

caletroscópio



Volume 3 | Nº 4 | Jan./Jun. 2015 | Semestral
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Ouro Preto
Mariana, MG
ISSN 2318-4574





UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

REITOR

Marcone Jamilson Freitas Souza

VICE-REITORA

Célia Maria Fernandes Nunes

DIRETORA DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Margareth Diniz

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Marco Antônio Melo Franco

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Leandra Batista Antunes

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

Adail Sebastião Rodrigues-Júnior

Revisão
Projeto Gráfico
Imagem de capa
Formato

Grupo REVER - Empresa Júnior de Revisão e Tradução
Marcos Eduardo de Sousa
O astrônomo (De astronoom)1668 - Johannes Vermeer
17 x 24 cm

Revista Caletrosκόpio / Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto – Volume 3, No 4 (Jan./Jun. 2015) – Mariana: UFOP, 2015.

179 p.

Semestral

ISSN 2318-4574

1. Linguagem. 2. Memória cultural. 3. Tradução. 4. Práticas discursivas. I. Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDU: 81:82.09

REVISTA CALETROSCÓPIO

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem

Rua do Seminário, s/n – Mariana/MG

CEP: 35420-000

Tel. (31) 3557 9418

e-mail: caletroscoPIO@ichs.ufop.br

caletroscópio



Volume 3 | Nº 4 | Jan./Jun. 2015 | Semestral
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Ouro Preto
Mariana, MG
ISSN 2318-4574

EDITORES

Daniela Mara Lima Oliveira-Guimarães – UFOP
Emílio Roscoe Maciel – UFOP (editor-chefe)
Soélis Teixeira do Prado Mendes – UFOP

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

Marcos Eduardo de Sousa – UFOP

CONSELHO EDITORIAL

Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa – Portugal)
Amanda Eloina Scherer (UFSC)
Ana Zandwais (UFRS)
Andréia Schurt Rauber (UFSC)
Antônio Luiz Assunção (UFSJ)
Beth Brait (PUC SP)
Carlos A. M. Gouveia (Universidade de Lisboa)
Dirce Waldrick do Amarante (UFSC)
Emílio Róscœ Maciel (UFOP)
Eni Puccinelli Orlandi (UNIVAS)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Geoff Thompson (University of Liverpool)
Helcira Maria Rodrigues Lima (UFMG)
Ida Lúcia Machado (UFMG)
João Bosco Cabral dos Santos (UFU)
José Carlos de Almeida Filho (UnB)
José Luiz Vila Real (UFOP)
Leandra Batista Antunes (UFOP)
Leila Bárbara (PUC SP)
Lineide Salvador Mosca (USP)
Lorenzo Vitral (UFMG)
Luiz Francisco Dias (UFMG)
Márcia Zimmer (Universidade Católica de Pelotas)
Maria Antonieta Amarante Cohen (UFMG)
Maria Carmen Aires Gomes (UFV)
Maria Célia Pereira Lima Hernandez (USP)
Maria Clara Versiani Galery (UFOP)
Maria Eduarda Giering (UNISINOS)
Melânia Silva de Aguiar (PUC MG)
Mônica Magalhães Cavalcante (UFC)
Patrick Charaudeau (Université Paris XIII)
Paulo Henrique A. Mendes (UFOP)
Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (Universidade Estadual de Feira de Santana)
Roberto Acízelo (UERJ)
Roberto Leiser Baronas (UFSCar)
Ruth Amossy (Tel-Aviv University)
Sebastião Pinho (Universidade de Coimbra)
Sérgio Medeiros (UFMG)
Silvio de Almeida Toledo Neto (USP / Universidade de Lisboa)
Thais Christófarô-Silva (UFMG)
Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva (UFMG)
Walter Carlos Costa (UFSC)
Wander Emediato de Souza (UFMG)

Sumário

- 7 **Editorial**
- 9 **A formação de um cânone para o século XIX Brasileiro: a força de Machado de Assis**
[The construction of a canon for the brazilian nineteenth century: the power of Machado de Assis]
 ANDRÉA SIRIHAL WERKEMA
- 23 **Por uma teoria da literatura infantil: o caso Peter Hunt**
[For a theory of children's literature: Peter Hunt's case]
 LEONARDO FRANCISCO SOARES
- 37 **O Romance da Pedra do Reino: o seu lugar na história**
[O Romance da Pedra do Reino: its place in history]
 PEDRO DOLABELA CHAGAS
- 71 **A língua francesa em Minas Gerais no século XIX: práticas culturais e escolares**
[The french language in Minas Gerais in the XIX century: cultural and school practise]
 RITA CRISTINA LIMA LAGES
- 95 **A água e os seus ressoadores na poesia de Luís Miguel Nava**
[Water and its resonators in Luís Miguel Nava's poetry]
 JOÃO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO
- 107 ***Invenção de Orfeu, colagem poética e onirismo em Jorge de Lima***
[Invenção de Orfeu, poetic collage and onirism in Jorge de Lima]
 LUCIANO MARCOS DIAS CAVALCANTI
- 123 ***Portuguesia: travessia de poéticas em língua portuguesa***
[Portuguesia: poetics crossing in portuguese language]
 ROGÉRIO BARBOSA DA SILVA
 ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA

- 143 **As orações relativas nas atas da Câmara Municipal de Ouro Preto/MG**
[The relative clauses in the minutes of Ouro Preto city council public hearings]
CLÉZIO ROBERTO GONÇALVES
VERÔNICA BARCANTE MACHADO
- 157 **Estereótipos que refletem identidades de gênero e orientação sexual expressos por estudantes de 1º ano do ensino médio**
[Stereotypes that reflect gender identity and sexual orientation expressed by high school freshman students]
LUDMILA AMENO RIBEIRO
MARIA RAQUEL BAMBIRRA

EDITORIAL

O tema – *Culturas da Oralidade, Culturas da Escrita* – do número quatro da *Caletrosκόpio*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto, remete imediatamente à variedade das abordagens do fenômeno linguístico, desde os estudos acerca da oralidade e variação dialetal, da sociolinguística, da fonética e da fonologia, das pesquisas em línguas e culturas estrangeiras, da narrativa e poesia orais, até as práticas discursivas em dimensão escrita, bem como aos estudos tradutológicos, à literatura, à teoria literária e aos estudos clássicos. Se, de um lado, o tema deste número tem como objetivo principal reunir gama representativa de pesquisas e estudos de ordem linguística e literária de modo geral, indício, pois, da abrangência de possibilidades do campo das pesquisas na área; de outro, não deixa de destacar a vocação transdisciplinar do Curso de Letras, um pouco na contramão da nociva hiperespecialização de que padece a Universidade brasileira atualmente.

