais fragilizada e aterrorizada diante do Emparedado, que revela a sua identidade: João Lourenço da Cunha, o marido abandonado por Leonor para se casar com D. Fernando. Além da volta de um fantasma do passado, teme pela possibilidade de perder o seu trono e ser confrontada pelos seus crimes.

O Mestre de Avis surge como o salvador, o herói, o príncipe do povo e o único capaz de evitar que Portugal caia em mãos castelhanas ou continue submetida aos desmandos da infiel Rainha. Temos a figura da mulher adúltera que escarnece do povo, sendo esse vingado por João Lourenço da Cunha ou o Emparedado, como aquele que revela toda a podridão oculta no reino e dá ao Mestre de Avis o trono de Portugal.

*Leonor Teles* foi a primeira peça teatral de Marcelino Mesquita, escrita nos tempos de estudante e representada em 1879 com propósitos beneficentes da caixa de socorros para estudantes pobres, sendo encenada posteriormente no Teatro D. Maria II, fazendo frequentemente parte do repertório de diversas companhias, sendo publicada somente em 1893. Segundo Gustavo de Matos Sequeira:

*Leonor Teles*, escolhida para inaugurar a época de 1889-1890, é referida como a responsável pelo “período de glória” das grandes peças em verso e “a bandeira da paz” entre Marcelino e a empresa Rosas - Brazão, então gestora do teatro (SEQUEIRA, 1955, p. 383-384).

De fato, o drama histórico de Marcelino Mesquita, escrito em forma de opereta, causou bastante impacto por parte do público. A dramaturgia de Mesquita foi representada com louvor em diversos países como Brasil, Espanha, Itália e França, tendo inclusive algumas traduções.

Assim como nos demais dramas abordados neste objeto de estudo, mais uma vez o trágico fato da historiografia portuguesa é tema de uma obra teatral do século XIX. Toda escrita em versos com rimas, o drama também tem como enredo o fatídico casamento de D. Fernando e D. Leonor Teles. No texto de Marcelino Mesquita também deixa evidente a ambição de Leonor e a indignação do povo português, que tem como o seu principal porta-voz o alfaiate Fernão Vasques, cuja fala representa a opinião popular:

FERNÃO VASQUES

O povo escolheu a mim, um alfaiate,  
Para vos vir falar e pôr, assim, remate  
Ao que por i se diz: pois dizem na cidade  
Que ides casar, ou estais enfim, porque a verdade  
Se não conhece bem, fora de vós, perdido,  
Com tal Dona Leonor, que dizem, ao marido  
Abandonou! Mulher má ou feiticeira  
Vos prende o vosso querer e força de maneira  
Que vos leva ao altar! O povo vê que o dia,  
Em que cair a afronta em Vossa Senhoria  
Sobre ele cairá também e resolveu  
Vir perguntar, senhor... (MESQUITA, 1983, p. 50).

No discurso de Fernão Vasques proferido ao rei D. Fernando, temos a representação da revolta e do temor do povo em relação aos perigosos rumos que Portugal poderá tomar com esse casamento. Percebe-se que é notório o caráter de Leonor Teles, que para se casar com o rei, conseguiu anular o casamento com João Lourenço da Cunha, alegando parentesco, fazendo com que a população reagisse contra o casamento. Tal união, tida como ilegal e desonrosa aos olhos do povo e de toda Corte, tem como consequência um movimento popular contrário ao rei. Nota-se que o monarca deve satisfação a todos os seus atos, sofre pressão de todos os seus aliados, inclusive do povo, que exige do rei uma postura moralmente exemplar.

O próprio D. Fernando, em seu monólogo dá a entender que tem consciência de que é um fraco diante da mulher amada, parece saber o mal passo que está tomando e os caminhos obscuros aos quais caminham o seu reino e a sua coroa; entretanto não tem domínio sobre sua paixão incontrolável por Leonor Teles:

D. FERNANDO (Só)

Ei-la, enfim, a luta temerosa!  
Hoje o povo! Amanhã, a nobreza orgulhosa  
Virá também arcar comigo, frente a frente!  
Hei-de escutá-los, eu, assim, placidamente,  
Sem ousar perguntar a razão, o direito,  
Que os leva a profanar os sonhos do meu peito!  
Porque sou rei! E o trono e a coroa malfadada  
Sustenta-a o seu valor, defende-a a sua espada!  
Eis-me a saborear o humilhante travo  
De aparentar de rei, sendo, no fundo, escravo!  
(Pensativo)  
Um beijo de mulher formosa e delicada  
Leva-nos a razão, inerte, acorrentada,  
Atrás de um doce olhar, do ruge, do vestido,  
A não ouvir a voz de um povo embravecido,  
A voz da sã justiça, a voz da consciência!  
Que cegueira fatal! Acabe-se a demência  
Que leva à escravidão em que me sinto, ferido!  
Que a não veja, que parta em busca do marido,  
Esquecê-la-ei! (MESQUITA, 1983, p. 53).

No texto de Marcelino Mesquita, temos um D. Fernando inseguro não só em relação aos rumos de seu reinado, mas também quanto ao seu amor, como algo que está acima de suas vontades, de sua razão. Além de ver o reino como um peso, como uma escravidão, sente-se também um prisioneiro do amor proibido por Leonor, tem consciência que é algo que o levará ao declínio, mas é impossível de se livrar. O poder de Leonor sobre o rei é notório, pois esta usa todo o seu charme para manipular as decisões de D. Fernando. D. Leonor é apresentada ao público como adúltera, manipuladora e perversa, pois sua ambição é tamanha a ponto de engendrar a todos para impedir que lhe tirem o poder.

O D. Fernando da peça de Marcelino Mesquita apresenta uma diferença em relação à mesma personagem em outros textos, que são totalmente cegos de paixão. Nesta obra, em questão, embora passivo e incapaz de contrariar as vontades da rainha, o rei tem consciência de sua fraqueza, mas que não consegue superar, como se o seu amor fosse um vício, algo mais forte do que ele:

D. FERNANDO (só)  
Se o coração não mente  
Dormirei descansado! Ela provavelmente  
Achará outro amor! Embora, eu não verei!  
Os mortos nada vêem e eu não viverei!  
O que eu quero saber é que esse aventureiro  
Teve, antes de morrer, o coração, inteiro,  
Rasgado de alto a baixo a ferro, à punhalada!  
Quero que ela o contemple e ao vê-lo, desvairada,  
Sinta no coração, que ao pranto e à dor não vibra,  
Uma dor que semelhe o corte de uma fibra;  
Se ela tem coração aonde, por seu mal,  
Possa meter-se a dor, o bico do punhal! (MESQUITA, 1983, p. 151).

Neste trecho percebemos que D. Fernando se mostra inclusive vingativo e rancoroso, que se sente vencido pelo amor, neste caso, um sentimento vicioso e destrutivo que vai consumindo-o gradativamente, ao mesmo tempo em que tem sede de justiça, querendo a morte do amante da rainha.

O rei, cercado pelo rancor do povo e pelos nobres, visivelmente insatisfeitos, também é alvo do marido traído D. João Lourenço da Cunha que, em seu monólogo, faz uma comparação entre a sua situação de ver a mulher nos braços do rei e o trágico episódio de Inês de Castro:

JOÃO LOURENÇO (Só)  
(Entra. Calam-se os sinos.)  
(...)  
Como ela ri! Como ela vai contente!  
Minha mulher! Rainha! Eu miseravelmente  
Um ridículo ser, um homem condenado  
A viver da saudade enorme do passado.  
A sentir-me morrer, minado de peçonha  
Que me chama a desonra; a braçosco'a vergonha  
De ter de me esconder da gente como um lobo,  
Porque a face, ao sorrir, tem o sorriso de um bobo  
E um nobre, cuja face incita a irrisão,  
Não é bem um fidalgo, é mais um histrião.  
(Brando)  
Obrigado, senhor, tu dás-me, neste instante,

A dor que houve teu pai, quando a formosa amante  
Morreu apunhalada! A minha é bem pior!  
Arrancas-me a mulher, roubas-me Leonor  
E levas-me com ela a honra. A pobre Inês  
Fugiu, porque morreu! Morreu! Nem uma vez  
Alguém lhe ousou tocar! Teu pai não teve amante,  
Mas não a viu, alegre, amante, cativante,  
Em colo alheio, rir! Sabes o que é inferno?  
É de ter sede feroz de um beijo, doce, terno,  
Que em tempo se gozou, e, ao lado, ouvir soar  
O mesmo beijo vil de uma outra boca ao par!  
(MESQUITA, 1983, p. 89-90).

No drama de Marcelino Mesquita, o marido traído de Leonor se sente envergonhado pelo adultério e opta pelo isolamento. É visível a sua catarse em relação ao trágico destino de Inês de Castro, a qual foi condenada à morte por amar. Enquanto o assassinato de Inês foi no sentido denotativo, o seu foi moral.

Seria pertinente sugerir algumas semelhanças da D. Leonor do drama histórico de Marcelino Mesquita com a Lady Macbeth, de *Macbeth*, de William Shakespeare, cuja consciência e o remorso são seus maiores antagonistas. Na tragédia shakespeariana, a esposa de Macbeth instiga o marido a assassinar o rei Duncan para tomar o seu lugar e no decorrer da peça, começa a enlouquecer e a ficar atormentada, vendo as mãos sujas de sangue. A personagem-título, e um momento de insensatez, tem uma crise de consciência em relação à irmã:

D. LEONOR  
Oh! Cala-te, vilã  
Recordação foi essa! Atende-me, por Deus!  
Não me recordes tal, que sinto medo! Céus!  
Inda esta noite a vi. Sonhei com ela, estava  
Em pé, ante o meu leito, e os seios apontava,  
Tintos de sangue! Após, levou-me a mão direita,  
Eu quis fugir... gritar – levou-me, contrafeita,  
Até tocar a ferida! E com a voz tremente,  
Em misto de ódio e dor, disse-me em tom plangente:  
De tanto que te amei, eis a paga final!  
Contempla a tua obra! (MESQUITA, 1983, p. 187-188).

