

REVISTA DA
**ACADEMIA
BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**



**Volume XXIX
NOVA FASE
2022
Segundo Semestre**

REVISTA DA
**ACADEMIA BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**

Nova Fase
Volume XXIX - 2022
Segundo Semestre
e-ISSN: 2763-7301 | ISSN: 1676-1545

EQUIPE EDITORIAL

Editor
Amós Coêlho da Silva

Assessoria Técnica
Danilo Villela

CONSELHO EDITORIAL

<ul style="list-style-type: none">•Afrânio da Silva Garcia (UERJ / ABRAFIL)•Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ / ABRAFIL)•Carlos Eduardo Falcão Uchôa (UFF / ABRAFIL)•Castelar de Carvalho (ABRAFIL / LICEU LITERÁRIO)•Ceila Maria Ferreira Batista (UFF / ABRAFIL)•Claudio Cezar Henriques (UERJ / ABRAFIL)•Domicio Proença Filho (UFF / ABRAFIL)•Dulcileide Virginio do Nascimento Braga (UERJ / ABRAFIL)•Edila Vianna da Silva (UFF / ABRAFIL)•Evanildo Bechara (ABRAFIL / ABL / LICEU LITERÁRIO)•Fernanda Lemos de Lima (UERJ / ABRAFIL)•Fernando Ozório Rodrigues (UFF / ABRAFIL)•Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ / ABRAFIL)	<ul style="list-style-type: none">•Francisco da Cunha e Silva Filho (UFRJ / ABRAFIL)•Hílma Pereira Ranauro (UFF / ABRAFIL)•Luíz César Saraiva Feijó (UERJ / ABRAFIL)•Luiza Leite Bruno Lobo (UFRJ / ABRAFIL)•Manoel Pinto Ribeiro (UERJ / ABRAFIL)•Marina Machado Rodrigues (UERJ / ABRAFIL)•Mauro de Salles Villar (ABRAFIL)•Maximiano de Carvalho e Silva (UFF / ABRAFIL)•Miriam Therezinha da M. Machado (UFF / ABRAFIL)•Nilda Santos Cabral (UFF / ABRAFIL)•Paulo César Costa da Rosa (UERJ / ABRAFIL)•Ricardo S. Cavaliere (UFF / ABRAFIL / L. LITERÁRIO)•Terezinha M. da F. P. Bittencourt (UFF / ABRAFIL)
--	--

Apoio editorial
Academia Brasileira de Filologia

Diretoria
Academia Brasileira de Filologia

Triênio: maio de 2021 a maio de 2024

Presidente
Amós Coêlho da Silva

Vice-presidente
Deonísio da Silva

Primeiro Secretário
Afrânio da Silva Garcia

Segundo Secretário
Luiz Fernando Dias Pita

Tesoureiro
Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

Relações públicas
Luíza Leite Bruno Lobo

Bibliotecário
Flávio de Aguiar Barbosa

Presidentes de Honra da ABRAFIL



Professores Evanildo Bechara e Leodegário A. de Azevedo Filho

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
ENSAIOS	
SURREALISMO E ANTIGUIDADE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DO ENCANTAMENTO DA VIDA - RAFAEL MAGNO DE PAULA COSTA	8
A EDUCAÇÃO ROMANA.E O DESTINO DO LATIM PENINSULAR - AFRÂNIO DA SILVA GARCIA	19
APROXIMAÇÕES LÍRICO-SIMBÓLICAS ENTRE O CORVO E O MORCEGO - CHRISTINA RAMALHO E IVANILDO ARAUJO NUNES	32
O TEXTO LITERÁRIO NA EJA: LEITURA DE MUNDO, LEITURA DE SI - DANIELA PORTE	51
QUE FAZER COM O VOLP - DEONÍSIO DA SILVA	62
APOLÔNIO DE RODES: O “POETA DOCTUS” E SUA OBRA-PRIMA ARGONÁUTICAS - ELISA COSTA BRANDÃO DE CARVALHO	65
“PARADEIRO”, DE GEOVANE FERNANDES MONTEIRO: UMA ESTREIA - FRANCISCO DA CUNHA E SILVA FILHO	70
REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E RAÇA NA OBRA OLHOS D’ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO - ANNE MARYLIN DA SILVA SANTOS	79
SOBRE OS AUTORES	98

NOTICIÁRIO 104

HOMENAGENS PÓSTUMAS 107

EDITORIAL

O tema da educação está focalizado no artigo do professor Afrânio e da professora Daniela, neles podemos perceber no primeiro artigo a ação opressora da direção educacional antiga, numa época histórica de afirmação nacional num universo competitivo de rivalidade. No segundo artigo, uma educação voltada para a cidadania, convívio social e onde a escolha do texto literário deverá proporcionar uma reflexão sobre o mundo... Além disso, o artigo do professor Deonísio alerta sobre a questão ortográfica.

O artigo Aproximações Lírico-Simbólicas entre O Corvo e O Morcego trata do tema do simbolismo das palavras e este eixo temático se expande com a autora Anne Marylin na obra Olhos d'Água (2014) de Conceição Evaristo. O professor Francisco contribui também com a presença do simbolismo da subjetivação humana, sobre o artigo Paradeiro... Ainda há o cotejo simbólico de dois momentos existenciais: o homem da Idade Antiga e sua “a vida como produto dos deuses” e o do Surrealismo quanto “o encantamento da vida”...

Fechamos os ensaios com observações sobre os Autores e o ensaio da professora Elisa: fazendo uma imersão na Antiguidade, lendo Apolônio de Rodes, Argonáuticas, ou seja, “uma epopeia que canta a viagem dos Argonautas à Cólquida em busca do velocino de ouro.”

Concluimos a revista com um Noticiário e Homenagem à proficiência científica de Joaquim Mattoso Câmara Jr.

Rio de Janeiro, 11 de novembro de 2022

Amós Coêlho da Silva

SURREALISMO E ANTIGUIDADE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DO ENCANTAMENTO DA VIDA

Rafael Magno de Paula Costa
(UNESPAR/SEED-PR /ABRAFIL)¹

RESUMO:

O presente estudo compara o encantamento da vida proposto pelo movimento surrealista à visão de mundo do homem da Idade Antiga. Considera-se que o texto não tem a pretensão de afirmar que a maneira como os antigos entendiam a vida como produto dos deuses seja a mesma em relação ao encantamento da vida proposta pelos surrealistas. Tenciona-se apenas estabelecer uma comparação em nível de estrutura de pensamento, bem como suas proximidades e dessemelhanças. Assim, o presente trabalho caminha no sentido de tentar estabelecer uma comparação entre o encantamento que havia na maioria das civilizações da antiguidade com noções de encantamento propostas pelos surrealistas, ao mesmo tempo evidenciando as discrepâncias, em virtude do distanciamento do tempo vivido entre as duas visões.

Palavras-chave: Surrealismo, Antiguidade, Modernidade, Encantamento.

SURREALISM AND ANTIQUITY: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ENCHANTMENT OF LIFE

ABSTRACT: This work compares the surrealist movement proposals about enchantment of life, to world vision Ancient Age. The work doesn't affirm that surrealista enchantment is the same concept already present in the old age. It just compares both in their thought structure, as well as some proximities and dissimilarities. So, this article aims to compare the old and surrealist enchantment of life, considering the enchantment present in the most ancient civilizations. Further more, it also evidencing discrepancies because of the time lived between two world visions.

Key-works: Surrealism, Antiquity, Modernity, Enchantment.

1- Professor de Língua Portuguesa, Latina e Literatura Brasileira do Colegiado de Letras da Unespar (Universidade Estadual do Paraná – Campus Paranaguá). Professor de inglês da SEED-PR (Secretaria de Educação do Estado do Paraná). Sócio correspondente da ABRAFIL (Academia Brasileira de Filologia). Email: rafaelmpc82@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

Em princípio, o movimento de vanguarda surrealista buscou, sobretudo, o chamado “encantamento da vida”, supostamente perdido após o domínio do racionalismo lógico predominante em quase todas as atividades humanas. Isto pressupõe, por si mesmo, a ideia de que, em algum momento da humanidade, havia perdido esse “encantamento”. De fato, a presença do “encantamento” é facilmente verificável em outras etapas históricas da humanidade, tal como na Idade Antiga e Média, quando potências misteriosas ou desconhecidas governavam o imaginário dos homens daquelas épocas.

Deste modo, o encantamento emerge como um elemento (re) tomado pelo surrealismo para que a vida moderna pudesse transcender ou, ainda, a ter algo além de uma existência pautada na lógica ou na simples razão humana. Com isso, não se pretende afirmar que o surrealismo procurasse estabelecer a insanidade em detrimento da razão, mas talvez simplesmente vislumbrar o que classificavam como uma super-realidade, escondida dos olhos que se prendem ao império da lógica ou da razão absoluta. Conseqüentemente, explorar-se-á em que aspectos o movimento surrealista se aproxima ou se assemelha a uma visão de mundo encantada própria do mundo antigo.

2 ANTIGUIDADE E SURREALISMO

Na Antiguidade o homem vivia sob a égide dos mitos, quando os deuses “de outrora”² governavam, traçavam, ou em outras palavras, manipulavam os destinos humanos. Essa visão do sujeito da antiguidade produzia o que se pode denominar como “visão encantada do mundo”, embora os deuses possuíssem características antropomórficas, ou seja, eram semelhantes aos seres humanos, não apenas na representação física, mas também quanto aos seus ânimos. Durante a Era Medieval o ocidente passou a não mais crer nos deuses e, em seus lugares, a Igreja Católica passou a exercer forte influência. O encantamento do mundo, então, se manifesta no ideal em se alcançar a santidade e a perfeição, sendo o Cristo o modelo para tanto. Na Modernidade e com a conseqüente valorização do espírito científico, emerge o sujeito do iluminismo que passa a centralizar suas ações na razão e a ciência exerce um papel central na maioria das atividades humanas. Conseqüentemente, na Modernidade o sujeito se vê destituído do que se concebe por encantamento do mundo, sendo a vida expressada e pautada pelos ideais do cientificismo e do

2- De um passado incerto, no limiar da civilização.

progresso urbano. O Movimento Surrealista surgiu então, nas primeiras décadas do século XX, buscando, dentre seus atributos, o maravilhoso, a liberdade, a revolução, o sonho a imaginação, em outras palavras, o encantamento da vida em consonância aos avanços e progressos das sociedades ocidentais.

Fazendo-se um paralelo entre o sujeito da Antiguidade e o “sujeito do surrealismo” – se é que se pode chamá-lo assim, considerando que também continua a ser sujeito moderno³ – se pode perceber que ambos buscavam o “encantamento”. O primeiro possuía o encantamento como produto da própria natureza das constituições das antigas civilizações, cujas instituições embasavam-se nos mitos dos heróis e dos deuses, enquanto o último buscava “reencantar” o mundo, ou a vida, a partir de uma arte livre de qualquer censura, ou paradigma burguês pré-concebido, sendo a vida urbana o grande cenário para a concretização disso. Peter Bürger, dissertando sobre o problema do “acaso” para os surrealistas, afirma sobre a construção de uma “mitologia moderna”: “A fixação por determinados lugares (*lieux sacrés*) e seu esforço no sentido de uma *mythologie moderne* demonstram que o que pretendem, ao dominar o acaso, é poder repetir o extraordinário” (BÜRGER, 1993, p. 114). Aqui Bürger pretende estabelecer uma ligação entre o cenário da vida moderna com o problema do “acaso”, a grande divindade surrealista, que também gera o “encantamento”, criando assim uma mitologia moderna.

Por outro lado, a concepção de sacralidade do homem antigo materializava nos deuses noções como Sorte (Fortuna), Azar (o mito de Sísifo), Guerra (Marte), Lei e Ordem (Têmis), Sensualidade (Vênus), Sabedoria (Minerva), assim por diante, sendo esses deuses materializações muitas vezes de ideias ou anseios. Isso produzia o que se pode conceber como “encantamento”, pois o maravilhoso atuava sobremodo na visão de mundo quer dos antigos poetas, quer dos antigos filósofos. Os deuses chegavam algumas vezes a materializar até mesmo a hierarquia social, como no caso de Roma e o culto ao imperador, durante a era dos mártires cristãos.

O surrealismo, entretentes, buscava também o encantamento da vida, mas não exatamente do mesmo modo como o sujeito antigo. Na Antiguidade, a noção de encantamento da vida surgia quase sempre de modo inconsciente. Já no surrealismo se percebe essa busca do encantamento, não obstante, de maneira consciente. Essa busca, com efeito, revela que o maravilhoso deixara de exercer impressões vivas nos sujeitos da modernidade, principalmente

3- Aqui essa expressão “sujeito do surrealismo” visa apenas demonstrar que embora esse sujeito pertencesse também ao contexto histórico da modernidade ele se diferencia, visto que a modernidade possui muitas correntes, seja de pensamento, seja de concepções estéticas, muitas vezes antagônicas. O mesmo se pode afirmar do “sujeito da antiguidade”.

a partir do iluminismo⁴, quando as luzes da ciência e da razão passaram a governar as ações do sujeito moderno. Logo, o surrealismo não implicava um encantamento idêntico ao que representava para o homem antigo. O encantamento da vida proposto pelo surrealismo perpassa justamente pelo crivo dos valores modernos, ou seja, pela noção de liberdade e revolução, mas confluindo-se ao sonho e imaginação, sem, todavia, necessariamente abolir os paradigmas ou noções científicas das últimas centúrias. Os surrealistas buscaram na psicanálise – em Freud e em suas teorias sobre o sonho em especial – uma tentativa de compreender os elementos constituintes dessa parcela ignorada do ser humano: o sonho. De Micheli, discorrendo sobre a importância do sonho para o surrealismo afirma: “O sonho representa em nossa vida uma porção de tempo talvez não inferior ao da vigília. Ele é, portanto, uma parte essencial da nossa existência” (1991, p. 156). Para o sujeito da antiguidade o sonho era uma questão vital para a realização de determinadas profecias. Exemplos não faltam na bíblia: o sonho de Jacó e a escada para o céu, os sonhos de José para que fugisse para o Egito, e muitos outros. Logicamente, o sonho tanto para os surrealistas quanto para os sujeitos da antiguidade eram entendidos de modos distintos, visto que há uma distância de tempo (séculos) considerável que separa entre uma maneira de ver o mundo e outra, mas que estruturalmente são conceitos próximos.

A relação entre arte e vida é também algo comum entre a arte da Antiguidade Clássica e o surrealismo. Isso não significa que ambas sejam absolutamente iguais ou ainda semelhantes, mas sim muito próximas em algumas estruturas. De fato, para os antigos, a arte não era dissociada da vida, ou vice-versa, mas sim que ambas eram vividas conjuntamente, do mesmo modo que os deuses eram presentes por meio dos conceitos. O surrealismo assume essa perspectiva, próxima à do homem antigo, contudo, fazendo-o de um modo absolutamente transformado pela perspectiva do sonho freudiano ou da livre imaginação, sem cair nos extremos da loucura ou no racionalismo: “[...] deparamos com uma questão fundamental da filosofia do surrealismo: a relação entre arte e vida, a vida concebida como arte” (DANTAS, 2008, p. 84). Efetivamente, tanto para o sujeito antigo quanto para o sujeito surrealista a vida é arte e a arte é vida, ambas não se dissociavam.

4- Essa questão é trabalhada no meu artigo intitulado *Presença de sacralidade na literatura*, publicado pela revista *Estação Literária* (vol. 8b, jul-dez 2011), do programa de Pós-graduação em Letras da UEL. Nele se busca demonstrar como a partir do iluminismo o homem perdeu de modo significativo o contato com o “sagrado”. Não que aqui o surrealismo tenha qualquer ligação com algum espírito de sacralidade, mas que, de certa forma, o sentimento de sacralidade é também uma forma de encantamento do mundo e que, por essa razão, também se perdeu a partir do iluminismo.

Um problema facilmente verificável entre a antiguidade clássica e o surrealismo é, por exemplo, a questão dos “deuses”. Para o sujeito da antiguidade, como já foi dito, os deuses representavam e atribuíam significados a muitas coisas, como conceitos, anseios, crenças, noções, etc. Os símbolos exerciam grande fascínio na mente do sujeito da antiguidade, ao passo que o surrealismo não faz uso de qualquer símbolo. O surrealismo parece adotar a perspectiva cientificista do racionalismo dos séculos precedentes. De Micheli, parafraseando Paul Éluard – integrante do movimento surrealista – coloca:

Há mais de cem anos os poetas desceram das alturas nas quais julgavam estar. Eles andaram pelas ruas, insultaram seus mestres, **não têm mais deuses**, ousaram beijar na boca a beleza e o amor, aprenderam os cantos de revolta da multidão miserável e, sem repugnância, procuram ensinar-lhe os seus. (DE MICHELI, 1991, p. 155, grifo nosso)

É óbvio que o fragmento não se refere exatamente aos “deuses”, mas sim forças sobrenaturais ou mesmo simples sujeitos considerados ou vistos como “superiores”, como os próprios poetas. Refere-se ainda ao fato de os poetas terem se tornado pessoas comuns em virtude da modernidade.

Os surrealistas também não adotam qualquer perspectiva ascética em relação à vida e nem mesmo se preocupam com qualquer problema religioso. A liberdade é o grande ideal surrealista:

Assim, o problema da liberdade continua sendo o problema fundamental do surrealismo. [...] o que está em jogo é muito mais importante do que a arte de fazer quadros ou escrever versos, está em jogo o destino do homem, seu sucesso ou sua ruína na Terra. (DE MICHELI, 1991, p. 152)

Logo, o que realmente importa para o surrealismo, em detrimento das concepções religiosas da antiguidade, é apenas como a liberdade pode guiar os destinos do homem na Terra, indo além de uma simples estética artística. Em relação a essa questão religiosa, aparentemente o surrealismo abole qualquer interferência dos “deuses”, ou de um deus em particular, adotando a perspectiva do paradigma científico, mas não o racionalismo em absoluto. O racionalismo representa um dos paradigmas burgueses a serem quebrados pelo surrealismo, visto que este sistema bloqueia o sonho ou a imaginação que, para os surrealistas, são conceitos chaves para o encantamento da vida.

Dois conceitos que o movimento surrealista coloca em pauta e que, por sua vez, geram o “maravilhoso”, ou “encantamento da vida”, são o “acaso objetivo” e a “escrita automática”. No entanto, ambas questões podem ser verificáveis também no que tange ao sujeito da antiguidade. Na antiguidade, os sujeitos possuíam um conjunto de crenças que poderiam apontar como relativamente próximos a esses conceitos surrealistas. É óbvio que não se pode de modo absoluto aproximar conceitos, aparentemente anacrônicos, como se houvesse uma equiparação absoluta ou indubitável. O que se intenta é apenas demonstrar certas semelhanças em relação à estrutura de pensamento e de como estes produzem o “encantamento”.

De início, parece necessário, sobretudo, estabelecer inicialmente uma tentativa de definição do que seja o acaso. Segundo Chénieux-Gendron:

O acaso se define clandestinamente como “causa acidental de efeitos excepcionais ou acessórios com a aparência da finalidade” (Aristóteles), como “evento acarretado pela combinação ou pelo encontro de fenômenos pertencentes a séries diferentes na ordem da causalidade” (Antoine Cournot). Uma definição de Henru Poincaré fica próxima da de Cournot, apresentando o acaso como “evento rigorosamente determinado, mas tal que uma diferença extremamente pequena em suas causas teria produzido uma diferença considerável nos fatos. (1992, p. 93)

A noção de acaso objetivo dos surrealistas aparentemente é muito semelhante ou próxima da concepção de sorte, destino ou fado do homem antigo. Algumas civilizações da antiguidade, como os sumérios, babilônios, e até os romanos, acreditavam que os astros ou os “deuses” do céu influenciavam os destinos da humanidade. Para tanto tais civilizações lançavam mão das artes adivinatórias como a astrologia, a profecia⁵, ou outras, para descobrir os arcanos do universo. No entanto a maneira como as civilizações antigas praticavam essas artes demonstra a não-consciência que elas tinham em relação ao “desejo” daquilo que se pretendia ver em tais arcanos. Seria como se o homem antigo desejasse que tal fado (*fatum* para os romanos) acontecesse ou não acontecesse, mas sem consciência desse desejo, e que, por um “acaso” inexplicável (destino), se realizasse. Ou então, como se a Sorte (destino) já estivesse pré-escrita e que por isso o melhor seria cumpri-la, interrompendo-se assim o desejo, numa evidente postura ascética. Ou ainda, seria como desafiar

5- A concepção de profecia pode variar, visto que ela é entendida de diversas formas. Aqui “profecia” está sendo utilizada no sentido de previsão de futuro, sem preocupação com outras noções que o mesmo termo pode ter.

os deuses, desejando escrever o próprio destino e ir em direção ao trágico, contrariando uma advertência implícita: “não deseje nada que vá além do que já está estabelecido”; como sugerem as tragédias gregas com o conceito de *ananké*. O desejo aí parece estar oculto ou inconsciente para o homem antigo.

O que também é inegável é a importância ou o fascínio que o esoterismo exercia tanto para o homem antigo quanto para os surrealistas. É o caso da própria astrologia. Segundo Claudio Willer, os surrealistas valorizavam as artes arcanas ou esotéricas, como o tarô e a astrologia, e afirma: “Parecia atribuir valor de verdade à astrologia, a ponto de [...] colocar o surrealismo sob influência de uma conjunção de Saturno e Urano, entre 1896 e 1898, coincidindo com seu nascimento, e os de Éluard e Aragon” (2008, p. 324). Semelhante ao mundo antigo, o surrealismo valoriza questões ocultas, escondidas às vistas profanas. Essa preocupação dos surrealistas revela a busca pelos sinais ou coincidências do acaso.

A noção de acaso objetivo perpassa pelo desejo como um elemento primordial para sua realização. Segundo Chénieux-Gendron:

Para Breton e para aqueles que o seguem no surrealismo, perceber o **objeto** (ou o *ser* encontrado) na sua relação com o **desejo do próprio observador-ator** é perceber um desnível entre o previsto e o dado, mas esse desnível é então recebido como um *excedente*, graças ao qual adquire eficácia o maravilhoso, “ficando abolido qualquer sentimento de duração na embriaguez da *sorte*” (1992, p. 93, grifo meu).

O acaso objetivo dos surrealistas retoma essa força misteriosa cultuada pelos antigos, contudo, com uma performance diferente, até um pouco distante da maneira como o homem antigo compreendia esse conceito. No acaso objetivo o desejo é o grande veículo para a realização do “acaso”. Os surrealistas não buscavam a supressão do desejo, nem cumpriam necessariamente profecias pré-estabelecidas interpretada por “sacerdotes” ou qualquer coisa do gênero. Eles procuram por sinais, acontecimentos aparentemente independentes uns dos outros, ou pistas próximas semanticamente para a realização do acaso (BÜRGER, 1993, p. 113). Porém, algumas vezes o acaso pode apontar para a realização daquilo que se teme, ou seja, o trágico:

o sistema causal efetivado no “acaso objetivo” concede uma parte essencial ao inconsciente e à sua assunção pelo imaginário.

Daí resulta, sem dúvida, noutra plano, a ambivalência do desejo evocado: o que advém, às vezes, é o trágico, objeto do meu *temor*. (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 94)

Semelhante aos surrealistas, os sujeitos da antiguidade creram efetivamente no destino como algo dito, proferido, ou estabelecido (oráculo), que se cumpria como por conspiração dos deuses. Em outras palavras, por obra ou conspiração daquilo que está aparentemente “fora” da realidade, ou dentro de uma realidade fantástica, mas que manipula ou dirige os destinos da nossa realidade. Conclui-se que há efetivamente uma proximidade entre a maneira como os antigos entendiam o destino com o “acaso objetivo” dos surrealistas, visto que apenas como o desejo é direcionado que os diferencia. Há a realização do desejo ou do temor, em ambos os pensamentos, todavia, salienta-se que os surrealistas tinham consciência desse desejo ou do temor, sem atribuí-lo a forças divinas.

Outra questão que aproxima alguns pontos defendidos pelo surrealismo à antiguidade é a questão da “inspiração” (antiguidade) e da “escrita automática” (surrealismo). Objetivamente há, com efeito, um descompasso entre os dois conceitos, visto que o surrealismo não defendia a inspiração, mas sim uma escrita próxima à espontaneidade. Ao conceituar surrealismo, André Breton coloca:

Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 2001, p. 40)

Do espiritismo, ou espiritualismo moderno, os surrealistas absorveriam a noção de “mediunidade”, cuja noção de “psicografia” do espiritismo eles reclassificariam como “escrita automática”. Para o homem antigo a arte nascia por meio da inspiração de divindades como as musas. O mesmo se pode dizer dos primeiros Padres da Igreja que consideraram a bíblia como inspirada pelo Espírito Santo. Para os espíritas há a chamada “psicografia”, isto é, a escrita por meio do patrocínio dos espíritos de pessoas falecidas. O surrealismo não busca nem a inspiração dos deuses, nem atribui a sua escrita ao patrocínio dos espíritos. Busca, sim, desprender a mente, deixando-a em estado de profundo relaxamento. Com a mente livre de qualquer ideia pré-concebida – seja em matéria de moral, seja em matéria de instituição arte, ou mesmo em relação a

quaisquer preocupações – a escrita se realizaria de forma automática. André Breton assim expõe:

Façam com que lhes tragam o necessário para escrever depois de se terem acomodado no lugar mais favorável para a concentração do seu espírito em si mesmo. Coloquem-se no estado mais passivo ou receptivo possível. Façam abstração do seu gênio, das suas capacidades e das de todos os outros. Repitam a vocês mesmos que a literatura é um dos caminhos mais tristes que podem conduzir a qualquer coisa. Escrevam rapidamente, sem um tema predisposto, tão rapidamente a ponto de não pararem e não serem tentados a reler. A primeira frase sairá sem maiores esforços: é verdade que a todo instante há uma frase estranha a nosso pensamento consciente que só pede para ser exteriorizada. (*apud* DE MICHELI, 1991, p. 157)

O homem antigo, para que pudesse produzir qualquer forma de arte, fazia a “invocação” aos deuses, ou quando não fazia necessariamente a invocação, a arte era sempre atribuída ao patrocínio de alguma divindade, como no caso do fato de a bíblia ter sido inspirada pelo Espírito Santo. O fato é que nessas duas correntes, distanciadas pelo tempo, há uma visão do maravilhoso. Tanto para o homem antigo quanto para os surrealistas, a escrita ou a arte eram vistas como obras que produziam o encantamento da vida. O que surpreende na concepção surrealista é o fato de ela tomar a mediunidade espírita por empréstimo. O espiritismo não desconsidera a possibilidade da “inspiração”, mas a atribui ao patrocínio dos defuntos.

O surrealismo, por sua vez, não pratica a “invocação” que tanto o sujeito da antiguidade bem como o espírita praticavam, ou ainda praticam no caso do espiritismo. O movimento se coloca numa posição passiva em relação a essa “voz” externa que comanda o poeta. Por outro lado, segundo Claudio Willer, Breton havia reconhecido que não havia “escrita automática pura”, mas graus de automatismos (WILLER, 2008, p. 710). Isto é, o poeta mesmo que tentasse se desprender de modo absoluto, sempre estaria condicionado a um ou outro fator. Mas Breton, um dos fundadores do movimento, defendeu a opinião de que mesmo o “automatismo psíquico, ou escrita automática, não era questão vital para o surrealismo. Ele afirma: “O automatismo psíquico – será mesmo indispensável voltarmos a ele? – jamais constituiu um fim em si para o surrealismo, e afirmar o contrário equivale a praticar um ato de má fé” (BRETON *apud* WILLER, 2008, p. 710).

Assim, a questão da escrita automática era perfeitamente discutível, servindo a arte surrealista apenas como um dos veículos para a produção do sonho ou do maravilhoso, ou ainda, para a produção do dito “encantamento da vida”. Se haveria ou não diversos graus para essa escrita, isso pouco importava, visto que o movimento surrealista buscava apenas uma escrita mais livre, mais distanciada do mundo burguês destituído do sonho ou do encantamento.

Em última análise, a questão que permanece é a estrutura muito semelhante que há entre as noções de invocação aos deuses, aos espíritos dos mortos, ou mesmo palavras que se servem do escritor para que se materializem. Essas noções produzem peremptoriamente uma visão maravilhosa ou encantada da vida. Mesmo que elas sejam noções ou conceitos distintos, é interessante perceber como são semelhantes as concepções de produção, por meio de uma forças desconhecidas ou misteriosas. Quer sejam deuses, espíritos, ou simplesmente palavras, o fato é que o maravilhoso está de alguma forma se servindo do poeta.