Com efeito, aspecto que entrevê o caráter abrangente e, ao mesmo tempo, preciso desse verdadeiro fio condutor é a presença – ou se se quiser, ênfase – do termo *Culturas* no título: o plural se refere, em sentido ciceroniano talvez, ao repertório de conhecimento partilhado, em clave letrada, com que o indivíduo cultiva o próprio espírito, concepção que alimentou os dois grandes pilares da instância superior da educação na Antiguidade – a Retórica e a Filosofia –, de cuja potência dependeram, por seu turno, a Universidade no medievo e o humanismo que se alastra pela Europa a partir do século XIV. Além disso, esse plural remete ao sentido de ideias, comportamentos e crenças compartilhados no interior de uma dada sociedade

e transmitidos de geração em geração, em que a língua, e suas modalidades oral e escrita, desempenha, a um só tempo, o papel que lhes cabe como língua, isto é, código e convenção socialmente compartilhados e instrumento com que se perpetua, com que se transmite aos pósteros espécie de *forma mentis*, verdadeiro sistema de ideias que, se não transmuta o gesto em artifício, decerto determina, por sua vez, toda a visão de mundo e horizonte de expectativa de um povo ou conjunto de povos. Seria essa, pois, a *cultura* como proposta e concebida pelos antropólogos do século XIX, quando Edward Tylor cunhara a expressão, de modo que a fala, a narrativa, a memória oral, enfim, passam definitivamente a ser objetos de estudo e de elucubração teórica, alçados ao mesmo estatuto da grande cultura que jaz, há séculos, nas bibliotecas de todo o Ocidente.

Ademais, o tema que ora enseja este número da *Caletrosópio*, pela abrangência e multiplicidade de abordagens já referidas aqui, se coaduna positivamente com as Linhas de Pesquisa da Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP, a saber: *Linguagem e Memória Cultural e Tradução e Práticas Discursivas*, contribuindo, portanto, não só para o crescimento e difusão da massa crítica propiciada pelas pesquisas em andamento em nossa Pós-Graduação, mas, sobretudo, para o cumprimento da função primordial da pesquisa, em qualquer campo que seja: promover e intensificar o debate entre pesquisadores.

Os Editores

A FORMAÇÃO DE UM CÂNONE PARA O SÉCULO XIX BRASILEIRO: A FORÇA DE MACHADO DE ASSIS¹²

*[THE CONSTRUCTION OF A CANON
FOR THE BRAZILIAN NINETEENTH
CENTURY: THE POWER OF
MACHADO DE ASSIS]*

ANDRÉA SIRIHAL WERKEMA

Professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro, Brasil.

[aswerkema@hotmail.com]

¹Parte do presente artigo, em primeira e bem mais reduzida versão, foi publicada em: NUÑEZ; SALES; RODRIGUES; SOUZA et BARBOSA. *História da literatura: fundamentos conceituais*. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012; com o título: “A crítica literária de Machado de Assis como ponto de inflexão na história da literatura brasileira”. Disponível em: <http://edicoesmakunaima.com.br/images/livros/historia_daliteratura-fundamentosconceituais.pdf>.

² Palestra apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Trata-se de discutir as hipóteses, aparentemente óbvias, de leitura da história literária brasileira pelo viés de Machado de Assis: a instituição de um *continuum*, ou série literária em nossa história da literatura, já seria visível para o crítico Machado de Assis — leia-se “Instinto de nacionalidade” (1873) e “A nova geração” (1879). Isso, nem preciso dizer, tem impacto inegável sobre sua obra ficcional, nos romances e nos contos: tais hipóteses nos levariam à conclusão bastante evidente de que a mudança de rumos na ficção machadiana obedece a uma avaliação do terreno literário circundante, entre outras coisas. Dessa maneira, Machado é também responsável, para o bem e para o mal, pelo cânone oitocentista brasileiro, sobre o qual teria não só atuado conscientemente como influenciado *a posteriori*.

PALAVRAS-CHAVE

História da literatura; Crítica literária; Machado de Assis; Cânone.

ABSTRACT

This paper discusses the readings of the Brazilian literary history through the eyes of Machado de Assis: although a little too obvious, the hypotheses that arise show that Machado, as a literary critic, was already aware of a continuum in our literary history, as one can read in “Instinto de nacionalidade” (1873) as well as in “A nova geração” (1879). That would have undeniable impact in his fictional work, since he would use his appreciation of his literary surroundings as a way to change and improve his writings. We could attest, therefore, that Machado de Assis is directly responsible for our literary canon in the Nineteenth Century, which he influenced posthumously – through his readers – but also as a willing agent.

KEYWORDS

Literary history; Literary criticism; Machado de Assis; Canon.

Machado de Assis constitui problema bastante complexo para a história e para a crítica da literatura brasileira: não só se destaca de forma inegável no panorama da ficção de final do século XIX entre nós, criando um falacioso insulamento, que leva o estudioso a se debruçar sobre o problema de uma aparente descontinuidade histórico-literária – questão que deve ser analisada e desconstruída, bem sabemos –, como ainda apresenta entre suas realizações o exercício profissional da crítica literária, sendo leitor atento de nossa história da literatura em sua trajetória de formação e tendo feito esforços para contribuir de alguma maneira na constituição de uma mentalidade literária finalmente autônoma entre nós.

Teríamos, portanto, ao menos dois eixos de análise, que se fazem fundamentais para a compreensão não apenas da obra machadiana, mas de toda a literatura que a circunda. Podemos ler a obra ficcional de Machado enquanto padrão, ponto mais alto de nossa produção oitocentista – *télos* indiscutível –, à maneira um tanto elíptica de Antonio Candido na *Formação da Literatura Brasileira*, ou mesmo à maneira mais explícita de Roberto Schwarz, que faz de Machado o seu ponto de chegada para o projeto romanesco mais consequente de nosso XIX – vide sua leitura de José de Alencar em *Ao vencedor as batatas*: trata-se de análise séria e atenta, mas que reserva ao romancista de *Senhora* um lugar de passagem para os cimos galgados por Machado (SCHWARZ, 2000, p. 35-79)³. Cito apenas esses dois críticos, que acredito serem leitores brilhantes de Machado no século XX, mas poderia acrescentar uma série longa de análises que levam à obra de Machado de Assis como consecução final de um projeto literário, para o qual contribuíram de várias maneiras, mais ou menos conscientes, muitos de nossos poetas, romancistas e dramaturgos oitocentistas. Veja que é necessário aqui admitir a tese da integração de Machado à série de nossos escritores oitocentistas, ao contrário daqueles que fazem dele caso à parte, irrupção de genialidade sem explicação que não por teorias pseudorromânticas ou genética privilegiada. Devo dizer que não me interessa, enquanto leitora da textualidade de nosso século XIX, tal visão isolada de Machado de Assis.