Nessa fala com o Conde de Andeiro, seu amante, Leonor demonstra certo arrependimento quando fala do sonho que teve com a irmã morta, mais pelo receio de se perder do que por remorso. Na peça, é exposto o cúmulo da maldade da rainha ao caluniar a própria irmã e leva-la à morte para que esta não se una ao cunhado, o possível futuro rei.

Tanto o drama de Martins Pena quanto nos de Sousa Lobo e Marcelino Mesquita, estão envolvidos numa trama de ódio, traição e vingança. Trama essa que conta um dos mais trágicos episódios da historiografia portuguesa, ocorridos no século XIV e trazido à tona por esses dois autores no século XIX, a sórdida trajetória de uma Rainha que traiu de forma tão explícita um rei adorado por seu povo e visto por esse como um deus.

Nas obras de Martins Pena e de Sousa Lobo, a figura de João Lourenço da Cunha, primeiro marido de D. Leonor, é fundamental como vingador e responsável pela queda da Rainha e ascensão de D. João de Avis ao trono. No drama de Martins Pena, o próprio Da Cunha mata o Conde de Andeiro, amante de Leonor, e, em seu discurso final, diante da “ambiciosa curvada pela dor e desesperação, calcando com os pés o cadáver de seu cúmplice e amante” (PENA, 1956, p. 176.), exalta D. João I, o novo rei.

No prefácio de *D. Leonor Teles*, o autor esclarece que quis poupar D. João I como assassino de Andeiro, apresentando-o com uma visão mais romantizada, atribuindo tal ato para o primeiro marido da Rainha. Em *O Emparedado*, Mendes Leal é mais fiel aos fatos, sendo o Mestre de Avis o seu assassino e a vingança do primeiro marido de D. Leonor se dá, após a morte de Andeiro, quando revela a sua identidade e a Rainha cai desmaiada. No texto de Marcelino Mesquita, temos um João Lourenço da Cunha, embora não menos revoltado, mais apático e impotente neste jogo de poder e traição.

No final de *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita, o próprio Mestre de Avis, cumprindo a promessa feita ao irmão, apunhala e mata o Conde de Andeiro, a rainha encurralada, vendo o povo invadir o paço, é obrigada a escolher entre o exílio e o convento, não tendo, como nos outros dois textos, a participação do primeiro marido da rainha.

Temos nos três textos um cruzamento entre ficção e História, nos quais, sob aspectos diferentes abordam temas em comum, dentro de um episódio da historiografia portuguesa: a ambição, cuja sede de poder faz com que se cometam as atitudes mais sórdidas e a consequente vingança.

## Referências

- ALMENDRA, Renata Silva. *Entre apartes e quiproquós: Teatro na capital do Império. Brasília: Hinterlândia Editorial, 2009.*
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas.** Porto: Porto Editora, 2006.
- CIDADE, Hernani. **Portugal histórico-cultural.** Lisboa: Editora Arcádia, 1968
- CRUZ, Duarte Ivo. **Introdução à história do teatro português.** Lisboa: Guimarães & Cia Editores, 1983.
- FARIA, João Roberto. **Idéias teatrais: o século XIX no Brasil.** São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001 (Coleção textos; 15).
- FIGUEIREDO, Antero de. **Leonor Teles “Flor da altura”.** Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1925.
- GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- LOBO, António Maria de Sousa. “O Emparedado”. In: REBELLO, Luiz Francisco. **O teatro Romântico Português – O Drama Histórico.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.
- LOPES, Fernão. **Crônica de D. João I.** CAMPOS, Agostinho (Org.). Rio de Janeiro; Artaud & Bertrand, 1922.
- MARANHÃO, Heloísa. **Dona Leonor Teles.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- MARQUES, António Henrique R. de Oliveira. **História de Portugal (Das origens às revoluções liberais. Vol. 1).** Lisboa: Palas Editores, 1980.
- MESQUITA, Marcelino. **Leonor Teles.** Porto: Livraria Civilização Editora, 1983.
- PEACOCK, Ronald. **Formas de Literatura dramática.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- PENA, Martín. **Teatro de Martins Pena II – Dramas.** Rio de Janeiro: Instituto de Educação e Cultura, 1956.
- REBELLO, Luiz Francisco. **O teatro romântico (1838-1869).** Lisboa: Biblioteca Breve, 1980.

- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fonte, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fonte, 1998.
- SARAIVA, António José. **As crônicas de Fernão Lopes – selecionadas e transportas em português moderno**. Lisboa: Gradiva, 1997.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos. **História do Teatro Nacional de D. Maria II, vol. II**. Lisboa: (sn), 1955.
- SHAKESPEARE, Willian. **Obra completa (Vol. I)**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969.
- UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

## O AUTOR, O LEITOR, A CRIAÇÃO, A VERDADE

José Carlos de Freitas<sup>32</sup>

### Resumo

O presente ensaio aborda a questão da produção da obra literária e sua recepção e o problema da verdade inerente a seu processo criativo na ficção, valendo-se das teorias de Wolfgang Iser e Terry Eagleton, tendo como motivos exemplares poemas de Lya Luft, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade e Antônio Carlos Secchin. Discute também o conceito de leitura e a interpretação como formas de atualização e ressignificação da obra literária.

**Palavras-chave;** Autor e leitor; Verdade e ficção; Estética da Recepção; Metapoiesia; Literatura e filosofia.

### Abstract

This essay discusses the issue of the production of the literary work and its reception and the problem of the truth inherent to its creative process in fiction, using the theories of Wolfgang Iser and Terry Eagleton, having as exemplary reasons poems by Lya Luft, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade and Antônio Carlos Secchin. It also discusses the concept of reading and interpretation as ways of updating and resignifying the literary work.

**Key words:** Author and reader; Truth and fiction; Reception Aesthetics; Metapoetry; Literature and philosophy.

Há um poema de Lya Luft que, assim que o li pela primeira vez, chamou-me à atenção mais que os outros de seu livro *Para não dizer adeus*. Não como crítico, mas como professor de filosofia ocupado com o problema da verdade na trajetória das ideias filosóficas. A verdade, essa perseguida culminância teórica que, uma vez suposta como atingida, é ostentada como cânone, com todas as suas consequências práticas na vida dos homens de todos os tempos. A verdade transita da teoria para a moral, a ética e a política. Ela edifica normas, valores e orienta fazeres. Dentro do espírito kantiano, em outras palavras, ela sai daquilo *que eu sou* para aquilo que *devo fazer*, do *como devo me comportar*, homem situado entre homens. O poema se intitula *Sina*, numa referência não só a um caminhar, mas a uma compulsória forma de *estar-no-mundo*, de um compromisso com a existência, uma eterna busca de realização. Ei-lo:

Quando eu era menina,  
a verdade parecia estar nos livros:  
ali moravam as respostas  
e nasciam os nomes.

Quanto mais procurei,  
mais me perdi  
na trilha das indagações:  
as respostas não vinham,  
a verdade era miragem,  
a busca era melhor que a  
descoberta,  
e nunca se chegava.

---

<sup>32</sup> Professor de Filosofia da Universidade de Gurupi – UnirG, Gurupi-TO; Graduado em Filosofia pela Unioeste, Toledo-PR; Mestre em Letras pela UFF, Niterói-RJ; doutorando em Letras pela UFNT, Araguaína-TO. E-mail: [freitasjosecarlosde@gmail.com](mailto:freitasjosecarlosde@gmail.com)

(Viver era mesmo sentir  
aquela fome.)

Há poemas sobre coisas, fatos, relacionamentos, pessoas. E há poemas sobre o fazer poemas, como é o caso deste de Lya Luft. E um dos elementos que parece ser comum nos metapoemas de diversos poetas é a busca da palavra competente para dizer a verdade, um projeto do qual todos eles se declaram fracassados. Mas, ao mesmo tempo em que se assumem como tais, eles se mostram como desposados de um ofício criativo, quase escravos dele, na medida em que o próprio fracasso é repositivo de inúmeras investidas, a cada vez fracassadas. Trata-se aqui da criação literária, que não é uma luta apenas de fazer despontar uma ideia, um conceito, mas ainda de sua forma estética. De modo que a poesia, buscando completude (que se efetiva no poema acabado), existe numa radical indigência. Conclama a verdade, mas nunca atinge a palavra competente para exprimi-la. Lya refere-se essencialmente à busca, mas não a seu resultado, ao seu *extermínio*, como diz Jean Baudrillard (2000, p.17). Por isto, a vida é um processo de fome. Toda suposta conquista da verdade é *miragem*. As respostas são trilhas não para achamentos, mas para perdições.

Daí que o caráter de todo poema bom é o da contradição. Contradição que se expressa numa espécie de validade de diálogo entre dois elementos contrastantes: *busca melhor do que as respostas; / quanto mais procurei, mais me perdi*. Disto fala a poesia. Mas para que ela serviria, se, na busca da verdade, ela é um fracasso? A resposta a esta pergunta, caberia considerar o papel do autor e do leitor, cujas ações são, ainda que diferentes, interessadas e intencionadas. Lya faz uma espécie de simbiose do autor e do leitor no poema. Autor, enquanto decide por criar uma “narrativa” do “leitor” para construir o poema. Leitor, enquanto é o sujeito lírico ocupado com a posse malfadada da verdade.