3 CONCLUSÃO

O movimento surrealista, bem como seus respectivos representantes e integrantes (Breton e Cia), sem dúvida traz de volta uma noção perdida ou ignorada pelo homem moderno, como é a noção de “encantamento”. O sujeito moderno, com exceção do sujeito surrealista, perdeu esse contato com o maravilhoso, com o sonho, ou com o fantástico. Entretanto, o surrealismo recria as noções de encantamento da vida a partir das próprias noções científicas, como o conceito freudiano de sonho, não utilizando tais questões para fins científicos, mas para próprio usufruto da vida humana em particular, ou de um ideal super-real.

A noção de encantamento aqui trabalhada tentou apenas estabelecer comparação entre essa mesma noção que a humanidade já vivenciou de diversas formas, contudo, com roupagens distintas. Mesmo que estruturalmente noções como a crença no fado e a invocação / inspiração estejam próximas às noções de acaso objetivo e automatismo psíquico / escrita automática, não é possível, entretanto, afirmar que essas noções sejam exatamente as mesmas, mesmo porque tais encantamentos se produzem por veículos ou épocas distintas. Embora o surrealismo pretendesse romper com a lógica do racionalismo para recuperar o encantamento, no entanto, não rompe com as descobertas científicas. O surrealismo, por outro lado, revela que a ciência não tem necessariamente relação direta com o racionalismo, e que é possível descartar o racionalismo sem exatamente expurgar a ciência de seu arcabouço.

Assim, o surrealismo não necessita dos deuses, tal como o homem antigo, nem mesmo necessita criar necessariamente uma religião, para “reencantar” o mundo, visto que as descobertas científicas, tal como a psicanálise freudiana, podem efetivamente revelar, dentro daquilo que interessaria ao movimento, uma suposta “super-realidade”. Logo, conclui-se que o surrealismo resgata noções e estruturas, já anteriormente vivenciadas pela humanidade, no entanto, inaugura uma nova economia desses conceitos.

REFERÊNCIAS

- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. Luciano Alves Meira. 4 ed. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Vega, 1993.
- DANTAS, Marta. Breton, um errante sonhador. In: SANTOS, Volnei E. dos (org.). *Sopros do silêncio*. Londrina: Eduel, 2008, p. 71-92.
- DE MICHELI, Mario. *As vanguardas artísticas do século XX*. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- CHENIÉUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- COSTA, Rafael Magno de Paula. Presença de sacralidade na literatura. *Revista Estação Literária*. Londrina: UEL, v. 8b, p. 48-57, jul-dez, 2011. Publicação Semestral.
- JULIEN, Nadia. *Minidicionário compacto de mitologia*. Trad. Denise Radonovic Vieira. 1 ed. São Paulo: Rideel, 2002.
- WILLER, Claudio. Escrita automática: uma falsa questão?. In: GUINSBURG, J.; LEINER, S. (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 323-350.
- _____. Magia, Poesia e Realidade: o acaso objetivo em André Breton. In: GUINSBURG, J.; LEINER, S. (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 323-350.

A EDUCAÇÃO ROMANA E O DESTINO DO LATIM PENINSULAR

Afrânio da Silva Garcia

RESUMO:

Este trabalho busca apresentar a maneira como os conceitos concernentes à Educação Romana se estenderam por todo o tempo em que a Hispânia foi parte do Império Romano, habilitando uma continuidade da língua, da cultura e da civilização romanas mesmo depois das Invasões Germânicas, até a tomada da Península Ibérica pelos árabes em 711.

Palavras-chave: Latim, Educação Romana, Península Ibérica, Idade Média.

SUMMARY:

This work aims to present the way how the concepts concerning Roman Education stretch out for the whole time in which Hispania was part of the Roman Empire, enabling the continuity of Roman language, culture and civilization even after the Germanic Invasions until the conquer of the Iberian Peninsula by the Arabs in 711.

Key Words: Latin, Roman Education, Iberian Peninsula, Middle Ages.

1- INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é o de apresentar, da maneira mais completa e clara possível, o sistema de educação romano e como ele influenciou no destino que teve o *latim* na Península Ibérica.

Para fins de clareza e organização, dividi meu trabalho em três partes: na primeira, procurei dar uma visão geral do que foi a *educação romana*, suas partes constitutivas e os objetivos a que se propunha; na segunda, eu faço uma análise de como essa educação se processou na *Hispânia romana*, de que maneira ela se enquadra na *Idade Média latina* e quais das suas características que mais influência tiveram na Idade Média; por último, eu exponho as conclusões a que cheguei com meus estudos.

Quanto à validade de meu trabalho, acho-o de enorme importância para o avanço da pesquisa e dos estudos em meu país, visto que somos, de uma certa maneira, devido à nossa língua e à nossa origem portuguesa, continuadores da tradição latina. Por outro lado, o fato de termos tão poucos

trabalhos disponíveis nessa área, como foi atestado pelo fato de eu ter sido forçado a basear minha pesquisa, principalmente, em trabalhos de autores estrangeiros, quer no original, quer traduzidos, confere ao meu trabalho não apenas validade, como a necessária originalidade.

2- A EDUCAÇÃO ROMANA

A *educação romana* variou bastante no curso da história de Roma. O período que mais nos interessa é a época “*imperial*”, que compreende os séculos I e II depois de Cristo, pois foi durante esse período que a *educação romana* mais se efetivou na Península Ibérica, moldando, desse modo, a posterior *educação romano-cristã* das “escolas conventuais”. Segundo Messer (*apud* Cassani) “esta época se caracteriza pela perda do caráter nacional e cívico da educação, o domínio do cosmopolitismo e do individualismo, o sentido egoísta, utilitário e lucrativo, o refinamento e o virtuosismo oratório”.

A *educação romana* distinguia os três tipos básicos de educação:

- 1) Primária ou elementar;
- 2) Secundária;
- 3) Superior e profissional.

Como um todo, no entanto, fundava-se ela, principalmente ao tempo da *civilização hispano-gótica*, nas sete “*artes liberales*”: a *gramática*, a *retórica* e a *dialética*, por um lado, e a *aritmética*, a *geometria*, a *música* e a *astronomia*, que constituíam as chamadas *artes matemáticas*, por outro. *Artes* indicava algo bem distinto do significado moderno de *arte*; significava “conjuntos de regras que ensinam a fazer corretamente alguma coisa” (algo como o “know-how”). *Liberais* indicava serem artes dignas de um *homem livre*, ao contrário das “*artes mechanicæ*”, que servem para ganhar dinheiro e são mais próprias de um *escravo*.

Dentre as artes, estudava-se de maneira muito mais ampla e profunda as três primeiras: a *gramática*, a *retórica* e a *dialética*, chamadas de “*trivium*” a partir do século IX, do que as do “*quadrivium*” ou *artes matemáticas*: a *aritmética*, a *geometria*, a *música* e a *astronomia*. A mais estudada de todas era, porém, a *gramática*, que compreendia, de acordo com Quintiliano (*apud* Curtius): “*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*” (uso correto da língua e explicação dos poetas). Só muito mais tarde é que as palavras *gramática* e *literatura* (do grego *gramma* e sua tradução latina *littera*, ambas significando *letra*) passam a designar os conceitos distintos que hoje lhes atribuímos.

A *educação romana*, no entanto, não se limitava ao ensino das sete artes liberais. Tanto em Roma como na Espanha Romana, ensinava-se ainda:

filosofia, medicina, direito, engenharia e arquitetura, artesanato, pintura, escultura, dança, etc., como nos dão prova as *Etimologías* de Santo Isidoro (livros IV, V, IX e XI a XX), assim como as esplêndidas edificações que deixaram. Não obstante, as *artes* representarão, para a Idade Média, a *ordem fundamental do espírito* até o século XII.

2.1- *O ensino elementar*

O infante, que antes do período imperial era atentamente dirigido e vigiado pelos pais, passa a ser negligenciado por eles, entregues que estavam aos novos prazeres e ocupações, e confiados a mãos servis, muitas vezes de indivíduos ineptos ou nocivos. Muitos autores combatiam essa despreocupação prejudicial dos pais, aconselhando-os a dedicar atenção pessoal ao infante ou a serem mais cuidadosos na escolha do preceptor.

Entre os seis e sete anos, passavam as crianças a receber o primeiro aprendizado formal, em escolas públicas ou particulares, sendo que o ensino público era preferido mesmo pelos romanos mais abastados. A escola primária romana era mista, ocorrendo a ela, indistintamente, meninos e meninas. Quanto aos professores, o “*pedagogus*” ou “*ludi magister*”, eram geralmente *de baixa origem*, muitas vezes *escravos*, e muito *mal pagos*, o que os obrigava a desempenhar outras tarefas, como a de escrevente, para poder subsistir. Por estas razões, os alunos os menosprezavam e não lhes respeitavam, devendo o pobre *pedagogo* usar de castigos físicos para obrigá-los a cumprir as tarefas. O *açote* estava na ordem do dia, constituindo verdadeira tortura para os alunos e meio de desafogar o espírito malsão de certos professores.

A carência de meios dos *pedagogos* refletia a carência dos meios materiais de ensino. Não havia qualquer tipo de *edificação escolar*. Os mestres davam suas aulas onde lhes permitiam seus meios, às vezes num simples cubículo. A esta pobreza de local de estudo somava-se a pobreza dos utensílios de ensino: um ábaco, dois ou três sólidos para as aulas de geometria e pouca coisa mais. As classes tomavam todo o dia, com um breve descanso para almoçar, e eram suspensas no verão, para as “*nundinas*” (dias de mercado) e as “*quintratus*” (“férias”).

Com meios tão parcos e preparação tão deficiente, que podiam ensinar tais mestres? Muito pouco: somente noções elementares de *leitura*, *escritura* e *cálculo*. Começava-se por ensinar a ordem das letras e logo, por meio de memorizações, a maioria das vezes à custa de *açote*, obrigava-se ao aluno a realização de um novo esforço: agrupá-las em sílabas e, posteriormente, em

palavras. O ensino de *escritura* era ainda pior: a mão do mestre levava a do aluno e, logo em seguida, este devia reproduzir os traços que lhe punham à frente. O mesmo acontecia com a *aritmética*: consistia num monótono escutar e repetir e breve era cobrado do aluno realizar as mais complicadas operações. Esse sistema de ensino, com seus meios precários, em que os alunos eram forçados a repetir até o esgotamento coisas que os enfasiavam, era muito pouco eficiente. Daí o grande número de *analfabetos* existentes então. Só mesmo os alunos muito bem dotados podiam superar a escola elementar de maneira produtiva e pegar apego aos estudos.

Aproximadamente o mesmo tipo de ensino era ministrado aos filhos de escravos e aos habitantes das províncias. O motivo principal da implantação de *escolas romanas* na província era o de garantir a fidelidade dos cidadãos mais importantes e, ao mesmo tempo, deslumbrá-los com o aparato com que tratava seus filhos, mas havia também o intuito de instruir a população, para que se formasse nela uma consciência de serem parte do Império Romano, de modo a garantir uma base firme para a administração romana. Não podemos concordar com Plutarco (apud Cassani), quando diz que os romanos fingiam instruir os jovens espanhóis, mas na verdade “os tomavam como reféns”, pois a educação, juntamente com os jogos, o teatro, as estradas, etc., fazia parte do esforço romano de *dominação pacífica*, em suma, de *romanização* das regiões conquistadas.

2.2- *O ensino secundário ou do gramático*

Concluído o trabalho do “*ludi magister*”, numa idade aproximada de doze anos, passavam os meninos, já com uma certa preparação, a receber a instrução do “*gramaticus*”. Tal ensino, inspirado nos moldes gregos, havia começado no século II antes de Cristo. Seu objetivo era capacitar os jovens romanos a administrar e governar sem inconveniente as novas terras conquistadas. Por isso mesmo, era ele *privilégio da classe dominante*, de modo a evitar que esta perdesse sua hegemonia e, conseqüentemente, a da Cidade Eterna. Para esse tipo de ensino, os romanos aproveitaram-se inicialmente dos emigrantes políticos da Ásia Menor ou do Egito. Os *professores romanos* herdaram destes seu uso; daí, a *retórica* continuar sempre a ser ensinada em *grego*, enquanto a *gramática* era ensinada em *grego e latim*.

Nas escolas desse tipo, ensinava-se aproximadamente as matérias conhecidas com o nome de “*trivium*” e “*quadrivium*”: gramática, retórica e dialética; aritmética, geometria, música e astronomia. É importante notar, entretanto, que a *retórica* gozava de uma posição privilegiada dentro desse contexto, já que tanto Cassani quanto Curtius dedicam a ela capítulos

separados: o primeiro dedica um capítulo a *Literatura e Educação* e outro a *Retórica*, enquanto o segundo *separa O ensino secundário ou do gramático do Ensino de retórica*. Nesta seção, abordaremos os elementos constitutivos da retórica, conforme os apresenta Isidoro, na parte referente ao ensino secundário, deixando para apresentar as características das classes de retórica para a parte referente ao ensino superior e de ofícios.

O *gramático* devia dedicar o máximo de seus esforços a desenvolver no aluno o *maior desembaraço possível no falar e escrever*, mediante o estudo tenaz dos textos dos autores. A princípio, os textos eram especialmente Homero, os trágicos, os cômicos, os líricos e as obras de Esopo, ao passo que os textos latinos eram limitados a Lívio Andronico, Ênio e Terêncio, mas logo a situação se modificou e os autores latinos, principalmente depois da reação de Cecílio Epirota, passaram a ser privilegiados: Virgílio e Cícero, inicialmente, e depois Sêneca, Horácio, Ovídio, Lucano e outros.

Os *gramáticos* eram mais bem vistos que os *mestres elementares*, mas nem por isso eram muito melhor pagos: recebiam menos do que um cocheiro bem sucedido. Os métodos em que se baseavam os gramáticos estavam apoiados, como quase toda a instrução romana, na *memória*. Consistiam na *repetição* de textos, seguida de seu exame detalhado, como segue:

- a) Ditado do texto.
- b) Repetição memorizada.
- c) Imitação. Tradução de verso em prosa ou vice-versa.
- d) Análise das palavras.
- e) Composição (Geralmente explicação de uma máxima ou elogio de uma boa ação).

Sem dúvida alguma, esse tipo de ensino dependia muito da preparação do gramático, que resultava muitas vezes deficiente. Estudaremos agora a constituição das matérias básicas desse ensino, o chamado *trívio*: gramática, retórica e dialética, deixando de lado as matérias do *quadrívio*, que pouco nos interessam para esse trabalho.

2.2.1- A gramática

Segundo Isidoro, o ensino de gramática era “a origem e fundamento das disciplinas liberais”. O princípio do ensino da gramática seria o ensino das *letras comuns*, ou seja, *ler e escrever*. Tal ensino era feito de uma maneira bem pouco científica, com narrações acerca das *origens das letras* e a inclusão do estudo das *letras “místicas”*. Ao mesmo tempo, é ensinada a correlação de determinadas *letras* com *números*, como em I e X. Ele discorre também

acerca do *nome*, da *figura*, do *poder*, da *ordem* e do *acento* das letras.

À parte essas informações aleatórias, ele faz também distinção entre *vogais*, *semivogais* e *mudas*. É importante notar que, embora utilizassem a mesma denominação que hoje em dia se usa, o significado de *semivogais* e *mudas* era bastante diferente: semivogais eram aquelas letras cujo nome começava pela letra *e*, como *r*, *f*, *m.*, *n*, *l* e *s*, enquanto *mudas* são aquelas letras cujo nome acaba com a letra *e*, como *b*, *c*, *d*, *g*, etc. As *semivogais* e *mudas* formavam as *consoantes*, cuja definição, assim como a das *vogais*, era a mesma que a atual.

As *partes da oração* eram divididas em oito partes: *nome*, *verbo*, *pronome*, *advérbio*, *particípio*, *conjunção*, *preposição* e *interjeição*. Isidoro concorda com Aristóteles em que a oração se divide em duas partes principais: *nome* e *verbo*, já que as demais estariam a estas relacionadas (uma relação bastante semelhante a atual relação entre *determinante* e *determinado*). O *nome* se distinguia, no entanto, da noção de *determinado*, por incluir o *substantivo* e o *adjetivo*, chamado *epíteto*. O nome era dividido em inúmeras categorias, entre as quais principais (primitivos) e derivados, sinônimos e homônimos, relativos (quando partes de um contraste) e várias outras, de acordo com o significado ou o número de casos possíveis ou a sua ascendência. Distinguia o nome as categorias de *comparação* (positivo, comparativo e superlativo), *gênero* (masculino, feminino, neutro, comum e epiceno), *número* (singular e plural) e *casos*.

O *pronome* se dividia em determinado (pessoal), indeterminado (indefinido) e menos que determinado (possessivo ou demonstrativo), em primitivo ou derivado (como qualquer). O *demonstrativo*, quando adjetivo, chama-se *artigo*.

O *verbo* tinha *tempo*: passado, presente e futuro; *forma*: meditativa (mostra desejo ou intenção), incoativa (progressivo) e frequentativa; *modo*: indicativo, imperativo, optativo (hipotético), conjuntivo (para orações subordinadas) e infinitivo; *conjugação* e *gênero* (voz): ativo, passivo, neutro (como em *jazer*), comum (recíproco) e depoente. Isidoro distingue o verbo dos gramáticos do dos retóricos: oração, fala.

O *advérbio* é definido como algo que se une “ad verbum” para fazer sentido. O *particípio* é definido como algo que toma parte nas condições do nome (gênero e casos) e do verbo (tempo e significado). A *conjunção* é aquilo que *conjunge* os conceitos ou orações. Podem ser copulativas (aditivas), disjuntivas (alternativas), subjuntivas (integrantes), expletivas (que completam a coisa proposta, como se não...ao menos), comuns (as que podem ser mudadas de posição), causais e racionais (definição confusa, exemplificada por *como*).

As *preposições* podem ser de *acusativo*, de *ablativo* ou *prefixais* (como em *deduzir*). As *interjeições* tinham a mesma definição que hoje.

Depois, Isidoro discorre acerca da parte fônica da língua e da métrica. A *sílaba* era dividida em breve, longa e comum (que pode ser longa ou breve). A *métrica* era muito bem estudada. Distinguiam-se vinte e quatro diferentes tipos de *pés*, de acordo com o *número de sílabas* (de dois a seis) e a relação entre “*arsis*” (a parte acentuada) e “*thesis*” (a parte não-acentuada). Os *metros*, por sua vez, recebiam várias classificações, conforme os pés, os inventores, quem mais usava, a matéria de que tratavam ou as situações a que se aplicavam. Estudava-se também o que era poesia e suas partes. Os *acentos* compreendiam os atuais, os de quantidade, os de aspiração e a diástole, que era o oposto do hífen. A pontuação era feita pela *posição do ponto*: vírgula (o ponto ficava abaixo da linha), cólon ou dois pontos (o ponto ficava no meio da linha), e ponto mesmo (o ponto ficava acima da linha). Estudava-se as *siglas das sentenças* (atuais sinais tipográficos), em número de *vinte e seis*, além de outras siglas: vulgares, jurídicas, militares e de cartas. Isidoro fala do uso de sinais com os dedos e logo passa a *ortografia*, citando 30 exemplos, sem nenhuma metodologia de escolha, puramente ao acaso.

Em seguida, ele fala de relações de significado. A *analogia* era baseada no conceito de *semelhança*, diferenciada da *anomalia* (semelhança de sons entre palavras díspares, como *lupus* e *lepus*). A *etimologia* consistia na maioria das vezes, na verdade, do que hoje se chama *etimologia popular*. A *glosa* seria a explicação de uma coisa por seu sinônimo, enquanto a *diferença* era a explicação pelo contrário.

Os vícios são: *barbarismo* (erro de pronúncia), *solecismo* (erro de construção), *cacófato*, *pleonismo*; *perissologia* (pleonismo exagerado), *macrologia* (redundância), *tautologia*, *elipse*, *cacossíndeto* e *anfibolia* (ambiguidade).

Os *metaplasmos* ou transformações se deviam à licença poética e são: prótese, paragoge, ectase, epissinalefa, eclipse, “antítesis” (troca de letras) e metátese.

A gramática romana era abundante em *figuras do discurso*, divididas em *esquemas*, figuras de construção, e *tropos*, figuras de palavras. As *figuras de gramática*, importantes para a explicação dos poetas, e as *figuras de retórica* distribuíam-se, sem muito rigor, numa ou noutra categoria. Curtius diz: “A tropologia não possui uma sistemática satisfatória”. Essa discrepância deve-se, bem como a “variação das enumerações e característica das figuras”, à diversidade de opiniões das escolas.

Isidoro classifica os seguintes *esquemas*: prolepse ou inversão, zeugma

(um verbo para várias orações), hipozeuxis (um verbo por oração), silepse (ausência de concordância), anadiplose (começo de verso pela palavra final do anterior), anáfora (repetição no início de vários versos), epanáfora (repetição no início e meio do verso), epizeuxis (repetição seguida), epanalepse (repetição no início e fim de verso), paranomásia (palavras de som semelhante e sentido diverso), “squesis onomaton” (palavras associadas), “paromeon” (aliteração), “homoteleuton” (mesma terminação), “hemeoptoton” e “polyptoton” (figuras casuais), “hirmos” (oração intercalada por outra), polissíndeto e assíndeto, antítese e hipálage.

Os *tropos* eram: metáfora, catacrese, metalepse (o antecedente pelo conseqüente e vice-versa), metonímia e sínodoque; antonomásia (dizer por rodeios) e perífrase; epíteto, onomatopéia; hipérbato (dividido em: anástrofe, “histeron proteron”, parênteses, “tmesis” e “synthesis”); hipérbole, alegoria, ironia, antífrase, enigma, eufemismo, paremia (uso de provérbios), sarcasmo, “homeosis” (subdividido em ícone, parábola e paradigma) e símile.

Isidoro define a *prosa* e a *fábula*, dividindo esta em esópicas (em que não há homens) e libísticas (onde os homens interagem com os animais). A *história*, por sua vez, é definida como a narração do acontecido. Os primeiros historiadores são Moisés, Dares da Frígia, Heródoto e Ferecides. A utilidade da história é a de esclarecer o presente pelo passado.

2.2.2- A retórica

Retórica é a arte da oração, a ciência de bem falar nos assuntos civis, de forma a persuadir pela eloquência. Constituiu ela um ideal de vida, de beleza, uma coluna básica da cultura antiga. Mas a retórica que penetrara a Hispânia, ao tempo do Imperium, já tinha assumido uma outra feição. Como diz Curtius:

“A queda da república influiu na eloquência romana, no mesmo sentido que o domínio macedônio, e depois romano, na grega. Sob o principado de Augusto e sucessores, o discurso político teve de emudecer. A retórica torna-se eloquência escolar. Promove exercícios (declamationes) sobre processos forenses simulados. Tácito estudou o declínio da retórica em seu *Dialogus de Oratoribus*. Mas já de há muito se abrija à retórica um novo campo, com a sua passagem para a poesia romana. Isso foi obra de Ovídio. Ele “tomava um tema para versar ou, como acontecia nas declamações, mandar que outra pessoa falasse. (. . .) Aqui a retórica entra a serviço de uma poesia amena e espirituosa, e eleva com a sua graça o encanto da matéria interessante. Mas a retórica também consegue tirar o maior efeito de um conteúdo trágico, pela acumulação da tragédia, tensão, gradação e exagero. Aparece, depois, o estilo

patético, representado nos tempos neronianos pelas tragédias de Sêneca e pela epopéia de Lucano. . .”

Afora esse uso literário da retórica, transforma-se esta em pura eloquência escolar.

A retórica antiga compreendia cinco partes: *invenção*, *disposição*, *elocução*, *memória* e *ação*, sendo as últimas duas de pouca monta. Dentre as outras, a mais importante era a *disposição*, que se dividia em exórdio, narração, argumentação, refutação e conclusão. A perda da liberdade na época imperial levou a perda da importância da refutação, a qual nem é citada por Isidoro.

Havia três gêneros de causas ou de eloquência: o *discurso forense* ou *judicial*, o *deliberativo*, que dizia o que se deve ou não fazer, e o *laudatório* ou *demonstrativo*, também usado para censura. Com o Império, desaparece o discurso forense, reduzido a simples exercício escolar, e desenvolve-se enormemente o discurso laudatório ou pomposo. Nas *argumentações*, os oradores costumavam usar uma série de argumentos pré-fixados pela tradição, apropriados à descrição, ao desenvolvimento e a variação: os *topos* ou “*loci communes*”. Esses *topos* foram tão importantes que geraram uma disciplina: a *tópica*.

Além dos topos, usava-se muitos recursos para persuadir a audiência: as sentenças e exemplos, comuns à retórica e à gramática; a linguagem, que devia ser isenta de vícios, correta e com bom uso das figuras de palavras, como anadiplose, antítese, etc., e figuras de sentenças, como paradoxo, ironia, etc.; e o estilo, que devia usar de etopéia (personificação histriônica), grandeza ou moderação (conforme a causa).

2.2.3- A dialética

A *dialética* ou *lógica* é uma divisão da filosofia. A filosofia é o conhecimento das coisas humanas e divinas. Divide-se em *física*, que estuda as coisas naturais e abrange as disciplinas do quadrívio, em *ética*, que estuda a moral, e em *lógica*, que estuda as causas das coisas, o que é racional. O estudo da dialética romano baseava-se na “Isagoge” de Porfírio: “O homem é um animal racional, mortal, terreno, bípede e capaz de rir”; e nas “Categorias” de Aristóteles: qualidade, quantidade, substância, relação, tempo, hábito, atividade e passividade. Os silogismos (argumentações) dialéticos eram de vários tipos, de acordo com os critérios de universal versus particular e afirmação versus negação. As definições das coisas eram feitas a partir de descrição, comparação ou associação. Os tópicos eram divididos em intrínsecos, extrínsecos e afeitos (relacionados) à causa. Isidoro apresenta, ainda, uma excelente descrição dos *opostos*, em que apresenta a diferença,

atualmente vigente na linguística, que divide os opostos em *graduáveis* e *não-graduáveis*; temos, então, os *contrários*, como *branco* e *negro*, os *relativos*, como único e duplo, a *privação*, como cegueira e visão, e a *negação*, como “Sócrates lê” e “Sócrates não lê”.

A partir do século XII, o aumento de prestígio da dialética irá ser responsável pela derrocada dos autores didáticos, junto a outros fatores.

2.3- *O ensino de retórica e o ensino superior*

O orador de Catão, “*vir bonus et discendi peritus*” (o homem bom e perito na arte de falar), deixa de existir no Império Romano. A eloquência, privada de sua capacidade de ação, torna-se uma coisa vazia, uma simples arte do palavrório. Suetônio (apud Cassani) diz: “chega a um ponto que faz temer pela sorte de um povo que deixa o melhor de sua juventude se alimentar com tão mesquinho conteúdo intelectual”, preparando-o, como disse Sêneca, “*non vitae sed scholae*” (não aprendemos para a vida, mas para a escola).

Havia um desprezo geral por parte dos escritores de importância contra a falsa posição dos *professores de retórica* que, mesmo quando bem intencionados, equivocavam o caminho ao utilizar um método que conduzia ao contrário do que pregavam.

Os *professores de retórica*, regamente pagos em muitos casos, mal pagos em outros, foram um elemento característico de sua época, exercendo muita influência sobre as gerações romanas, em classes muito numerosas. Se a influência foi boa ou má, é outro caso: embora a maioria se pronuncie contra, há quem ache que os exercícios monótonos desenvolviam as condições de atenção e raciocínio do aluno.

Ademais, a *eloquência* era considerada uma necessidade para o *homem culto* e, especialmente, para chegar a melhores posições e escalar socialmente.

O *estudo superior* na Roma Imperial era dividido, basicamente, no estudo dos “*autores*” e no exercício prático das matérias. A *importância dos autores*, aliás, é uma das principais características da educação romana, como um todo. Ainda não existia uma ciência ou disciplina, na acepção moderna do termo.

O que existia era um estudo dos grandes autores e sábios desta ou daquela matéria; a *dialética* era o estudo da “*Isagoge*” de Porfírio e das “*Categorias*” de Aristóteles; a *gramática* era o estudo da “*ars minor*” e “*ars maior*” de Donato, da *Institutio Grammatica* de Prisciano e, a partir do século I, da parte da *Institutio Oratoria* de Quintiliano referente à gramática, além de uma infinidade de sentenças e exemplos de outros autores; a *retórica* consistia,

basicamente, na *Retórica a Herênio*, de autor desconhecido, no *Da Invenção* de Cícero e na *Institutio Oratoria* de Quintiliano, além de *máximas* e *exemplos* tomados a vários autores; a *medicina* fundava-se em Galeno e Hipócrates; a *história* é a história de Heródoto ou de Orósio ou a da *Bíblia*, e assim por diante.

3- O DESTINO DO LATIM PENINSULAR

Os romanos chegaram a Península Ibérica no século III a.C., durante a guerra com Cartago, guerra que se prolongou de 264 a 146 a.C. A anexação da Hispânia como província, porém, só se deu em 197 a.C.