O segundo eixo de análise da obra machadiana e de seus arredores, menos desenvolvido pela fortuna crítica, tem recebido recentemente um

³ Ousei – tentar – travar um debate em torno da leitura de *Senhora* com o crítico em Werkema, 2014, p. 152-163.

pouco mais de atenção e me interessa aqui de perto: trata-se da leitura da crítica literária de Machado de Assis e de suas implicações para a literatura brasileira em geral e para a compreensão da própria obra machadiana em particular. É obvio que, enquanto leitor da literatura brasileira disponível, Machado tinha um papel de crítico ao pé da letra, que exerceu como resenhista, censor e historiador de nossa literatura, da qual buscava apontar os traços característicos e definir um possível *temperamento*. Desde os dezenove anos de idade, Machado praticou a crítica literária nos jornais da corte, como um exercício que ele acreditava fundamental para o desenvolvimento da literatura entre nós, pois seria capaz de promover a reforma do gosto, uma verdadeira educação estética. As implicações de sua prática para a formação de um cânone literário oitocentista teriam que ser buscadas, portanto, nas avaliações individuais que faz de autores e de escolas literárias – levando-se em consideração o próprio lugar ocupado por Machado de Assis na série literária em formação.

Mudando um pouco o ângulo pelo qual olhamos a questão da crítica literária escrita por nosso autor, faz-se ainda mais interessante imaginar como esse contato com a obra alheia, enquanto fricção, leitura negativa ou mesmo concordância e aplauso, fundamentou a obra do romancista/contista Machado de Assis, ponto de interesse da maior parte da fortuna crítica machadiana. Questões intensamente discutidas – como a chamada passagem da primeira para a segunda fase de sua ficção, sua guinada antirromântica e mesmo antirrealista, o desenvolvimento do seu “classicismo moderno” (LUZ, 2012) – ganham novo interesse, é claro, se vistas em contraste com sua atividade como crítico. Machado só passou a escrever romances depois que já tinha anos, uma década e meia ao menos, de prática como crítico em periódicos – todo esse tempo será evidentemente reaproveitado na busca por um modelo crítico de romance, se pensarmos que sua trajetória de romancista, a partir de 1872, com a publicação de *Ressurreição*, vem substituir gradativamente a sua atividade de crítico literário.⁴

Seria esse, portanto, o ponto exato em que podemos marcar um cruzamento dos dois eixos mínimos de análise que eu havia indicado para a compreensão da obra machadiana: o momento em que a obra ficcional

⁴ Esta hipótese está formulada em Jobim, 2013, entre outros.

machadiana se confunde com a obra crítica, na medida em que os padrões críticos internalizados pelo autor de ficção Machado de Assis servem como referência, modelo de excelência para a literatura brasileira. Dessa maneira, a obra ficcional de Machado é também criadora de um cânone *a posteriori*, pois somos obrigados a rever e reestimar nosso romance romântico a partir da leitura de seus primeiros quatro romances; e, comparados aos seus romances de segunda fase, por extensão, os romances de nossos naturalistas necessitam de reavaliação – formal e valorativa. E vice-versa, já que não há mão única na reciclagem do material literário. Como caso exemplar de passagem da crítica para o romance, é o aproveitamento que Machado faz de sua leitura dos romances de Eça de Queirós (artigos publicados em 1878) em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (seu aparecimento em forma seria da data de 1880). Há aí claramente o uso de um modelo às avessas; para além da condenação ao realismo/naturalismo, chama a atenção o afincamento com que Machado busca a indeterminação nos personagens e mesmo na trama de seu romance, atacando os princípios da verossimilhança e da causalidade que eram indispensáveis à estética então defendida pelo autor português – que, diga-se de passagem, também teria acusado o golpe da crítica que Machado fez aos seus dois primeiros romances realistas.⁵

Bem, recapitulando, eu gostaria de apresentar aqui duas rápidas hipóteses sobre o papel de Machado de Assis enquanto uma espécie de “reorganizador” da história da literatura brasileira, questão que venho levantando há certo tempo. É o jovem Machado de Assis que mais me interessa aqui, pois sua atividade crítica *stricto sensu* estende-se até mais ou menos o ano de 1880.⁶ Machado escreveu textos críticos para jornais e revistas, sendo que alguns são claras resenhas de obras da literatura brasileira e outros são considerações, de pendor histórico, acerca de nossa literatura ou reflexões sobre a própria atividade do crítico.

Já ficou claro, a essa altura, que eu acredito que a atividade crítica empreendida por Machado de Assis desde a sua extrema juventude até os

⁵ A comparação de episódios dos romances de Eça e de Machado é feita por Zilberman, 2012, p. 106-125.

⁶ Conferir Jobim: “Já se fez uma divisão temporal da crítica machadiana, afirmando que: entre 1865 e 1866, Machado foi um crítico prolífico, produzindo 12 artigos coletados por Mário de Alencar; entre 1866 e 1879, teria produzido apenas cinco artigos, mas de ‘alta exigência’; entre 1880 e 1898, não teria produzido nada; entre 1899 e sua morte, teria escrito apenas ‘pequenas peças mais de adulação do que propriamente de crítica, a partir das obras de seus amigos e próximos.’” (JOBIM, 2013, p. 91).

quarenta anos poderia nos ajudar a rever ou a relativizar certos aspectos de nossa história da literatura. Por exemplo: Machado comenta, ao longo da década de 1860, obras de autores de nosso Romantismo⁷, movimento que lhe é imediatamente anterior e ao mesmo tempo contemporâneo, como sabemos, já que nossa datação historiográfica aponta a duração do movimento romântico entre nós, pelo menos, até a morte de Castro Alves, já na década de 1870. Ora, a obra romanesca machadiana, em geral, é dividida em dois grandes momentos: os romances de 1872 (*Ressurreição*) até 1878 (*Iaiá Garcia*) e o momento que se inicia em 1880, com a publicação seriada de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Esse primeiro grupo de romances é frequentemente chamado de “fase romântica” de Machado de Assis. Isso é aqui importante, já que em termos cronológicos os primeiros romances estão ainda bem próximos do Romantismo – mas uma leitura atenta dos mesmos nos mostra um autor preocupado em usar os recursos e as maneiras de fazer românticos de uma forma nova: creio que só poderiam ser chamados de *românticos* na medida em que são *estudos* do romance romântico – ou da escrita romântica em seus diversos gêneros. Estudos atentos, que têm na leitura das obras do Romantismo brasileiro e do Romantismo em geral a sua fase de pesquisa e de aquisição de repertório e as resenhas de obras de nosso movimento romântico configuram um exame sério da tradição que se forma na literatura brasileira.

O uso do termo *fase romântica*, para caracterizar o conjunto dos quatro primeiros romances de Machado de Assis, portanto, incorre ao menos em meio equívoco: se há elementos românticos nesses romances, eles teriam que ser avaliados de acordo com o seu uso: haveria paródia, por exemplo, do enredo romântico padrão, da heroína romântica típica e de suas aspirações idealizantes em *A Mão e a Luva*? E o que dizer de um personagem como Estevão, coitado, que arrasta seu sentimentalismo pelo romance como encarnação de um rebotalho ultrarromântico? Como aceitar, em termos de Romantismo, o casamento interessado de Iaiá Garcia e sua fria relação com Estela ao final do romance que fecha a primeira fase romanesca de Machado de Assis? São romances estranhos os dessa

⁷ Conferir três textos importantes publicados em 1866: em janeiro, a resenha crítica sobre *Tracema*, de José de Alencar e o artigo sobre *Inspirações do claustro*, de Junqueira freire. Em junho, o pequeno comentário sobre Álvares de Azevedo. Tais textos já foram objeto de análise anterior no artigo: “Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros”. (WERKEMA, 2013, p. 496-507).

fase, por vezes desagradáveis em sua mistura de cálculo e conformismo – característica já notada por Roberto Schwarz no estudo aqui citado (SCHWARZ, 2000, p. 83-94). Estamos longe das soluções idealizadas, para bem ou para mal, do romance alencariano, com seus rasgos de abertura radical e incursões ao mito, à história, à incerteza do lírico.