No seu projeto de teorizar uma estética da recepção, Wolfgang Iser diz que o leitor é “o verdadeiro receptor dos textos” (ISER, 1996, p.49), não deixando de considerar que, do outro lado da recepção, está a produção do texto, o autor, cuja comunicação intencionada está perdida uma vez que a leitura, o acesso do leitor, tem outras intenções e outras modulações. O texto fala mais do que o autor. E a verdade que se pensava garantida pelo sentido firmado encontra uma terra expatriada. O leitor passa a ser um parceiro na construção do sentido e a busca pela verdade se transforma numa espécie de vivência faminta. O sentido nunca se fecha. Iser lembra que “devemos substituir a velha pergunta sobre o que significa esse poema, esse drama, esse romance pela pergunta sobre o que sucede com o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais.” (ISER, 1996, p. 53). Lya nos mostra um autor que se vale de um evento: a criação do poema como compromisso de verdade. Mas o poema só é poema quando mascarado. Só tem força quando não é evidente. Porque a evidência é coisa de pura referencialidade, de textos científicos e jurídicos, conforme nota Gadamer (2017, p.399). É neste sentido que Iser diferencia o *polo artístico* e o *polo estético* de uma obra de arte. O artístico é “o texto criado pelo autor” e o estético é “a concretização produzida pelo leitor” (ISER, 1996, p. 50). E ele diz mais: que “a obra é mais do que o texto.” (ISER, 1996, p. 50), num indicativo de que ela, a obra, “é o ser constituído do texto na consciência do leitor.” (ISER, 1996, p. 51).

Assim, no poema de Lya, temos o autor que deu acabamento ao poema num conteúdo específico de um sujeito lírico tomado como leitor que se depara com uma busca perene e toma consciência não da inutilidade mas da obsessiva necessidade de questionar o sentido dos textos onde supunha habitar a verdade. Todavia, com tal enredo, há o leitor que somos nós que, a uma só vez, percebemos o autor e aquele leitor construído como sujeito lírico, tendo um poema para vivenciar. Lya interpreta nossa condição pós-moderna de errância. Mas somos ainda nós, como faço agora, que me aproprio de seu poema e me construo como seu leitor, o leitor daquele leitor imaginado por ela. Posso concordar com ela, posso me opor a ela, mas não posso igualar-me a ela. Isto, para Iser, não é possível. “Em obras literárias, porém,” — diz ele — “sucede uma interação na

qual o leitor ‘recebe’ o sentido do texto ao construí-lo.” (ISER, 1996, p. 51). A leitura é atualização sempre modificada de um texto, porque seria este uma estrutura verbal, como o poema do jeito que está estruturado, e uma estrutura afetiva. A forma como ele afeta o leitor é sempre uma novidade.

A história, conforme escreve François Lyotard, “é o rastro que essa busca deixa atrás de si e a expectativa que ela abre adiante de si.” (2013, p. 63). O que ele fala da história pode ser aplicado à leitura de uma obra literária oferecida como pronta. Não temos apenas o poeta-autor e o seu leitor leigo. Temos ainda o poeta que se realiza como autor, sendo o leitor de outro poeta e que, neste evento, encontra materialidade para a criação. O que ele cria é uma leitura inédita da criação do outro. E esta leitura inédita resulta numa obra também inédita. Exemplos disto são as muitas leituras do poema *No meio do caminho* de Drummond (1979, p. 80). Li, décadas atrás, ainda quando estudante de filosofia, um poeta, de quem não recordo o nome, escrever num poema seu: “Feliz era Carlos que só tinha uma pedra no meio do caminho”. Outra vez mais, li um outro, retomando Drummond: “Tinha um caminho no meio da pedra / No meio da pedra tinha um caminho”. São leituras alargadas, sobre as quais o autor tem governo algum, a não ser motivação. Também Quintana, em *Três poemas que me roubaram*, faz poema referindo-se a outros:

Lá pelas tantas menos um quarto eu suspirei num poema:  
“Vontade de escrever Sagesse de Verlaine...”  
Mas o que eu tenho vontade mesmo  
é de haver escrito a Pedra no Meio do Caminho  
a Balada & Canha, a Estrela da Manhã,  
se  
— ó Musa infiel,  
não te houvessem possuído antes,  
Carlos, Augusto e Manuell...

(2006: 102)

Quintana aqui é um autor-leitor. Realiza uma leitura elíptica apenas com o mencionar dos poemas alheios. O seu mesmo que ele diz, no primeiro verso, estar compondo, não transparece. O que transparece é a carga de alumbramento tributada aos poemas de outros, economicamente, pois só os nomeia, não discute com eles. Tal atitude o coloca como leitor e é este leitor que é atualizado agora como autor. Temos, no fim, um poema testemunho da recepção.

Autor e leitor têm propósitos, mesmo que, para o criador literário, este propósito seja a impossível verdade que o mova e se transforme na própria materialidade do poema. O leitor de um poema, tal qual o sujeito lírico, também tem propósito de verdade que o move. É neste projeto que a leitura prospera. Quintana pode ilustrar um pouco mais a situação. No seu livro *Espelho mágico*, todo construído de quadras, ele nos oferece o poema XXXII *Das verdades*:

A verdade mais nova, ela somente, existe!  
Até que um dia, para os mais meninos,  
Vai tomando este aspecto, entre irrisório e triste,  
Dos velhos figurinos...  
(QUINTANA, 2005, p.35).

Se os poetas reconhecem essa maleabilidade das verdades, a exemplo de Quintana e Lya Luft, fica patente que a leitura de um poema está, ainda que seja marcado historicamente, por uma certa deriva que se instala na consciência dos leitores. O poema de Lya, assim como o de Quintana, põe em questão também o papel do crítico como leitor especializado. Porque se a leitura é uma tarefa designada a um outro que não o seu autor, o crítico é aquele que com mais afincamento buscou captar o sentido universal de um autor. Ao fazer isto, ele se torna um compêndio. É justo que ele

seja uma referência como ciência de um objeto impossível como a verdade de uma obra literária. Muito se deve a ele pelo trabalho abnegado. Todavia, o crítico é abarcado pela “verdade que parecia estar nos livros” onde “moravam todas as respostas” e “nasciam todos os nomes”. Ele se torna uma fonte que, ainda que rica, sofre de uma precariedade. Seu objeto não foi esgotado, porque nunca se esgota. Sempre haverá um leitor que lhe passará uma rasteira ou até mesmo o ignore. “Sentir aquela fome”, o pão da poesia e pão da crítica vêm de padarias diferentes, ambas reticentes, permitindo que o sentido seja vivenciado singularmente.

Dada esta errância do sentido, ocorre que a produção e a recepção da obra literária é um ato exercitado na solidão. Mais ou menos o que Foucault diz sobre Sade:

A escrita sadiana é uma escrita que, em realidade, não se endereça a ninguém, não se endereça a ninguém na medida em que não se trata de modo algum de persuadir alguém de uma verdade que Sade teria na cabeça, ou que ele teria percebido, ou reconhecido, e que se imporá, que se imporá da mesma maneira ao leitor e ao autor. A escrita de Sade é uma escrita absolutamente solitária que, em certo sentido, ninguém pode compreender e que não pode persuadir ninguém. (FOUCAULT, 2016, p. 160).

Como leitor receptor de Foucault, aqui crítico de Sade, estou de acordo quanto à solidão do autor, pois, dado que ele não tem a garantia do efeito que seus textos produzem num leitor, ele não tem outra condição a não ser esta. Se ele sair explicando pelos quatro cantos o que quis dizer com sua obra, não será mais um autor senão crítico de si mesmo. Mas discordo de Foucault quanto à ausência de endereço da produção de um autor. A escrita nunca é desprezível. Entendo que os conteúdos de Sade, que culminam em tornar o crime sublime, não sejam algo recomendável. Entretanto, o mesmo Foucault chama a atenção para o fato de que Sade se dirige a seus leitores para narrar não “a verdade do que ele conta”, mas “a verdade de seus raciocínios.” (FOUCAULT, 2016, p. 144). De fato, Sade escreve no início de seu romance *Os infortúnios da virtude* um puro plágio do *II Livro* de a *República* de Platão<sup>33</sup>: “não é à vossa sensibilidade nem a vosso coração que me dirijo, é à vossa razão, à vossa razão e somente ela. Quero demonstrar-vos uma verdade fundamental, a de que o vício é sempre recompensado, e a virtude sempre punida.” (FOUCAULT, 1996, p. 146). A solidão do autor, portanto, suposta por Foucault, não pode ser tomada como ausência de intencionalidade. Embora a escrita de Sade seja, como ele diz, “o desejo tornado verdade” ou “a verdade que tomou a forma de desejo”, num programa de felicidade libertina que se pauta por total falta de limites, há intenções como as há em qualquer texto. Se um autor explicita uma solicitação ao leitor nestes moldes: “não pretendo movê-lo a nada”, há intenção. Caso não houvesse, não instaria o leitor desta forma.

Não cabe aqui problematizar a propriedade ou não da obra de Sade. Apenas o tomo como exemplo propício a ser enquadrado também no espírito do poema de Lya Luft e das reflexões de Iser sobre a recepção estética como busca de sentido ou da verdade. Também ele, assim como a crítica da modernidade residente em Foucault ou Nietzsche são a verdade “que parecia estar nos livros”. Eles são os críticos que são, porque estão num compêndio. Também eles podem ser lidos da mesma forma como o sujeito lírico se fez de leitor no poema de Lya ou de Quintana. A distinção que Iser faz entre *leitor ideal* e *leitor contemporâneo* se aplica a toda e qualquer leitura. O *leitor ideal* é aquele requerido pelo autor, canonicamente competente, capaz de entender os enunciados. O *leitor contemporâneo* caduca esta pretensão. O *ideal* é “suspeito de ser mera construção”. O *contemporâneo* é “concebível como construção suficiente para enunciados abrangentes”. (ISER, 1996, p. 63). Iser

---

<sup>33</sup> Cf. Todo o diálogo empenhado por Glauco na conversa entre ele, seu irmão Adimanto e Sócrates sobre o tema *Justiça* ou *Injustiça*, onde ele defende a tese de que o injusto tem uma vida muito mais feliz que o justo, felicidade que é garantida por estratégias específicas de convencimento retórico dos interesses pessoais.

chama a atenção para o fato de que filósofos e críticos sejam apenas *leitores cultivados* que não têm segurança quando à idealidade de um leitor. E, mesmo que sejam construídos como leitores, o que se pode esperar disto é uma definição histórica da recepção (ISER, 1996, p. 64-65). Em seguida, Iser conclui que o leitor ideal é uma ficção (ISER, 1996, p. 66), mais uma vez encampado pelo espírito dos poemas citados acima.