A *dominação de Roma* continuou até 395 d.C., data que marca o fim do Império Romano do Ocidente e começo da Idade Média, com a *queda de Roma*, invadida pelos bárbaros germânicos. A *Hispânia*, no entanto, mantém-se como *província romana independente* até a chegada dos Alanos, Asdingos, Silingos e Quadossuevos em 409.

A última província hispânica a ser anexada foi a *Lusitânia*, em 25 a.C. Os *cantabros*, porém, nunca foram dominados e permanecem até hoje como um povo à parte: os *bascos*. Devido às diferenças peculiares a cada região, os romanos dividiram a Hispânia em três regiões ou províncias: *Bética*, a de dominação mais antiga, a mais romanizada e a mais importante; *Lusitânia*, a segunda em importância, mas bem menos romanizada; e *Tarraconense*, a mais atrasada, submetida a invasões e revoltas constantes.

Os romanos, grandes administradores que eram, trataram logo de procurar *romanizar*, isto é, adaptar à sua cultura e civilização, os povos vencidos. Para tanto, valiam-se principalmente da *educação*, das *artes* e da *diversão*, sendo a *educação* o fator mais importante da romanização.

A *educação romana* foi amplamente difundida na Península Ibérica, não só na Bética, como na Lusitânia e na Tarraconense, em todas as suas formas: elementar, secundária e superior. Disso dão provas as “Lex Metall Vipascensis”, que atestam a existência de “*ludi magistrī*” em Portugal já no século I a. C., e também quatro inscrições procedentes de Écija, Abdera e Tarragona (duas inscrições), sobre pedagogos; as inscrições de Astorga, Sagunto, Clunia e Tricio, sobre a atividade de certos “gramáticos”; e as inscrições de Cádiz e Collipot a respeito de “rhetores”.

Além dessas provas documentais do vulto da educação romana, temos ainda a evidência da importância dessa educação no grande número de *escritores hispânicos* talentosos: Sêneca, o Reitor; Sêneca, o Filósofo; Marcial; o grande Lucano; Quintiliano, o mestre de retórica; Pompônio e Mela. Também servem para atestar a importância da Hispânia os *imperadores*

romanos nascidos na Hispânia: *Trajano, Adriano e Marcos Aurélio*.

A *organização da educação romana*, centrada na *gramática* e na *retórica* e, bem menos, na *dialética*, foi importantíssima para o *destino do latim* na Península Ibérica. Como todas essas três “artes” são vinculadas à *fala*, à *habilidade no falar*, o estudante de qualquer uma delas estava sempre, de uma maneira ou outra, estudando *latim*. Por outro lado, o *estudo dos autores*, em todas as disciplinas, reforçava ainda mais esse aprendizado eminentemente linguístico. Não é à toa que a Hispânia produziu um autor do porte de *Quintiliano*, cujo *Institutio Oratoria* constitui o modelo da *retórica*, não só da época imperial, como de toda a Idade Média.

O *latim* que chegou aos hispânicos influiu, também, no destino do *latim peninsular*. Como a Hispânia foi a terceira região a ser anexada ao Império Romano, em 197 a.C., apenas cerca de 40 anos após a Sicília e a Córsega e Sardenha, cerca de 100 anos antes da Gália, recebeu um *latim vulgar* bem menos modificado do que o das regiões conquistadas posteriormente. Essa seria uma das causas principais de ser o *português*, hoje em dia, juntamente com o *sardo*, as duas línguas que mais semelhança guardam com o latim.

Outra causa dessa *extraordinária semelhança* entre o *latim vulgar* (“sermo vulgaris”) e o *português*, que faz com que praticamente não se distingam as *tendências de evolução* do latim vulgar daquelas do português, é o fato de, tendo a *romanização* se processado por toda a Península Ibérica, após a separação entre Portugal e Espanha, esta passa a funcionar como um estado-tampão, profundamente *romanizado*, contra a influência de transformação linguística do resto da Europa e da África.

Não menos importante, para o destino que teve o latim na Península Ibérica, foi o fato de os *germanos*, ao invés de imporem sua cultura aos vencidos, adaptarem-se a esta. Curtius diz: “Logo que tomavam pé, os seus reis cercavam-se de mestres de retórica, juristas e poetas”, e depois, “A invasão dos bárbaros não mudou os traços essenciais da vida espiritual no espaço do Mediterrâneo ocidental”. Por isso, pode-se dizer que, a partir de 586, com a conversão de Recaredo por Isidoro de Sevilha, o *Império Romano volta a existir*, não mais centrado na *Itália*, mas na *Espanha romano-goda*, e continuará a existir, como centro irradiador da *cultura latina*, de sua língua e de sua educação, até a *invasão dos árabes*, em 711. Mas a *cultura latina*, difundida por Isidoro de Sevilha, continuará a ser a *tônica dominante* de toda a Idade Média, daí a tese moderna de *Idade Média latina*.

4- CONCLUSÃO

Pelo que vimos, a *educação romana* desempenhou um papel de

profunda importância no desenvolvimento que sofreu o *latim* na Península Ibérica. Por ser um aprendizado eminentemente linguístico, ajudou a *romanizar* a Península Ibérica, assim como ajudou a dar uma *diretriz normativa uniforme*, devido à importância primordial da *gramática*; por ter sido difundido nos mais remotos rincões do país, impediu, de certo modo, uma *dialeção* exagerada; por terem mantido suas características, a despeito das influências externas, ajudaram na *conservação da língua latina* na forma mais pura em que ela sobrevive, como a “última flor do Lácio, inculta e bela”: o *português*.

5- BIBLIOGRAFIA

- 1) ALTON, E. H. Ovid in the Medieval schoolroom. In: PROCEED-INGS OF THE CLASSICAL ASSOCIATION. Cambridge, 1937. p. 32-35
- 2) CÂMARA JUNIOR, J. M. *História e estrutura da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1979. p.7-25
- 3) CASSANI, J. L. Aportes al estudio del proceso de la romanización de Espana. Las instituciones educativas. In: CUADERNOS DE HISTORIA DE ESPAÑA. Buenos Aires, 1952. p. 50-70
- 4) COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976. p. 29-52
- 5) CUNHA, Celso & CARDOSO, Wilton. *Estilística e gramática histórica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. p. 47-56
- 6) CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979. p. 1-81
- 7) HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 4. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. vol. I, p. 181-226
- 8) SEVILLA, San Isidoro de. *Etimologías*. Trad. Luis Cortés y Gongora. Madrid: Editorial Católica, 1951. p. 1-79 (Introducción general) e 5-73 (Libros I e II)

APROXIMAÇÕES LÍRICO- SIMBÓLICAS ENTRE O CORVO E O MORCEGO

Christina Ramalho¹

Ivanildo Araujo Nunes²

Resumo:

Estudo dos poemas “O corvo”, de Edgar Allan Poe, e “O morcego”, de Augusto dos Anjos, com vistas a propor uma reflexão sobre as semelhanças entre as imagens mítico-simbólicas do corvo e do morcego, cujas inserções no repertório da simbologia animal são sustentadas por diferentes fontes mitocríticas, tais como Jack Tresidder e Jean-Paul Ronecker, para, em seguida, ler os poemas crítica e comparativamente, ressaltando as marcas da linguagem poética e narrativa de cada um e o investimento lírico-simbólico de viés psicológico de ambos diante de um cenário de horror e de inexorabilidade, que, nos dois casos, dá sustentação à composição de um campo semântico em que os animais em foco materializam o sentimento humano diante da morte e diante de si mesmo. Também serão apontadas algumas diferenças relacionadas aos recursos líricos de que Poe e Anjos fizeram uso para compor o diálogo entre o ser humano e essas duas imagens sombrias, com destaque para a relação eu-outro que nos dois poemas se estabelece.

Palavras-chave: Simbolismo animal. Lirismo psicológico. Século XIX.

LYRICAL-SYMBOLIC APPROACHES BETWEEN THE CROW AND THE BAT

Abstract:

Study of the poems “The raven”, by Edgar Allan Poe, and “O morcego”, by Augusto dos Anjos, in order to propose a reflection on the similarities between

1- Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012), em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017) e em Historiografia Épica (Universidad de Buenos Aires, 2022). Professora-Associada da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: ramalhochris@hotmail.com

2- Doutorando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Cinema e Narrativas Sociais/PPGCINE pela UFS, Pós Graduado em Gestão Escolar (FSLF) e Especialista em LIBRAS (UCAM). Professor da Universidade Tirantes. E-mail: hd_ivan@hotmail.com.

the mythical-symbolic images of the crow and the bat, whose insertions in the repertoire of symbology animal are supported by different myth-critical sources, such as Jack Tresidder and Jean-Paul Ronecker, to then read the poems critically and comparatively, highlighting the marks of the poetic and narrative language of each one and the lyrical-symbolic investment of psychological bias of both facing a scenario of horror and inexorability, which, in both cases, supports the composition of a semantic field in which the animals in focus materialize the human feeling in the face of death and before oneself. Some differences related to the lyrical resources that Poe and Anjos used to compose the dialogue between the human being and these two dark images will also be pointed out, highlighting the self-other relationship that is established in the two poems.

Keywords: Animal symbolism. Psychological lyricism. XIX century.

Introdução

O voo dos pássaros predispunha-os naturalmente a encarnarem as relações entre o céu e a terra. Muitas vezes desempenham também o papel de mensageiros e intermediários entre o mundo material do gênero humano e o outro mundo.

(RONECKER, 1997, p. 85)

Este estudo, tomando como corpus “O corvo”, poema-narrativo de Edgar Allan Poe, poeta estadunidense do século XIX, “O morcego”, soneto do poeta brasileiro e paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, busca abrir asas para voar junto com as duas imagens míticas trabalhadas nesses poemas e diretamente anunciadas por seus títulos: o pássaro corvo e o mamífero voador morcego. Nosso voo terá como principal objetivo refletir sobre as afinidades simbólicas entre as duas imagens, a partir de diferentes fontes mitocríticas e revelar semelhanças entre os dois poemas, cujas marcas da linguagem poética revelam que o investimento lírico-simbólico dialoga com reverberações de viés psicológico diante de um cenário de horror e de revelação.

Inicialmente, trataremos a visão crítica de estudiosos de mitologia – Jack Tresidder, Jean-Paul Ronecker, Mark O’Connell, Maurice Van Woensel e Raje Airey – sobre a simbologia do corvo e do morcego, de modo a identificar traços comuns aos dois, no que se refere à incontestável relação de ambos, dentro do imaginário mítico-simbólico, com aspectos sombrios da experiência humano-existencial e com a morte.

Em seguida, trataremos individualmente dos poemas, destacando neles alguns aspectos estruturais e semânticos, para, finalmente, estabelecermos os pontos de contato que anunciam as semelhanças que observamos, além de demarcarmos algumas diferenças no modo como as duas imagens são inseridas no espaço da reflexão lírica sobre a experiência humano-existencial ou, mais especificamente, sobre dois momentos definidores dos limites da vida humana: a consciência de si e a morte.

Cabe lembrar, ainda nesta introdução, que Edgar Allan Poe, nascido em 1809 e falecido em 1849, trouxe, segundo Franklin Fisher, a ficção psicológica das leituras do goticismo germânico (FISCHER, 2004, p.78) e possivelmente foi leitor de Horace Walpole, E. T. A. Hoffman e Bram Stoker. Já o poeta Augusto dos Anjos, nascido em 1884 e falecido em 1914, na esteira cronológica faz-se herdeiro de Poe, tendo assimilado a literatura poeana, bem como o conteúdo filosófico-científico de sua época, como Darwin, Herbert Spencer, Schopenhauer, Ernst Haeckel entre outros. Estética e conceitualmente, portanto, temos dois autores distanciados temporalmente, ainda que possam ser aproximados a partir de alguns referentes em comum. É o que aqui fazemos.

O corvo, o morcego e o simbolismo animal

Para abordar a simbologia do corvo e do morcego, iniciamos com uma importante colocação de Ronecker: “O simbolismo animal reflete não os animais, mas a ideia que o homem tem deles e, talvez definitivamente, a ideia que tem de si próprio” (RONECKER, 1997, p. 14). A partir dessa constatação, o mitólogo explica: “Está na natureza do ser humano projetar seus temores e seus fantasmas em outro, como se isso lhe permitisse desembaraçar-se deles ou, ao menos, aceitá-los, nomeando e identificando-os. (RONECKER, 1997, p. 44). Concordando com Ronecker, entendemos, desde o princípio, que tanto o corvo quanto o morcego, como símbolos, respondem por angústias e questionamentos humanos quando são figurativamente tomados como referentes da própria experiência humano-existencial. Logo, mais que seus respectivos valores simbólicos, é fundamental observar o uso que se faz de suas imagens no âmbito da criação literária, tal como ocorre nos poemas.

Histórica e teoricamente, “já em Aristóteles se reconhecem as motivações que levaram os seres humanos a buscar, na relação com o mundo animal, explicações e sentidos para a própria existência e para uma melhor compreensão da natureza (RAMALHO, 2013, p. 51). Um signo concreto da relevância dessa presença são os bestiários. Vejamos:

[...] da obra *Historia animalium*, do estagirita a outras, como *Historia naturalis*, de Plínio, o Velho (23-79 d.C.); *De animalium natura*, de Claudius Eliano (170-235 d.C.); o livro XII (De animabilibus) de *Etymologiae*, do bispo espanhol Santo Isidoro de Sevilha (636 d.C.); *De rerum naturis*, de Rabano Mauro (856 d.C.); *De bestiis et aliis rebus* (século XII); *LBestiaires d'amour*, de Richard de Fournival (século XII); *Bestiaire d'amours rimé* (poeta anônimo, século XII/XIV); *Carmina Burana* (século XIII); *Bestiário engubino* (século XIII) e os bestiários impressos que começaram a circular no século XV, foi se consolidando a prática da composição de obras que, ora dialogando com os valores dos bestiários religiosos impregnados pelo fantástico, ora remontando aos bestiários de natureza mais cientificista, perpetuaram a utilização literária dos animais como fontes de reflexão sobre diversos aspectos envolvidos na experiência humano-existencial (RAMALHO, 2013, p. 51-52).

Há inúmeras publicações sobre o tema, incluindo formas modernas e contemporâneas de trazer a presença animal para o âmbito da existência humana. Brenda Mallon, por exemplo, fala sobre as “feras heráldicas” presentes em escudos, brasões e estandartes: “Um terço de todos os brasões mostrava um animal, como seu guardião ou protetor, cada qual com seu próprio significado” (MALLON, 2009, p. 202). Se nós nos voltamos para o Brasil do século XX, logo nos recordaremos da *Arca de Noé* (1978), de Vinicius de Moraes, os de *Os saltimbancos* (1977), versão em português de Chico Buarque (em parceria com Sergio Bardotti e Luis Enríquez Bacalov) para a obra italiana *I Musicanti* (1976), de Ricchi e Poveri.

No entanto, no caso deste estudo, interessam os animais cuja associação simbólica se vincula aos aspectos sombrios e, por assim dizer, “negativos” da experiência humana de vida e morte. Corvos e morcegos, sem dúvida, estão no rol desses “animais sombrios”, de que fazem parte, pelo menos na maioria das vezes, as serpentes e as corujas, só para citar mais dois exemplos. Mas terá sido sempre assim em relação aos corvos?

Para responder a essa questão, Ronecker, mais uma vez, nos auxilia, ao caracterizar o simbolismo do corvo, mostrando que a associação dessa ave com o sombrio é recente:

O simbolismo negativo e lúgubre desse pássaro caro aos românticos parece bastante recente e diz respeito quase exclusivamente à Europa. Encontramo-lo ainda na Índia, onde o *Mahabharata*

compara os mensageiros da morte a corvos, e no Laos, onde a água turvada pelos corvos se torna imprópria para as aspersões rituais. Mas quase em toda arte, do oriente ao Ocidente, o simbolismo do corvo é positivo.

Assim, na China e no Japão. Esse belo pássaro negro é símbolo da gratidão filial. (RONECKER, 1997, p. 125-126)

Ratificando essa visão positiva do corvo, Mark O’Connell e Raje Airey comentam que “Na África, o corvo é um guia e para os nativos americanos, ele é um herói da cultura (O’CONNELL, Mark; AIREY, Raje, 2011, p. 223). O próprio Ronecker ainda informa que, na mitologia escandinava, o deus Odin tinha dois corvos – Hugin e Munin, a Reflexão e a Memória –, que representavam o “princípio da criação” (RONECKER, 1997, p. 126-127); sublinha que, para os celtas, o corvo se associava à profecia; que na Grécia era uma ave consagrada a Apolo; e que o “Grande Corvo”, animal celeste e criador, está associado ao mito da criação dos indígenas *haida* da Colômbia (Ibidem, p. 128-129). A alteração na percepção simbólica do corvo tem, contudo, sua explicação:

A tradição popular francesa conservou do corvo só um simbolismo geralmente pejorativo e muitas vezes ligado à morte. Assim nos Voges, encontrar três corvos em sexta-feira era sinal de luto próximo na família. Na alta Bretanha, deveria haver em breve uma morte na vizinhança da casa em torno da qual houvesse corvos bicando, porque, dizia-se, eles sentem a aproximação da morte (RONECKER, 1997, p. 129).

Para explicar essa mudança de paradigma simbólico, Ronecker faz alusão a J. Chevalier e A. Gheerbrant, para quem a visão positiva dos corvos se relacionava “às crenças dos povos nômades, caçadores e pescadores (RONECKER, 1997, p. 130), sendo, aos poucos, negativada a partir das novas técnicas de sobrevivência humana que estabeleceram a agricultura e a criação de gado como fontes para a geração de alimentos.

Ainda no que se refere à imagem simbólica do corvo, recuperamos as informações trazidas por Jack Tresidder, que destaca a ambivalência dessa imagem:

O simbolismo hebreu também é ambivalente. Como o escaravelho, o corvo era impuro. Era, porém, a ave astuta liberada da arca por

Noé que voou em vaivém até a terra secar. Os corvos também alimentaram Elias e diversos santos eremitas cristãos. Em geral, o corvo é um símbolo solar e oracular, e sua plumagem negra e brilhante talvez sugira a capacidade para sobreviver a uma relação estreita com o Sol (TRESIDDER, 2003, p. 101).

Por fim, citamos Van Woensel, que lembra outro “atributo” do corvo:

Outro verso bíblico diz “O olho que desdenha um pai/ e despreza a obediência à mãe,/ que os corvos o arranquem” (prov 30, 17). Temos aqui a provável origem de outra “natureza” atribuída ao corvo: quando encontra um cadáver, começa furando-lhe os olhos para depois ter acesso ao cérebro. Sua cor preta deve ter ajudado para associar esta ave da família dos corvídeos, comedor de carniça, à morte. O corvo e o abutre são os equivalentes nórdicos de nosso urubu tropical, vilões do reino animal (VAN WOENSEL, 2001, p. 198)

No caso do poema “O corvo”, de Poe, como veremos mais adiante, é inequívoca a relação do corvo com a morte, visto que o poema constrói uma série de relações entre tempo, espaço, acontecimentos e imagens míticas cristãs, como Deus, Éden, anjos e demônios, que conecta o corvo visitante diretamente com o medo, a profecia e a morte. Mas sobre esses aspectos falaremos mais adiante. De toda maneira, cabe, ainda, ressaltar a importância desse poema de Poe como fonte para a perpetuação, através da referenciação e da intertextualidade, da imagem simbólica arquitetada pela própria obra. O corvo *Never More* de Poe, afinal, poderia se chamar *Forever*.

Quanto ao morcego, voltamos a Ronecker para entender as peculiaridades dessa imagem:

Se, entre nós, o morcego é malvisto, por ser associado à noite e às trevas, e também ao mal, o mesmo não se dá no Extremo Oriente, onde é símbolo da felicidade, porque o caráter *louco* que o designa compõe a homofonia com o caráter que significa *felicidade*. Cinco morcegos dispostos em quincôncio representam as “cinco Felicidades”: riqueza, longevidade, tranquilidade, culto da virtude ou saúde e boa morte (RONECKER, 1997, p. 167).

Como, ao tratarmos de “O morcego”, de Augusto dos Anjos, estamos

nos concentrando na recepção dessa imagem no contexto ocidental, é preciso que nos recordemos do que conta Tresidder: “Inimigo da luz – daí considerado por toda parte como animal de medo e superstição, em geral associado à morte, à noite e, na tradição judaico-cristã, a idolatria ou ao satanismo, o morcego também pode significar loucura (TRESIDDER, 2003, p. 229) e também do que descrevem Mark O’Connell e Raje Airey: “Associado à morte, símbolo do medo e da superstição, ligado à bruxaria e ao oculto no folclore ocidental. Na África e na Grécia antiga, era um símbolo de perspicuidade. Pode significar loucura. Divindade do submundo na América Central e na mitologia brasileira” (O’CONNELL, Mark; AIREY, Raje, 2011, p. 248). Diferentemente do corvo, portanto, o morcego, além da morte, também entra no campo semântico da loucura, o que, no poema de Anjos ganha dimensão bem significativa, como veremos.

Quanto à imagem do morcego, temos outra contribuição vem de Van Woensel:

Foi classificado entre as aves e tido por um animal ignóbil. Os bestiários destacam que seu nome latino *vespertilio* se refere ao fato de que só se mexe depois do crepúsculo, *vesper* em latim. Não de admirar que, por ser um notívago, pela sua aparência física esquisita, pelos ambientes sujos e fedorentos onde vive, por ser nem ave, nem mamífero, o morcego foi associado às forças da noite e do mal. Mas destacava-se-lhe como ponto positivo seu espírito de solidariedade, pois acreditava-se que uma colônia de morcegos dorme, todos juntos, pendurados, a cabeça para baixo, feitos um cacho de uvas; quando um deles cai, todos os outros também caem com ele (VAN WOENSEL, 2001, p. 210).

Essa lembrança de Woensel acerca do possível senso de coletividade do morcego, ainda que não se preste à análise que realizamos, corrobora o que esta seção, implicitamente, quer destacar: ainda que, na percepção de nosso tempo, pareçam evidentes as divisões entre os animais cuja simbologia é positiva e aqueles que se relacionam diretamente com os aspectos sombrios da experiência humano-existencial, é preciso ir além das constatações imediatistas e verificar em que medida essa percepção aparentemente tão demarcada e

bipartida pode ser desconstruída ou reconsiderada a partir de outros pontos de vista. Não à toa, temos o “Homem-Morcego” ou *Batman*, criado em 1939 por Bob Crane e Bill Finger, e o corvo “Jubileu”, personagem da turma do Pica-Pau (personagem criado por Walter Lantz em 1940) que adorava pipoca e queria ser dançarino.

Nosso voo, no entanto, tem roteiros bem marcados pelos referentes criados pelos dois poemas em foco: “A corvo”, de Edgar Allan Poe, e “O morcego”, de Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos. Nesses textos, então, buscaremos as conotações que, respectivamente, esses dois animais receberam, sublinhando, principalmente, as derivações do encontro de sujeitos líricos com o sombrio “outro”, representado, respectivamente, pelo corvo “Nunca Mais” e pelo morcego “Consciência Humana”. “Batizados”, portanto, conheceremos um corvo e um morcego bem peculiares.

“O corvo”

Edgar Allan Poe (1809 -1849) dispensa qualquer apresentação. Seus livros até hoje são reeditados e traduzidos para vários países, além de terem sido adaptados para rádio, TV, cinema, teatro e etc. Poe é geralmente associado ao gênero terror, mas os ávidos leitores dele sabem que sua obra não se limita apenas a essa categoria. Obras como *Filosofia da composição* (1846) e *Eureka* (1848) tratam de discussões filosóficas e de composições literárias. *A Narrativa de Arthur Gordon Pym* (1848), por sua vez, mostra seu valor como romancista. No âmbito do conto, críticos apontam que os seus influenciaram autores como Júlio Verne, Sir Arthur Conan Doyle, H. P. Lovecraft, entre outros.

Na época das primeiras publicações dos livros de Allan Poe, seus contos eram criticamente associados a obras do Romantismo, o que levava à falsa ideia de que a estética de sua obra era obsoleta. Em contrapartida, sua produção começou a interessar grandemente quem buscava temas psicológicos, sombrios e supranaturais. O poema que traz todas essas características é “O corvo” (“*The raven*”, 1845), poema-narrativo composto por 18 estrofes³, cada uma com 10 versos, somando ao todo 180 versos. A obra recebeu traduções de grandes escritores, como Charles Baudelaire (1856), Stéphane Mallarmé (1875), Machado de Assis (1883), Ernesto Ragazzoni (1896) e Fernando Pessoa (1924), entre outros.

Dada a grande extensão do poema, apresentaremos na íntegra, para

3- Tal descrição refere-se à tradução machadiana de 1883.

este estudo, três estrofes: a primeira, que introduz o poema; a sétima, na qual o corvo surge; e a décima oitava, o desfecho do poema. A versão aqui utilizada está na edição feita pela UFSC, organizada por Daniel Serravalle de Sá, com a tradução de Machado de Assis atualizada. Vejamos as estrofes selecionadas:

I

Em certo dia, à hora, à hora
da meia-noite que apavora.
Eu, caindo de sono e exausto de fadiga,
ao pé de muita lauda antiga,
de uma velha doutrina, agora morta,
ia pensando, quando ouvi à porta
do meu quarto um soar devagarinho,
e disse estas palavras tais:
—É alguém que me bate à porta de mansinho;
há de ser isso e nada mais.
(SÁ, 2015, p. 47).

VII

Abro a janela, e de repente,
vejo tumultuosamente
Um nobre corvo entrar, digno de antigos dias.
Não despendeu em cortesias
um minuto, um instante. Tinha o aspecto
de um lord ou de uma lady. E pronto e reto
movendo no ar as suas negras alas,
Acima voa dos portais,
trepá, no alto da porta, em um busto de Palas;
trepado fica, e nada mais.
(SÁ, 2015, p. 48).

XVIII

E o corvo aí fica; ei-lo trepado
no branco mármore lavrado
da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
um demônio sonhando. A luz caída
do lampião sobre a ave aborrecida
no chão espraia a triste sombra; e, fora

daquelas linhas funerais
 que flutuam no chão, a minha alma que chora
 não sai mais, nunca, nunca mais!
 (SÁ, 2015, p. 51).

Vemos que o poema traz nitidamente elementos constitutivos de uma narrativa, como enredo, personagens, espaço, tempo e narrador, daí ser considerado um “poema-narrativo”, cujo efeito acaba sendo o de um conto em versos. Por essa razão, podemos nos referir à elaboração do sentido do poema a partir de categorias narrativas, colocando sob foco o tempo, o espaço, os personagens e o enredo. Assim, no poema, reconhece-se que o tempo de ação é contínuo, cronológico, tendo início com a marcação “Em certo dia, à hora/à hora da meia-noite que apavora”, em que a caracterização do tempo é imediatamente relacionada ao sentimento do medo reforçado pela alusão à simbólica marcação temporal da “meia-noite”, espaço integrado a diferentes ritos de passagem. Lembremos do que disse Ronecker sobre a relação entre a imagem do “corvo” e o prenúncio da “morte”. Por essa razão, o tempo do medo que inaugura o poema já lhe confere um caráter sombrio (afinal, é meia-noite) e funesto (pela simbologia do pássaro em questão).

O espaço, intimista, é o quarto do eu-lírico, que, em primeira pessoa, narrará a própria história. O eu-lírico é, assim, um narrador-personagem, cuja abordagem solipsista só nos permite ver o espaço lírico-simbólico no qual ele está inserido a partir de suas emoções próprias íntimas e das associações que faz, construindo, inclusive, um diálogo hipotético com o suspense, o medo e o intangível. E o corvo se revelará como personagem antagonista, cujo aspecto ambíguo de “um lord ou uma lady” revela o impacto que o encontro do eu-lírico/narrador-personagem com sua figura provocará. O corvo, personificado, porque, além de nomeado (“Nunca Mais”), aparece associado a signos como “nobreza” e “(des)cortesia”, é uma figura ao mesmo tempo enigmática e simbólica. Enigmática, porque se mantém em silêncio. Simbólica, porque carrega em suas penas toda a simbologia a que anteriormente nos referimos.

No “enredo” trazido pelo poema, o eu-lírico/narrador-personagem descreve que estava sonolento após a leitura de alfarrábios – que, sugestivamente, são descritos como “uma velha doutrina, agora morta” –, quando é despertado por um som. A princípio julga ser alguém à porta, mas, ao chegar lá, constata que não há ninguém. Depois, acredita ser o vento “Obra do vento e nada mais” (estrofe VI), mas, quando enfim abre a janela (estrofe VII), um corvo adentra sua casa e pousa sobre o busto de Palas Atena que, como sabemos, é, ela própria, símbolo de sabedoria e justiça. A “invasão” da

figura sombria mexerá com as emoções já transtornadas do eu-lírico/narrador-personagem.