É mais do que interessante esse momento na história de uma literatura, em que um autor-leitor atento passa a visitar o “estilo de época” de forma irônica e programática. Dessa forma, a nossa visão do Romantismo brasileiro tem que obrigatoriamente passar pelo entendimento que Machado de Assis nos legou, eu repito, porque ele é seu contemporâneo, sucessor imediato e também seu leitor paciente. Essa é uma primeira hipótese, apresentada aqui rápida e levemente, já que não é por completo original – os estudos machadianos têm apontado a relação entre a crítica literária e a produção romanesca do autor desde pelo menos 1910, com a “Advertência” escrita por Mário de Alencar para o volume em que reuniu a crítica de Machado.⁸ E é mais do que célebre o comentário feito na *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, que aponta Machado de Assis como leitor e continuador da tradição do romance romântico brasileiro:

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo. (CANDIDO, 1993, p. 104)⁹.

⁸ “De um modo consciente e deliberado ele veio a executar na pura ficção a obra para a qual o qualificava excelentemente a feição principal de seu espírito a que estavam subordinadas as faculdades da imaginação e da criação. Em tudo ele ficou sendo o crítico dos outros e de si próprio; e eis porque sua obra foi sempre medida e perfeita.” (ALENCAR, 1955, p. 9).

⁹ Sobre a complexa reverberação da presença de Machado de Assis na *Formação*, conferir: Maciel, 2011, p. 39-50.

O que diferencia um pouco a minha hipótese das observações de autores tão ilustres é apenas minha aposta em um reaproveitamento crítico que se dá não somente nas releituras *stricto sensu* feitas por Machado das tradições lírica, dramática e romanesca de nosso Romantismo; eu creio que essas mesmas leituras – quando consubstanciadas em artigos críticos escritos para os jornais e as revistas da época, ou seja, a crítica literária em si de Machado de Assis – promovem a exposição pública da formação de um leitor privilegiado. Isso, é claro, só faria confirmar a inclinação pedagógica da crítica literária machadiana. Apesar do relativo abandono da crítica em si por parte de Machado, houve de fato a consecução, não apenas através de sua obra ficcional, de um apostolado crítico, de uma educação estética, de um estabelecimento de cânone a partir dos apontamentos de Machado de Assis – grande protótipo de leitor do nosso XIX.

Mudando um tanto de enfoque, eu encontraria uma segunda hipótese sobre o lugar de Machado de Assis em nossa história literária em um comentário que sempre me parece interessante discutir, de Fausto Cunha, no seu conhecido livro *O Romantismo no Brasil*:

A visão que hoje temos da poesia romântica é uma visão deformada pela dominação parnasiana. Só o Modernismo, movimento de base romântica (e que na realidade realizou algumas das reivindicações extremas dos revolucionários de 1830), propiciou, no Brasil, perspectiva menos precária do movimento romântico. A anarquia e a paixão que presidiram sempre à elaboração de nossa história literária são responsáveis por uma série de equívocos de árdua remoção.

No entanto, ao mesmo tempo que alargava o campo de nossa visão, o Modernismo, a exemplo do Parnasianismo, viria impor uma limitação fatal ao Romantismo: a perspectiva modernista é uma perspectiva estética e o Romantismo abrange, em seu campo, numerosos cruzamentos ideológicos. (CUNHA, 1971, p. 72-73).

Bem, aí temos uma hipótese, sugerida por Fausto Cunha, sobre uma visão histórica deturpada do Romantismo brasileiro, devido à barreira parnasiana que separa os românticos e o século XX. O meu interesse advém do fato de que parnasianos e Machado de Assis também foram contemporâneos, e esse é um momento da poesia brasileira, e da literatura brasileira em geral, bastante confuso, que desafia qualquer historiador literário a

encontrar nomes para cada corrente ou facção literária a que pertenceram os seus autores. Essa é, aliás, uma das metas de Fausto Cunha em seu livro citado: um melhor conhecimento do momento através da leitura atenta de uma constelação, em que se misturam epígonos e os ditos grandes autores dos fins do século XIX.

No entanto, o que fica da citação é a ligação que se estabelece entre Romantismo e Modernismo, este chamado de *movimento de base romântica*. Está claro que o Modernismo se insurgiu primeiramente contra a “máquina de fazer versos” parnasiana – daí o retorno à maior liberdade romântica. Mas seria tal ligação motivada apenas pelo espírito de oposição à dureza e aos horizontes estreitos da poesia dominada por um padrão técnico e formal? Ou haveria, no encadeamento entre românticos e modernistas, por sobre a barreira parnasiana, antes um fio de continuidade do que apenas ruptura? Assim passa a ser novamente interessante lembrar Machado de Assis enquanto autor-leitor e crítico literário.

Tudo isso pareceria facilmente questionável se nos ancorássemos apenas na leitura que Machado fez da poesia que era sua contemporânea imediata – me refiro, é claro, ao ensaio *A Nova Geração*. Lá, Machado de Assis parece antes um defensor da boa forma e da propriedade poética que um cultor da herança romântica. Mas temos que aceitar desde já que o Machado poeta e o Machado romancista convivem, apesar de suas aparentes diferenças, assim como o crítico inteligente, que aponta falhas e anota os acertos daqueles cuja obra sofre o seu escrutínio. E a abertura de *A nova geração* não deixa dúvidas: os poetas de 1879 seriam descendentes diretos dos românticos, malgrado o seu desprezo pela dita “poesia subjetiva”. Ouçamos apenas um pouco do que lá diz Machado:

A nova geração chasqueia às vezes do Romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das coisas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no Romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. (ASSIS, 1997. p. 810).

Está claro que não preciso nem me alongar demais sobre o assunto: a filiação indicada aí por Machado de Assis refere-se não apenas aos poetas de sua geração e a si mesmo; traça-se claramente o fio histórico e crítico que tento acompanhar ao discutir a possível força de um Machado leitor da literatura brasileira. Contra a periódica extinção de “estilos de época” ou “movimentos literários”, denominação à escolha do freguês, Machado propõe continuidades, longas durações que só cessariam com a superação de um estilo no exato momento em que sua herança, internalizada, estabelece, paradoxalmente, a sua permanência na tradição literária – ou no “pecúlio do espírito humano”. Dito ainda de outra forma, por Machado de Assis, observe-se a expressão “alguma coisa inalterável (...) que fala a todos os homens”:

Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e *Lord Byron*, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. Ninguém o desconhece, decerto, entre as novas vocações; e o esforço empregado em achar e aperfeiçoar a forma não prejudica, nem poderia alterar a parte substancial da poesia, – ou esta não seria o que é e deve ser. (ASSIS, 1997. p. 914).