Na sequência, Iser ainda estabelece considerações distintivas entre *arquileitor*, *leitor informado* e *leitor intencionado*. O primeiro, tomado de Riffaterre, se ocupa com a estilística. O segundo, tomado de Fish, é o leitor que, para lê-lo, carece de algumas competências prévias, conforme o modelo, limitado, da gramática transformacional. O terceiro, tomado de Wolff, é o leitor formado na mente do autor, é o leitor presumido pelo autor. Nenhum deles é suficiente para o que Iser pretende focalizar como receptor do texto literário. Daí que ele vai falar de *ficção do leitor* e do *papel do leitor*:

A ficção do leitor é apenas uma das perspectivas do texto que se relacionam e interagem com outras. Ao contrário dessa concepção, o papel do leitor resulta da interação de perspectivas e se desenvolve na atividade orientada de leitura; desse modo, a ficção do leitor no texto não pode apresentar mais do que um aspecto do papel do leitor. (ISER, 1996, p. 72).

Dizendo que tais leitores têm “interesses cognitivos diferentes” (ISER, 1996, p. 72), Iser conclui que “todo texto literário oferece determinados papéis a seus possíveis receptores” (ISER, 1996, p. 73), em dois aspectos: como *estrutura do texto* e como *estrutura do ato*. Primeiramente, como estrutura do texto, “cada texto literário representa uma perspectiva do mundo, criada por seu autor” (ISER, 1996, p. 73). Trata-se de uma leitura de mundo do autor. É como *estrutura do ato* que se constitui o leitor, que não é absolutamente livre do texto, mas que não se prende nele irrevogavelmente. A leitura é a partir de um texto, ela “resulta da perspectiva interna ao texto” (ISER, 1996, p. 74), mas excede sempre como vivência do leitor. E esta vivência será tanto maior, quanto menos familiar o texto for, como é o caso da recepção de um poema. “Só quando o leitor”, escreve Iser, “produz na leitura o sentido do texto sob condições que não lhe são familiares (*analogizing*), mas sim estranhas, algo se formula nele que traz à luz uma camada de sua personalidade que sua consciência desconhecia” (ISER, 1996, p. 98). Para Iser, essa tomada de consciência por parte do leitor se dá na interação dele com o texto, ou seja, na leitura efetiva, na recepção. E ela pode ser renovada a cada vez, conforme a sina famélica do sujeito lírico de Lya Luft.

Para concluir este ponto sobre autor e leitor, tomo dois outros poemas de Mario Quintana de seu livro *Caderno H*, para falar de dois leitores: o *especializado* ou *cultivado* e o *leitor simplesmente interessado* tido como o *leitor implícito* que pode até ser o crítico, mas que muitos poetas preferem que não. Sobre o crítico, cuja opinião pode ser grave para o autor, Quintana escreve *Estranha curiosidade*: “O crítico é um camarada que contorna a tapeçaria e vai olhá-la pelo lado avesso.” (QUINTANA, 2006, p. 286). Sobre o leitor, suposto como despreziosamente crítico, mas ainda assim idealizado pelo autor, Quintana escreve *Não olhe para a objetiva*: “Pensar nos leitores — ou num determinado leitor prejudica a naturalidade, de sorte que a única maneira de um autor não fazer pose é escrever para ninguém. E muito menos para si mesmo.” (QUINTANA, 2006, p. 286).

“Escrever para ninguém”? Por que então o verbo no imperativo no título do poema? É possível uma criação poética com esta total indiferença?

Muitos teóricos da leitura contestam tal possibilidade. Gadamer, ao falar de texto e interpretação, diz que escrever “é mais que mera fixação do que é dito. É verdade que a fixação escrita remete sempre ao que é dito originariamente, no entanto deve olhar também para adiante. O dito sempre se dirige ao consenso e leva em conta o outro.” (GADAMER, 2017, p. 398). Este leitor

implícito, o suposto leitor para quem um autor narra ou compõe um poema, é um paradeiro desconhecido e inseguro quanto à recepção do que foi escrito. Nele, o autor perde um suposto controle do que quis dizer, porque a leitura sempre será outra. Roger Chartier, sobre limitações e liberdade da leitura, escreve que “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados.” (CHARTIER, 1999, p. 77). Aproveitando uma imagem de Michel de Certeau, define o leitor como “um caçador que percorre terras alheias” (CHARTIER, 1999, p. 77). E conclui: “Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum — ou ao menos totalmente — o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores.” (CHARTIER, 1999, p. 77). Manguel, citando Borges, nota que o escritor afirma que em relação ao texto, só existe rascunho e que “o conceito de texto definitivo pertence apenas à religião e ao cansaço.” (MANGUEL, 2021, p. 18). Lajolo e Zilberman dizem que os leitores, no processo histórico de construção da leitura “têm sua contrapartida textual: o leitor empírico, destinatário virtual de toda criação literária, é também direta ou indiretamente introjetado na obra que a ele se dirige.” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2019, p. 27). E denominam o *leitor introjetado* como o *dublê do leitor de carne e osso*.

Para de uma história imaginária dos leitores, Piglia, por sua vez, muda o foco da pergunta. Em vez de se perguntar por *o que é ler*, deve-se perguntar por *quem é aquele que lê*. Seu foco passa a ser então *o leitor lido*, dizendo que “a pergunta ‘o que é um leitor?’ é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura.” (PIGLIA, 2006, p. 24-25). Neste projeto que muda o foco da pergunta, Piglia vai elencando como personagens leitores foram construídos em Borges, Shakespeare, Cervantes, Kafka, Defoe, Tólstoi, Marlowe, Guevara, Kerouac, Joyce e outros. E, nesta empreitada, comparece o *leitor perdido*, o *leitor tradutor*, o *leitor enfrentado*, o *leitor criminoso*, o *leitor solitário*, o *leitor guerrilheiro*, etc., que são vivências de leitura, todas propositais. Não cabe aqui especificá-los na vivência que têm, mas apenas notar o que vinha dizendo acima: a leitura sempre excede a intencionalidade do autor. De forma que, se ele almejava a comunicação de uma verdade, esta verdade pretendida não se encaminha conforme sua vontade.

A verdade é a eterna bastilha da história do pensamento. Quando um pensador busca definir alguma coisa ou um fato, olhando-se pelo sentido da própria palavra *definição*, ele almeja dar o acabamento, um extermínio do sentido numa última palavra. Independentemente de toda a dialética que este intento implica, a noção de verdade atravessa épocas numa tarefa de ter um traje definitivo. A filosofia foi construída neste intento. Também as obras literárias, quaisquer que sejam, principalmente se são questionadoras de cânones e revolucionem um determinado contexto de conceituação de arte. “A verdade parecia estar nos livros”, diz Lya Luft no poema acima, “ali moravam as respostas e nasciam os nomes.”

Terry Eagleton mostra como, na história da literatura e da crítica literária, esse processo se deu, fraturado, em termos de narrativa e de concepção metodológica dos estudos de obras literárias. Houve uma proliferação de métodos, cada um partindo de pressupostos do papel cabível a uma obra literária. Primeiro, acreditava-se que “A grande literatura reverenciava abertamente à Vida, e o que a Vida era podia ser demonstrado pela grande literatura.” (2019: 64). Assim, até o século XIX, teríamos uma literatura levada a termo pelas *grandes narrativas* e “uma obra literária só pode ser válida se existe na Tradição”. As *grandes narrativas* eram um comando atribuído à literatura para certos projetos ideológicos, com sua importância no movimento revolucionário romântico. Antes disso, no período clássico, cria-se que a literatura devesse ser um espelho do real, tendo o mundo como parâmetro de retrato e o autor devesse fazer uma tutela do leitor como forma de garantir a apreensão realista do que foi referido pela obra. Com o movimento romântico, as pessoas estavam inseridas num mundo industrial capitalista e a obra de arte passou a ser vista como possibilidade de desalienação, conscientização revolucionária e até mesmo como fator de resistência. Outras vezes, como educação e distração das massas. Mas, quando a arte, ela também, ingressou para o rol do mundo das mercadorias, o escritor romântico fez um recuo para dentro de si. Conforme Eagleton,

O belo idealismo apaixonado dos românticos, portanto, era também idealista num sentido mais filosófico da palavra. Privado de qualquer lugar adequado dentro dos movimentos sociais que poderiam ter realmente transformado o capitalismo industrial em uma sociedade justa, o escritor foi obrigado, cada vez mais, a recuar para a solidão de sua própria mente criativa. (EAGLETON, 2019, p. 30).

Literatura e ideologia passaram a ter um estreitamento existencial, com as obras do período revelando o nexos com os esquemas de poder. E assim, diante da fragilidade da religião de ocupar seu lugar de outrora de controlar ideologicamente os indivíduos, a obra de arte passou a suprir este hiato. Ela deveria dar sentido de resistência no mundo reificado da mercadoria. Ela passou a incorporar a classe operária como um destinado leitor e ajudar a exercer sobre ela um disciplinamento. “Como a religião”, escreve Eagleton, “a literatura atua principalmente por meio da emoção e da experiência, razão pela qual se adapta admiravelmente à realização da tarefa ideológica que a religião havia abandonado.” (EAGLETON, 2019, p.38-39). Como educação, ela cumpriria o papel de entretenimento das massas, “deveria transmitir verdades *atemporais*”, em prol da manutenção da propriedade privada. (EAGLETON, 2019, p.39).