O estado de espírito ou o estado psicológico do eu-lírico/narrador-personagem no contexto do que será vivido foi bem sublinhado na estrofe II, quando o protagonista confessa vivenciar o luto por sua amada, Lenora. Assim, psicologicamente, o imaginário do protagonista está direcionado para a experiência da morte. Logo, a chegada do corvo reforçará, simbolicamente, uma predisposição psicológica para o sofrimento e para a conexão com a morte. Pousado, entretanto, no “branco mármore”, o busto de Palas, o corvo pode, sugestivamente, nos levar a pensar em um encontro que trará verdades para o protagonista, que, por sua vez, tentará manter um diálogo com o visitante.

O suposto “diálogo” com a ave, que, ao ouvir a pergunta do eu-lírico/personagem-narrador “Como te chamas tu na grande noite umbrosa?” (estrofe VIII) se nomeia “Nunca Mais”, se fará um exercício de autoquestionamento de um eu atônito diante de uma ave sombria cuja única resposta às suas perguntas será “Nunca Mais”. Em *Poemas e ensaios*, o próprio Allan Poe analisa trechos do poema “O corvo”, atentando-se a esse diálogo do sujeito-lírico-narrativo e a ave:

O Corvo, interrogado, responde com seu costumeiro “Nunca mais”, frase que logo encontra eco no coração melancólico do estudante, que, dando expressão, em voz alta, a certos pensamentos sugeridos pelo momento, é de novo surpreendido pela repetição do “Nunca mais” do Corvo (POE, 1999, p. 7).

Observemos que Poe se refere ao eu-lírico como “estudante”, atribuindo-lhe melancolia ao coração. Há, então, uma consonância com a realidade subjetiva do eu-lírico/narrador-personagem (o “estudante” nomeado por Poe em seu ensaio) e a simbologia visivelmente negativa do corvo, a quem são atribuídas descrições como: “Um nobre corvo entrar, digno de antigos dias” (estrofe VII); “ave feia e escura,/Naquela rígida postura” (estrofe VIII); “Uma ave negra, friamente posta/N’um busto, acima dos portais” (estrofe IX); “o corvo solitário/ Não teve outro vocabulário,/Como se essa palavra escassa que ali disse/Toda a sua alma resumisse” (estrofe X); “Que dos seus cantos usuais/ Só lhe ficou, na amarga e última cantiga,/Esse estribilho: ‘Nunca mais’” (estrofe XI); “corvo magro e rudo” e “lúgubre chimera” (estrofe XII); “Profeta, ou o que quer que sejas!/Ave ou demônio que negrejas!/Profeta sempre, escuta: Ou venhas tu do inferno/Onde reside o mal eterno,/Ou simplesmente naufrago escapado” (estrofe XV); “ei-lo imutável, ferrenho./Parece, ao ver-lhe o duro

cenho,/um demônio sonhando” (estrofe XVIII). Ou seja, o corvo é claramente remetido para o campo das sombras, da profecia, da morte, da frialdade e da desesperança, em contraste com o próprio busto onde pousara e do qual não mais sairia. Continuando, entretanto, sua reflexão, Poe nos diz que:

O estudante adivinha então a real causa do acontecimento, mas é impelido, como já explanei, pela sede humana de autotortura e, em parte, pela superstição, a propor questões tais à ave que só lhe trarão, ao amante, o máximo da volúpia da tristeza, graças à esperada frase “Nunca mais” (POE, 1999, p. 7).

Ora, o que o próprio Poe reconhece, na natureza “humana” desse “estudante” (para nós, o eu-lírico/narrador-personagem) é uma compulsão pela “autotortura”, pela “superstição” e pela “volúpia da tristeza”, o que, psicologicamente, desenha um retrato masoquista, preenchido pelo desejo repetido de ouvir o “Nunca Mais” que nega a possibilidade do refazimento do amor, da esperança, da vida. O “corvo”, nesse sentido, é uma imagem que corrobora o desejo masoquista com a repetição de um profético, mas maldito, “Nunca Mais”. Curiosamente, por fim, o simbolismo do corvo de Poe parece resgatar um valor não usual, tal como apontou Ronecker ao se referir à recepção da imagem do corvo na cultura celta: a de “profeta”. Um profeta, contudo, como afirmamos aqui, à luz do próprio Poe, que alimenta autotortura humana. O corvo assim, espelha a turbulência e o nihilismo da alma angustiado do sujeito para quem o animal, inicialmente, era o outro invasor, mas que, ao fim e ao cabo, é a própria projeção da psicologia de um sujeito aniquilado que se abraça à dor como forma de trazer a morte para a vida.

As três estrofes, aqui integralmente citadas, definem, portanto, momentos marcantes de um poema-narrativo que parte de uma pulsão (estrofe I) pelo encontro com a morte travestida na imagem do corvo (estrofe VII), que, embora repita “Nunca Mais”, assinalando as impossibilidades que manterão o eu-lírico/narrador-personagem preso à volúpia da tristeza”, fica definitivamente ou “Para Sempre” pousado na consciência do ser (estrofe XVIII).

Vejam, agora, o que se passa com “O morcego”.

“O morcego”

O poeta “cientificista” Augusto (de Carvalho Rodrigues) dos Anjos (1884-1914), nasceu e foi criado à sombra de um regime rural patriarcal. Os

seus descendentes eram antigos senhores de terras, proprietários de engenhos na Paraíba. Ele orbitou por diversas escolas literárias, o que gerou certa confusão quanto ao seu lugar na Literatura Brasileira. A confusão se deu pela diversidade de temas presentes em sua única obra, *Eu*⁴ (1912) e pela estética singularíssima do poeta. Em *Eu* há espiritualismo, materialismo, hermetismo, psicologismo, filosofismo, cientificismo e tantos outros “ismos” que inquietam críticos até hoje. Otto Maria Carpeaux, por exemplo, elogiou a estética neoparnasianisma e simbolista de Augusto dos Anjos (CAPRPEAUX, 1968, p. 20). Já Carlos Heitor Cony, em um artigo a *Folha de São Paulo*⁵, o equiparou a Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira, por seu culto à forma e por seu rigor métrico. O título de pré-modernista resultou, por fim, conveniente, considerando a época e a diversidade de rupturas que seu lirismo logrou alcançar, deixando uma herança até hoje retomada por outros poetas.

Ferreira Gullar, por sua vez, ao examinar a estética augustiniana, aponta fatos que foram determinantes na composição de sua obra. Um deles foi a morte de seu pai, dr. Alexandre Rodrigues dos Anjos, seguida da morte de seu irmão, tio, portanto, do poeta. Foi nesse ambiente de luto que Dos Anjos cresceu. A essa realidade somam-se o declínio da classe latifundiária do Nordeste e as tantas transformações econômicas, sociais e políticas nas décadas finais do século XIX: a abolição da escravatura, a proclamação da República, o desmoronamento do seu mundo pré-industrial, a miséria física e social das famílias falidas, dos caboclos e negros famintos (2016, p. 15-16).

Outro fator definidor, segundo Gullar, foi o bacharelado de Direito no Recife, em que o jovem bardo paraibano teve contato com as leituras científicas de Comte, Haeckel, Darwin, Spencer, etc, além da filosofia schopenhaueriana: “seu idealismo voluntarista que nega o progresso histórico, afirma que a essência do mundo é uma vontade cega e apresenta como única perspectiva para o homem, condenado ao sofrimento, o aniquilamento da vontade de viver” (GULLAR, 2016, p. 17).

Essas leituras marcaram sua visão de mundo, no entanto, sua poesia, segundo Gullar, expressava também, no plano estético, traços parnasianos e simbolistas, as duas maiores tendências na poesia brasileira da época.

Do parnasianismo, Augusto herdou, sobretudo, o verso conciso, o ritmo tenso e a tendência ao prosaico e ao filosofante; do simbolismo, além do gosto por palavras-símbolo com maiúscula, o recurso da

4- Postumamente “outras poesias” forma inseridas.

5- Na edição de 070/9/2012.

aliteração e certos valores fonéticos e melódicos (GULLAR, 2016, p. 21).

Interessantes considerações sobre Augusto dos Anjos e sua poesia também são feitas por Alexei Bueno (2007), que a ele se refere como talvez o mais expressivo representante do epíteto “poeta da morte”, além de destacar a dimensão popular de sua poesia, inúmeras vezes reeditada, ainda que seu lançamento, em 1912, tenha causado “grande escândalo e controvérsia” (Ibidem, p. 191). Bueno aponta ainda a capacidade de Dos Anjos de realizar, em sua poesia, uma “elaborada metafísica da Natureza” (Ibidem, p. 121). Sinteticamente, sobre o pessimismo em Dos Anjos, Bueno comenta:

Esse caráter pessimista da poesia de Augusto dos Anjos quanto ao pretenso poder da ciência contra o mistério do universo, essa falta de crença na eficácia de todo o esforço humano, é uma das suas características que mais o aproximam de nós, exilados há muito do ingênuo ufanismo cientificista do século retrasado (BUENO, 2007, p. 245).

Por tudo isso, e ainda retomando Bueno, “Augusto dos Anjos é o poeta do fracasso do enfrentamento do mistério, da impotência perante o incognoscível, /.../ e a morte comparece /.../ como a mais absoluta e definitiva forma de impotência” (Ibidem, p. 246).

Com esse breve registro crítico, voltamo-nos, agora, ao recorte proposto por esta abordagem, trazendo o foco para o poema “O morcego”, que apresentamos, a seguir, na íntegra:

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
 Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
 Na bruta ardência orgânica da sede,
 Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
 — Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
 E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
 Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
 A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
 Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
 Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
 Imperceptivelmente em nosso quarto!
 (ANJOS, 2001, p. 16).

No soneto de Augusto dos Anjos, a enunciação lírica nos traz um cenário: um quarto. É para esse espaço que o Eu-lírico se dirige: “Meia-noite. Ao meu quarto me recolho”. Tal como no poema de Poe, a hora apontada é meia-noite e o espaço em questão é o quarto do eu-lírico. Estamos, pois, diante de um novo encontro eu-outro, em que esse eu é humano e o outro, um animal carregado de simbologia sombria. O título do poema, tal como em “O corvo”, já nos remete para o campo semântico do medo, da morte, da bruxaria, tal como vimos na primeira seção.

Já no segundo verso do poema, o eu-lírico revela a presença do mamífero alado em seu quarto. A interjeição “Meu Deus!” atesta o espanto e o incômodo trazidos por essa presença, o que, imediatamente elabora um envoltório negativo para essa imagem, que se amplia com a violência dos versos seguintes: “Na bruta ardência orgânica da sede/Morde-me a goela ígneo e escaldante molho”. Se o corvo no poema de Poe configurou-se como uma presença igualmente incômoda e espantosa, no poema de Anjos, estabeleceu-se uma ação mais contundentemente invasiva. O morcego entra no quarto e atua, mordendo o pescoço do eu-lírico. Ainda no âmbito da comparação, se o eu-lírico/narrador-personagem de “O corvo” busca interação por meio do diálogo, sem qualquer contato além do visual e do sonoro, aqui o contato é físico. A primeira reação é pacífica: “Vou mandar levantar outra parede...”, mas o fato de o morcego, como um “olho”, permanecer no teto do quarto motiva o eu-lírico a uma reação também violenta: “Pego de um pau. Esforços faço. Chego/A tocá-lo. Minh'alma se concentra”. Nesse aspecto, na relação com o poema de Poe, se há a semelhança no fato de tanto o corvo como o morcego permanecerem no espaço anteriormente restrito ao eu-lírico, no poema de Anjos, o eu reage física e violentamente a essa permanência, enquanto, no poema de Poe, o eu-lírico/narrador-personagem, mergulhado numa poltrona de veludo, procura entender o significado daquela presença resumida na repetição de “Nunca Mais” para diferentes provocações verbais por parte desse eu. Cada poema, portanto, apresenta uma relação distintas

entre eu e outro, ainda que, estruturalmente, a configuração de uma dupla de personagens seja bastante semelhante.

No poema de Anjos, a descrição negativa do morcego – bastante familiar, aliás, em nosso contexto cultural – extrapola, entretanto, o caráter descritivo. Faz-se, afinal, uma pergunta. E a resposta que surge, na última estrofe, é bastante significativa, pois o “ventre que produziu tão feio parto?” é a “Consciência Humana”. Assim, especificamente na última estrofe, ocorrerá uma transformação na simbologia inicial do morcego – aquela que o título nos induz a imaginar – e o morcego se torna símbolo da Consciência Humana, que, em letras maiúsculas, passa mesmo a nomeá-lo. Se, nas estrofes anteriores, a enunciação ancora mimeticamente o discurso lírico no mundo físico: quarto, morcego, mordida, sangue, ferro, teto, rede, na última estrofe, o texto penetra no valor abstrato dessa experiência inusitada e deixa a narratividade para assumir uma voz argumentativa.

O quarto, na narrativa implícita que o poema de Anjos também contém até o final da terceira estrofe, faz-se, assim, na última, um lugar de reflexão e de constatação sobre a natureza humana. Ali se tira “o véu” do morcego, até então apenas um bicho repulsivo, para que se possa, a partir dele, visitar outros símbolos presentes no cenário: a noite, o olho e a parede, que acabam nos conduzindo ao espaço da mente humana. O décimo verso: “A tocá-lo. Minh’alma se concentra” sugere que esse toque teria sido o estopim para a percepção de outro a partir de si mesmo. O morcego fica despido das simbologias culturais para se fazer espelho. Um espelho implacável e permanente.

A constatação final de que a presença desse morcego é inexorável – “Por mais que a gente faça,/à noite, ele entra/Imperceptivelmente em nosso quarto!” – pode ser signo o encontro desse eu com sua própria loucura, já que nada se pode fazer para eliminar a presença sombria, porque noturna, de um morcego chamado Consciência Humana. A consciência humana, em um entendimento possível, aparta-se espacialmente do eu, para confrontá-lo ou para impactá-lo por meio de uma presença que lhe suga o sangue e o aterroriza. E, se no poema de Poe, o eu pergunta ao corvo “Dize-me: existe acaso um balsamo no mundo?”, ao que o corvo responde “Nunca mais” (estrofe XV), no poema de Anjos, é o próprio eu quem constata a incapacidade humana de evitar ou expulsar a visita de sua consciência.

Convergências e distinções entre “O corvo” e “O morcego”: algumas conclusões

Concluímos nossa abordagem refletindo sobre convergências e distinções entre os dois poemas. Em primeiro lugar, ressaltamos que, nos dois casos, apresentam-se sujeitos lírico-narrativos que são levados a uma interação obrigatória com um “outro” representado por um animal culturalmente relacionado à dimensão sombria da noite e da morte. Se, em “O corvo”, o eu-lírico/narrador-personagem dialoga com o corvo, acreditando estar diante de um emissário do além, em “O morcego”, a criatura horrenda que invade o quarto do eu-lírico e lhe suga o sangue, mordendo-lhe a goela, se revelará parte inseparável da própria condição humana.

Outro ponto em comum se relaciona à marcação temporal. O poema “O corvo” traz *a priori* em sua enunciação lírica, o tempo como fator relevante para a narrativa que se apresentará: “da meia-noite que apavora”. A hora apontada nessa manifestação lírica traz consigo um apanhado de mitos, lendas e superstições. Em muitas estórias é à meia-noite que o mal se revela, é quando ocorrem invocações místicas e outros tantos rituais. O soar “tímido” que despertou o eu-lírico/narrador-personagem do seu sono repete-se de maneira progressiva. Faz-nos lembrar as batidas na consciência do personagem do conto “O Coração Delator” (*Tell Tale Heart*, 1843). O corvo quando adentra e pousa sobre o busto de mármore da deusa traz-nos a alusão da coruja, símbolo de sabedoria e inteligência. No entanto, a ave perverte o sentido original, pois é sinal de mau agouro. Ela profetiza a manutenção do estado de morbidez próprio de quem se entregou à morte em vida.

O poema “O morcego”, por sua vez, faz uso da mesma marcação temporal, o que poderia indicar a intertextualidade, também sugerida pela repetição do par de personagem “homem-animal”. A meia-noite trará, no entanto, para esse eu a revelação que transforma a simbologia do morcego, que deixa de ser apenas a criatura repulsiva, o animal notívago, que se alimenta de sangue, para ser parte da própria natureza humana, a Consciência, que ganha vida própria e se faz perseguidora implacável, quando, à noite, desembaraçados das atribuições corriqueiras, nos defrontamos com a visita do espelho de nossas imperfeições.

Pode-se também perceber que a feição argumentativa da última estrofe do poema de Anjos projeta essa relação dual eu-outro em um plano mais abrangente. Não só o eu do poema, mas todos nós estamos sujeitos à visita do morcego. Todos seremos reféns e vítimas do morcego Consciência Humana que, inexoravelmente, sugará o sangue de nossas goelas. Já no poema

de Poe, a perspectiva psicológica é mais individual, ainda que a problemática relação do ser humano com a perda e a morte possa ser, obviamente, discutida a partir do poema. O corvo que pousa no busto de Palas Atena também aponta para uma situação inexorável: aquela que é trazida pela morte.

No campo das distinções, podemos destacar o tratamento simbólico dado a cada animal. Em Poe, a tradição simbólica do corvo é ratificada. Em Anjos, a simbologia do morcego é reinventada. Assim, o impacto de cada título terá destino diferente. No poema de Poe, o corvo é sombrio, ligado à morte e ao inferno e tem caráter profético. No poema de Anjos, o morcego inicial é mais concreto, é o bicho em si, que, por sua aparência provoca medo e repugnância. O ataque ao morcego é uma reação a esse medo concreto que, de forma semelhante, nos faz tentar espantar ou mesmo matar uma barata ou um rato. No entanto, o leve toque traz a revelação, a epifania que reveste o morcego de novo simbolismo.

A cena íntima presente nos dois poemas possibilitam uma leitura psicológica, em que a própria mente humana estaria representada. Tal como Ronecker apontou e conforme destacamos na primeira seção, o simbolismo animal reflete não só a visão que o ser humano tem dos animais, mas, talvez, principalmente, a visão que tem de si mesmo. Logo, seja no corvo pousado, à meia noite, no busto de mármore branco de Palas Atena; seja no morcego, que, como um olho, está no teto de nosso quarto a nos espreitar à noite, vivenciar o simbolismo animal é um convite ao autoconhecimento. E quando esse convite tem as letras da poesia, a experiência do voo é única.

Referências

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

CONY, Carlos Heitor. **“Eu” - O monossílabo que fala**. Academia.org.br, 2012. Disponível em: < <https://www.academia.org.br/artigos/eu-o-monossilabo-que-fala>> Acesso em: 17, Outubro de 2020.

FISHER, Benjamin Franklin. Poe and the Gothic Tradition. In: HAYES, Kevin J. (Ed.) **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina. In: DOS ANJOS, Augusto. **Toda poesia de Augusto dos Anjos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- MALLON, Brenda. **Os símbolos místicos**. Trad. Eddie Van Feu, São Paulo: Larousse, 2009.
- POE, Edgar Allan. **O Corvo multilíngue**. Organização: Daniel Serravalle de Sá. Florianópolis: DLLE/CCE/UFSC, 2015.
- POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.
- RAMALHO, Christina. A Arca de Noé: o bestiário de Vinicius de Moraes. In: CYNTRÃO, Sylvia (Org.). **O verso vivo de Vinicius de Moraes**. Olhares sobre o mais amado. Brasília: UnB/TEL, 2013. p. 51-61.
- RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**. Mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário... Trad. Beôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.
- TRESIDDER, Jack. **O grande livro dos símbolos**. Trad. Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- VAN WOENSEL, Maurice. **Simbolismo animal na Idade Média. Os Bestiários**. João Pessoa: Editora Universitária, 2001.
- O'CONNELL, Mark; AIREY, Raje. **Almanaque ilustrado dos símbolos**. Trad. Débora Ginza. São Paulo: Editora Escala, 2011.

O texto literário na EJA: leitura de mundo, leitura de si

Daniela Porte

RESUMO

O presente trabalho tem por escopo o relato de experiência na Educação de Jovens e Adultos (EJA), centrada na perspectiva do letramento literário (COSSON, 2007) e na percepção teórica do texto literário como manifestação da plena funcionalidade da linguagem (COSERIU, 1993). O romance *Iracema*, de José de Alencar (1865) será ponto de partida para descrição de atividade centrada na leitura do texto literário.

Palavras-chave: leitura; texto literário; ensino de língua materna.

The literary text in EJA: reading the world, reading oneself

ABSTRACT

The scope of this work is to report an experience in Youth and Adult Education, centered on the perspective of literary literacy (COSSON, 2007) and on the theoretical perception of the literary text as a manifestation of the full functionality of language (COSERIU, 1993). The novel *Iracema*, by José de Alencar (1865) will be starting point for the description of an activity centered on the reading of the literary text.

Keywords: reading; literary text; mother tongue teaching.

Introdução

A atividade ora descrita desenvolveu-se na 4ª fase do ensino médio do segmento Noturno do Colégio Santo Inácio, situado em Botafogo/Rio de Janeiro. Os cursos do Noturno fazem parte de iniciativa filantrópica da instituição, estabelecida há mais de 60 anos, que, hoje, atende ao montante de 671 alunos, distribuídos entre os anos finais do ensino básico e de 4 cursos profissionalizantes. O ensino médio da EJA é dividido em quatro fases (1ª, 2ª, 3ª e 4ª), percorridas em quatro meses de aulas presenciais, a cada semestre. Ao final de dois anos, conclui-se o ensino básico.

O Noturno atende, para além de empregadas domésticas, pequenos comerciários, porteiros, cabeleireiros e manicures, garçons, donas de casa - trabalhadores de modo geral - grande parcela de um público mais novo,

alunos de mais de dezoito anos, que não concluíram seus estudos no ensino regular ou pela vivência da gravidez precoce (no caso das mulheres) ou pelo histórico de reprovação (situação mais observada entre homens). Ressalta-se aqui a mudança do perfil do alunado da EJA que, nos últimos anos, vem-se apresentando cada vez mais jovem, embora em todas as turmas do ensino médio possamos ainda contar com a vantagem da heterogeneidade etária, que repercute de modo positivo para o desenvolvimento das aulas, no que diz respeito, sobretudo, às trocas de experiências de vida e ao desenvolvimento da autonomia.

A disciplina de Literatura, embora seja disposta na grade de horário oficial do colégio em apenas um tempo de 40 minutos, é ministrada por nós em dois tempos de aula, em dia separado dos tempos de Língua Portuguesa. É uma preocupação da equipe de Línguas e Linguagens do Noturno o constante diálogo entre as duas disciplinas, tomadas separadamente apenas pró-forma. Desde 2017, a reformulação do conteúdo de Literatura¹ em nossos planejamentos atende ao anseio de priorizarmos as análises do texto literário em si na sala de aula em vez de nos dedicarmos à historiografia literária. Por isso, em vez dos chamados “estilos de época” ou “períodos literários”, estabelecemos eixos temáticos, inspirados em momentos ímpares da literatura brasileira, para construir o percurso de ensino-aprendizagem com os alunos. Assim, os professores confeccionam coletâneas de textos dos mais diversos gêneros literários de acordo com as temáticas estabelecidas para cada fase. Serão estes textos literários objeto de análise nos dois tempos de aula de Literatura, mas nada nos impede de discuti-los nos outros tempos de aula de Língua Portuguesa, desde que o caminhar das aulas nos leve à necessidade de observação dos aspectos linguísticos e metalinguísticos atinentes ao planejamento.

A experiência apresentada como presente objeto de pesquisa foi aplicada quatro semestres consecutivos, sempre com turmas de 4ª fase, sofrendo pequenas alterações, à medida que mudanças contextuais eram consolidadas, a saber: o contexto político vivido e o perfil do alunado de cada turma.

1- O planejamento de Literatura para o ensino médio da EJA subdivide-se nas seguintes temáticas: 1ª fase, “Metalinguagem, Misticismo e Religiosidade e Urbano e Rural, rusticidade e refinamento”; 2ª fase, “Amor e Vida e Morte”; 3ª fase, “Indígenas, negros e nordestinos, os marginalizados? e Infância”; 4ª fase, “Mulher”.

Fundamentação Teórica

Cabe ao poeta explorar as possibilidades que o sistema da língua oferece, com o intuito de aprisionar nas redes da linguagem aquilo que o ser humano possa idealizar com a imaginação. Há grande razão para os falantes concederem aos poetas o poder de “semideuses” da linguagem, pois é por meio da criatividade que alcançamos fonte inesgotável de prazer. O jogo sonoro das palavras, as sobreposições de sentidos, variados de leitor para leitor, e o encontro com assuntos universalmente instigantes e perturbadores para o homem, indubitavelmente, constituem formas privilegiadas de catarse.

A associação da literatura à fruição, como atividade capaz de recriar a realidade que se deseja fazer existir, é, justamente, parte do pressuposto aristotélico para a definição de texto literário. Desde a Antiguidade, o conceito despertou reflexões que se perpetuaram de época em época entre os estudiosos da área, mas nunca se consolidou como questão acabada. De fato, definir *texto literário* é tarefa complexa, já que, como afirma Marisa Lajolo (2009, p.16), “não há um conceito fixo de literatura, pois ele muda assim como mudam a sociedade e seus hábitos”.

Além disso, a própria definição de texto também é fluante, sobretudo entre os estudos mais recentes da linguística, que se valem de perspectivas diversas para investigação das características essenciais de um enunciado assim denominado. Segundo Coseriu (2004, p.95), *texto* é o resultado da atividade linguística realizada pelo falante (discurso). Apresenta-se no nível individual da linguagem e, enquanto saber, caracteriza-se como o *saber expressivo*, isto é, o conhecimento necessário que o falante tem ou deve adquirir em relação à elaboração dos diferentes discursos.

Coseriu concede ao texto literário lugar especial em seus estudos, especialmente, quando se trata de orientações para o ensino. Afirma que é por meio dele que se concretiza a expressão máxima da linguagem humana. Serão poetas e demais artistas da palavra os responsáveis por explorar as virtualidades do sistema linguístico, atualizando possibilidades dificilmente enxergadas por um falante comum. O texto literário está livre das sanções impostas aos textos cotidianos cujas intenções maiores são alcançar a interação entre um “eu” e um “tu”. A linguagem com função informativa está, na verdade, impossibilitada de alcançar grandes voos no processo estrutural da linguagem, pois, se assim o falante fizer, poderá ocasionar uma série de equívocos no processo comunicativo.

O texto literário, segundo Coseriu (1993, p.39), é aquele em que há o predomínio do *logos fantástico*, é a linguagem tomada em sua plena funcionalidade:

O emprego da linguagem na vida prática é, efetivamente, um uso. Também podemos dizer que o emprego da linguagem na ciência é um uso. Porém não o emprego da linguagem na literatura, que não é um uso particular, mas, sim, representa a plena funcionalidade da linguagem ou a realização de suas possibilidades, de suas virtualidades.

A relação especial entre linguagem e texto literário, de acordo com a tríplice distinção coseriana, justifica-se no *plano do conteúdo*. Corresponde ao **plano do conteúdo** a *designação*, o *significado* e o *sentido*. São elementos intermediadores entre a conexão dos seres humanos com o mundo dos objetos e estabelecem a relação entre o Eu e o Universo (CEZAR, 2000, p. 78). A designação é a referência feita ao real (empírico ou imaginado) por meio dos significados de uma língua. Por isso, pode-se designar uma mesma realidade ou estado de coisas por significados diferentes dentro da própria língua, a exemplo de sentenças como “Pedro matou João” ou “João foi morto por Pedro”.

O sentido será o que se entende, além da designação e do significado, expresso num texto de acordo com a atitude do falante, intenção do falante, maneira própria de apresentar as coisas, mediante a expressão verbal (COSERIU, 1993, p.29). Será concretizado a partir de textos (produtos dos atos de fala) e nunca faltará. Um conjunto de fatores, tais como as intenções dos interlocutores, o conhecimento de mundo adquirido agregado a cada um desses interlocutores e o gênero textual em questão contribuirão para a formação do sentido.

Para Coseriu, o texto literário se constitui como uma manifestação de múltiplos sentidos. Explicita mecanismos utilizados pelos poetas para expressar sensações, sentimentos e formas particulares de perceber o mundo. Servindo-se de estratégias linguísticas, o artista da palavra evoca mundos já vividos ou mundos imaginários; cria, por meio de jogos de linguagem, atualizações possíveis pelo sistema da língua, que permitem a exploração de lugares inóspitos da alma humana.

A perspectiva de Rildo Cosson (2021) acerca de letramento literário e de leitura literária corrobora com a teoria coseriana apresentada. Se o linguista romeno apregoa, pautado em sólida teoria linguística, as características de

uma língua literária, Cosson conduz orientações acerca de um modo de ler o texto literário fundamental para a sala de aula. Nesse sentido, compreender a concepção de letramento literário é pensar na prática do ensino da Literatura para além do uso de textos literários como mero pretexto para o trabalho da metalinguagem ou da revisão historiográfica de nossa Literatura. Mais do que isso, ao reconhecer o letramento literário como uma das faces do letramento², nós professores entendemos que há “um modo de ler que reconhece e usa essa linguagem [a que usamos para significar simbolicamente nas palavras] como uma forma singular de dar sentido e experienciar o mundo.” (COSSON, 2021. p.86).