O crítico aponta, portanto, para a instituição de uma série literária: não há “extinção” absoluta de um movimento literário, há antes a formação de um “pecúlio” estético pela sobreposição dos diferentes momentos de uma série literária. Uma ressalva importante: essa sobreposição não se faz automaticamente, pelo mero acúmulo; antes necessita do olhar crítico, que escolhe, que compara, que estabelece a continuidade crítica entre as escolas literárias – continuidade que pode se dar pela via da paródia, diga-se de passagem, como bem sabia Machado. A noção de precursor não prevê, de forma alguma, a passividade em sua aceitação: o movimento romântico, visto em *A Nova Geração* como precursor possível da poesia contemporânea a Machado de Assis, encerra-se devendo ser analisado em suas contribuições, deficiências e, ao mesmo tempo, mortalidade e persistência.

Já o Modernismo brasileiro, em sua primeira fase, “movimento de base romântica”, no dizer de Fausto Cunha, só pode sê-lo exatamente porque impõe ao Romantismo “uma limitação fatal”: interessa aos moder-

nistas a inventividade e a liberdade formal e estética da obra romântica – os seus “cruzamentos ideológicos”, nas primeiras décadas do século XX, sejam quais forem, são diversos daqueles que diziam respeito aos poetas do oitocentos. Porque continuidade, em literatura, ou seja, na formação de uma tradição entre permanências e rupturas, não se traduz jamais em anacronismo.

Esbocei, portanto, e veja-se que nem saí do esboço, uma outra hipótese de leitura da história literária brasileira pelo viés de Machado de Assis: a instituição de um *continuum*, ou série literária em nossa história da literatura, já seria visível para o crítico Machado de Assis – leiam-se *Instinto de Nacionalidade* (1873) e *A Nova Geração* (1879), para começo de conversa. São textos que ambicionam a visada histórica, o painel de nossa literatura como se apresentava a Machado naquele momento, os anos de 1870. Isso, nem preciso dizer, tem impacto inegável sobre seus romances e contos: tal pressuposição nos leva à conclusão bastante evidente de que a mudança de rumos na ficção machadiana obedece a uma avaliação do terreno literário circundante, entre outras coisas.

O que tentei aqui formular são hipóteses um tanto quanto óbvias, mas que permitem idas e vindas ao longo de nossa série literária – o que viremos a chamar, nos séculos XX e XXI, com mais segurança, de *Literatura Brasileira* – e dão assunto para a reflexão crítica. Não tenho a menor intenção de esgotar aqui a conversa sobre a validade ou não das duas hipóteses: esse é assunto que depende de maior leitura e de debate contínuo. No entanto, acredito que uma discussão sobre a formação de um cânone literário no Brasil deve atenção redobrada a autores que tenham se pautado em uma atividade crítica como Machado de Assis, não fosse o mesmo já considerado o “centro do cânone” de nossa literatura. Daí sua posição de força e ao mesmo tempo sua fragilidade: quem o colocou nesse lugar, exatamente? Essa é uma outra conversa, está claro: para mim, nesse momento, o que interessa é saber quem ele poderia ter levado para o cânone junto consigo, através de sua prática crítica e mesmo através de sua obra literária. Ele é leitor, em toda a potência da palavra, e é também precursor, no sentido mais amplamente borgiano do termo: influenciou passado, presente e futuro. A resposta sobre sua canonicidade vai ficando cada vez mais óbvia, mas não tão óbvia assim é a ideia de um cânone

brasileiro, e muito menos a ideia de centralidade em um cânone brasileiro.

Ao encerrar esse comentário, deixo por discutir talvez o seu aspecto mais interessante: Machado de Assis, problema literário complexo, como eu disse na abertura do texto, comprova mais uma vez tal caracterização ao deslocar para a periferia literária, em fins do século XIX, a enormidade de sua força literária. De fato, a mera existência do escritor Machado de Assis é motivo para causar espécie em qualquer sisuda e formal discussão sobre o cânone ocidental. E, se deixarmos falar algumas de suas características, muitas vezes escamoteadas pelo próprio autor (e recolocadas ao longo das últimas décadas pelas leituras culturalistas do Machado afrodescendente, Machado abolicionista, Machado feminista etc.), temos em mãos verdadeira dinamite, pois o centro do cânone da periferia não pode, nunca, ser igualado ao centro do cânone nos centros literários, e digo isso como uma palavra de ordem da política literária. Torno, portanto, à guisa de fechamento, ao outro trecho de Antonio Candido na *Formação da Literatura Brasileira*, em que ele cita a relação de Machado de Assis com os autores que teria lido e que o teriam influenciado decisivamente:

Assim, se Swift, Pascal, Schopenhauer, Sterne, a Bíblia ou outras fontes que sejam, podem esclarecer sua visão do homem e sua técnica, só a consciência de sua integração na continuidade da ficção romântica esclarece a natureza do seu romance. O fato de haver presenciado a evolução do gênero desde o começo da carreira de Alencar habilitou-o, com a consciência crítica de que sempre dispôs, a compreendê-lo, avaliar o seu significado e sentir-lhe o amadurecimento. Prezou sempre a tradição romântica brasileira, deu o exemplo de como se faz o aprofundamento das questões locais. Comparadas às descobertas estrepitosas do naturalismo, a sua orgulhosa humildade em face da cultura pátria ilustra bem a verdade do aforismo de Monsieur Teste: “Trouver n’est rien. Le difficile c’est de s’ajouter ce qu’on trouve”. Graças a ele, a nossa ficção fixou e sublimou os achados modernos dos escritores que passarem-nos agora a estudar. (CANDIDO, 1993, p. 105).

“Consciência de sua integração na continuidade” mais “consciência crítica de que sempre dispôs” opõem-se aqui, de certa forma, às leituras estrangeiras que teriam sido formadoras da técnica e da visão do homem em Machado de Assis. Há um certo tom de incômodo indisfarçável e insolúvel aí: é como se Candido indicasse a maior importância das leituras brasileiras

para a formação do escritor Machado de Assis, mas não conseguisse negar a presença de uma técnica importada na obra do autor que elogia. O tão decantado universalismo da ficção machadiana estaria assim comprometido pelo desejo nacionalista da leitura de *Candido*? Pelo meu desejo? Afinal de contas, é Machado de Assis centro do cânone para nós por sua capacidade de organizar a Literatura Brasileira – força literária – ou por sua capacidade de estar ao mesmo tempo dentro e fora da literatura brasileira? Eu vou me negar – pelo menos por enquanto – a responder a essa questão, pois não começo nem a vislumbrar sua resposta.