Os críticos do New Criticism se propõem a um retorno da obra de arte em si mesma, liberada dos traços ideológicos. A obra, em sua constituição específica, foi reduzida ao texto e não ao contexto. Tratava-se de uma leitura analítica da obra, num empenho de reificá-la, rompendo “ousadamente com a teoria da literatura baseada nos Grandes Homens, insistindo em que as intenções do autor ao escrever, mesmo que se pudessem reconstituí-las, não tinham relevância para a interpretação de seu texto”. (EAGLETON, 2019, p.73). Conforme nota ainda Eagleton, “O significado era público e objetivo, inscrito na própria linguagem do texto literário, e não uma questão de um suposto impulso sobrenatural existente na cabeça de um autor há muito morto, ou os arbitrários significados particulares que um leitor pudesse atribuir às suas palavras.” (EAGLETON, 2019, p.73-74).

Outro momento de ruptura foi o advento da Fenomenologia, da Hermenêutica e da Teoria da Recepção, estas três num contexto de crise da ciência e da razão na Europa. A modernidade, ancorada nas propostas de Descartes, de Bacon e de iluministas como Rousseau, Locke e Kant, já portava em si as condições de sua própria relativização. A crença no progresso científico e no domínio da razão se viu malfadada diante da história de barbáries de períodos revolucionários que culminaram na I Guerra. A Fenomenologia retoma os pressupostos de Kant sobre a consciência humana e a propõe como um movimento do sujeito em direção ao mundo objetivo. O mundo passaria a ser o mundo postulado pela consciência. Em Husserl, conforme nota Eagleton, “Minha consciência não é apenas um registro passivo do mundo, mas constitui ativamente esse mundo, ou ‘pretende’ fazê-lo.” (EAGLETON, 2019, p.84). Com esta individualização da consciência, mudam as referências de autor e leitor. O autor, enquanto apresentado em seu resultado que é a obra, passa a ser objeto que não terá uma construção por parte do leitor e a leitura deste será sempre uma compreensão e não uma intervenção. A arte, de outro modo, se apresenta como uma alternativa de resposta à crise da racionalidade. A “redução do mundo exterior apenas ao conteúdo de nossa consciência” (EAGLETON, 2019, p.85) dá ênfase ao leitor, colocando a obra como objeto essencialmente de percepção. Como o axioma husserliano é o *retorno às coisas mesmas*, apesar de o leitor, como consciência para quem a coisa se dispõe objetivamente, ser ressaltado, a obra literária é visada como “uma leitura totalmente ‘imane’ do texto, absolutamente imune a qualquer coisa fora dele.” (EAGLETON, 2019, p.90). A construção que representa a leitura, porém, é a penetração no “interior da consciência de um escritor” e qualquer traço biográfico deve ser descartado, devendo constar somente “os aspectos de sua consciência que se manifestam na obra em si” (EAGLETON, 2019, p.90). Esta consciência é a do autor, objetificada na obra. O postulado mereceu crítica por parte de Eagleton que a qualificou de “idealista, essencialista, anti-histórica, formalista e organicista.” (EAGLETON, 2019, p.91), uma vez que, da parte do leitor, restou o confinamento à uma recepção passiva do texto.

A Hermenêutica, sobretudo com Gadamer, traz preocupações mais atinentes quando à recepção da obra de arte, perguntando pelo sentido de um texto literário e pela relevância que a intenção do autor tem para este sentido. Pergunta ainda sobre as possibilidades de compreensão da obra literária quando situadas em outros contextos estranhos para o leitor. Para a Hermenêutica, há distinção entre *significação* e *sentido* da obra literária: “As significações variam ao longo da história, ao passo que os sentidos permanecem constantes; os autores dão sentido às suas obras, ao passo que os leitores lhes atribuem significações.” (EAGLETON, 2019, p.102). O resultado deste duplo engajamento (do autor e do leitor) é que, na tentativa de se chegar à interpretação precisa de um texto literário, prevalece a incerteza de que se chegou a ela. Assim, Gadamer propõe que “o significado de uma obra literária não se esgota nunca pelas intenções do seu autor” (EAGLETON, 2019, p.108). A obra se submete a novos significados a cada mudança de contexto histórico, sendo mesmo possível que o próprio autor nem tivesse em mente angariar os sentidos que sua obra passaria a ter em épocas futuras.

A Hermenêutica abre caminho para a Estética da Recepção, onde o foco principal não é mais o autor intencionado, mas o leitor intencionado que faz intervenções no ato de leitura. A leitura é uma atividade de atualização da obra literária e uma construção. Aqui, é o trabalho do leitor tão somente:

O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições — e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem. Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haveria obra literária. (EAGLETON, 2019, p.116).

Chegamos, assim, no momento do pleno estabelecimento do leitor, tido agora como parte reconstrutiva da obra literária. Com isto, a leitura é legitimada como um processo de abertura franqueado, com infinitas possibilidades. Neste contexto teórico, entramos na relativização da verdade. Não haverá mais a verdade, mas verdades plurais, sem hierarquias. Num determinado momento da contemporaneidade, a filosofia registrou uma ruptura em termos de conceito da verdade, ao abandonar as grandes narrativas e se voltar para as micronarrativas e passar a valorizar as diferenças culturais como matrizes da produção literária. A recepção desta produção tanto quanto a própria produção se volta para o caráter multifacetário da verdade, conferindo status de validade para toda e qualquer narrativa, sem uma hierarquia como se supunha nas grandes narrativas com sua canônica presença. Este momento, na filosofia, se chamou *pós-modernidade* e, na crítica literária, de *pós-estruturalismo*.

No pensamento filosófico, a questão da verdade e seu atingimento, como foi dito acima, é uma constante. Ela pode ser atestada pelo projeto socrático-platônico de uma verdade absoluta em franca oposição aos retóricos sofistas que negavam o estatuto universal da verdade. Ali, estavam dadas as coordenadas do que a verdade ia adquirir como projeto, inclusive utópico, de edificação social e relações de poder. Os contextos mudam. De uma razão baseada na Natureza, migra-se para o mundo cristianizado com seu Deus jadaico-cristão e deste para o humanismo iluminista, numa portabilidade cujo desiderato é a construção de um novo homem e uma nova ordem do mundo. Mas, no trajeto, o que a história testemunha é o fracasso do projeto e a conseqüente suspeita sobre as teorias constituídas. Estamos à volta com a relativização da verdade. O marxismo, a filosofia nietzscheana com seus desdobramentos em Foucault e Deleuze, a psicanálise de Freud com sua retomada por Lacan, a linguística retomada por Derrida, as teorias pós-coloniais de Fanon e os Estudos Culturais não mais permitem um recuo à pretensão de que haja uma única narrativa, uma única versão de verdade.

Na literatura, o efeito destas teorias contemporâneas se fez presente, pelo menos em duas formas: a obra enquanto testemunha da incerteza e a obra como validade canônica relativizada. No primeiro caso, a obra apresenta o universo de pessoas cindidas numa espécie de errância e sem as referências de antes para pautar a vida. No segundo caso, a quebra de hierarquia entre as obras, não fazendo mais sentido dar prioridade a clássicos, relegando “pequenas obras” à marginalidade. Uma obra não seria, pelo aspecto da verdade, mais importante que outra. As obras seriam vozes, diferentes sim, mas em pé de igualdade.

Neste sentido, considero aqui o poema *A verdade dividida* de Carlos Drummond de Andrade (1985, p.45), único poema no livro de contos pequenos *Contos plausíveis*:

A porta da verdade estava aberta  
mas deixava passar  
meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade,  
porque a meia pessoa que entrava

só conseguia o perfil da meia verdade.  
E sua segunda metade  
voltava igualmente com meio perfil.  
E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.  
Chegaram ao lugar luminoso  
onde a verdade esplendia os seus fogos.  
Era dividida em duas metades  
diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.  
Nenhuma das duas era perfeitamente bela.  
E era preciso optar. Cada um optou  
conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia.

Equiparando-o com o poema *Sina*, de Lya Luft, há uma diferença nas impossibilidades transparecidas logo na abertura. Em Luft, “a verdade parecia estar nos livros”, um paradeiro enganoso. Em Drummond, “A porta da verdade estava aberta”, acesso que parece franqueado. O sujeito lírico de Lya busca a verdade onde ela não está. O de Drummond busca através de um condicionamento condenatório: “só meia pessoa de cada vez”. Não se vai inteiro à verdade, de forma que a verdade não é partilhada inteira. A verdade é parcial, atingida ou distribuída em parcelas. Temos aqui a melhor interpretação do que é a verdade na pós-modernidade: fraturada, parcial, relativa, plural, diferente. Apesar das considerações de Lévinas sobre a alteridade e a hospitalidade por conta de sua diferença, apesar da retomada da filosofia de Hegel por Byung-ChulHan dando importância ao outro como constituição salutar do sujeito, o poema de Drummond dá como fracassado o consenso entre os sujeitos. Portadores de meias verdades, mas vivenciando o engodo de possuidores de verdades inteiras, não puderam coexistir num consenso mínimo. Eram míopes. Ao darem o estatuto de beleza às suas verdades, cada um fez opção pela sua meia verdade. O ponto ápice do poema é a condição da verdade, suposta como absoluta, ela mesma atingida como uma realidade dividida em duas metades diferidas. Prevaleceu a indecisão sobre qual delas seria a melhor, no caso, a mais bela.