A orientação de Cosson sobre a concepção de leitura literária focada não apenas em abordagem voltada para a formação de leitores, mas, principalmente, para a que considera a leitura literária como um modo específico de ler, constitui-se premissa *sine qua non* para o ensino de literatura abraçado aqui. Dadas as condições de tempo reduzido na EJA e do perfil dos estudantes, que na maioria das vezes só tem contato com o texto literário na escola, priorizamos na disciplina de Literatura, o ensino da Literatura e não sobre Literatura (COSSON, 2021.p.77).

Desse modo, a leitura do texto literário demanda sistematização, aprofundamento analítico/estilístico/vocabular, observação do contexto e dos intertextos para que ao alunado sejam apresentadas as diversas e possíveis camadas de sentido compostas no texto literário, que nos constroem enquanto sujeitos leitores e sujeitos no mundo. Tanto Magda Soares (2008) quanto Antônio Candido (2011) estudam o texto literário como condição essencial para a promoção da democracia cultural e, conseqüentemente, a democracia social, já que o trabalho com a leitura literária torna os estudantes menos alheios às diferenças, às exclusões e à marginalidade, o que promove reflexão, “leitura de mundo” e mudanças subjetivas e coletivas.

Contextualização da Atividade

Em novembro de 2021, a Rede Globo exibiu no programa Fantástico reportagem investigativa a respeito do sofrimento de crianças Yanomamis, doentes, desnutridas e sem atendimento médico na maior reserva indígena brasileira³. O programa denunciava, entre outras mazelas, a prática ilegal

2- Magda Soares define letramento como o resultado de um processo da “ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever: o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita.” (SOARES, 2002. p.146)

3- A reserva Yanomami, segundo a reportagem, conta com 9 milhões de hectares na Floresta

do garimpo (que acarreta a destruição da natureza e, por consequência, da principal fonte alimentar dos povos tradicionais), o surto de malária e a falta de remédios básicos nas comunidades indígenas. Foi também a partir daquela data que a motivação para a leitura de trechos do romance *Iracema*, de José de Alencar (1865), passou a contar com a exibição de tal reportagem.

Dessa forma, o primeiro passo para a apresentação da obra foi situar os alunos da 4ª fase no que diz respeito ao atual contexto histórico e sociopolítico das etnias indígenas no Brasil. O vídeo exibido, evidentemente, sensibilizou os alunos da EJA para a observação do nível de destruição e de marginalidade a que os povos indígenas vêm sendo submetidos incansavelmente em nosso país.

Sensíveis à realidade hodierna das culturas indígenas, os alunos foram compreendendo, a partir deste momento inicial, também as características do gênero textual com que estiveram em contato, observando estrutura e conteúdo de uma reportagem. Assim, estávamos diante de características informativas, de um texto centrado no real e no tempo atual, contemporâneo a nós. O debate, a partir das cenas apresentadas, suscitou reflexões da ordem da desigualdade social, dos direitos das crianças, do papel dos órgãos públicos de saúde e dos políticos em nossa sociedade. Alguns alunos também teceram observações sobre as indumentárias e os ritos de morte citados pelos Yanomamis na reportagem.

A apresentação do contexto histórico brasileiro referente ao Indianismo, primeira fase do movimento literário romântico (1836-1852), foi o segundo passo da atividade. *Slides em PowerPoint* serviram como suporte para exibição de eixos historiográficos importantes para a fomentação da ideia do surgimento de nossa nação independente. Assim, desde o 7 de setembro de 1822 até a configuração das classes sociais vigentes e conviventes em terras brasileiras (aristocracia e escravos), apresentaram-se elementos sociais e históricos aos alunos para que refletissem criticamente acerca dos acontecimentos que constituíram a formação da identidade brasileira. Importante destacar que foi nosso objetivo principal, nessa fase da atividade, levar ao conhecimento dos alunos da EJA a ideia de que os elementos forjadores de uma nação deveriam ofuscar profunda crise econômica, financeira e social que pairava sobre o Brasil quando da Proclamação da Independência.

Seguimos, então, para a apresentação de algumas das características e das nomenclaturas utilizadas no ensino médio regular, quando o ponto

Amazônica. Trata-se de uma área de grande tamanho, correspondente ao tamanho de um país, como por exemplo, Portugal. Na reserva, vivem mais de 30 mil indígenas, contabilizando mais de 300 comunidades.

fulcral dos estudos está na apresentação da historiografia literária. Julgamos pertinente apresentar aos alunos da EJA o conceito de “Romantismo”, comparando o nome do estilo literário ao vocábulo “romântico”, utilizado em sua acepção mais comum nos dias de hoje. Também discutimos a formação do “romance” enquanto gênero textual, suas características estruturais e técnicas narrativas que ainda hoje as novelas de TV, gênero mais reconhecido pelos alunos do segmento, apropriam-se. Conversamos sobre a formação de um público leitor representado pela burguesia, classe social que despontava no Brasil independente, e representava o restrito público que desfrutava da leitura dos romances produzidos nesta época, já que, entre 1872 a 1890, 80% da população brasileira era analfabeta.

Partimos para a apresentação do romance *Iracema*. O exemplar, presente na biblioteca do colégio, esteve à mesa da professora durante todos os momentos descritos anteriormente. A observação do livro, da capa, um pequeno resumo do enredo e reflexões sobre sua importância para a literatura brasileira formaram as primeiras pontuações. A informação de que o livro fazia parte do acervo da biblioteca foi reforçada com os alunos. Passamos, em seguida, à leitura dos quatro primeiros capítulos. Como são textos com pouco menos de uma página, o romance foi projetado no quadro branco e a leitura corrida, em voz alta, feita pela professora, sucedeu-se em curto espaço de tempo. Ao final, os alunos demonstravam ter compreendido pouco do enredo narrado até ali, ressaltavam dificuldades com o vocabulário “muito difícil” e antigo. Passamos, em seguida, a demonstrar as especificidades que a leitura literária exige a partir da análise específica do primeiro capítulo do romance em questão.

Cumpre-nos ainda salientar, junto a Gonçalves (2011):

A preocupação com a linguagem escrita estende-se a outra questão complexa: a falta de cuidado ao se escolher o fragmento da obra completa. Há necessidade de critério e atenção para não se perder a unidade semântica e/ou estrutural. Caso se fragmentem inadequadamente os textos autorais, de tal forma que as características do gênero e da tipologia textual sejam desrespeitadas, sonogando ao aluno o conhecimento e a experiência dos mecanismos linguísticos que fazem do texto um todo organizado, ele se priva do contato direto com elementos constitutivos – e fundamentais – da textualidade e da linguagem escrita. (2011, p. 247)

Desse modo, a seleção dos capítulos deu-se com o cuidado de ser antes um convite à leitura completa do romance do que um mero recorte. Foi anunciado aos alunos, desde os momentos motivacionais da sequência de aulas, que a prática da leitura dos quatro capítulos iniciais era um convite à leitura do romance completo.

O vocabulário e a leitura

Uma vez tomado como objetivo final do percurso de ensino de língua materna a emancipação do alunado quanto à leitura, à compreensão e à produção de textos, o trabalho com o vocabulário é imprescindível. A aquisição de novos vocábulos transparece o aumento de confiança para a expressão, abre possibilidades de escolha e auxilia nos critérios de escolha para a clareza ou para a criatividade na comunicação, o que, de fato, corrobora não só para a emancipação linguística mas também pessoal. Percebemos clara adesão às atividades de cunho vocabular por parte dos alunos da EJA, que demonstram interesse e preocupação em apreender novas maneiras de dizer, assim como percebem que a ampliação do vocabulário desdobra leituras mais profundas de um texto.

Em relação à análise vocabular do texto literário, o caminho mostrou-se ainda mais fecundo, pois, para além do que trivialmente conhecemos como levantamento de significados (glossário) de palavras e adequação no âmbito contextual, discute-se desde o sentido das palavras e seu valor polissêmico às famílias etimológicas, além de a análise do vocabulário de um texto como o de *Iracema* contribuir com o exercício do enriquecimento de conhecimento de mundo do leitor.

Neste caso em especial, o levantamento vocabular deflagrou uma sequência de “re-conhecimentos” tanto da fauna quanto da flora cearenses e também de alguns territórios. Os alunos se identificaram, lembraram-se da infância, das vegetações que costumavam observar em seus trajetos, do mel que saborearam e das cachoeiras em que se banharam. Em dois semestres diferentes, durante a aplicação da atividade, familiares dos alunos enviaram fotos das cachoeiras em pontos turísticos na cidade de Ipu (CE), referida no primeiro capítulo do romance, e da estátua de Iracema, localizada na famosa praia de Iracema, na orla urbana de Fortaleza, para que apresentassem durante as aulas.

A identidade da EJA é marcada majoritariamente por raízes nordestinas, mas nem sempre o alunado pode perceber a riqueza artística e o patrimônio cultural que esteve ao seu redor. Iluminar tal conhecimento nas aulas não

apenas contribui para a apropriação de um direito, o de estar inserido em uma cultura, como também causa prazer, já que os alunos se recordam com afeto dos seus, da sua terra e do que ela produziu para os outros.

O primeiro passo para o exercício da leitura foi o levantamento vocabular do capítulo 1 do romance *Iracema*, embalado pelo debate sobre a contextualização dos vocábulos e da pertinência de seus usos na comunicação contemporânea. O texto foi entregue xerografado a cada um e projetado no quadro branco, tendo 13 palavras destacadas: graúna, talhe, jati, baunilha, recendia, Ipu, campeava, oiticica, esparziam, aljôfar, roreja, mangaba, guará e concerta. Feita a busca de significados com o auxílio do dicionário digital, passamos a observar os significados que se aplicavam ao contexto do romance.

Antes de levarmos os vocábulos ao dicionário, eram feitas duas perguntas aos alunos: a) alguém conhece o significado? b) (em caso de o dicionário apresentar mais de um) qual dos significados se adequa ao contexto? Assim, aquele aluno que reconhecesse um dos vocábulos o apresentava à turma, escolhendo um significado que todos registrariam acima das palavras destacadas no texto fotocopiado; quando usávamos o dicionário digital, a turma toda, em conjunto, escolhia o significado a ser registrado. Feito o levantamento vocabular, passamos à prática dessa leitura diferenciada do excerto, cujo objetivo era “ensinar” aos alunos estratégias para despertar as palavras de um texto escrito com viés literário.

Desse modo, empregamos os recursos já citados de leitura em voz alta, priorizando elementos da entonação e do ritmo, correlacionando vocábulo e significado. Ao final da leitura dos capítulos apresentados em sala, em especial, do capítulo 1, retomamos com os alunos a imagem da mulher indígena consolidada com *Iracema* para compará-la aos Yanomami, apresentados pela reportagem do Fantástico. Assim, o texto literário passou, então, a ocupar seu lugar ampliador de conhecimento de mundo e ajudou a construir tecitura entre passado e presente, oferecendo aos alunos a oportunidade de comparação e de argumentação. Comentários como: “A *Iracema* se parece com os Yanomami, sofreu como eles sofrem”, “a formação do nosso país sempre excluiu os povos indígenas, hoje vemos as consequências”, ou ainda, “uma indígena nunca se apaixonaria por um homem branco, se soubesse tudo que iriam fazer” comprovam que o nível de reflexão a que os alunos chegaram. A união entre os dois gêneros textuais (reportagem e romance) não apenas contribuiu para a leitura crítica do primeiro como também para consolidação da ideia da romantização da figura indígena na construção da identidade nacional do nosso país.

Considerações Finais

O texto literário, por sua natureza particular, deve ser aprendido a ser lido; é papel da escola fazê-lo. Muito do mito que se criou em torno das dificuldades para ler literatura e, sobretudo, de que os alunos não gostam de textos literários, deu-se a partir de práticas de leituras descontextualizadas, individuais ou solitárias, sem planejamento e apresentação adequados aos leitores que, quase sempre, não sabem da necessidade dos contornos de voz, da entonação, do trabalho vocabular ou deixam de observar os jogos linguísticos que se apresentam em um texto escrito para ser mais do que lido, ser saboreado.

Se a leitura obrigatória, feita para cumprir a exigência de uma prova escolar, levou muitos jovens leitores do ensino regular à fantasia de que textos literários são difíceis, anacrônicos e chatos, na EJA, eles chegaram a ser, inclusive, suprimidos, considerando-se que, por se tratar de um grupo de alunos pertencente à classe social desprivilegiada não haveria, por isso, o desejo pela leitura, muito menos condição cognitiva para ela se concretizar. Aqui, pretendemos mostrar que, ao contrário, quando feita com propósito e preparação, a leitura literária na EJA torna-se caminho certo para a construção da criticidade e para a leitura de mundo.

Referências Bibliográficas

AMORIM, M. A. de. [et al]. *Literatura na Escola*. São Paulo: Contexto, 2022. 160 p.

BITTENCOURT, Terezinha da Fonseca Passos. A criação Linguística no Português. *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.11- 25, 2004.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

COSERIU, Eugenio. *A língua literária*. Mimeografado.

_____. Do sentido do ensino da língua literária. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português*, Rio de Janeiro, n. 5, 1993.

COSSON, R. O ensino de literatura, leitura literária e letramento literário: uma desambiguação. *Interdisciplinar, Revista de Estudos em Língua e Literatura*. V.35: Ano XVI. Jan-Jun de 2021. p. 73.

_____. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*.

3. ed. São Paulo: Ática, 2009.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. A educação de jovens e adultos (EJA): reflexões sobre uma proposta de ensino da língua portuguesa. In: VALENTE, André C.; PEREIRA, Maria Teresa G. (Org.). *Língua Portuguesa: descrição e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 240.

SOARES, M. *Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura*. Revista Educação e Sociedade. Campinas, v.3.n.81, p.143-160, dez, 2002.

_____. Leitura e democracia cultural. In: PAIVA, A; MARTINS, A.A; PAULINO, G.; VERSANI, Z. (Orgs.). *Democratizando a leitura: pesquisa e práticas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

O QUE FAZER COM O VOLP

DEONÍSIO DA SILVA¹

Resumo:

O Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, mais conhecido por Volp, precisa de urgente atualização. Um exemplo simples mostra o descompasso: não registra saia-justa com hífen. Entre outros dicionários confiáveis e de referência, o Aurélio e tem saia-justa.

Palavras-chaves: Ortografia, Hífen

WHAT TO DO WITH THE VOLP

Summary:

The Orthographic Vocabulary of the Portuguese Language, better known as Volp, needs urgent updating. A simple example shows the mismatch: it does not register a tight skirt with a hyphen. Among other reliable and reference dictionaries, the Aurélio and has a tight skirt.

Keywords: Orthography, Hyphen.

O jornal *O Globo* (18 set 2022, p. 15) grafou corretamente o substantivo feminino saia-justa, com hífen, designando o esperado, como definido o verbete no dicionário Aurélio: “situação desconfortável, embaraçosa, de aperto ou constrangimento”. Mas o Volp não tem saia-justa.

A curiosidade é que no jornal pontificam vários autores da Academia Brasileira de Letras, a começar por Merval Pereira, seu colunista diário e atual presidente da Casa de Machado de Assis. Nem assim, o VOLP é acolhido no periódico.

Mas, por quê? Porque já não é confiável. É preciso corrigi-lo, atualizá-lo, revê-lo e ampliá-lo. E quem pariu Mateus que o embale. Talvez a proposta, aliás, deva ser outra: quem vai parir a indispensável reedição de um novo VOLP?

A julgar pela atual composição da Academia Brasileira de Letras, um pouco afastada em tantos momentos do consuetudinário, poucos de seus atuais integrantes têm qualificação para fixar ortografias ou quaisquer outras normas linguísticas, lexicográficas ou lexicológicas, mas naturalmente poderão indicar nomes de intelectuais preparados para tarefa de tanta responsabilidade

1- O professor e escritor Deonísio da Silva é autor de *Avante, soldados: para trás* (12ª edição) e de *De onde vêm as palavras* (18ª edição), seus livros referenciais no romance e no ensaio, respectivamente. É Doutor em Letras pela USP e apresenta há 11 anos consecutivos a coluna semanal *Sem Papas na Língua* na Rádio BandNews.

e de requisitos tão específicos, alguns dos quais seus confrades em outras academias, como é o caso de Manoel Pinto Ribeiro, de Ricardo Cavaliere, Cláudio Cezar Henriques e também do autor deste artigo.

As palavras têm suas histórias, como nós a nossa e o Volp a dele. Vamos aos berços. O Volp resultou da Lei nº 5.765, de 18 de dezembro de 1971, assinada pelo então presidente da República, o general Emílio Garrastazu Médici, e pelo seu ministro da Educação, o coronel Jarbas Passarinho.

O Brasil vivia o ciclo militar pós-64. O então presidente da Academia, Austregésilo de Athayde, esclareceu num dia de Natal dos anos 70 o que se pretendia com o Volp: oferecer à lexicologia e à lexicografia da língua portuguesa “uma recolha tão exaustiva quanto possível do léxico da língua na sua feição escrita ou documentada em letra de forma.” Deu-se algum tempo depois, já vigente o Acordo Ortográfico, uma das primeiras polêmicas sobre esta palavra: forma não poderia incluir fôrma, que designa outra coisa.

Volp é a sigla pela qual é mais conhecido o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa. Desejado desde o Século XIX, somente veio a ser feito cerca de cem anos depois e deve muito a Antônio Houaiss e a Evanildo Bechara. Para ser enfim publicado, foi indispensável a colaboração de Adolfo Bloch, obtida pela persistência e intermediação de Arnaldo Niskier.

Muito mais tarde houve uma apressada reedição da editora Global, feita sem os cuidados requeridos. Atualmente, a consulta é feita no portal da Academia Brasileira de Letras.

Infelizmente, faz algum tempo que a Academia Brasileira de Letras, que, aliás, deveria voltar a chamar-se apenas Academia Brasileira, pois de Letras já não é mais, vem incorrendo num *modus operandi* incomum. Para eleger novos membros da confraria, tem adotado comportamentos que deixam em a sociedade brasileira sobressaltada e atônita, quando não exasperada, especialmente os escritores de vocação e de modo peculiar os filólogos.

Não é desejo deste autor fazer qualquer reparo público à Casa de Machado de Assis, onde pontificam ainda escritores cuja obra faz por um apreço consensual, mas quem fala de Volp tem que falar da mãe desse ente abandonado, já um adulto de quase meio século de existência.

“A ciência é a eliminação progressiva do erro”, diz o filósofo alemão Friedrich Engels num texto clássico. O Brasil tem hoje todas as condições de corrigir essa indispensável referência que é o VOLP. Basta que a Academia Brasileira de Letras ouça especialistas em português, organize e chame uma equipe de filólogos, lexicógrafos e outros autores referenciais para essa tarefa.

Mas, sobretudo, uma equipe que deixe em paz as variantes da língua portuguesa em outros países lusófonos, contrariando o que o governo do então presidente Lula fez por vaidade desmesurada e talvez por motivos inconfessáveis de seus áulicos: legislar sobre a língua nacional de outros países e impor-lhes algo que tem desarrumado muito a vida alheia e também a do Brasil.

Reza a lenda que o Acordo Ortográfico ia bem, todos os países envolvidos confiando na boa-fé uns dos outros. Um dos artigos do documento fundador dava por certo que o Acordo somente seria implementado depois que um terceiro país lusofono concordasse com Portugal e com o Brasil, que o tinham assinado.

O que fez o governo Lula? Para surpresa de Portugal, a pátria mãe da língua portuguesa, o Brasil obteve a assinatura de um desses países. Sabem qual? São Tomé e Príncipe, de apenas 200 mil habitantes, composto pelas duas ilhas designadas em seu nome, a 140 km de distância uma da outra.

No Brasil, há mais de 140 municípios com população igual ou superior a São Tomé e Príncipe. É como se um deles – digamos, Juazeiro, na Bahia; ou Criciúma, em Santa Catarina – decidissem qual a ortografia que Portugal, o Brasil, Angola, Moçambique e demais nações lusófonas deveriam adotar para escrever corretamente.

Precisamos fazer alguma coisa com esse Volp. (fim)

APOLÔNIO DE RODES: O “POETA DOCTUS” E SUA OBRA-PRIMA ARGONÁUTICAS

Elisa Costa Brandão de Carvalho

RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo apresentar algumas particularidades da vida de um dos maiores poetas e grande erudito do período Helenístico, Apolônio de Rodes, e tecer alguns comentários acerca do seu estilo literário presente na sua obra maior, *Argonáuticas*, uma epopeia que canta a viagem dos Argonautas à Cólquida em busca do velocino de ouro.

Palavras-Chave: Apolônio de Rodes, Argonáutica, erudição, herança épica, período Helenístico

Apollonius of Rhodes: the “poeta doctus” and his masterpiece Argonauticas

ABSTRACT:

This article aims to present some particularities of the life of one of the greatest poets and great scholar of the Hellenistic period, Apollonius of Rhodes, and to make some comments about his literary style present in his greatest work, *Argonauticas*, an epic that sings the voyage of the Argonauts to Colchis in search of the golden fleece.

Keywords: Apollonius of Rhodes, Argonautics, scholarship, epic heritage, Hellenistic period

Dentro do quadro da poesia helenística ou alexandrina, *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes sempre mereceu destaque entre os críticos e estudiosos, principalmente no que diz respeito ao famoso Canto III (acerca da pintura da paixão de Medeia por Jasão). Tal fato é notável, pois a literatura helenística é muitas vezes qualificada como decadente pelo simples fato de pertencer cronologicamente à época pós-clássica. Assim, os literatos alexandrinos, e, sobretudo os poetas, seriam meros repetidores de fórmulas já empregadas, fabricando uma poesia formalmente afetada, sem vigor e politicamente servil à ordem dominante. Esta apreciação superficial não resiste e uma leitura mais minuciosa e sem preconceitos destes mesmos poetas, os quais, muito pelo contrário, revelaram-se extremamente corajosos ao procurarem novas soluções e propostas estéticas dentro de um mundo helênico radicalmente

transformado dos pontos de vista social, político e econômico. Estas novas propostas refletem, no entanto, uma continuidade com o que já havia sido feito antes na literatura, com a herança clássica, continuidade esta que se expressa muito bem no fato bastante conhecido que quase todos os poetas alexandrinos eram, ao mesmo tempo, eruditos – *poetae docti* -, que estudaram a fundo, toda a literatura anterior.

Como ocorre em relação a quase todos os autores gregos do século III a. C., poucos dados temos sobre a vida de Apolônio de Rodes. As únicas fontes que nos fornecem alguns dados sobre sua biografia são duas *Vidas* conservadas antes dos escólios nos manuscritos, o verbete sobre ele na *Suda* e uma lista fragmentária dos bibliotecários de Alexandria conservada no papiro de Oxirrinco nº 1241, datado do século II d. C.. Há também dados que podem ser deduzidos a partir de sua obra.

Apolônio de Rodes nasceu em Alexandria por volta do início do século III a.C.. Seu pai chamava-se Sileu. Tudo indica que teria sido discípulo de Calímaco, tendo assumido o cargo de “bibliotecário” depois de Zenódoto de Éfeso. Foi também preceptor do jovem que se tornaria depois o rei Ptolomeu III Evergetes. Este subiu ao trono em 247/6 a. C., logo tudo indica que Apolônio começou a ser seu preceptor por volta de 260 a. C., tendo deixado o cargo de bibliotecário logo depois da ascensão de seu antigo pupilo ao trono. Naturalmente, toda esta cronologia é muito incerta e sujeita a várias críticas.¹

Uma tradição bastante antiga narra que Apolônio e Calímaco teriam brigado por causa de suas diferentes propostas estéticas para a literatura. Apolônio teria sido derrotado nesta disputa, e a primeira leitura das *Argonáuticas* em Alexandria teria sido um enorme fracasso. Por isto o poeta ter-se-ia retirado para Rodes (daí o seu apelido), onde se dedicou ao ensino, à erudição e à redação de uma segunda edição das *Argonáuticas*. Apolônio teria depois disto voltado a Alexandria, obtido novamente o sucesso através da nova edição de seu poema e, finalmente se reconciliado com Calímaco, já que os dois teriam sido sepultados lado a lado.

Uma análise crítica desta tradição lendária pode centrar-se em dois pontos: a querela e as duas edições das *Argonáuticas*. Calímaco demonstra em alguns de seus escritos, como no final do *Hino a Apolo*, no famoso *Prólogo contra os Telquines* dos *Aitia* e num poema perdido intitulado *Íbis*, que enfrentou muitos inimigos de suas propostas estéticas.

Evidentemente, dentro do centro cultural altamente cosmopolita que era Alexandria nesta época, onde eram buscados novos caminhos para a literatura e a arte, era natural que houvesse grandes discussões acerca

1- Cf. VIAN-DELAGE (1976-1981), v.1, pp. X-XIII.

destes assuntos. Há numerosos contatos entre os escritos de Apolônio e os de Calímaco, o que, de fato, pressupõe uma rivalidade ou pelo menos um mútuo conhecimento entre os dois. Estes contatos, no entanto, assinalam também a debatida questão da prioridade cronológica. Ao mesmo tempo, o estudo das *Argonáuticas* demonstra que muitos dos princípios estéticos típicos da poesia alexandrina e defendidos por Calímaco estão presentes na obra de Apolônio. Na verdade, os detalhes da história desta querela continuam muito imprecisos e, como assinala Rudolf Pfeiffer, custa a crer que uma querela meramente estética tivesse consequências tão graves quanto as que nos narra a tradição.² Os eruditos modernos já escreveram muito sobre este assunto, mas é aconselhável cautela em seu trato.

Com relação ao problema das edições, devemos assinalar que os escólios das *Argonáuticas* fazem várias referências no Canto I a uma “publicação anterior” – *proékdosis* – das *Argonáuticas*. Por este fato, muitos estudiosos, apoiados nos dados fornecidos pela tradição, deduziram que realmente o grande poema de Apolônio teve duas edições. A questão aí reside na determinação precisa do significado da palavra – *ékdosis* – “publicação verdadeira”. A este respeito, segundo Rudolf Pfeiffer³, os escólios indicavam a existência de uma versão preliminar do poema, do qual nós temos a versão definitiva e “corrente”. Não se trata, portanto, de duas “edições”, conforme o sentido moderno do termo.

A exemplo de tantos outros literatos alexandrinos, como Calímaco e Fileta de Cós, Apolônio foi um legítimo *poeta doctus*, ou seja, um erudito filólogo e também poeta. Evidentemente, o cargo de bibliotecário em Alexandria e de preceptor do herdeiro do trono só podia ser atribuído a um grande erudito e, como no caso dos dois escritores acima mencionados, a atividade como filólogo baseia, legítima e enriquece a atividade poética. Na qualidade de erudito, Apolônio de Rodes escreveu três obras em prosa. A primeira é um tratado de crítica homérica intitulado *Contra Zenódoto*. Tal fato é bastante interessante, já que, nas *Argonáuticas*, Apolônio retoma e transforma o legado homérico, demonstrando ser um profundo conhecedor do assunto. A segunda obra tem o título *Sobre Arquíloco*, e é o primeiro escrito filológico acerca deste grande poeta. Finalmente Apolônio escreveu também uma obra sobre Hesíodo, em no mínimo três livros, cujo título não nos foi transmitido, mas cuja matéria é mencionada nos escólios hesiódicos.

Como poeta, Apolônio escreveu epigramas, gênero literário muito em moda na época alexandrina, dos quais nenhum sobreviveu. Escreveu também

2- Cf. PFEIFFER (1981), v. 1, pp. 260-262.

3- Cf. PFEIFFER (1981), v. 1, pp. 259-260.

um poema em colímbos⁴ intitulado *Canobus*, cujo tema era esta cidade no delta do Nilo e sua fundação mítica. Este poema, do qual temos apenas pequenos fragmentos, é uma típica amostra de poesia cortesã helenística. Escreveu também um poema em hexâmetros dactílicos intitulado *Fundações*, em que eram narradas as histórias da fundação de cidades como Alexandria, Náucrates, Caunus, Cnido, dentre outras. Este poema, do qual também só temos fragmentos, é tipicamente alexandrino, pois mostra o gosto por uma erudição mitológica, histórica e geográfica com sabor etiológico.

No entanto, a obra-prima de Apolônio de Rodas será sempre constituída pelas *Argonáuticas*. Este grande poema, com 5.834 hexâmetros dactílicos divididos pelo próprio autor em quatro livros, com cerca de 1.400 a 1.700 versos cada um – “o tamanho de uma tragédia” - como diz sugestivamente Rudolf Pfeiffer⁵ - narra a viagem mitológica na nau Argo de um grupo de heróis liderados por Jasão em busca do velocino de ouro na Cólquida. Tendo lá chegado, o líder Jasão, com a ajuda da feiticeira Medeia, filha do rei Eétes e neta do deus Hélio, consegue depois de terríveis provas, realizar o seu intento e empreende juntamente com seus companheiros a viagem de volta, levando consigo Medeia, que por ele se apaixonara.