Referências

ALENCAR, Mário de. Advertência. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1955.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ASSIS, Machado de. *Crítica literária e textos diversos*. Org. Sílvia M. Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela M. Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. V. II. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CASTELLO, José Aderaldo. Ideário crítico de Machado de Assis (Breve contribuição para o estudo de sua obra). In: *Machado de Assis em linha*, v. 6, n. 12, dezembro 2013, p. 01-14. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero12/artigo01.pdf>. Acesso em 22/11/2014.

CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. In: CORDEIRO, R.; WERKEMA, A. S.; SOARES, C. C.; AMARAL, S. A. P. *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

LUZ, Eduardo. *O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo*. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

MACIEL, Emílio. Fundamento-Abismo: Machado de Assis na *Formação da literatura brasileira*. *O Eixo e a Roda*: revista de literatura brasileira, v. 20, n. 1, jan.-jun./2011, p. 39-50.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. *Teresa*. Revista de literatura brasileira, Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH, Universidade de São Paulo, n. 12-13, 2012-2013. São Paulo: Ed. 34, 2013. p. 496-507.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Forma inexacta: Roberto Schwarz lê o romance de José de Alencar. *Eutomia*. Revista de literatura e linguística. Recife, v. 1, n.13, jul. 2014. p. 152-163. Disponível em <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/612> . Acesso em 13/04/2015.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

POR UMA TEORIA DA LITERATURA INFANTIL: O CASO PETER HUNT ¹

*[FOR A THEORY OF CHILDREN'S
LITERATURE: PETER HUNT'S CASE]*

LEONARDO FRANCISCO SOARES

Professor da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, Uberlândia, Minas Gerais,
Brasil.

[leosoul@uol.com.br]

¹ Palestra apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Primeiro especialista em literatura infantil a ser nomeado professor titular de uma universidade britânica, a saber, a Cardiff University, Peter Hunt, quando escolheu a literatura infantil e juvenil para tema de seu PHD, ouviu o comentário de seu orientador de que aquilo não era assunto sério o suficiente. Eram os anos de 1980, não existia na Grã-Bretanha uma crítica literária especializada, que fosse dedicada à análise da produção dos livros infantis e juvenis. Desde então, Peter Hunt dedica-se a pensar, crítica e teoricamente, a literatura infantil. Nesse sentido, este artigo propõe-se estudar as questões teórico-críticas, trazidas por Peter Hunt, com vistas a extrair uma teoria específica da literatura infantil. Ao se propor a estudar a literatura infantil por viés teórico e não histórico, cultural ou afetivo, o pesquisador inglês preocupa-se com questões como o conceito do objeto livro, a noção de leitor e de leitura (como uma criança produz sentido?) e principalmente a definição do que é literatura infantil. Tais questões são colocadas no âmbito mais amplo da teoria literária do século XX e é isso que as torna mais abrangentes e produtivas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura infantil; Teoria da literatura; Peter Hunt.

ABSTRACT

As the first specialist in children's literature to be appointed Head Professor at a British university (The Cardiff University), when Peter Hunt chose children's and youth literature as his PhD theme, he was told by his advisor that it was not a seriously enough subject. During the 1980s, there were no literary critics in Britain who focused on children's and youth books analysis. Since then, Peter Hunt is devoted to thinking children's literature by a critical and theoretical bias. Thus, this paper aims to study the theoretical and critical issues raised by Peter Hunt in order to extract a specific theory of children's literature. In proposing to study children's literature by a theoretical bias instead of by a historical, cultural or emotional one, the English researcher is concerned with issues such as the concept of the book as an object, the notion of reader and reading (how do children construct meaning?), and especially the children's literature definition. These issues are raised into the broadest context of the Twentieth Century literary theory, making them more comprehensive and productive.

KEYWORDS

Children's literature; Theory of literature; Peter Hunt.

Há 37 anos, em um exercício especulativo radicalizado, Roland Barthes, em sua *Aula* – a aula inaugural da Cadeira de Semiologia literária do Colégio de França, pronunciada em 07 de janeiro de 1977 –, oferecia-nos uma situação hipotética: “[s]e, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (2000, p.18). Da ordem do que permanece vivo ou continua a existir, depois de determinada experiência de risco, na literatura, essa disciplina sobrevivente, segundo ele, circulam todos os outros saberes. Todavia, basta uma rápida visita a documentos como o *Plano Nacional de Educação*, as *Diretrizes curriculares da Educação básica*, as *Orientações curriculares para o ensino médio*, ou mesmo um acompanhamento mais geral da prática cotidiana da sala de aula da escola básica, para concluirmos o quão distante estaríamos do exercício especulativo, da cena imaginária desenhada por Roland Barthes.

De modo geral, é tácito o distanciamento dos nossos estudantes dos textos literários, assim como o pouco tempo e espaço destinados à leitura literária, a ausência ou o uso do texto literário como mero pretexto para passar outros conteúdos. Nesse estado de coisas, a experiência de leitura literária fica reduzida a um exercício prescritivo, coercitivo e utilitarista. E eu retomo as palavras de Michèle Petit (2008), que, em seu livro, *Os jovens e a Leitura*, chama a atenção para o fato de a linguagem escrita permitir dominar à distância, seja pela imposição de modelos amplamente difundidos ou pela figura edificante de um santo ou a da criança descobrindo o amor pela pátria, utilizando-se da escrita para submeter às pessoas à força de um preceito e prendê-las nas redes de uma identidade coletiva. Por esse viés, o aprendizado da leitura configura-se, muitas vezes, como um exercício que incute o medo, que submete o corpo e o espírito, que incita cada um a ficar em seu lugar, a não se mover.

Quero insistir, aqui – obviamente, amparando em uma gama significativa de pesquisadores da nossa área, tais como COSSON (2006), PAULINO (1998), SOARES (1999), ZILBERMAN (1999) –, numa vertente de leitura, distante da ordem da submissão de que nos alerta Michèle Petit, acreditando que as propostas do letramento literário podem contribuir para repensarmos o perfil do professor de língua portuguesa na

educação básica, bem como as estratégias e as alternativas de trabalho do corpo a corpo com o texto literário. Nas palavras de Rildo Cosson e Renata Junqueira de Souza:

o letramento feito com textos literários proporciona um modo privilegiado de inserção no mundo da escrita, posto que conduz ao domínio da palavra a partir dela mesma. Finalmente, o letramento literário precisa da escola para se concretizar, isto é, ele demanda um processo educativo específico que a mera prática de leitura de textos literários não consegue sozinha efetivar. [...] o letramento literário é bem mais do que uma habilidade pronta e acabada de ler textos literários, pois requer uma atualização permanente do leitor em relação ao universo literário. Também não é apenas um saber que se adquire sobre a literatura ou os textos literários, mas sim uma experiência de dar sentido ao mundo por meio de palavras que falam de palavras, transcendendo os limites de tempo e espaço. (COSSON, SOUZA, 2011, p. 102-103).