O que resulta deste empenho de *arrombamento da porta da verdade* para ter acesso de corpo inteiro ao *lugar luminoso da verdade* é algo que se encontra nos postulados da psicanálise freudiana que afirma o predomínio do inconsciente sobre a consciência, a verdade explícita como um tipo de disfarce e defensiva do inconfessado. A verdade que veiculamos não é nunca a verdade, quase sempre nem para nós mesmos. O que impulsiona o homem como existente na sociedade não é o que ele declara, mas o que ele não declara de si ao declarar-se publicamente. Para Lacan, que verifica como isto se estrutura em nível de linguagem, há o imaginário que tece narrativas do sujeito sobre si mesmo, a ponto de dizer que o que somos é exatamente o que o outro nos vê. O sujeito é uma ficção de si. Para Deleuze e Foucault, o sujeito é uma construção, uma narrativa, um produto cuja verdade está mascarada já no ponto de partida. E, assim, a busca da verdade já é um processo de mentira, porque não há um sujeito prévio no empreendimento. O que há é um sujeitoado.

Este é o estado de coisas, em relação à verdade, na contemporaneidade. E as obras literárias refletem isto na construção de personagens descentrados, errantes, mergulhados numa interioridade que, vasculhada, demonstra a instabilidade de certeza, de valores e engajamentos.

Para encerrar, vou me valer ainda do poema *autorretrato*, desta vez de Antônio Carlos Secchin. Ele se encontra no livro com um título sintomático para os propósitos deste ensaio: *Desdizer*. Sintomático, porque este verbo parece recobrir o processo de desconstrução que preside o presente momento do pensamento filosófico. Se a história da produção filosófica e literária foi o *dizer*, agora é chegado o momento do *desdizer*. No poema, temos um sujeito lírico às voltas também com um fracasso:

Um poeta nunca sabe  
onde sua voz termina,  
se é dele de fato a voz  
que no seu nome se assina.  
Nem sabe se a vida alheia  
é seu pasto de rapina,  
ou se é o outro que lhe invade,  
numa voragem assassina.  
Nenhum poeta conhece  
esse motor que maquina  
a explosão da coisa escrita  
contra a crosta da rotina.  
Entender inteiro o poeta  
é bem malsinada sina:  
quando o supomos em cena,  
vai sumindo na esquina,  
entrando na contramão  
do que o bom senso lhe ensina.  
Por sob a zona de sombra,  
navega em meio à neblina.  
Sabe que nasce do escuro  
a poesia que o ilumina.

(SECCHIN, 2017, p.39)

O poema de Secchin provoca estranhamento já pelo título *Autorretrato*, grafado de acordo com as normas vigentes do Novo Acordo Ortográfico de 1990. Vigorasse ainda o antigo, ele se apresentaria *Auto-retrato*, não se prestando à polivalência de sentido permissiva. Da forma como está, pode-se pensar num *Autor retrato* ou *retrato do autor*, revelando o propósito de orientar, pelo poema, um possível retrato do autor. Portanto, o ser do poeta enquanto criador. Igualmente, é possível ver um *Auto retrato* ou *retrato de si* do poeta, revelando o intento de generalizar o trabalho poético no ofício de qualquer poeta que exista. Secchin não falaria só de si, mas de todo poeta.

O poema de Secchin apresenta tanto o autor quanto o leitor, se for dividido em duas partes. A primeira focaliza o autor: “Um poeta nunca sabe”. A partir daí, fica estabelecido o poeta, de certa forma incapacitado para oferecer explicações sobre o que produziu. A segunda focaliza o leitor: “Entender inteiro o poeta”. A partir daí, o poeta é visualizado por seu leitor que só tem dele um comportamento de fuga ou de esquiva. Ele é brumoso. Na primeira parte, o poema especifica o poeta em sua “falência”, em sua incompetência. Na segunda, a conseqüente falência também do leitor. Se o poeta não sabe, o leitor também não. Um não explica e o outro não consegue entender. Trata-se de um poema que recepçiona tudo o que, neste ensaio, se disse sobre a leitura como ato de não esgotamento de sentido. Secchin construiu um perfeito poema, obra acabada, sobre a precariedade do material poético, da palavra poética. O poema de Secchin é uma realização feliz. O conteúdo faz crer numa derrelição, mas, contraditoriamente, o poema que a tematiza não o é. Obviamente, poema sobre o ofício da poesia, terá, no leitor, esta condição proteica de apreensão jamais tendo um rosto definitivo.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos plausíveis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Poesia e Prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro. Do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp Editora, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura. Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Como ler literatura*. Porto Alegre: LP&M Editores, 2019
- FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira. Sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. V.II. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. V. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2017.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Unesp Editora, 2019.
- LUFT, Lya. *Para não dizer adeus*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.
- LYOTARD, Jean-François. *Por que filosofar?* São Paulo: Parábola, 2013.
- MANGUEL, Alberto. *Encaixotando minha biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PUCHNER, Martin. *O mundo da escrita. Como a literatura transformou a civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- QUINTANA, Mario. *Espelbo mágico*. São Paulo: Globo, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Caderno H*. São Paulo: Globo, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Baú de espantos*. São Paulo: Globo, 2006.
- SADE, Marquês de. *Os infortúnios da virtude*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *Desdizer*. São Paulo: Top Books, 2017, p.39.
- TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura. Textos dos formalistas russos*. São Paulo: Unesp editora, 2013.

## LIMA BARRETO E O BRASIL MODERNO

Luciana Nascimento<sup>34</sup>  
Cecília Justen de Souza<sup>35</sup>

### Resumo

O presente artigo busca analisar as cartografias literárias do autor Lima Barreto (1881-1922) sobre a cidade do Rio de Janeiro, bem como seus questionamentos acerca da política desenvolvida pelo governo carioca de sua época. A partir de suas crônicas, o gênero que perpassa ao “rés do chão” (CANDIDO, 1992), a Belle Époque é retratada como um ambiente incoerente e que divide o Rio de Janeiro em dois lados: o europeu e o indígena (BARRETO, 1921). Assim traz denúncias de como a Paris Tropical idealiza uma modernização que não está presente. Desse modo, o objetivo desse artigo é refletir sobre as camadas sociais do Rio de Janeiro no período das grandes reformas de Pereira Passos que tinha o intuito de criar um Brasil Moderno.

**Palavras-chaves:** Lima Barreto, Belle Époque, Brasil Moderno

### Abstract

This article aims to analyze the literary cartographies of author Lima Barreto (1881-1922) regarding the city of Rio de Janeiro, as well as his inquiries about the policy developed by Rio's government of his time. Based on his chronicles, the genre that permeates the “ground floor” (CANDIDO, 1992), the Belle Époque is portrayed as an incoherent environment that divides Rio de Janeiro into two sides: the European and the indigenous (BARRETO, 1921). Thus, it puts forward denunciations of how Tropical Paris idealizes a modernization that is not present. Therefore the purpose of this article is to reflect on the social layer of Rio de Janeiro during the period of Pereira Passos's reforms, which aimed to create a Modern Brazil.

**Keywords:** Lima Barreto, Belle Époque, ModernBrazil

### Introdução

Se das cidades modernas já sabemos serem elas objetos de intervenções humanas e também laboratório de novas formas sociais desde o século XIX, quando se tem o *boom* do fenômeno urbano e a “Paris, Capital delsiglo XIX” (BENJAMIN, 2015, 47). A passagem do século XIX para o século XX foi um período, por excelência, de mudanças na percepção do espaço urbano moderno, onde se sobressaíram tipos como o *dândi* e o *flâneur*, que circularam tanto na vida urbana como também na cena literária. São duas personagens opostas que emergiram na cidade, marcaram presença na vida social, mas acima de tudo, constituíram duas máscaras do artista moderno:

---

<sup>34</sup> Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq// PQ2. Professora Associada IV do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada na mesma Universidade. Member ship board of international journal of literature and arts.

<sup>35</sup>Graduanda em Letras: Português – Italiano pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de extensão Cartografias pelo Rio Literário, coordenado pela Professora Doutora Luciana Nascimento, durante o ano de 2021. <https://acidadecasalavras.com/extensao>. Bolsista de Iniciação científica da Fundação COPPETEC/Parque Tecnológico no Projeto Atlas literário do Rio de Janeiro, coordenado pela Professora Doutora Luciana Nascimento.

Na literatura, o flâneur foi representado como um ocupante e observador arquetípico da esfera pública nas grandes cidades da Europa do século XIX, que cresciam e mudavam com rapidez. Ele pode ser visto como uma figura mitológica ou alegórica representativa do que, talvez, tenha sido a resposta mais característica às novas formas de vida que pareciam estar em desenvolvimento — a ambivalência.

[...]

Kracauer descreve a aproximação, nos bulevares e cafés, entre dandies da alta classe e novos jornalistas grupos que, para ele, se assemelhavam muito: rejeitavam a sociedade convencional, mas dela dependiam. Como resultado, a atitude deles ante essa sociedade era mais cínica e irônica que uma oposição apaixonada. A atitude blasé -que Georg Simmel viu como característica da vida urbana - era a atitude de homens que foram comprados. (WILSON, 2013, p.46-47).

Assim, conforme nos afirma Wilson, não só os elegantes emergiram na cena urbana, mas os artistas, poetas e romancistas foram também em busca dos avessos das cidades. Se as ruas largas e os bulevares modificaram a feição da urbe, tendo sido criação decisiva para a modernização da cidade, pois, de acordo com Nascimento (2003), “permitia a aproximação e a convivência dos contrastes: o rico frente ao pobre; o feio, ao bonito; a juventude, à velhice, a opulência, à miséria. Acima de tudo, permitia o confronto das classes, com o luxo das vitrines, as grandes peças de teatro e a afluência à cidade de tipos humanos marginalizados” (NASCIMENTO, 2003, p.39). Os poetas utilizaram desse espaço diverso para sua criação literária.