O poema é, sob todos os aspectos, muito rico, e Apolônio trabalha ali toda a herança épica anterior, sendo sua influência principal Homero, como era natural. O poema de Apolônio não é, no entanto, uma mera imitação da *Iliada* e da *Odisseia*, pois a influência está ali muito bem reformulada e alterada, o que se nota até mesmo no fraseado⁶.

O poema, contrariando os preceitos de Calímaco, é muito longo, mas nele estão contidas todas as características da poesia alexandrina: o extremo apuro formal, o gosto pela erudição, o papel do amor e os maneirismos no trato com os personagens. De fato, se Jasão está longe de ser comparável a um herói homérico por sua fraqueza e indecisão, isto não ocorre por um defeito de composição, mas por intenção deliberada do próprio autor, que queria pintar algo novo, apresentando talvez com mais realismo o ser humano – o mesmo processo que ocorre nas artes plásticas da época. Da mesma forma, os deuses já não são tão terríveis, mas apresentam-se finamente estilizados e humanizados, com um traço de ironia que lembra muito Calímaco em seus *Hinos*. Apolônio mostra toda a sua arte também nas descrições e nos novos símiles por ele elaborados, e foi o primeiro a introduzir de maneira primorosa o elemento amoroso na poesia épica, fato que teve enorme ressonância na

4- Verso jâmbico quantitativo de seis pés, cujo último pé é um espondeu ou troqueu.

5- Cf. PEFEIFFER (1981), v. 1, p. 261.

6- Tratamento mais completo deste assunto está em HUNTER (1989), pp. 38-42.

literatura ocidental. Só Safo atingiu, dentro da literatura grega, uma mestria tão sublime na pintura do amor que invade uma jovem quanto a demonstrada por Apolônio na descrição da paixão de Medeia no Canto III.

Não devemos esquecer que o poema apresenta alguns defeitos, dentre os quais podemos destacar uma ausência de unidade estrutural na narrativa, o que era considerado uma virtude na época alexandrina, e uma monotonia em alguns trechos, como no catálogo dos heróis no Canto I, inspirado no Catálogo dos Navios do Canto II da *Iliada*.

O poema de Apolônio foi muito popular na posteridade, o que é demonstrado pelas imitações na literatura latina, pelo grande número de cópias manuscritas medievais e em papiro e, finalmente, pelo mero fato de ter chegado inteiro até nós.

Bibliografia:

BULLOCH, A. W. Hellenistic Poetry, in EASTERLING, P. E. & KNOX, M. W. (eds.) *The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature*, Cambridge University Press, New York, 1985.

FANTUZZI, M. & HUNTER, R. *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. PUF, Paris, 1976.

HUNTER, R. L. *Apollonius of Rhodes Argonautica book III*, Cambridge University Press, New York, 1989.

_____ *The Argonautica of Apollonius: Literary studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.

HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*, Clarendon Press, New York, 1988.

KOERTE, A.; HAENDEL, P. *La poesía helenística*. Labor, Barcelona, 1973.

LESKY, Albin. *História de la literatura griega*. Gredos, Madrid, 1969.

LÉVÊQUE, P. *O Mundo Helenístico* (trad. de Teresa Mendes), Edições 70, Lisboa, 1987.

LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.). *História de la Literatura Griega*. Cátedra, Madrid, 1988.

PFEIFFER, R. *História de la filología clásica*. Gredos, Madrid, 1981. 2 v.

VIAN, F. ; DELAGE, Emile (ed.). *Apollonios de Rhodes-Argonautiques*. Les Belles Lettres, Paris, 1976/1981. 3 v.

“PARADEIRO”, DE GEOVANE FERNANDES MONTEIRO: UMA ESTREIA

Francisco da Cunha e Silva Filho
(ABRAFIL, UFRJ, UCB)

RESUMO:

Este ensaio analisa uma coletânea de contos, sob o título *Paradeiro*, do escritor Geovane Fernandes Monteiro, nascido no Piauí, onde reside. As estórias narram as memórias sentimentais e dramáticas de personagens que encaram a vida através de visões que vão de importantes incidentes pessoais e existenciais relacionados ao passado a conflitantes problemas pessoais de relacionamento familiar tanto em pequenas cidades quanto nos modernos estilos de vida de uma capital, Teresina, do Nordeste brasileiro Teresina, em crescimento. Todavia, os traços mais significativos que permeiam as narrativas poderiam ser aqueles que dizem respeito às mais profundas camadas da vida de cada um, na procura de dar sentido às suas incertezas envolvanedo família, amizade, amor velhice, infância, adolescência, e período de vida de um jovem adulto. Por outro lado, as narrativas são escritas com um estilo original e renovado apontando para uma relação densa da expressão de dicção poética do pensamento da parte da perspectiva do narrador no tocante aos sentimento e dramas humanos. A meu juízo, as qualidades dessas estórias me permitem considerá-las como uma estreia promissora da carreira literária do autor.

Palavras-chave: conto, infância, adolescência, idade adulta jovem, problemas familiares, dicção literária, linguagem literária inovadora.

ABSTRACT:

This paper analyses a collection of short stories under the title “Paradeiro,” by the writer Geovane Fernandes Monteiro, born and living in the state of Piauí. The stories focus on the sentimental and dramatical memories of characters who face their lives with views that range from past pivotal existential and personal incidents to conflicting personal problems of family relationship both in small towns and in modern life styles of people in a fast-growing capital in the northeast Brazil, Teresina. However, the most striking features pervading the stories might be those concerned with their innermost personal lives trying to give a meaning to their uncertain existences involving family, friendship,

love, old age, childhood, adolescence and young adult period of life. On the other hand, the short stories are written in an original way of literary style bringing fresh forms of narrating a story that point to a deep relation with poetical diction as well as paradoxical modes of expressing thoughts and concepts of the narrators' points of view as far as feelings and human dramas are concerned. In my view, the quality of these stories allow me to consider them as a promising start of the author's literary career

Keywords: short story, childhood, adolescence, young adult life, family problems, literary diction, original literary language.

Escrever sobre um obra de estreia de um jovem ficcionista torna a responsabilidade do crítico ainda bem maior do que escrever sobre um autor já conhecido e bem analisado pela crítica. Desta vez, tenho diante de mim o livro de contos *Paradeiro*¹ do piauiense Geovane Fernandes Monteiro. Segundo breves dados biobibliográficos fornecidos no final do pequeno volume de contos, o autor, formado em Letras, escreve também poesia, crônicas, artigos e já tem a seu favor alguns prêmios conquistados fora do Piauí. Fez parte de várias coletâneas pelo país afora, o que é bom sinal de que o ficcionista pretende mesmo dar continuidade à sua produção e enfileirar-se ao número elevado de outros jovens autores que serão acrescentados à produção ficcional brasileira.

O Piauí, quer-me parecer, já vai aumentando, ao contrário do que havia no passado com o predomínio de poetas, substancialmente o número de ficcionistas na contemporaneidade, de tal sorte que muitos escapam ao conhecimento de quem faz crítica literária, o que é, no mínimo, natural nas condições hoje oferecidas a essa atividade que, no passado, foi muito intensa em nossa vida literária. Para um estreante, devem-se acentuar de início alguns pontos fundamentais de construção ficcional nele evidentes: seu domínio narrativo, seu poder descritivo, sua boa dose de imaginação e sua forte tendência de fundir a prosa e a poesia de modo a resultar num texto que envolve o leitor num espaço e tempo tendentes a um mundo ficcional regido pela força da interioridade do que o mundo empírico não é capaz de dar conta.

O que a leitura dos seus contos suscita é aquilo que, em poesia, se chama de estranhamento, os formalistas russos denominam de *ostranenie*², i.e., desfamiliarização ou desautomatização dos modos comuns pelos quais

1- MONTEIRO, Geovane Fernandes. *Paradeiro*. Introdução de Perce Polegatto e orelhas do editor. Teresina: Nova Aliança, 2016, 104 p.

2- GRAY, Matin. *A dictionary of literary terms*. 2nd edition. Essex, England: Longman York Press, 1994, p. 206.

percebemos a realidade e as situações existenciais. Seu intento é o de impactar o leitor. O mundo empírico, a partir desse desvio literário, assume uma nova forma de “realidade” tanto em lidar com o narrador quanto com a narrativa.

Essa estratégia, no passado, já fora usada por poetas como Wordsworth (1750-1850) e Shelley (1792-1822). A vanguarda, na ficção e na poesia, da mesma maneira fez uso desse traço linguístico-literário. O mesmo diria da nossa poesia modernista nas suas fases mais radicais. Em *Paradeiro* tal uso do estranhamento ocorre não só ao nível do narrador, mas também no discurso literário. Ora, ao utilizar-se de tal estratégia, Geovane Monteiro não vai satisfazer o leitor habituado ao romance de corte tradicional, mais focado no enredo, nas peripécias da narrativa.

Dessa forma, o horizonte de recepção da obra se encolhe para certas faixas de leitores e não atinge a maioria. Teoricamente, se elitiza. Outro componente da linguagem que logo nos chama atenção é a recorrência do emprego do oximoro ou do paradoxo ao longo dos contos. Vejam-se, por exemplo, “(...) intenso e efêmero,”³ primeiro conto, “*Paradeiro*,” da primeira parte da obra, ou “(...) pequenez profunda,”⁴ ou “(...) harmonia da desordem,”⁵ conto “*Redescobrimo Teresina*,” o quarto da primeira parte. Há também na sua linguagem, diria na sua sintaxe literária, um recurso bem original, que é o emprego de um sintagma no qual o adjetivo e o substantivo guardam uma inusitada combinação de efeito antinômico, a fim de configurar um estado mental ou emocional de uma personagem, segundo se constata nos exemplos “(...) em difícil doçura,”⁶ conto “*Paradeiro*”; “(...) severidade paciente;”⁷ “(...) solidão animada;”⁸ “(...) e pobre superioridade,”⁹ conto “*Redescobrimo Teresina*.”

Tal feição conduz a narrativa a exigir do leitor uma constante reflexão diante de frases em tom sentencioso, aforístico, hermetizando o discurso literário da mesma maneira que, na poesia contemporânea ou nas antigas vanguardas do início do século passado. A descodificação torna-se antes mais sentida do que explicitada, como se estivéssemos em pleno estado característico da poesia simbolista, guardadas as proporções, com a conhecida recomendação de Paul Verlaine (1844-1896): “sugerir sempre, nomear nunca.”

A sensação que passam ao leitor os contos de Geovane Monteiro é a de um

3- MONTEIRO, Geovane Fernandes. Idem, p. 23.

4- Ibidem.

5- Idem, p. 75.

6- Idem, p.20.

7- Idem, p.25.

8- Idem, p. 38.

9- Idem, p. 71.

mundo ficcional poetizado ou metaforizado tanto no sentido dos sentimentos bons quanto maus ou indeterminados. O livro, segundo aludi acima, se divide em duas partes, ambas com intenções bastantes desarticuladoras: 1) “Histórias mal contadas ou entre o medo e a saudade”.

Essa se compõe de quatro contos, o primeiro dos quais dá título à obra; 2) “De volta ao esboço ou fica comigo.” Reúne três contos. Há que considerar, na compreensão geral dos contos, o valor das parataxes relativas à primeira parte da obra, usadas pelo autor, com citações de escritores universais, Dostoiévski (1821-1881), Lao Tsé (605 a.C-531 a. C.) e Fernando Pessoa (1888-1935); na segunda parte do volume, são citados, dois brasileiros de peso, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e João Guimarães Rosa (1908-1967) e um estrangeiro, o famoso Franz Kafka (1883-1924).

O curioso e ao mesmo tempo relevante é o fato de que em todos aqueles autores nomeados, sem dúvida, um exemplo de “isotopia narrativa”¹⁰ convergindo, é claro, para a unidade temática da obra por inteiro instaurada pelos termos “caminho,” “paradeiro” (que aparece mais de uma vez na obra), ou equivalentes, “regressam,” “saída,” “extraviados,” “chegada,” “retorno,” “travessia” Propositalmente ou não, esses termos fazem parte dos enunciados dos parataxes ou epígrafes. presentes, segundo me referi antes, no livro.

Por falar em parataxes, não se deve esquecer que o autor, no início da obra, com sua maneira desconcertante de escrever, inclui uma nota prévia ao leitor, a qual corrobora a natureza estético-composicional de seus contos no livro, sob o título “Aos outros”: Este livro esteve melhor escrito quando da falta de história tão fácil de contar. Apenas leitores inconscientes de sua escrita salvariam minha literatura. Este livro é minha pior bondade, pois – sem paradeiro – descubro o caminho¹¹.

Na condição de mais uma resenha do que uma análise desses contos, há que assinalar em todos eles o componente estrutural do enredo, ou de uma trama, que, na obra, recebem um tratamento “contra-ideológico” no que concerne às narrativas tradicionais lineares ou mesmo não lineares. Paradeiro persegue algum enredo? Conta uma história? Contém ações? Sim, contudo de forma subvertida. Assim se dá no primeiro conto, “Paradeiro,” a história de um homem velho, já vencido pelo cansaço da vida e do seu passado, Antônio Soares Monteiro. Seu presente é a sua relação com os filhos, suas netas. Sua vida consiste em tentar se equilibrar entre as memórias do passado no sítio e a sua pálida vida presente de idoso e divorciado. O narrador desse conto não

10- *Apud* PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. 2 ed.rev. . e ampl. Rio de Janeiro: Presença, 1985, p. 288.

11- *Idem*, p. 13.

deseja apenas situar a figura do velho Monteiro no espaço familiar e no espaço exterior, da rua, dos conhecidos, das conversas.

O que mais interessa ao narrador é a vida interior da personagem nuclear, captar-lhe os anseios na fase de declínio vital, as boas lembranças, as frustrações e o seu destino humano e comum. Mais um elemento a se acrescentar a essa personagem típica do homem do interior é a sua forma de aguardar o derradeiro dia da vida, com a esperança na vinda de Cristo. A sua morte não se manifesta direta na matéria narrativa.

Ela vem obliquamente, graças a um recurso que, no conto se repete, não agora com a intenção puramente de se valer da fé, mas com o propósito de fundir hedonismo e alusão bíblica frente à sociedade do espetáculo tendo, por melhor ilustração, o esvaziamento de valores positivos patentes no Big Brother Brazil que vai aparecer no derradeiro conto do livro, “Travessia.”¹² Sobre esse conto, voltarei a comentar nas páginas finais deste estudo.

No segundo conto, “Dona Maria,” o narrador-protagonista, na fase adulta, rememora o seu convívio, quando menino, com uma velha viúva atravessando os anos crepusculares de uma vida simples, cheia de lições a transmitir ao menino e decidindo, depois, mudar de lugar, a fim de morar com os filhos até seus últimos dias. O que flagra esse conto é a questão mais uma vez da velhice e de seus percalços. O terceiro conto, “O segredo da vida,” retrata, psicologicamente, os momentos decisivos da jovem Ada, pessoa simples, trabalhadora, habitante de um bairro periférico. Os instantes dos dramas pessoais mais intensos são o de pagar a passagem ao cobrador.

Um ato simples e corriqueiro, o de uma passageira passar pela roleta. Porém, no relato, adquire contornos de ordem pessoal e moral diante da situação psicológica da personagem num ambiente fechado de um ônibus lotado de passageiros e insinuações. O estar no ônibus é uma forma também de pensar fora daqueles limites do carro e até pensar numa possível maneira de ser feliz dentro ou fora do veículo. Verdadeira sondagem subterrânea na alma de uma jovem pobre. Sobressalto e epifania. Alegria e dor. Fantasias de uma vida melhor, confortável e lembranças passadas. O ônibus como metáfora do mundo interior intenso de uma personagem presa à vida e às suas surpresas.

Ada, o nome da passageira, é, sim, um poço fundo de vida interior. Após descer do ônibus, dirige-se para sua casa. Toda essa monotonia de uma vida sem horizontes no cotidiano urbano assume um alto sentido do drama existencial inescapável nos seus segredos e nas suas finalidades de existir no anonimato.

“Redescobrinho Teresina,” o quarto conto, narra a história de uma personagem

conhecida apenas pelas iniciais de J.S. (alusão kafkiana?), esperando por um amigo num bar sem luxo, numa noite de um sábado teresinense. O evoluir da narrativa bate na tecla da espera do amigo que nunca chega. Enquanto aguarda a chegada do amigo, o mundo interior de J.S. ressurgue forte e avassalador, indo às recordações de Água Branca, cidadezinha piauiense, onde viveram ele e o amigo. Agora, no presente da narrativa, estavam ambos em Teresina, uma cidade já crescida, desconhecida, que oferecia perigos e novidades. Já eram estudantes de universidade. No meio de um gole de cerveja, o espaço ao redor quebrava algum silêncio com uma música e os movimentos de um jogo de bingo.

Todo o conto é essa espera que não chega, mas que desperta a abertura para o insondável da existência humana e para a solidão. Até agora, vê-se que a atmosfera dos contos de Geovane Monteiro é invadida pela reflexão de estofos filosóficos, de questionamentos e tentativas de interpretar os sinais da convivência humana, sobretudo no plano familiar e da amizade. São narrativas pontuadas da “vaguidão,” de silêncios, de medos, de perigos e de inquietudes abissais.

Ao analisar os contos, vem-me à mente algum modo de narrar e de olhar para o humano e o existencial de Clarice Lispector (1925-1977), ficcionista, cuja narrativa mergulha densamente na contemplação e na análise da vida e no destino de suas personagens, segundo a perspectiva de certa hesitação, de mistérios, ambiguidades, conceituações metafísicas, silêncios e indefinições. Ou seja, de uma inconclusa procura de caminhos, num movimentar-se sem fim, propiciando ao leitor aquela sensação do texto beirando o poético e o dramático da condição do indivíduo no mundo.

Uma literatura em desespero, em sofreguidão, em luta interior contra o vago e o indecifrável. Na ficção de autor piauiense, só consigo vislumbrar algo parecido em O.G. Rego de Carvalho (1930-2013) no que tange ao mundo interior, sombrio e indevassável de alguns personagens. O texto se faz sensível ao leitor, mas não se lhe entrega de bandeja. Nessa direção, é significativo, do ponto de vista metaficcional, o seguinte trecho que aparece no conto “O alto da montanha,”: Há encantos em não desamparar o desconhecido, hei de dominá-lo? Se o desafio é a falta de desfecho, o desconhecido é uma revelação¹³.

No conto “O alto da montanha,” o tema, de conotação visivelmente simbólica, faz girar seu eixo no desejo estético da personagem que aspira a encontrar a “beleza.” Esta é a sua busca: desentranhar o belo no que lhe seja possível. É uma narrativa plena de sortilégios. Na procura por nomear o que fosse belo, no seu deambular pelas ruas, ao mesmo tempo se misturam

13- Idem, p. 84.

sentimentos de liberdade, de auto-beleza só alcançada caso fosse relacionada a outrem, até que uma amiga lhe oferece de presente uma “pedra.”

Ora, de posse desse objeto, a personagem inicia a sua perquirição existencial cheia de contradições e de aporias, tanto quanto existem em alguns autores, por sinal o citado Fernando Pessoa. Segundo o monumental Dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a pedra, entre outros sentidos, está relacionada à alma. A “pedra bruta” se considerava ainda como símbolo da liberdade.”¹⁴ No Arcadismo, o topos da “pedra” está muito presente no poeta Manuel da Costa (1729-1789).

Segundo Antonio Candido, para aquele poeta: “(...) a presença da rocha aponta nele para um anseio profundo de encontrar alicerce, ponto básico de referência que a impregnação da infância e da adolescência o leva a buscar no elemento característico da paisagem natal.”¹⁵

Recorde-se também o controvertido poema de Carlos Drummond de Andrade “No meio do caminho”¹⁶ aqui citado apenas na primeira linha do verso: ”No meio do caminho havia uma pedra...” No conto “A chuva” tem-se, sem dúvida, o ponto talvez mais evidente da capacidade de o autor construir uma narrativa sem mácula, uma pequena obra-prima no meio de bons contos. O que dizer desse conto? Somente encontro uma definição: é pura poesia. Latejar de sons e palavras poderosamente tematizando o fenômeno da chuva ressoando nos poros da existência. O ritmo frenético, uma enxurrada harmoniosa de enunciados líricos, num canto à natureza tendo por elemento nuclear a “água” – fonte da existência e do equilíbrio na Terra.

O eu do narrador se espraia por todos os cantos de um espaço indefinido. Fala de si e dos multifários contornos da Natureza-Mãe abrangendo todo um vasto movimento da paisagem humana e da força da natureza no seu dinamismo natural e irreprimível, construindo um calidoscópio atravessado pelos corpos, pelos objetos e pelos espíritos dos homens diante dos fenômenos naturais.

Se há catarse do trágico, pode-se asseverar que o há igualmente no lirismo dessa narrativa, na exaltação assombrosa dos movimentos, das mutações, das ondulações, do solo, do ar, dos ventos, dos mares, e da “alma,” termo que aparece reincidente na narrativa desses contos surpreendentes e, a meu ver, muito bem elaborados, elaborados com plena consciência estética: “Viu o

14- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT., Alain. Dicionário de símbolos. 8 ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. Trad. de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim.

15- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, p. 88-89.

16- ANDRADE, Carlos Drummond de. “No meio do caminho”. In: ___. Poesia e prosa. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1983, p. 80.

adeus da amiga no perigo de uma bondade. Ela obedeceu a seus mistérios.”¹⁷

Atinge, finalmente, esse pequeno volume, o derradeiro conto, “Travessia.” Essa narrativa retoma, em muitos traços temáticos, a notação autoficcional do primeiro conto, a que, de resto, não fez claramente alguma alusão. Suas referências se alicerçam nas raízes familiares do autor e no forte tom rememorativo da figura do velho Monteiro.

O conto se desenvolve em seções, ao todo, nove, sendo as últimas formadas de pequenos enunciados. Entretanto, é um conto independente ainda que retomando aspectos semelhantes do primeiro conto do volume. Tem-se, agora, as lembranças de um adulto que remontam aos treze anos. Fala da infância, do início da adolescência, do sentimento do amor juvenil, da competição pelo mesmo ser amoroso, dos sobressaltos, dos medos, das incompreensões nunca aclaradas, ainda que pelo distanciamento temporal e pelo amadurecimento do adulto. Tanto é que o narrador, aqui e ali, recorre à palavra “vagueza” ou suas derivadas ou sinônimas (e isso vale praticamente para o livro todo). O conto oscila entre o passado e o presente do narrador.

Ou seja, as recordações se tornam novamente vivas na elucidação do presente do jovem adulto da Teresina moderna. Durante o fechamento de um sinal de trânsito, no seu carro, passa em revista as mais enternecidas passagens de sua infância e adolescência no interior, Água Branca, a caminho do trabalho, na cidade de Teresina, já com traços de cidade grande. Neste vaivém de reminiscências e sobressaltos existenciais, o jovem adulto retorna ao presente tão logo abre o sinal de trânsito.

Suas reflexões, sempre pontuadas pelas elucubrações de natureza existencial e vincadas de frases sentenciosas, conceituais, se concentram numa espécie de surda denúncia de modos e estilos da vida moderna, vida pautada pelos meios eletrônicos, pelo sensacionalismo das mídias, pelos universos virtuais. Seu tom é de franca crítica à vulgaridade da sociedade do espetáculo, aos disfarces do marketing e da publicidade, espaço artístico sem sentido e vazio. A narrativa reveste, então, ares de montagem, de fusão de realidades artificiais e concretas.

O exemplo mais contundente é sua clara referência ao programa de TV BBB - fonte de hedonismo oco e disparatado a conduzir massas amorfas e alienadas. Parte de uma seção, a quinta do conto, com evidentes¹⁸ vestígios de pós-modernidade, uma contundente denúncia a esta nova modernidade que mistura o profano e o sagrado. Daí o clamor do narrador invocando figuras de destaque do Velho Testamento em tempos apocalípticos.

17-MONTEIRO, Geovane Fernandes, idem, p. 84.

18- Idem, p. 99-101.

É curiosa a inclusão nesta seção de palavras da língua inglesa que reforçam o traço globalizante das imitações midiáticas ao mesmo tempo que são lembradas cenas de horrores de guerras e mortos, de refugiados. O texto, assim manejado habilidosamente pelo narrador, junta objetos difusos e díspares, num caldeirão semântico que nos desconcerta pelo impacto que pode ter o leitor em termos de comunicação literária.

Não deixa essa seção de ser um belo libelo (valem a rima e o oximoro, por coincidência em consonância com o espírito geral desse conto) contra os tempos (templos) atuais em qualquer cidade contaminada pelos big brothers do capitalismo devorador das multidões famintas de consumo e de entretenimento que estiolam a inteligência da massa de espectadores de programas de baixo nível da televisão brasileira, fenômeno que, aliás, não é privativo de nosso país.

Os períodos finais dessa narrativa retomam as lembranças do pai e, como sempre, as aporias prevalecem, dando apenas uma resposta final na hermenêutica da obra, que não deixa de ser uma epifania à criação literária: “Retorno a casa, vivo minha pior bondade, pois – sem paradeiro – descubro o caminho.”¹⁹ Esse epílogo, em parte, já se tinha anunciado naquela nota “Aos outros.”²⁰

Uma palavra ao autor não deixaria por menos: se a posse dos segredos da ficção aponta para novas excursões, que o autor, sem se desviar de seu estilo de escrita, saiba também penetrar no mundo ficcional por caminhos renovados que não percam um pouco da chama ardente das grandes lições das narrativas da tradição literária. Que, não abdicando da originalidade de sua escrita, possa seduzir os leitores a veredas que ainda acenam a um bom enredo a despeito dos experimentalismos necessários à oxigenação da narrativa contemporânea. Basta descer um pouco na escala do hermetismo e a estrada do imaginário lhe estará aberta e lhe será bem-vinda.

19- Idem p, 102. [20] Ver p. 13.

20- Idem, p.13

REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E RAÇA NA OBRA OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Anne Marylin da Silva Santos

RESUMO:

Este artigo desenvolve uma análise da obra *Olhos d'Água* (2014) de Conceição Evaristo. No livro, seus contos retratam as representações das imagens relacionadas às mulheres negras e a característica de subalternidade a que este grupo é relegado na sociedade. Evaristo empreende a descolonização das mulheres negras colocando-as em um espaço discursivo de libertação do legado colonialista. A autora através das suas personagens também trata da condição feminina na sociedade e à violência às mulheres negras. O suporte teórico que norteia a análise está baseado principalmente nas obras de autores que discutem os conceitos de lugar de fala, subalternidade, feminismo negro, literatura feminina e a intersecção de gênero, etnia e classe social, como Djamila Ribeiro (2017 e 2019) e Gayatri C. Spivak (2010).

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Mulheres negras. Lugar de Fala. Subalternidade.

REFLECTIONS ON GENDER AND RACE IN OLHOS D'ÁGUA

ABSTRACT:

This article develops an analysis of the book *Olhos d'Água* (2014) by Conceição Evaristo. In the book, her short stories portray the representations of images related to black women and the characteristic of subalternity to which this group is relegated in society. Evaristo undertakes decolonization of black women by placing them in a discursive space of liberation from the colonialist legacy. The authoress through her characters also deals with the female condition in society, as well as with the violence against black women. The theoretical support that guides the analysis is based mainly upon the works of authors who discuss the concepts of place of speech, subalternity, black feminism, women's literature and the intersection of gender, ethnicity and social classes, such as Djamila Ribeiro (2019) and Gayatri C. Spivak (2010).

Keywords: Conceição Evaristo. Black women. Place of speech. Subalternity.

Considerações Iniciais

O assassinato de George Floyd¹, nos Estados Unidos, fez grande parte do mundo despertar novamente para a urgência do debate racial. Em nosso país, o racismo estrutural continua a revelar um abismo de desigualdades entre negros e brancos no que tange à efetivação de uma educação de qualidade e o posterior acesso à Universidade e ao mundo laboral com igualdade de direitos – lacunas essas que, por existirem, levam à violência institucional, à violência urbana e à subsequente ação repressora por parte do Estado, que impacta na baixa representatividade dos afrodescendentes nas esferas de Poder e na grande mídia.