Pensando nisso, focalizo agora uma questão que considero premente para se pensar a noção de letramento e de experiência literária: a formação do leitor criança e a especificidade do texto literário para crianças. Sem dúvida, um dos muitos nós que encontramos no processo de formação de leitores de literatura encontra-se nas primeiras séries da educação básica: que tipo de leitor criança deve-se formar? De que forma se dá o processo de formação desse leitor? É igual para todos? Qual o papel dessa primeira formação no desenvolvimento desse leitor? O professor das primeiras séries da educação básica domina os aparatos necessários para lidar com esse tipo de texto e de leitor? Quanto à escolha do aparato teórico-crítico para me ancorar neste estudo, eu recorro ao trabalho de Peter Hunt, um pesquisador que ocupa um lugar singular no campo dos estudos de literatura infantil e juvenil.

Hunt foi o primeiro especialista em literatura infantil a ser nomeado professor titular de uma universidade britânica, a Cardiff University, na qual hoje é Professor Emérito. Antes disso, quando escolheu as literaturas infantil e juvenil para tema de seu PHD, ouviu o comentário de seu orientador de que aquilo não era assunto sério o suficiente. Eram os anos 80 do século XX, não existia na Grã-Bretanha uma crítica literária especializada, dedicada à análise da produção dos livros infantis e juvenis. Na universidade, não se estudava livros escritos para crianças e jovens. Desde então,

Peter Hunt dedica-se a pensar, crítica e teoricamente, a literatura infantil. De lá para cá, muita coisa mudou nos países anglófonos, sendo que o trabalho de pesquisa de Hunt, ao longo de mais de três décadas, teve participação decisiva nessa modificação. De sua vasta produção bibliográfica, apenas o estudo *Crítica, Teoria e Literatura Infantil* (1991) seria traduzida para o português em 2010, em edição revista pelo autor, como atesta o prefácio à edição brasileira. Apesar do atraso de 20 anos, a publicação chegou aqui em boa hora; afinal, ainda assistimos a uma carência no que se refere a um exercício crítico teórico de se pensar a literatura infantil.

Antes de percorrer a proposta de Peter Hunt, é preciso destacar que, no Brasil, os primeiros livros voltados especificamente para o tema ensino de literatura infantil foram publicados em fins dos anos 50 do século XX e tinham o intento de suprir uma carência dos cursos normais – voltados para formação de professores primários. Pode-se citar, como pioneiros, os manuais: *Compêndio de Literatura Infantil: para o 3º Ano Normal* (1959), de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, e *Literatura Infanto-Juvenil: de Acordo com o Programa das Escolas Normais* (1961), de Antônio D’Ávila. (cf. OLIVEIRA; TREVISAN, 2012). Tais trabalhos foram tomados como referência para os autores de manuais publicados desde então.

Somente nos anos 70 do século XX, a literatura infantil ingressaria como disciplina na área de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, tendo como nome de destaque o da professora Nelly Novaes Coelho, cuja produção ainda é bastante presente quando se fala em literatura infantil no Brasil, o que inclusive vem confirmar a escassez de um investimento mais efetivo sobre o tema em nossos institutos de pesquisa. Afinal, apesar da mudança de cenário nas últimas décadas – temos, por exemplo, nos últimos anos, um número significativo de eventos e de chamadas de periódicos acadêmicos com números temáticos voltados para o assunto –, a literatura infantil ainda é marginalizada, ocupando, de um modo geral, espaços periféricos, de menoridade nos Programas de Pós-Graduação em Letras do país.

Nesse sentido, o meu ponto de partida, a minha proposta inicial, para essa pesquisa, que começou na preparação para a participação no GT Letramento e Experiência Literária, coordenado pelos professores doutores Paulo Fonseca Andrade e João Carlos Biella, da Universidade

Federal de Uberlândia, no IV Simpósio Internacional de Ensino de Língua Portuguesa (SIELP), era investigar as questões teórico-críticas trazidas por Peter Hunt, com vistas a extrair uma teoria específica da literatura infantil. Ao se propor a estudar a literatura infantil por viés teórico e não histórico, cultural ou afetivo, o pesquisador inglês preocupa-se com questões como o conceito do objeto livro (englobando obviamente o projeto gráfico), a noção de leitor e de leitura (como uma criança produz sentido?) e principalmente a definição do que é literatura infantil (dando ênfase à linguagem, à arte). Tais problemáticas são colocadas no âmbito mais amplo da teoria literária do século XX, e é isso que as torna mais abrangentes e produtivas. Porém, no meio do caminho, acabei me enovelando em alguns outros nós trazidos pela lúcida proposta de Hunt e sendo desviado de rota tão ambiciosa.

Há uma preocupação revelada logo na introdução do livro *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, de Peter Hunt, que é a de demarcar as fronteiras entre o que ele concebe por “teoria” e o que entende por “crítica”, como fica evidente no fragmento de Seymour Chatman, tomado como epígrafe: “Mas a teoria não é crítica. Seu propósito não é oferecer leituras novas ou melhores obras, mas justamente explicar o que todos fazemos no ato comum da leitura, com felicidade inconsciente.” (*apud.* HUNT, 2010, p. 18). O intuito, portanto, é compreender, teórica e criticamente, o que acontece quando lemos, como se forma o sentido e como podemos falar dessa leitura e fazer um juízo de como os leitores comuns leem. Para tanto, é preciso propor um tipo de abordagem do texto para criança e sugerir modos de dar corpo a essa proposta.

A própria expressão “texto para crianças” (HUNT, 2010) é tomada por Peter Hunt como uma denominação produtiva para se refletir o objeto estudado no âmbito da literatura infantil, pois admite sentidos mais flexíveis e, em um primeiro momento, não nos deixa cair, por exemplo, no imbróglio em torno da noção de literariedade. Por esse viés, o termo “texto” poderia significar uma gama abrangente de formas de comunicação; afinal, uma das características marcantes da literatura infantil vem a ser a sua falta de pureza genérica, investindo desde o início, de forma mais óbvia que outras formas de expressão, na experiência intermediática, por exemplo – há toda uma preocupação teórica de Hunt, ao longo do livro, de

pensar as relações entre texto e ilustração no âmbito da literatura infantil, ampliando-se, assim, os próprios limites da literatura no que se refere às questões teóricas. Já a preposição “para” contida no sintagma “textos para crianças” aponta para a ideia de adequação do texto para um público, no caso, o infantil. Quem ocupa esse lugar decisório pode ser tanto o autor, a editora, aquele que dá o livro para a criança ou as próprias crianças, ou seja, um espaço ocupado por categorias pouco seguras.