Levando em conta que a matriz parisiense do bom gosto e do cosmopolitismo se tornou quase que uma modernidade absorvida por uma civilização global, se pensarmos em termos de mundo ocidental, a América Latina e o Brasil também não ficaram imunes aos influxos das novas ideias.

Essa modernidade do século XIX constituía com uma civilização global, mas é crucial enfatizar o papel de outros elementos civilizacionais no cenário global desde os começos de sua expansão.

[...] Quando se expandiu e conquistou ou seduziu outras sociedades pela incorporação de outros ingredientes civilizacionais e, portanto, se reconfigurou. (DOMINGUES, 2013, p. 47).

O panorama literário brasileiro, de fins do século XIX até a década de 1920, foi bastante difuso como assinalou Brito Broca e passou-se a denominar de “pré-modernismo”, todas as obras produzidas no período que antecederam à Semana de Arte Moderna paulista. Nesse sentido, Araújo (2012) destaca que a criação do termo foi de autoria de Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) e que se referia às décadas de 1914-1918, período em que se aguardava uma renovação intelectual. No entanto, como destaca o autor, muitas obras e autores seriam incluídos no chamado de “pré-modernismo”, sem que esse representasse um estilo, uma escola ou uma tendência, mas somente um marco temporal:

Nesse grupo, podem ser incluídos os nomes de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e Lima Barreto (1881- 1922), na prosa, e Augusto dos Anjos (1884-1914) e Afonso Schmidt (1890-1964), na poesia. A estes coube “o papel histórico de mover as águas estagnadas da belle époque, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional” (BOSI, 1994, p. 307).

[...]

Em 1905, Lima Barreto estreia com *O subterrâneo do Morro do Castelo*. Mesmo severamente criticado pelos seus contemporâneos por seu estilo “despojado e descuidado”, ele dá continuidade a sua obra, publicando *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *As Aventuras do Doutor Bogóloff* (1912), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Numa e a ninfa* (1915),

Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá (1919), Histórias e sonhos (1920) e Os Bruzundangas (1922); obras marcadas por uma crítica contundente a Velha República e pelo resgate das tradições cômicas, carnavalescas e picarescas da cultura popular. (ARAUJO, 2012, p. 122).

Neste trabalho, não temos por objetivo estudar Lima Barreto dentro de um paradigma pré-modernista ou modernista; mas, nossa proposta é iluminar e manter acesa a vasta obra de um intelectual que pensou o Brasil e ainda hoje o é “O Lima Barreto que nos olha.” (RESENDE, 2015, p.1).

### **Uma escrita que expõe os avessos da Paris tropical**

Richard Sennet, em seu texto *O tumulto da vida publicano século XIX*, afirmou que os sujeitos se tornaram tipos particulares de atores no teatro da vida urbana, criando assim novas sociabilidades inventadas. E foram, justamente, as percepções do fenômeno urbano que modificaram o *modus vivendi* das populações, os costumes e os modos de se portar na cidade, a partir da indústria do entretenimento, da frequência aos cafés, teatros, cafés-concertos e bailes.

Todas essas experiências foram vividas tanto pelos cidadãos comuns como também pelos políticos, médicos e literatos. E foi o discurso dos literatos que certamente inaugurou, por assim dizer, “o chão das cidades”, (PECHMAN, 2007, p. 32), tendo expressado em larga medida os conflitos e as vivências dos sujeitos e a forma como estes se relacionaram dentro desse espaço. Assim, o discurso literário sobre o urbano criou uma outra cidade distinta daquela que se instaurou dentro do discurso da ordem do urbanismo.

Toda a modernidade urbana teve sua matriz na “Paris, Capital do século XIX”, como bem afirmou o filósofo alemão Walter Benjamin, pois a cidade se projetou como berço das ideias iluministas e modernas, além de ter consolidado a imagem de uma “cidade mito”. De acordo com Roger Callois, o “mito de Paris” foi uma imagem criada por volta de 1840 como uma urbe concebida “com caráter tipicamente mítico relacionado às mudanças do mundo exterior, sobretudo, no cenário urbano” (CALLOIS, 1972, p.126). Dessa forma, nos trópicos, perseguiu-se o desejo de criar uma Paris.

No decorrer do século XIX, as noções de progresso, modernidade e civilização estavam identificadas com a Europa e foram apropriadas por muitas cidades latino-americanas que começavam a se destacar em fins do século. Segundo José Geraldo V. de Moraes:

Nas cidades distantes da Europa que começavam a erguer-se no final do século passado, como Buenos Aires, México, São Paulo e Rio de Janeiro, as idéias de progresso, civilização, moderno e bom-gosto eram representadas pela Europa, sobretudo Paris e Londres, berços da modernidade. (MORAES, 1994, p.21).

Assumidas, principalmente, pelo imaginário da elite brasileira, tais ideias iriam modificar definitivamente, as características, os modos de vida e a configuração de algumas cidades do nosso país, sendo justamente, nesse período denominado por *Belle Époque*<sup>36</sup>, que a cidade do Rio de Janeiro sofreu uma grande reforma urbana para acolher os anseios das elites, deslumbradas com o discurso do progresso.

A elite carioca queria tornar a cidade uma “Europa possível” e para concretizar a ficção da “Europa Tropical” foi iniciada, em 1905, a grande reforma urbana, empreendida pelo então Prefeito Francisco Pereira Passos, que havia visitado Paris nos anos finais da reforma levada a cabo pelo Barão de Haussmann. Assim, o prefeito do Rio, reuniu em torno de si um grupo de engenheiros e especialistas, com a finalidade de colocar em prática seu projeto de reforma, ele encarregou-se do planejamento global da cidade.

Tal reforma foi apoiada em um discurso científico de cunho positivista que assentou suas bases na sociedade brasileira no período republicano e tinha por objetivo inserir o Brasil no “Concerto das Nações”. Seu lema foi a “*ordem por base e progresso por finalidade*” e, conseqüentemente, transformar a cidade, que foi, então, remodelada de acordo com os padrões europeus de urbanismo em voga, para o ingresso em uma nova era, o que representou a “inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*”. Era preciso absorver a Europa e trazê-la para os trópicos:

Sanear a cidade, para muitos, significava, embelezá-la. Num momento em que a economia do país ia tornando mais profundos os seus nexos com o mercado internacional, fazia-se mister que sua capital estampasse, para efeito externo, uma imagem que não mais a associasse com o atraso, com a doença, tal como o Rio era conhecido na Europa. Sanear o Rio, deste modo, requeria não só a erradicação das moléstias, mas também a renovação estética da cidade, cuja expressão eram a fachada de seus prédios, o aspecto de seus logradouros públicos, os costumes de seu povo. (NEEDEL, 1993, p. 48).

Os escritores da época se posicionaram diante dos diversos acontecimentos sociais e políticos e do projeto de nação que se esboçava nas primeiras décadas do século XX e sua atuação na “Cidade das Letras” se deu por meio da atividade jornalística. No Brasil, a imprensa caminhou ao lado do desenvolvimento e da consolidação dos intelectuais ao longo do XIX, desempenhando papel fundamental na profissionalização das atividades intelectuais, com o surgimento da chamada grande imprensa, na virada para o novo século. Nesse contexto, a militância dos intelectuais brasileiros se fortalece, ao se manifestarem e se posicionarem em relação aos mais variados assuntos, desde as questões do cotidiano da cidade até os grandes temas e problemas que mobilizavam o cenário internacional, através de seus artigos e crônicas, conforme afirma Carvalho:

---

<sup>36</sup>Iniciando-se com a chegada de Campos Sales ao poder em 1898 e a recuperação das elites regionais, a Belle Époque foi um período em que a cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, passava por intensas modificações urbanas, culturais e sociais. Foi o momento também de construção da Avenida Central, atual Rio Branco e do Teatro Municipal, realizado pelo prefeito Pereira Passos. Começaram assim, as preocupações com as questões sociais e trabalhistas e a reforma sanitária promovida por Oswaldo Cruz.

Para os brasileiros, em especial para a elite carioca, a civilização era França e Inglaterra, seguindo os exemplos de modernismo de ambos os países. A Inglaterra era a experiência, enquanto a França o ensino, a educação implantada por Passos era então, majoritariamente, francesa. Além disso, o prefeito se inspirava na arquitetura e no estilo de vida criando a Avenida Central, que mais expressa a Belle Époque. É um imenso bulevar cortando as construções coloniais da Cidade Velha que refletiam o progresso do país, as fachadas e as forças que representavam haviam sido cuidadosamente planejadas tanto quanto a avenida. Ali se celebrava o que era feito, mas também o que desfeito, o início da “civilização” almejada, causando uma impressão favorável aos imigrantes europeus. Essa civilização, porém, significava afastar o que significava o ser efetivamente brasileiro, seria uma forma de deixar o passado colonial, acabar com o Brasil antigo. No Rio “civilizado” venceu a antiga predisposição colonial para a assimilação de aspectos, valores europeus e pressupostos implícitos na Belle Époque carioca.

Sua obra está centrada na denúncia do que considerava a decadência moral e intelectual dos falsos modernos, transparente na competição desenfreada, no arrivismo reinante, no conflito bestial entre homens sem a marca da solidariedade [...] Assim, para Lima Barreto, o que havia de melhor na vida tradicional, como a ética cavalheiresca e a prevalência do amor romântico, ruína, sem sucedâneos, sob o condenável pacto entre o velho mandonismo e os novos apetites – pacto que, segundo ele, caracterizou o estabelecimento da República. (CARVALHO, 1994, p.38-39).