Neste trabalho, apresentaremos, em primeiro lugar, o percurso metodológico que traçamos e trilhamos para, em seguida, apresentarmos a vida e a trajetória literária de Conceição Evaristo com o fito de que a autora e seu percurso de luta e resistência sejam visitados nas letras e fora delas. A seguir, de maneira mais detalhada, tecemos nossas considerações sobre o seu estilo literário, enfocando a *Escrevivência* – termo por ela criado e cunhado para expressar sua subjetividade, ocupando seu lugar de fala nas narrativas que cria. Dando continuidade, tratamos dos temas mais presentes em suas obras, trazendo a visão de alguns teóricos sobre os temas levantados pela autora e, por último, analisamos o *corpus* que escolhemos: *Olhos d'Água*. Na obra, Conceição Evaristo traduz expressões de lugares ainda pouco reconhecidos pela cultura, pela Literatura e pela história do país. Ao mesmo tempo, ratificamos a ideia de repensar, reescrever e trazer à luz outras vivências e outras vozes femininas negras.

Nessa coletânea de contos de Evaristo, as tramas orbitam em torno de brasileiras negras desprovidas de fala e de sua própria história. Apesar das tentativas, ora frustradas ora não, de apagamento do elemento feminino (negro, em sua maioria) pelo elemento masculino em terras brasileiras, isso não diminui o feminino que, em meio a tantas mazelas e percalços, se define como luta, resistência e denúncia das marcas de um poder que solapa a existência individual e coletiva das mulheres de nossas periferias urbanas.

No Brasil, a produção literária de autoras negras ainda não faz parte dos grandes espaços de divulgação e discussão de textos literários, o que contribui para que essas autoras sejam silenciadas ao longo da história. Escritores afros, ao lidar tanto com a própria condição quanto com os personagens, denunciam o pouco espaço dado, o que Côrtes (2018) chama de poética do silêncio.

1- Cidadão negro estadunidense, George Floyd (1973-2020) morreu asfixiado sob os joelhos do policial branco Derek Chauvin.

Para ela, essa poética resulta do desenvolvimento que culmina no projeto da invisibilidade histórica do negro e do pobre nas nações. Ela também enfatiza que “[...] o silêncio transgressor traz diversidade e identidade com seus conflitos para o espaço da escrita. Seu caráter é de denúncia e sua ferramenta é a experiência, pois nela há a possibilidade de leitura do que foi negligenciado” (CÔRTEZ, 2018, p. 53).

Trazendo os conceitos de Gayatri Chakravorty Spivak, entre outros teóricos, sobre subalternidade, iremos tecer algumas considerações sobre a fala das personagens negras e mulheres na análise da obra *Olhos d’água*.

Percurso Metodológico

Para a realização desse artigo, organizou-se processos distintos de elaboração e construção de dados de análise; entre eles, a revisão bibliográfica do legado literário de Conceição Evaristo, a fim de reconhecer descritores fundamentais em sua obra e qual dentre as obras por ela publicadas carregaria, com mais afinco, questões e temáticas de interesse comum para a autora.

Desse modo, escolhida a obra para análise, *Olhos d’Água* (2014), optou-se em conjunto por realizar uma escrita do texto a partir dos estudos feministas, mais especificamente do feminismo negro, dando maior ênfase às questões que envolvem a interseccionalidade entre gênero, raça e classe social.

Traremos a fala de alguns teóricos que trabalham com a temática que envolve a negritude e o contexto de subalternização a que muitas vezes estão submetidos. Dentre os teóricos, está a filósofa Gayatri Chakravorty Spivak, autora do livro *Pode o subalterno falar?* (SPIVAK, 2010).

Vida e Obra de Conceição Evaristo – a Escritora Consagrada e a Militante

Nascida em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Maria da Conceição Evaristo de Brito teve sua infância e adolescência marcadas pela miséria na favela do Pindura Saia, na região Centro-Sul de Minas. Membro de uma família modesta e numerosa, Evaristo é a segunda de nove irmãos. Ela sempre ajudava a mãe, Joana Josefina Evaristo, com a lavagem de roupas para clientes e com as subseqüentes entregas em domicílio de bairros de Belo Horizonte.

Sempre conciliando seus estudos com o trabalho, já sabia desde cedo a carreira que iria: a de professora. Em 1973, Conceição mudou-se para o Rio de Janeiro e, em 1976, iniciou a graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nesse período, deu à luz sua filha Ainá, fruto do relacionamento com seu esposo (Oswaldo Santos de Brito). Essa relação começara no mesmo ano de 1976 e durou até a morte dele, devido a um infarto, em dezembro de 1989².

Ao seguir investindo na carreira acadêmica, Evaristo cursou o Mestrado em Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), concluído em 1996 com a dissertação intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afrobrasilidade*. Por último, cursou o Doutorado em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense (UFF), concluindo-o em 2011, defendendo a tese *Poemas Malungos, Cânticos Irmãos*.

Em 2003, lançou seu romance de estreia, *Ponciá Vicêncio*, no qual narra a trajetória de uma descendente de escravos. O livro foi traduzido para o inglês pela Editora Host Publication, empenhada em apresentar o importante papel de escritores internacionais. Já em 2006, temos o lançamento de mais um romance seu, *Becos da Memória*, uma obra ficcional que narra a trajetória de diversas personagens que enfrentam a pobreza, o preconceito e a fome no seu cotidiano.

Quanto à sua arte com as palavras, seus textos trazem a experiência da opressão e da marginalidade (principalmente dos negros) e a valorização da memória ancestral africana.

São essas as narrativas nas quais os pobres, as mulheres, os afrodescendentes e os párias sociais estão presentes e que, em muitos aspectos, caracterizam a sua própria história de vida como uma mulher que conhece de perto essas questões. Não que seja somente uma narrativa autobiográfica, mas que apresenta o resultado de uma experiência de exclusão, uma realidade brasileira que Evaristo traduz de maneira ímpar por meio de suas personagens. Conhecida por seu estilo único, ela tem uma habilidade muito própria de transpor para as páginas de seus livros seus sentimentos mais doridos, suas angústias e suas alegrias. A autora possui o que o autor Eduardo Macedo chamou de *brutalismo poético*, termo usado para caracterizar a fusão do realismo cru e da ternura que marcam as narrativas dela³.

2- EVARISTO, Conceição. Olhos d'Água. *Portal Literário*: o portal da literatura afro-brasileira. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro. Último acesso: 10-09-2022.

3- DUARTE, Eduardo de Assis. Faces do negro na literatura brasileira. In: ALMEIDA, Júlia; SIEGA, Paula. *Literatura e Voz Subalterna. Anais*. p. 1-12. Vitória: GM, 2013. Disponível

Quanto ao *corpus* que escolhemos, *Olhos d'Água* (2014), os diferentes temas de seus contos poderiam servir de matéria para jornais, revistas ou qualquer outra mídia. Mas diferentemente dos objetivos desses tipos de veículos midiáticos, ela transmite, ao escrever seus contos, um olhar peculiar, digno de quem conviveu muito de perto com cada uma das histórias que apresenta, conferindo-lhes não somente lugar de fala neles, mas lugar de fala com conhecimento de causa (VALENTE, 2012). É sobre essa escrita com vivência, a *escrevivência*, que tratamos a seguir.

A *Escrevivência* de Conceição Evaristo e seu Estilo Literário em *Olhos d'Água*

Conceição possibilita ao leitor ver, ouvir, sentir e viver a realidade de cada palavra escrita por ela assim mesmo: sinestesticamente. Diferentemente de um texto, coluna ou ensaio em um jornal, o leitor consegue, através da leitura de suas obras, visualizar cada detalhe em um universo no qual a violência na forma de fome, humilhações, surras e linchamentos, estupros, torturas e mortes aparece descrito com profundidade e, ao mesmo tempo, com cuidadosa delicadeza.

Ela nomeia seu estilo de escrita como sendo *escrevivência*, uma espécie de jogo de palavras⁴ que mescla e amalgama o “escrever”, o “viver” e o “se ver”, que foi usado pela primeira vez em 1995, em sua dissertação de mestrado. Longe de ser uma narrativa romanceada sobre a realidade, sua escrita não entretém propriamente, mas denuncia. Sobre isso, ela comenta: “[...] A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para ninar os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2007, p. 21). É um termo cada vez mais discutido entre pesquisadores e críticos literários não apenas como uma palavra, mas como um conceito com significados plurais:

[...] a concepção inicial de *escrevivência* se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha a sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. (LAJOLO, 2011, p. 13).

em: http://www.letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/literatura_e_voz_subalterna_anais_site.pdf. Último acesso: 10-09-2022.

4- Suplemento Literário de Minas Gerais. Minas Gerais, *Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais*, v. 1, n. 1378, p. 4-11, 2018.

Em *Olhos d'Água* (2014), temos um grande exemplo de sua produção textual, definida pela própria autora como “[...] a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil.” (EVARISTO, 2007, p. 20). Nele, a voz da mulher negra, muitas vezes silenciada, fala. São relatos que capturam suas memórias, seus questionamentos e suas experiências. Estendendo um pouco mais essa caracterização, fiel às discussões atuais sobre o negro, a literatura de Conceição Evaristo dialoga com as demandas por respeito, justiça e igualdade, tocando profundamente os seus leitores e os críticos de seu fazer literário. Sua escrita recebeu uma expressa influência das contações de histórias dos *griots*, uma vez que memória e ancestralidade fazem parte de sua arte com as palavras:

[...] o termo *griot*, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo, fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é ele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. (MELO, 2009, p. 149).

A própria escritora exalta as características orais de sua proposta de literatura. Segundo ela, tudo parte do que ela vive, das pessoas que a cercam – a ponto de virarem, nos contos, as suas personagens, tal como Carolina de Jesus o fez, principalmente em sua obra de estreia – *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada (1960).

Utilizando-se do mesmo *modus faciendi*, a concepção de seus textos parte do seu lugar de fala, da sua vivência enquanto mulher negra, pobre e favelada que vem conquistando seu espaço no Cânone Literário lentamente e que usa a literatura que lhe sai da pena com a missão de transmitir a ideia de resistência aos anos de silenciamento imposto ao coletivo negro brasileiro. Conforme a própria, “[...] o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com os outros. Temos um sujeito que, ao falar de si, também fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si.” (EVARISTO, 2014, p. 21).

Assim como as *griotes*, a *escrevivência* de Evaristo traz um conhecimento que resgata o passado para pensar o presente e vislumbrar o futuro. Dessa forma, prepara os caminhos de uma percepção do negro enquanto diferença cultural a ser respeitada, visando a construção de um porvir isento das mazelas representadas em contos, poemas e romances. Esse ser construído pelas relações sociais, étnicas e de gênero se inscreve no contexto e, consequentemente, no texto de Evaristo, que sem descartar a necessidade histórica do testemunho, dele se apropria para superá-lo e torná-lo presente em seus versos e em sua ficção.

Outra característica importante de suas obras é a tentativa de descolonizar a literatura afro-brasileira. Até hoje, somente um lado da História vem sendo contado a partir dos registros do discurso hegemônico opressor, que seria o dos colonizadores europeus. Os oprimidos têm sido os indígenas que já se encontravam aqui antes do “Descobrimento” e os negros da África, trazidos para a nossa terra com o fito de servirem de escravos e construírem nosso país. Xavier (2017) expõe que a memória dos afro-brasileiros não foi registrada, mas reprimida durante todo esse tempo. Ao revisitarmos a História do Brasil, dando lugar de fala aos nossos ancestrais e aos seus descendentes, poderemos também resgatar e dar visibilidade ao que por séculos ficou oculto.

O pensamento decolonial se desprende de uma lógica de um único mundo possível (a lógica da modernidade capitalista) e se abre para uma pluralidade de vozes e caminhos: “Trata-se de uma busca pelo direito à diferença e a uma abertura para um pensamento-outro. Ele se constitui em uma das variadas oposições planetárias do pensamento único.” (MIGNOLO, 2007, p. 25). Destarte, Conceição Evaristo é uma referência. E das mais fortes.

Na próxima seção, analisamos os temas mais presentes em sua obra.

Subalternidade relacionada a questão de raça e gênero

O debate sobre a subalternidade não pode ser compreendido fora da estrutura opressora do pensamento eurocêntrico e seu efeito colonizador. As consequências da escravidão dos negros oriundos da África podem ser percebidas na atualidade. Sua importância para a construção do nosso país, muitas vezes é banalizada ou desconsiderada quando se debate o seu lugar social no imaginário brasileiro. Na contramão deste entendimento, Nascimento (2016, p.49) preceitua que o papel do negro escravo foi decisivo para o começo da história econômica do Brasil e vai além ao dizer que “sem o escravo, a estrutura econômica do nosso país jamais teria existido.”

A abordagem sobre subalternidade é parte de uma crítica da intelectual indiana pós-colonial Spivak baseada na obra intitulada “Pode o subalterno falar?” (2010). Gayatri Chakravorty Spivak é uma importante pensadora indiana, não apenas em questões pós-coloniais, mas também em questões de gênero e crítica cultural. Ela nasceu em 1942, em Calcutá, Índia. Lá completou seus estudos de graduação em inglês na Universidade de Calcutá; mais tarde, obteve um mestrado e doutorado em Literatura Comparada nos Estados Unidos pela Cornell University. Atualmente é professora de Literatura Comparada no Departamento de Inglês e no Instituto de Literatura Comparada e Sociedade da Universidade de Columbia, em Nova York.

Sua obra mais famosa intitulada *Pode o subalterno falar?* foi originalmente publicada como um artigo em 1985. Entendido como uma crítica à limitação do acesso dos sujeitos subalternos à sua própria voz no contexto colonial imperialista, temos sobre isto, o entendimento de Lino (2015, p. 77) em relação à compreensão de subalterno:

Em sua proposição teórica, o subalterno é aquele que tem limitado ou nenhum acesso às instâncias de fala, resultado de um imperialismo cultural. Gayatri Spivak sugere que ao subalterno é negado o acesso a ambas as formas miméticas e política de representação.

Esse conceito é baseado na crítica à atitude etnocêntrica dos intelectuais ocidentais. O eurocentrismo é entendido como a epistemologia mais antiga da Europa Ocidental, mantendo a hegemonia de seus discursos e ações políticas e culturais ao redor do mundo. O texto de Spivak é denso, e a figura do subalterno serve para analisar, por exemplo, a situação dos trabalhadores e imigrantes de países do Terceiro Mundo e das mulheres. Sobre o estilo performático da escrita da autora, Araújo (2013) diz: “ler Spivak implicaria, pois, necessariamente, o reconhecimento de certas “estratégias retóricas”, relacionadas, antes de mais nada, ao “estilo” da autora, comumente caracterizado por seus leitores como hermético, opaco, difícil [...]”. A construção do seu pensamento atua no sentido de demonstrar as intenções ocidentais de problematizar o sujeito, remetendo à reflexão sobre como a questão do terceiro mundo é representada no discurso ocidental.

Para Spivak (2010), o subalterno é qualquer sujeito excluído e limitado da possibilidade de fala no espaço público em um contexto colonial. O ato de falar não ocorre porque o sujeito subalterno é desprovido de meios físicos, o que poderia impedir a sua expressão. Ele não fala pelo fato de a sua voz ter que ser mediada por outra pessoa. Para autora, uma das tarefas do intelectual pós-

colonial, seria a de criar mecanismos para que o sujeito subalterno pudesse falar e ser ouvido. No seu entender, tal ação se efetivaria não falando pelo subalterno, mas criando mecanismo para que este se articule e seja ouvido.

Para a autora, a mulher, em termos de subalternidade, se encontra em uma situação mais periférica e profunda. Sobre isso a autora diz: “relatar, ou, melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob a opressão de classe no Primeiro ou no Terceiro Mundo está inegavelmente na ordem do dia” (Spivak, 2010, p.85-6). Sobre a tarefa do intelectual na mediação da fala subalterna, na visão de Spivak, ele não deveria falar em nome das mulheres subalternizadas, pois além de manter seu status de subalterna, ainda as faria permanecer silenciadas. Neste caso, a sugestão de Spivak é a de que o intelectual, de características pós-coloniais, crie espaços, por meio dos quais o sujeito subalterno possa ter direito de falar e ser ouvido. Uma possibilidade seria a criação de audiências. Ela argumenta que o poder está, não somente na ação, mas principalmente no discurso, aquele que é autorizado e possui autoridade, como por exemplo o realizado pelo discurso acadêmico.

“Falar em nome” dessas mulheres implicaria a manutenção de sua subalternidade e as elas continuariam silenciadas. Um ato de resistência “em nome do” subalterno reproduz as estruturas de poder e opressão e mantém o subalterno silenciado. A proposta de Spivak é, enquanto intelectual pós-colonial, criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido.

O uso da interseccionalidade (CRENSHAW, 2002; PISCITELLI, 2008) visa interpretar a complexidade da realidade social para decifrar os mecanismos colonialistas de dominação que produzem as desigualdades sociais. Ao falar sobre a situação da mulher, Spivak diz: “Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras”. Estes são os exemplos colocados pela escritora em uma tentativa de classificar as categorias subalternas das mulheres. Ela aponta para a história da mulher, como sendo da “história dos espaços em branco”, de uma existência associada aos afazeres domésticos, aos contextos de reprodução e de inferioridade, pois como já foi dito “[...] o sujeito subalterno como o sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 124).

Lugar de fala

No Brasil se popularizou a ideia de lugar de fala com o livro da escritora Djamila Ribeiro (2017). Segundo a definição da autora, o conceito

remete ao local de fala do enunciador, sua realidade social, financeira e pessoal ao proferir um discurso sobre determinado tema.

A autora aponta em seu livro *Lugar de Fala* (2017) para uma história que foi capaz de desumanizar a população negra, principalmente a mulher, fadada ao silêncio até mesmo nas pautas feministas universalizantes. O racismo, como protagonista de um cenário social, isolou a mulher negra e a reduziu a um corpo inexpressivo. Este racismo, mais especificamente chamado de racismo estrutural está presente no Brasil. De acordo com Silvio de Almeida (2019), com base na epistemologia negra, parte do conceito de que o racismo é estrutural desde a constituição de nossa sociedade, e, logo, não deve ser camuflado, com o engano deliberado de que ele não existe. No nosso país, infelizmente, o racismo é o resultado das bases de raízes escravocratas e influenciadas por regras ditas “raciais”, que, segundo o autor, resultam em um abandono proposital, que segrega raças humanas em esferas quase impermeáveis ao diálogo destituído de diferenças.

O racismo é um dos obstáculos a serem superados para que a voz do negro seja ouvida. Em relação a mulher negra, a autora sinaliza que não é que ela não tivesse tentado falar; o fato é que ela não foi ouvida (RIBEIRO, 2017).

A abordagem de Conceição Evaristo em *Olhos d'Água* demonstra sua apropriação de seu lugar de fala, como escritora negra e vinda de uma situação muito humilde. É desse lugar que ela concede também, na sua obra que nos serve de corpus, lugar de fala às personagens Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, Zaíta, Salinda e Maria – que cedem seus corpos para compreendermos os silenciamentos e as violências impostos sobre eles.

Assim, discutiremos como a voz de Conceição Evaristo, mulher do terceiro mundo, que traz a voz de gerações de subalternas (as mulheres negras de sua família), dialoga com as suas gerações e faz com que estas vozes sejam ouvidas.

Analisando *Olhos d'Água* diferentes aspectos

O livro *Olhos d'Água*, publicado pela Editora Pallas em 2014, reúne quinze contos divididos em cento e dezesseis páginas, e relata diferentes histórias protagonizadas por mulheres negras que tentam resistir às dificuldades e agruras de uma sociedade marcada por muita desigualdade social, racial e de gênero. Temos, assim, contos relativamente curtos, carregados de significados e de poeticidade.

O conto homônimo é narrado em primeira pessoa, enquanto os demais apresentam foco narrativo em terceira pessoa. As personagens são apresentadas no presente, porém a voz narrativa recorre à técnica do *flashback* a fim de informar sobre o passado delas, ao mesmo tempo que projeta perspectivas futuras. Seu prefácio é assinado por Heloisa Toller Gomes e a introdução, por Jurema Werneck, que afirma que Conceição Evaristo “[...] conta histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer.” (EVARISTO, 2014, p. 9).

É assim, com a tenacidade e a precisão vocabular e estilística de poucas artistas da palavra, que temos uma das maiores escritoras negras com representatividade no mercado editorial brasileiro, que por esse livro, especificamente, ganhou o Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas em 2015, confirmando a importância da escritora e de suas obras para a nossa literatura.

Olhos d'Água (2014) se consolida como uma obra importante para a cultura, a arte e a política ao retratar histórias de vida da população negra no Brasil, escritas por uma autora preta, representante da força, da resiliência e da resistência de seu coletivo. Narrativa objetiva, que envolve pela simplicidade, reproduzindo, muitas vezes, a fala coloquial e que nos faz sentir próximos à realidade. Lorde (2019) dialoga com essa necessidade de Evaristo de contribuir para com seus pares e, conseqüentemente, para com a sociedade que nos abraça a todos, quando expõe:

Nós, pessoas negras do terceiro mundo, temos de educar pessoas brancas acerca de nossa humanidade. As mulheres têm de educar os homens. As lésbicas e os homens gays têm de educar o mundo heterossexual. Os opressores mantêm sua posição e fogem da responsabilidade por seus atos. Existe uma constante drenagem de energia que poderia ser mais bem usada em redefinir a nós mesmos e em criar cenários realistas para modificar o presente e construir o futuro. (LORDE, 2019, p. 238).

Em *Olhos d'Água* (2014), a prática da *escrevivência* reforça a ideia de Lorde (2019) sobre a condição de educadores e na qual os opressores se encontram. Sua leitura, antes de tudo, nos ensina sobre outras experiências, sobre outras formas de ser e de estar mulher em nossa sociedade. Para Conceição Evaristo (2014, p. 4), “[...] escrever é, certamente, uma forma de sangrar, mas também uma forma de invocar e evocar vidas costuradas com fios de ferro”. Essa relação construída com sua escrita nos permite tratar aqui de lugar de fala, pois sendo essa uma das principais questões do feminismo negro,

qual seja, marcar esse lugar de fala, temos, na literatura negra, a vanguarda dessa condição na medida em que vai contra uma tradição literária que ignora a plenitude do negro em seus enredos. Entendemos que a diferença entre a literatura negra e a temática da escravidão está na existência de um sujeito de enunciação, revelador da consciência negra.

Assim sendo, o lugar tradicional da mulher na sociedade e refletido na Literatura, que valida o discurso hegemônico, é o do silenciamento. Por isso é que a *escrivivência* de Evaristo se torna tão relevante: porque é uma representatividade real, que retrata, de diversos ângulos e possibilidades, as mulheres da periferia. Dessa obra emergem imagens reveladoras dos subúrbios das grandes cidades; sofrimento, invisibilidade e sujeição que se juntam à capacidade de resistência e força de corpos que insistem na vida – apesar dos “enquadramentos” –, que atuam para diferenciar as vidas que podemos apreender daquelas que não podemos (BUTLER, 2015).

Nas palavras de Gomes (2015, p. 10), Conceição aborda as condições de vida da mulher negra sem qualquer idealização, além de recriar com determinação e talento as duras condições da comunidade afro-brasileira.

As mulheres dos contos de *Olhos d'Água* (2014) expressam o espaço da exclusão; expressam, como diria Sueli Carneiro (2019), uma experiência histórica diferenciada de opressão. Ao longo do livro, encontramos nove mulheres (Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, Zaíta, Salinda, Maria e a mãe da própria autora) cujas histórias traduzem o cotidiano de populações afro-brasileiras depauperadas, historicamente marginalizadas e propensas a um conjunto de violências físicas e simbólicas.

No conto “Ana Davenga”, Evaristo nos apresenta uma mulher favelada de vinte e sete anos, que se relaciona com um criminoso. O nome *Davenga* é emprestado por esse homem que é forte, que chefia criminosos e protege sua companheira dos olhares desejosos dos homens da favela. Apesar de toda essa virilidade, Davenga, o marido, “[...] tinha o prazer banhado em lágrimas” e chorava como se ainda fosse uma criança. Para Ana, não sobrava nada mais do que enxugar “O gozo-pranto do seu homem”. (EVARISTO, 2014, p. 18). Desde o início, ela só queria alguém que lhe desse um nome e uma vida digna. Grávida, os dois estão no quarto quando os policiais chegam. Davenga faz o gesto de pegar a calça, mas os policiais atiram e Ana morre como o companheiro – metralhada, tentando defender a criança em seu ventre. Ela é mais uma vítima da violência policial contra os moradores pobres e, o mais das vezes, negros, das comunidades/favelas brasileiras.

Em “Duzu-Querença”, a personagem principal é apresentada como mendiga. Sua representação faz alusão a migrantes que saem do interior para

as grandes cidades buscando melhores condições de vida por meio do êxodo rural autoimposto quando necessário. No conto, o pai de Duzu-Querença sonha com dias melhores, pensando nas mulheres que acolhiam meninas para trabalhar durante o dia como domésticas e, à noite, proporcionavam-lhes estudos. O destino coloca Duzu em um prostíbulo onde é abusada e levada à única ocupação que lhe cabe desempenhar: torna-se prostituta. Nessa profissão, com o passar dos anos, concebe nove filhos – que estão espalhados “[...] pelos morros, pelas zonas e pelas cidades.”. (EVARISTO, 2014 p. 20).

Conhecemos três de seus netos: Angélico, “[...] que chorava porque não queria ser homem”; Tático, “[...] que não queria ser nada”; e a menina Querença, “[...] que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido.”. (EVARISTO, 2014, p. 20). Com a velhice e as adversidades da vida, Duzu tinha um sonho: ter uma fantasia de carnaval e poder desfilas na ala das baianas da escola de samba. O conto nos diz que Duzu-Querença morreu, o dia do desfile chegou e ela foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos. Até o final, Duzu sonhou com o que nunca teria.

No conto “Quantos filhos Natalina teve?”, a autora nos apresenta questões que permeiam as possibilidades de gestar ou não uma criança. Longe da aura romântica que recobre a gravidez em nossa sociedade, através da personagem Natalina, acompanhamos as escolhas possíveis diante das condições reais. O primeiro filho ela teve com Bilico, amigo de infância. Os dois descobriram juntos os corpos e foi com ele que ela descobriu que “[...] apesar de doer um pouco, o seu buraco se abria e ali dentro cabia o prazer, cabia a alegria.”. (EVARISTO, 2014, p. 27). O segundo filho ela teve com Tonho, que lhe propôs a formação de uma família, mas ela “[...] não queria ficar com ninguém” (EVARISTO, 2014, p. 28); não queria família, nem filho. Quando o filho nasceu, Tonho o levou consigo.

Ela, que não queria ter sido mãe anteriormente, tampouco queria o terceiro filho. Trabalhava como empregada doméstica para uma família sem filhos e a patroa, desesperada, viu em Natalina a possibilidade de ser mãe. O quarto filho é fruto de um estupro: “O homem desceu do carro, puxou-a violentamente e jogou-a no chão.”. (EVARISTO, 2014, p. 30). No texto, evidencia-se que a raça/cor também reforça a condição de desigualdade social, deixando as mulheres negras mais suscetíveis à violência sexual. Natalina mata o homem com a mesma arma com a qual foi coagida e guarda a semente daquele homem: “[...] um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.”. (EVARISTO, 2014, p. 31).

Em “Luamanda”, acompanhamos uma mulher de meia idade, que tentou entender o amor no decorrer de sua vida. Mãe de cinco filhos, sentia-se

orgulhosa de seu feito. Luamanda no conto rememora um poema, em que a personagem ao se ver no espelho se pergunta onde estaria sua antiga face, pois não conseguia se reconhecer mais. No conto, o tempo é a representação da sua evolução enquanto mulher.

No conto “O Cooper de Cida”, observamos uma mulher com um ritmo frenético e que percebe a exiguidade da vida em sua existência. Não basta mais apenas passar pela vida, é preciso viver os momentos. Ida toma uma decisão: vai parar e viver. A personagem, viciada em trabalho, “dá um tempo” para si mesma e passa a observar as trivialidades da vida, às quais nunca prestava atenção, como o mar e a natureza.

Em “Zaíta Esqueceu de Guardar os Brinquedos”, Evaristo nos conta a história de duas irmãs gêmeas. Um dia, estavam Naíta e Zaíta disputando uma figurinha. Naíta pega a figurinha sem que Zaíta perceba e se esconde na casa da vizinha. Zaíta sai às ruas, à procura da irmã, e morre em meio a um tiroteio. As mortes de crianças vítimas de balas perdidas nas favelas, em função de confrontos entre policiais e traficantes ou de disputas pelo controle territorial entre facções rivais é uma das faces mais hediondas da violência nas grandes cidades.

Salinda é a personagem icônica de “Beijo na Face”. No conto, ela é casada e comete adultério. Trata-se de uma mulher que vive a tortura de ser vigiada pelo marido e perder os filhos. A protagonista consegue se livrar dessa relação tóxica quando o marido decide terminar o relacionamento, já que ela não consegue fazê-lo. Visto que Salinda se relaciona com outra mulher, e essa mulher sequer tem nome no conto, é importante evidenciar a invisibilidade da homossexualidade feminina, especialmente da homossexualidade feminina negra, que a escritora denuncia com esse apagamento simbólico do nome.