Lima Barreto foi um desses intelectuais que atuaram na imprensa, tendo sido um observador arguto da cidade dos efeitos das reformas urbanas na vida das camadas populares. Se as reformas foram concebidas pelas elites e o povo foi excluído das benesses dessa modernização, podemos afirmar que houve uma bipartição da cidade e Lima Barreto nos mostra a “cidade partida”<sup>37</sup> em sua crônica *O prefeito e o povo*, publicada na **Revista Careta**, de 15 de janeiro de 1921.

A crônica, conforme assinala Antonio Candido, é um gênero que por meio dos assuntos, da composição solta e do ar de desnecessidade, costuma assumir e se sensibilizar com o diário, o corriqueiro. Elaborada a partir de uma linguagem coloquial e uma despreensão humanizada, mas sem perder a profundidade de significado e um acabamento de forma.

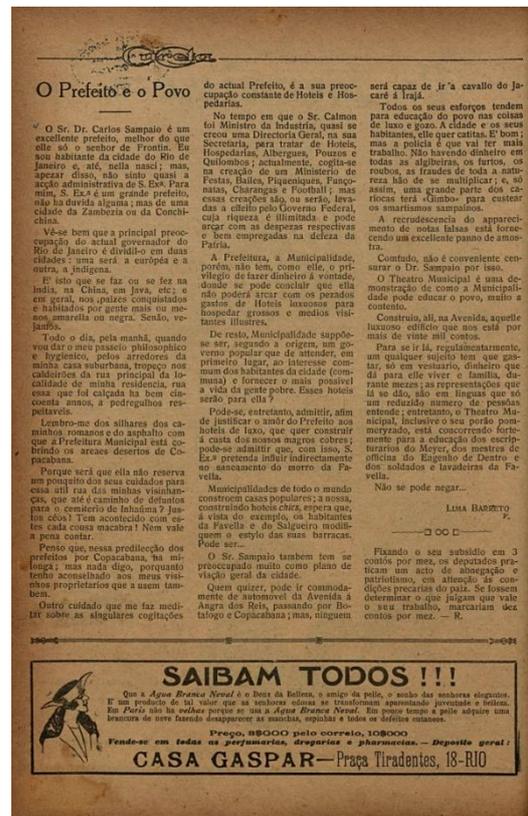


Figura 2 - Revista Careta

Isso acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela (a crônica) não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. (CANDIDO, 1992, p.14)

<sup>37</sup>Referência à “Cidade Partida”, obra de 1994 de Zuenir Carlos Ventura, jornalista e escritor brasileiro que narrou o cenário carioca como quem vê uma guerra: a dicotomia espacial.

Na citada crônica, Lima Barreto direciona o olhar para o então prefeito, Carlos Sampaio, que segundo o cronista, dividiu o Rio de Janeiro em dois lados: o europeu e o indígena, no qual, o segundo se enquadra qualquer cidadão que não faça parte da elite carioca. Assim, também faz parte de um governo ausente; diferentemente do grande prefeito que o lado europeu tem.

Com um traço marcadamente pessoal, o cronista Lima Barreto coloca em cena um eu que circula pela cidade dicotômica, de duas facetas e de duas personalidades observadas pela população e pelos próprios políticos.

Lima Barreto, de forma irônica, retrata a imagem carioca que é observada em seu caminhar matinal: a falta de boas ruas e saneamento, enquanto em Copacabana grandes hotéis são construídos. Além disso, o autor destaca a educação inacessível, a exemplo o Teatro Municipal que exige trajes que custam ao sujeito o que ele gasta com a família, sendo um ícone da civilização, qual seria a serventia de um teatro de não chegaria aos bairros, na opinião de Lima Barreto. Na crônica diversos temas são retratados de forma irônica, comparando o Brasil à Índia, China e Java, focando na interpretação de que passam pela mesma situação, com governos que não se preocupam com o povo.

A separação efetuada no espaço urbano do Rio estava relacionada com a imagem que Lima Barreto constrói sobre a capital do país. Ao tematizar a cidade do Rio de Janeiro, o escritor alia a cidade e a política. Na crônica estudada a vida cotidiana tem como pano de fundo a cidade enquanto sede do poder político nacional. É na sede da República que acontecem as festas, comemorações, paradas militares, exaltando a pátria e a imagem da nação forte e moderna:

No tempo em que o Sr. Calmon foi Ministro da Industria, quasi se creou uma Directoria Geral, na sua Secretaria, para tratar de Hoteis, Hospedarias, Albergues, Pouzos e Quilombos; actualmente, cogita-se na criação de um Ministerio de Festas, Bailes, Piqueniques, Funçonatas, Charangas e Football; mas essas creações são, ou serão, levadas a effeito peio Governo Federal, cuja riqueza é illimitada e pode arcar com as despezas respectivas e bem empregadas na defeza da Patria. (BARRETO, 1921)

Para o autor, os homens da política nacional deveriam compreender a sociedade brasileira, em sua complexidade e diversidade étnica e cultural. Entretanto, são esses pressupostos que não estavam no horizonte da política nacional. Sendo assim, o escritor dá passagem à voz de um povo que não tem vez ou voz, tematizando em suas obras uma tragicomédia da vida no Brasil da *Belle Époque*.

Municipalidades de todo o mundo constroem casas populares; a nossa, construindo hotéis *chics*, espera que, à vista do exemplo, os habitantes da Favella e do Salgueiro modifiquem o estylo das suas barracas. Pode ser. (BARRETO, 1921)

Lima Barreto faz uma caricatura dos políticos da época, ao descrever os melhoramentos urbanos, os quais não são extensivos a toda a sociedade, mostrando a inutilidade de se erguer uma fachada europeia sem modificar, de fato, as estruturas mais profundas da sociedade:

A Prefeitura, a Municipalidade, porém, não tem, como elle, o privilegio de fazer dinheiro à vontade, donde se pode concluir que ella não poderá arcar com os pezados gastos de Hoteis luxuosos para hospedar grossos e médios visitantes illustres. (BARRETO, 1921)

O autor carioca, assim, intensifica a imagem desigual de sua época e ainda reflete como a perspectiva glamurosa é inacessível para quem de fato a constrói. O Rio de Janeiro é um espaço partido, dicotômico e desorganizado, mas visualmente bem planejado para se formar como a Paris Tropical.

### Considerações finais

Da *Belle Époque* restou um maior crescimento populacional no Rio de Janeiro; deixando um legado de reformas estruturais como o alargamento de ruas e o surgimento de novas avenidas; a criação de bairros de classe média; construções inspiradas na arquitetura europeia; a criação do teleférico do Pão de Açúcar; e a idealização de uma cidade moderna e cosmopolita. Entretanto, principalmente, fica o ideal de expulsão das classes mais baixas dos centros, o que é observado até hoje pelas ruas cariocas.

A verve crítica de Lima Barreto, aliada a um saudosismo, constrói um amplo panorama da cidade do Rio de Janeiro, já demonstrando as divisões que hoje se tornaram mais complexas. Assim, munido de uma reflexão sociológica, o cronista nos mostra os problemas mais profundos da modernização imposta pela prefeitura, ao identificar o descompasso entre a realidade brasileira e a europeia.

Tal aspecto se perpetua com grandes monumentos sendo privatizados pelo governo ou abandonados, tornando-se obsoletos. A imagem sagaz trazida por Lima Barreto reflete muito o governo efêmero que se perpetua pelo Rio de Janeiro e que se desenvolve a partir de camadas ausentes da sociedade. Seria realmente a representação de um Brasil Moderno, ou apenas uma idealização falha?

### Referências

- ARAUJO, Jean Marcel Oliveira. O pré-modernismo: A luta entre passadistas, modernos e modernistas no campo artístico brasileiro. In: **Pensares em revista**. São Gonçalo, RJ n. 1 117-134 jul-dez. 2012. p.117-134. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/download/4806/3530>. Acesso em 10 de julho de 2021.
- BENJAMIN, Walter. Paris, Capital del siglo XIX. In: \_\_\_\_\_. **París**. Madrid: Casimiro libros, 2013. p.47-69.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 42 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CALLOIS, Roger. **O mito e o homem**. Trad. José Calixto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1972.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. pp 89-99.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Quatro vezes cidade**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. **Cidade e Cultura Urbana na Primeira República**. São Paulo: Atual, 1994.
- NASCIMENTO, Luciana Marino do. **Entre Paris e Lisboa**: a modernidade de Cesário Verde. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Campinas, 2003. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270203>. Acesso em 20 de julho de 2021.
- NEEDEL, Jeffrey. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PECHMAN, Robert Moses. Desconstruindo a cidade: cenários para a nova literatura urbana. In: **Revista Rio de Janeiro**, n. 20-21, p. 31-40, jan.-dez. 2007. Disponível em [http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista\\_20-21/Cap-2-Robert\\_Pechman.pdf](http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_20-21/Cap-2-Robert_Pechman.pdf). Acesso em 12 de agosto de 2021.

RESENDE, Beatriz. O Lima Barreto que nos olha. In: Revista Serrote, n. 21, nov.2015. p.1-11. Disponível em <https://www.revistaserrote.com.br/2016/01/o-lima-barreto-que-nos-olha-beatriz-resende/> Acesso em 01 de julho de 2021.

SENNETT, Richard. O tumulto da vida pública no século XIX. In: \_\_. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.166-271.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994. 280 p. ISBN 9788571644038.

WILSON, Elizabeth. O flâneur invisível. Trad. Edinan J. Silva. In: **ArteCultura**, Uberlândia, vol. 15, n. 27, jul.-dez, 2013. p.43-63. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/download/29333/16226/>. Acesso em 17 de julho de 2021.

#### **Periódico utilizado**

**Revista Careta**. Rio de Janeiro-RJ, edição 0656, de 15 de janeiro de 1921, 44.p. Código: TRB00039.0167; Rótulo: 083712. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Rio de Janeiro/Brasil. Hemeroteca digital. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=083712&pesq=&pagfis=24939>