No conto “Maria”, ela é uma mulher negra que trabalha como empregada doméstica. No ônibus, ao presenciar um assalto na volta para casa, reencontra seu ex-companheiro, pai de um de seus filhos. Os assaltantes roubam todos no ônibus menos ela, que é taxada como cúmplice pelos assaltados. As vozes no ônibus discutem a vida de Maria: “Negra safada” (EVARISTO, 2014, p. 45); uma pessoa pede calma, outra diz que ela não foi roubada porque faz parte do grupo. Alguém grita: “[...] lincha, lincha!”. (EVARISTO, 2014, p. 47). Na sequência, Maria é linchada. A sacola que trazia da casa da patroa, com frutas e restos de comida, rola pelo chão. É o fim dos sonhos de Maria. Quando a polícia chega, seu corpo está dilacerado, pisoteado no chão. Essa é uma metáfora à condição da mulher negra, pobre e periférica, que resiste em um contexto de aversão e negação de sua existência e consciência.

Por último, temos o conto *Olhos d’Água*, que abre a coletânea e dá

nome ao livro. A narradora quer saber a cor dos olhos de sua mãe, que estão sempre úmidos, o que a impede de vislumbrar sua cor. Dessa forma, Evaristo traz à tona o cotidiano de muitas mulheres que enfrentam e suportam violências verbais, físicas e psicológicas: “Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face.” (EVARISTO, 2014, p. 51). Por meio da prosa poética, a autora apresenta, ao mesmo tempo, o sofrimento e a força de sua mãe na volumosa água que rege o conto e vincula-se aos olhos dessa.

Os contos aqui analisados referem-se e são construídos em torno de personagens femininas que demonstram particularmente alguns marcadores de diferenças e interseccionalidades que permeiam os estudos de gênero, raça/etnia e sexualidade que nos propomos relacionar junto ao *corpus*. É importante ressaltar que o conjunto da obra analisada nos apresenta um lugar onde as relações com o Estado e com as políticas públicas se esvaem, mas em se tratando de corpos femininos, essas relações são aprofundadas, devido ao histórico de invisibilidade e à falta de acesso pleno à cidadania e ao gozo efetivo de seus direitos.

Akotinere (2018, p. 17), ressaltando o *locus* de enunciação de opressões cruzadas pelas culturas afogadas pelas águas do Atlântico, chama nossa atenção para o método de *escrivência* adotado por Evaristo, com base no qual ela propõe a “[...] cantiga decolonial por razões psíquicas, intelectuais e espirituais, em nome de águas atlânticas.”. Os contos de *Olhos d’Água* nos evidenciam que é imprescindível o reconhecimento das diferenças e armadilhas em que nós, mulheres, entramos. Em um sistema de poder patriarcal, onde o privilégio de ter a pele branca é uma escora importante, as armadilhas utilizadas para neutralizar mulheres negras e mulheres brancas não são as mesmas (LORDE, 2019). Por isso é tão relevante tentar ver a cor dos olhos de outras mulheres para compreendermos os rios caudalosos que deles escorrem.

Podemos observar que a construção das personagens pela autora sustenta, por um lado, a teoria de Bourdieu (2002) da dominação masculina, decorrente de uma violência simbólica. A dominação masculina, entendida como uma formação social de visão androcêntrica, embasada nos interesses da ideologia dominante, mantém-se a partir de estratégias de naturalização do construído, cristalizadas ao longo da História e impostas ao corpo feminino. Por outro lado, realça a escrita de uma mulher negra que, utilizando seu lugar de fala, denuncia as lacunas instauradas por uma política que deixa de fora grande parte da população brasileira, representada por corpos marginalizados e violentados, mormente negros e femininos, nos grandes centros urbanos de nosso país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao cristalizar em palavras as suas *escrevivências*, temos o mundo não somente de Evaristo como também o de uma imensa parcela de nossa população, excluída dos mínimos sociais: os negros, os descendentes daqueles que ajudaram a construir nosso país. Tudo o que ela viveu, vive ou tem conhecimento sobre, vira enredo em sua obra. Assim, como descrito ao longo desse artigo, temos no livro *Olhos d'Água* (2014) não somente as personagens que choram de fome, de dor e de prazer, mas também os leitores, que ficam comovidos com a sensibilidade da escritora para descrever tanta violência e crueldade para com o seu coletivo.

Podemos concluir que o livro traz à tona elementos que estão presentes na trajetória de vida do povo pobre, negro e excluído: a gravidez esperada e, ao mesmo tempo, inesperada entre adolescentes; as descobertas sexuais de meninas e meninos e o sexo como elemento de prazer em meio a tensões ou como um meio de manter-se viva, alugando seu corpo para a obtenção de prazer do Outro em troca de dinheiro e, assim, obtendo o suficiente para manter o sustento próprio e de quem dela depender, além de outros temas de igual teor dramático, como a fome.

São quinze contos, quinze histórias distintas, mas com o mesmo pano de fundo: a árdua vida de quem não nasceu privilegiado pela cor mais esbranquiçada da pele ou por melhores condições econômicas em um país que, contraditoriamente, é economicamente comprometido e tem a maior população negra do mundo fora da África. Tão incoerente quanto isso é o fato de ainda testemunharmos incontáveis demonstrações de racismo, homofobia, misoginia, xenofobia e de tantos outros preconceitos inconcebíveis em pleno século XXI, com quase quinhentos e cinquenta anos de Brasil “descoberto”.

A *escrevivência* da autora expressa a violência contra a mulher pobre e preta, que na obra vai desde a violência física às patrimoniais, psicológicas e emocionais. Nesse sentido, o livro consegue traduzir o “lugar de fala” (RIBEIRO, 2019), possibilitando-nos um olhar mais próximo sobre as experiências dos corpos subalternizados, compreendidos como *locus* social que atravessa as experiências coletivizadas desses corpos que formam as personagens dos contos analisados.

Por fim, o caleidoscópio de mulheres apresentado por Evaristo nos contos que integram essa obra denuncia a invisibilidade e a marginalização da mulher afro-brasileira que vive nas periferias das grandes cidades. Com suas contribuições literárias, Conceição Evaristo, por meio dos olhos dos leitores, possivelmente úmidos de lágrimas (d'água), nos faz sentir a importância do

quanto é importante discutir as exclusões, que por serem sentidas, precisam igualmente ser faladas.

REFERÊNCIAS

AKOTINERE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. 1 ed. São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2019.

ARAÚJO, Nabil. *O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica*. Londrina: EdUEL, 2019.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre o Azul, 2006.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, p.1-3 Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CRENSHAW, K. *Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero*. Tradução de Liane Schneider. Rev. Luiza Bairros e Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

CORTÊS, Cristiane. *Diálogos sobre escrevivência e silêncio*. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 51-60.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Faces do negro na literatura brasileira*. In: ALMEIDA, Júlia; SIEGA, Paula (Org.). *Literatura e voz subalterna*. Anais, p. 271-275 Vitória: GM, 2013.

Disponível em: http://www.letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/literatura_e_voz_subalterna_-_anais_site.pdf. Último acesso: 10-09-2022.

EVARISTO, Conceição. *A Escrevivência de Conceição Evaristo é discutida em seminário virtual*. Vídeo online (141 min.), son., color. São Paulo: Itaú Social,

2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/divulgacao/seminario-a-escrevivencia-de-conceicao-evaristo/>. Último acesso: 10-09-2022.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'Água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'Água*. Portal Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro, 2014. Último acesso: 10-09-2022.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces, p. 16-21. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros. Autoria e representações*, 128f. Dissertação. Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte. Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Mestrado em Literaturas Brasileiras, Belo Horizonte, 2009.

LAJOLO, Marisa. *Carolina Maria de Jesus*. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.).

Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica, p. 439-457. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras negras. Conceição Evaristo & Geni Guimarães*. 172 f. Tese. Orientador: Profa. Dra. Rita de Cassia Pereira dos Santos. Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras, Doutorado em Literaturas, 2009.

LINO, T.R. *O locus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento*. *Revista Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n.º. 1, p. 74-95, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2015v20n1p74>. Acesso em: 10 set. 2022.

LORDE, Audre. *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, p. 238-240. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MANZANO, Fábio. Ex-policial Derek Chauvin é condenado a 22 anos e meio de prisão pela morte de George Floyd. G1 Globo.com. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/06/25/ex-policial-derek-chauvin-e-sentenciado-a-mais-de-20-anos-de-prisao-pela-morte-de-george-floyd.ghtml>. Último acesso: 10-09-2022.

MELO, Marilene Carlos do Vale. *A Figura do Griot e a relação memória*

e narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (Orgs.). *Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. 1 ed., p.149-150, Natal: Lucgraf, 2009.

MIGNOLO, Walter. *El pensamiento decolonial: despredimiento y apertura*. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, p. 25-47. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2007.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016, p.49.

PISCITELLI, A. *Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras*. *Sociedade e cultura*, v. 11, n.02, jul/dez., 2008. p. 263-274. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/703/70311249015.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: 2017.

RODRIGUES, J. P. *De uma luta singular à uma causa exemplar: os ataques contra estátuas e referências memoriais, na esteira da morte de George Floyd*. *Fênix. Revista de História e Estudos Culturais*, v. 17, n. 2, p. 140 - 160, dez., 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VALENTE, Marcela Iochem. *A Tradução da Negritude e as Variáveis Reconstruções do “outro” através de Línguas e Culturas: Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo e sua tradução para o inglês. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura /V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, p. 126-128, 2012.

Disponível em:

http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/marcela_iochem.pdf. Último acesso: 10-09-2022.

XAVIER, Giovana. *Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta*. Folha de São Paulo, 19-07-2017. Disponível em: <https://goo.gl/JVA9FJ>. Último acesso: 10-09-2022.

SOBRE AUTORES

Afrânio da Silva Garcia concluiu o Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1996. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Publicou 72 artigos em periódicos especializados e 43 trabalhos em anais de eventos. Possui 9 livros publicados. Participou de 43 eventos no Brasil e no exterior. Recebeu 2 prêmios e/ou homenagens. Organizou 12 eventos, sendo um de caráter internacional. Atua na área de Letras, com ênfase em Semântica. Em seu currículo Lattes os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Língua Portuguesa, Semântica, Estilística, Especialização, Interpretação, Retórica, Ensino, Semiologia, Sintaxe e Figuras de linguagem. Participou recentemente de oito eventos internacionais, na China, em Portugal, na Itália, na França e nos Estados Unidos. Recentemente, teve quatro trabalhos publicados nos Estados Unidos.
CV: <http://lattes.cnpq.br/3408824183237935>

Anne Marilyn da Silva Santos Atualmente é professor - Secretaria de Estado de Educação - Colégio Estadual Hispano Brasileiro João Cabral de Melo Neto (Ensino Médio) - Leciono Língua Portuguesa e Literatura Cursei o Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ (2012-2013). Tema da dissertação foi “O tema da demência em Machado de Assis”. Defesa (novembro/2013) Minha pesquisa teve como objeto de estudo o tema loucura nas obras de Machado de Assis (“Memórias Póstumas de Brás Cubas”, “Quincas Borba” e “O Alienista”) e a recepção do tema por parte da crítica. Atualmente curso Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância uma Pós-Graduação Lato Sensu da Universidade Federal Fluminense (UFF), com término em 01/2017. Tutora a distância de cursos de Aperfeiçoamento, Extensão Universitária e Especialização desde 2019. Corretora de redações, questões discursivas e avaliações educacionais em larga escala. Revisora de textos. Possui experiência na área de Letras, principalmente em Língua Portuguesa, com ênfase em temas como Metáfora Conceptual, Cognição, Linguística e Ensino de Língua Portuguesa, Formação de Professores e Práticas de Mediação Pedagógica em EAD. Participo desde agosto/2020 do grupo de pesquisa Filhas de Avallon (Grupo de Estudos sobre Literatura Produzida por Mulheres) da Universidade Estadual do Ceará.
CV: <http://lattes.cnpq.br/3851348263862421>

Christina Ramalho Bielunski Possui Graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Veiga de Almeida (1995); Mestrado em Letras (Ciência da Literatura/Semiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998); Doutorado em Letras (Ciência da Literatura/Semiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (CNPq, 2004); Pós-doutorado em Estudos Cabo-Verdianos pela USP (bolsa FAPESP - 2010-2012); Pós-doutorado em Estudos Épicos, pela Université Clérmont-Auvergne (2016-2017) e atualmente realiza novo Pós-doutorado junto à Universidad de Buenos Aires e Curso de Especialização em História da Arte e da Cultura, na Universidade Castelo Branco. Atuou como Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Veiga de Almeida, no Rio de Janeiro/RJ de março de 98 a junho de 2006; como Professora Adjunta de Teoria Literária da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, de julho de 2006 a julho de 2008, quando se exonerou para viver em Madrid (2008-2010). Seu doutorado foi reconhecido pela Universidade Complutense de Madrid em 2009. Em 01/03/2012, passou a atuar como Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa e Estágio na Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana, onde desenvolve pesquisas vinculadas ao PIBIC/UFS e ao Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/Itabaiana). Atuou, em setembro de 2016, como professora convidada no curso de mestrado da Université Clérmont-Auvergne, Clermont-Ferrand II. Orientou diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS (2014-2022). Foi membro, de 1996 a 2016, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL. É membro do Núcleo de Estudos de Cultura da UFS, polo de investigação do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa ? CLEPUL: HISTÓRIA, CULTURA E EDUCAÇÃO (UFS/CNPq) e do Grupo de estudos em Literatura e Cultura/GELIC da UFS. Membro, desde 2016, do REARE (Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Epopées). Criadora e hoje vice-coordenadora do CIMEEP, Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, criado na UFS em março de 2013. No CIMEEP, divide com a Prof.a. Dr.a. Margaret Anne Clarke, da University of Portsmouth, a coordenação de um de seus GTs, o 5 - “Historiografia Épica”. Membro Colaborador, desde março de 2018, da Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa (vinculada ao Instituto Camões), da Universidade de Cabo Verde. De março de 2017 a março de 2019, exerceu a função de coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS). É autora e organizadora de 35 livros de crítica literária, com ênfase na poesia épica e na poesia lírica, e de livros de poesia, crônicas e contos. É tradutora de textos em espanhol e

em francês. Membro honorário da Academia Gloriense de Letras/AGL (2016) e da Academia Cabo-Verdiana de Letras/ACL (2018). Membro da Associação Portuguesa de Escritores (APE). Cidadã Aracajuana (título conferido pela Câmara Municipal de Aracaju em 2016) e Cidadã Sergipana (título conferido pela Assembleia Legislativa do Estado de Sergipe em 2018). Sites: www.cimeep.com e www.ramalhochris.com Link para plataforma ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X> .

CV: <http://lattes.cnpq.br/8101223822887992>

Orcid iD <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>

Daniela Porte Professora de Língua Portuguesa, Produção de Textos e Literatura, com graduação pela Universidade Federal de Ouro Preto (2000). Especialista em Língua Portuguesa (Liceu Literário Português/2008) e em Leitura e Produção de Textos (UFF/2007). Mestre em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (2010). Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017). É professora adjunta no Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

CV: <http://lattes.cnpq.br/8393357746662140>

Deonísio da Silva, professor federal aposentado da UFSCar (São Carlos, SP, de 1981 a 2003), Doutor em Literatura Brasileira pela USP (1989), membro brasileiro da Academia das Ciências de Lisboa (desde 2017), é autor de 38 livros, alguns deles publicados também em outros países. Trabalhou na Universidade Estácio de Sá (2003-2020) e era vice-reitor quando deixou o sistema Estácio, hoje YUDUQS, e desde então coordena projeto editorial na Almedina Brasil, em São Paulo (SP). É também Mestre em Letras pela UFRGS. Na pesquisa, suas obras de referência são “Nos Bastidores de Censura”, tese de doutoramento na USP (1989), “De onde vêm as palavras” (2021, 18a. edição. 1.192 páginas, Edições 70 do Grupo Editorial Almedina), pesquisa permanente de etimologia, e “A vida íntima das frases & outras sentenças” (2020). É autor do romance “Avante, soldados: para trás” (1992), seu “magnum opus”, que recebeu o Prêmio Internacional Casa de las Américas, atualmente em 11a edição no Brasil, publicado também em Cuba, Portugal e Itália, e está no PNLD de 2022. Seus outros romances incluem “A cidade dos padres” (1986), “Orelhas de Aluguel” (1988), “Teresa D’Ávila” (1997), premiado pela Biblioteca Nacional, adaptado para o teatro ainda quando

inédito, “Os Guerreiros do Campo” (2000), “Goethe e Barrabás” (2008), “Stefan Zweig deve morrer” (2012). Seus contos podem ser encontrados em “Contos Reunidos” (2010), Balada por Anita Garibaldi & Outras Histórias Catarinautas” (2021) e em livros de contos como “Estudo sobre a carne humana” (1975), “Exposição de Motivos” (1976), levado ao teleteatro e premiado pelo Ministério da Educação e Cultura em 1977, “O assassinato do presidente” (1995) e em diversas antologias. É autor também de livros infantojuvenis e de roteiros para cinema. Crônicas que publicara antes nos jornais Jornal do Brasil e Primeira Página, e nas revistas ÉPOCA e VEJA, foram reunidas no livro “A placenta e o Caixão” (2010). Em 9/5/2017, foi eleito para a Academia das Ciências de Lisboa, na classe de Letras, e em sua posse em 19/10/2017, foi destacada sua sólida formação intelectual que o levou a constituir-se em referência em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira em seu país, ainda antes de obter o título de Doutor em Letras pela USP, em 1989, e, nas palavras de João Malaca Casteleiro, Deonísio da Silva vive realmente como “jardineiro e botânico das palavras”. “Jardineiro, por gosto; e botânico por necessidade: precisou ensinar Português & respectivas literaturas em escolas e universidades”. Foi professor de Português e Inglês no ensino primário e no ensino médio nos anos 60 e 70. De 1975 a 1981, foi professor na Universidade de Ijuí (RS). De 1981 a 2003, por concurso público, foi professor da Universidade Federal São Carlos UFSCar, SP). Ali, liderou a fundação do Curso de Letras e da Editora da UFSCAR, dirigindo-os por vários anos, até aposentar-se em 2003. De 2003 a 2020, na Universidade Estácio de Sá, no Rio, foi Vice-reitor e Professor Titular de Língua Portuguesa, de Latim e de Literaturas de Língua Portuguesa, de onde saiu para trabalhar no Grupo Editorial Almedina, onde dirige a coleção Abelha: Mel & Ferrão desde 2020. Tem participado de vários congressos, nacionais e internacionais, quase sempre apresentando trabalhos, desde sua estreia como escritor e professor. Atual vice-presidente da Academia Brasileira de Filologia, redige e apresenta coluna semanal de Língua Portuguesa na Rádio BandNews FM: ao vivo, no Rio, e em gravações veiculadas mais quatro vezes por semana na rede nacional da emissora. Desde 19 de outubro de 2021 é Conselheiro da Câmara de Cultura ou Conselho de Cultura da Cátedra da Reitoria para Estudos Arquidiocesanos (CREAR) da Pontifícia universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), cujo diretor é o padre Edvino Alexandre Steckel, sendo reitor o padre Josafá Carlos de Siqueira.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0770495616737884>

Elisa Costa Brandão de Carvalho Graduada em Português - Grego pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1993, possui Doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2015); Mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998) e aperfeiçoamento em Língua Grega Moderna pela University Of Athens (2000). Atualmente é Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, membro da Comissão da Biblioteca do Instituto de Letras da UERJ, também faz parte do Corpo Editorial da Revista Principia (Rio de Janeiro) e desenvolve pesquisa sobre o romance grego antigo de aventuras. Pesquisadora do Projeto de Extensão Os clássicos no acervo de obras raras da Biblioteca Nacional e do Núcleo de Estudos Clássicos – Fundação Biblioteca Nacional (NEC/FBN) Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua e Literatura Grega Clássica, atuando principalmente nos seguintes temas: Romance Grego Antigo, Período Helenístico, Romance Dáfnis e Cloé.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0236142066214342>

Francisco da Cunha e Silva Filho possui os seguintes títulos: Pós-doutorado em Literatura Comparada, UFRJ, 2014, Doutorado em Letras Vernáculas, UFRJ, 2002, , Mestrado em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira, UFRJ, Bacharel em Letras (Português-Inglês , UFRJ, 1973, Licenciado em em Letras (Português-Inglês), UFRJ, 1976. Tem larga experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, e atuação sobretudo nos seguintes campos de pesquisa: crítica literária, história literária, vida literária, relação entre literatura, pobreza e violência, literatura universal, literatura de expressão piauiense, tradução de poesia, crônicas, articulismo, áreas culturais afins.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7757316527738327>

Ivanildo Araujo Nunes Mestre em Cinema e Narrativas Sociais/PPGCINE pela UFS, Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Tiradentes (2008), em Pedagogia pela UNICESUMAR (2021), Pós Graduado em Gestão Escolar (FSLF) e Especialista em LIBRAS (UCAM). Professor da Educação básica e do Ensino Superior. Interessa-se por Literatura Brasileira, Crítica literária, Literatura Clássica Universal, Épico, Literatura Comparada, Cinema e Libras, atuando principalmente nas seguintes temáticas: Análise Literária, Épico, História da Arte e da Literatura, Cinema e Libras.

CV: <http://lattes.cnpq.br/3779764228290851>

Orcid iD <https://orcid.org/0000-0002-7927-5060>

Rafael Magno de Paula Costa Licenciado em Letras Português / Inglês pela FAFIPAR - Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Paranaguá (2007) e licenciado em História pela UEPG - Universidade Estadual de Ponta Grossa (2018). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela PUC/PR - Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2010). Mestre (2014) e Doutor (2020) em Letras pela UEL - Universidade Estadual de Londrina. É membro do CLP (Centro de Letras de Paranaguá (2008)), membro da SBEC (Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (2020)) e sócio correspondente, representando o estado do Paraná, pela ABRAFIL (Academia Brasileira de Filologia (2020)). Foi professor auxiliar (colaborador) da FAFIPAR (2008-2012) e professor assistente (colaborador) da Unespar (Universidade Estadual do Paraná - Campus Paranaguá (2014-2020)), ministrando disciplinas como Língua Portuguesa, Língua e Literatura Latina, Literatura Brasileira, Literatura Ocidental e Introdução aos estudos literários. Atualmente é professor de Inglês nível II do Quadro do Magistério da SEED/PR (Secretaria de Estado da Educação do Paraná (2012)), professor (colaborador) da Unespar (Universidade Estadual do Paraná - Campus Paranaguá) e autor do livro “História e representação do protestantismo na Literatura Brasileira contemporânea”

CV: <http://lattes.cnpq.br/5719819132880901>

Orcid iD <https://orcid.org/0000-0003-1192-8640>

NOTICIÁRIO

A Profa. Dra. Luiza Lobo, a partir do lançamento do romance *Fábrica de Mentiras: do Vale do Café ao Arco do Triunfo*, realizou múltiplos encontros, conforme um deles abaixo:



Dia 17 de agosto de 2022, às 16h,
no auditório da Sociedade Nacional de
Agricultura, na Avenida Gen. Justo 171, Centro.

Obras a serem autografadas por Luiza Lobo:

Fábrica de mentiras: do Vale do Café ao Arco do Triunfo. Rio de Janeiro, 7Letras, 2022. 528p.

Terras proibidas: o Vale do Café. 2a ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro, Batel, 2022. 496p.



Após a Mesa Redonda e debate, a autora autografará seus livros, e será servido um coquetel.

UBE
União Brasileira de Escritores - RJ

Um outro, ainda sob a tensão do uso de máscara para proteção contra Covid-19:



PEN CLUBE DO BRASIL
86 ANOS
 LITERATURA E
 LIBERDADE DE EXPRESSÃO



PEN CLUBE DO BRASIL

Ano do Bicentenário da Independência do Brasil

tem a honra de convidar seus Associados e Amigos
 para o evento presencial

PIONEIRAS DO FEMINISMO

Após abertura da mesa pelo Presidente do PEN Clube,
 Dr. Ricardo Cravo Albin:

A Profa. Dra. Anelia Pietrani (NIELM -UFRJ) discutirá
 o feminismo em Narcisca Amália.

A Profa. Dra. Luiza Lobo discutirá o feminismo de
 Eufrásia Teixeira Leite.

A Profa. Marcia Barroca discutirá o romance
Fábrica de mentiras: do Vale do Café ao Arco do Triunfo (2022),
 de Luiza Lobo,
 sobre Eufrásia e a sociedade de Vassouras.

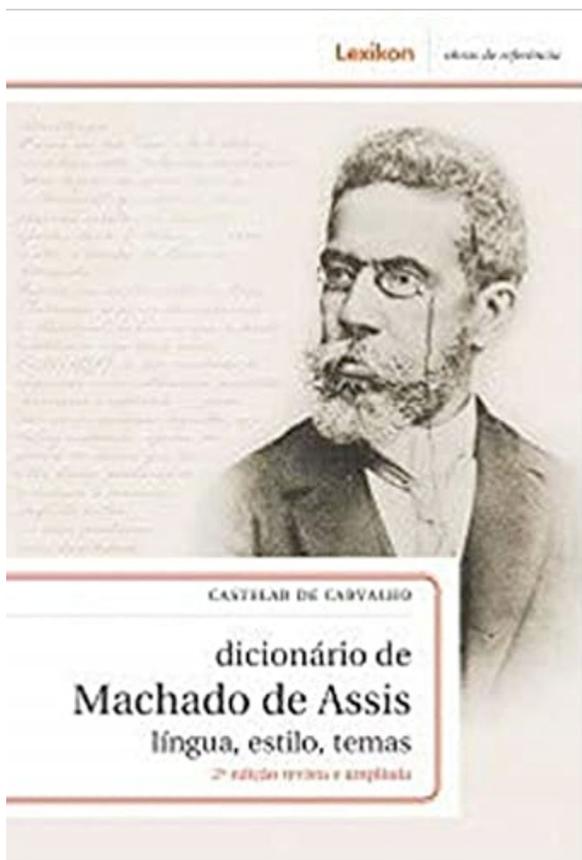
Ao final do encontro será servido um *vin d'honneur* e a
 autora autografará seus livros.

Data: 22 de setembro de 2022, quinta-feira, às 17h

Local: Sede social do PEN Clube do Brasil:

Praia do Flamengo, 172 / 1101 - Rio de Janeiro / RJ

Recomenda-se o uso de máscaras e cuidados sanitários **NO** salão.



Sobre o *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*, de Castelar de Carvalho – em segunda edição em 2018, anotemos algumas observações de Carlos Eduardo Falcão Uchôa, a propósito da “noção de *intertextualidade*”, verbete descrito numa abordagem hermenêutica à luz da marcante presença do dialogismo machadiano, reveladora de sua identificação com a Antiguidade Clássica, a Bíblia e autores ingleses, como William Shakespeare, bem como apropriações do estilema narrativo de Swift, Sterne... Citações que demonstram afinidades estéticas com Dante, Molière, Voltaire, Pascal... Machado não deixou de emular também com as criações artísticas de Camões, Almeida Garret...

Então, “Ao ler inúmeros verbetes redigidos por Castelar de Carvalho (...)”, temos “um útil caminho aberto para melhor se aprofundar e compreender vários aspectos fundamentais (...)”.

HOMENAGENS PÓSTUMAS

Joaquim Mattoso Câmara Júnior
(13/04/1904 – 04/02/1970)



Um Membro-Fundador da Academia Brasileira de Filologia

Joaquim Mattoso Câmara Júnior (1904 – 1970), conforme a edição de 2004 revista e ampliada por (Org.) Carlos Eduardo Falcão Uchôa, *Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr. e Seleção*, formou-se em arquitetura e direito, mas destacou-se no campo da linguística, disciplina sobre a qual fez vários cursos de especialização dentro e fora do Brasil, dentre estes: o de Roman Jakobson e um outro de Georges Millardet...

A obra do Professor Mattoso Câmara Jr., no campo dos estudos de linguística geral, influenciada pelas correntes do estruturalismo europeu e estadunidense, além do funcionalismo personificado por André Martinet, tornou-se uma referência incontornável nos estudos de linguística portuguesa.

A intensa modernidade científica e metodológica que colocou em cada assunto permite perceber a língua como um todo, como uma estrutura definida pela relação entre os seus constituintes e pelas funções por eles desempenhadas. Citemos *Princípios de Linguística Geral*, *Problemas de Linguística Descritiva*, *Estrutura da Língua Portuguesa* e *Dicionário de Filologia e Gramática* – as quais não deveriam sair dos currículos universitários, dados seus debates epistemológicos.

O comparativismo, bastante presente em Ferdinand de Saussure, tornou-se pedra fundamental da Linguística Moderna, basta lembrar a sua abordagem sobre semiologia e suas dicotomias, amplamente retomadas e comentadas em *Princípios de Linguística Geral*, do Mattoso Câmara, num momento de afirmações epistêmicas em oposição a doxa histórica da tradição, numa busca do que seria um aparelho fonador.