Além disso, essa noção de adequação é tomada de maneiras distintas ao longo das gerações e também aponta para interesses distintos. O autor lembra ainda de uma longa tradição que ainda persiste, infelizmente, de um didatismo, o qual sustenta que o livro para criança é sinônimo de moral e de educativo. Quanto às crianças, essas não devem ser tomadas como um grupo homogêneo, portanto, servil e marginalizado. O conceito de “criança”, culturalmente produzido, de caráter histórico, contingente e inventado, é infinitamente variado, e, se, por uma lado, ao tratarmos de livro para crianças, algumas generalizações precisam ser feitas, por outro, não se pode esquecer o fato de que o conceito de “criança” é um atravessamento sempre presente para crítica e a teoria da literatura infantil. Nas palavras de Maria Cristina Soares de Gouvêa:

Em um recorte de longa duração, a noção de infância constitui fenômeno cultural recente nas sociedades ocidentais e o que qualificamos de criança, como se tratasse de uma definição objetiva, atemporal e universal, constitui, na verdade, um constructo sócio-histórico. (2004, p. 11).

Dessa forma, termos como “criança” e “infância”, muitas vezes tomados como conceitos abstratos e universais, são cobertos de sentidos diferentes em sociedades e períodos históricos distintos.

No capítulo dedicado à definição de “literatura infantil”, Peter Hunt começa por apresentar diferentes juízos críticos em relação ao seguinte posicionamento: aplicar ou não aplicar o arcabouço crítico-teórico voltado para a “literatura de adulto” no momento de se estudar a literatura infantil? Tal questão aponta para um elemento fundamental para quem estuda essa literatura: o modo como lemos esses livros, como lidamos com textos voltados para um público não adulto. Há uma tendência dos estudos literários de tomar como semelhantes três distintas situações de leitura: o adulto

que lê um livro destinado a adultos, o adulto que lê um livro destinado a crianças e a criança que lê um livro destinado a crianças. E, nesse momento de minha pesquisa, eu fui obrigado a me perguntar: como eu leio um livro para crianças? Quando leio esse livro, ele continua sendo um livro para crianças? É um exercício interessante de ser feito.

Tais questionamentos também atravessam o escritor adulto quando se propõe a tarefa de escrever para um público juvenil, como atesta a afirmação da escritora Nélide Piñon, que, em 1996, depois de mais de 30 anos dedicados à literatura para adultos, publicou um livro para esse público:

Quando tentada, sempre me recusei a escrever para um público jovem. Não me via preparada. Hesitava em abandonar as artimanhas dramáticas do mundo adulto em troca de um universo que embora me tivesse pertencido no passado – e hoje ainda ocupe a minha memória – há muito me abandonara. Não sabia que palavra usar, que amor aprofundar, que sentimento intensificar para alcançar a verossimilhança, ilusão, esperança. Tudo que palpita e dardeja num coração tenro, jovem e perplexo. (PIÑON, 1996, p. 4).

A fala de Nélide Piñon confirma a missão desafiadora que é para o adulto escrever para a criança, para esse leitor implícito. A formulação da noção de “leitor implícito” – o primeiro a lançar mão dessa noção foi Seymour Chatman (1979, p. 147-150) – no âmbito dos estudos de literatura infantil é bastante recorrente, sendo, muitas vezes, tomada como definidora do que seria o texto para criança, ou seja, aquele que constrói diegeticamente a figura/imagem da criança como destinatário intratextual do discurso narrativo. Também é óbvio que o leitor adulto não pode partilhar das mesmas referências que uma criança, em termos de experiência de leitura e de vida. Nas palavras de Hunt, ao lerem livros para crianças, os adultos precisam atentar para outros sentidos:

Primeiro, apesar de ocasionais protestos contrários, os adultos leem livros infantis como se fossem textos escritos para adultos. Se a leitura for motivada por algo que não o prazer, registraremos a presença do leitor implícito, mas “leremos contra” ele – o que certamente explica o baixo status dos livros para criança.[...] Em segundo lugar, normalmente, quando o adulto lê textos infantis, quase sempre está fazendo em nome de uma criança, para

recomendar ou censurar por alguma razão pessoal ou profissional. Os critérios aqui utilizados certamente supõem o público implícito e levam a um juízo intelectual quanto ao livro em questão ser ou não apropriado a esse público. (HUNT, 2010, p.79-80).

O terceiro sentido é quando o adulto lê o texto infantil com pretensões de discuti-lo com outros adultos, e, no quarto sentido, o leitor se rende ao livro nos termos do próprio livro, o que corresponderia à maior aproximação do modo como a criança lê, envolvendo, assim, uma aceitação do papel implícito.

É comum, ainda, no âmbito dos estudos de literatura infantil, o uso da expressão “assimetria” para dizer dessa experiência de construção de sentidos sobre o texto literário para criança produzida pelo adulto e também no que se refere à relação entre autor adulto e leitor criança. Tal experiência é fundamental para se pensar o trabalho de pesquisa e de ensino da literatura infantil. Afinal, ao ler o livro para criança, eu leio como a criança que fui (memória), ou como a criança que eu imagino ser (imagem)? Até que ponto eu consigo me descolar da minha experiência de adulto no momento da leitura do livro infantil? Qual a possibilidade de se reproduzir a relação da criança com o texto literário? Portanto, para além da definição do campo de estudo, a própria percepção dos textos dentro desse campo é problemática. Nesse sentido, a expressão “literatura infantil” é bastante emblemática, pois, nesse caso, a noção de “literatura” define-se em termos de seu público. E se, como já salientamos, a infância não é um conceito estável, também não se pode esperar estabilidade na literatura definida por ela. E como abordar esse texto da ordem da instabilidade?

O posicionamento de Peter Hunt é bastante claro: não há porque os textos para crianças fiquem à margem do cânone respeitável; portanto, o estudo sobre eles deve ser empreendido com o mesmo rigor com o qual nos voltamos para as, digamos, altas literaturas. Assim como é pertinente a construção de um discurso teórico novo – a partir, é claro, da teoria e da crítica literárias no sentido lato – para lidar com a literatura infantil. No capítulo denominado exatamente *Abordagem do Texto*, Hunt parte das primeiras sensações diante do objeto livro, a literatura a partir de sua materialidade, como examinamos esse objeto, o livro: como ele é? O que ele nos

diz sobre si mesmo? Qual é a sua fenomenologia, seu peritexto, seu caráter de juízos de valor? (HUNT, 2010, p. 107).

Depois a textura, a superfície, a linguagem escolhida, que pode ser portadora, reveladora ou aprisionadora dos sentidos. Noutras camadas, mais abaixo, teríamos o enredo, a narrativa, que muitas vezes é a única parte identificada pela teoria literária tradicional. A visada específica é que esse mergulho no texto, desde sua materialidade às camadas mais profundas, é proposto a partir da figura mais importante desse campo, no caso, o leitor criança. A crítica e o aparato teórico proposto pelo autor centram-se na figura da criança, muitas vezes à revelia de intenções estéticas, culturais, pedagógicas ou teóricas dos adultos leitores. Daí a insistência em algumas perguntas que perpassam as análises de Hunt: Como a criança produz sentido? Tal operação é significativamente diferente de como o adulto a faz? Que tipo de significado uma criança produz de um livro? É o mesmo de um adulto? É possível decifrá-lo?

Não é o propósito de Hunt dar respostas específicas para essas perguntas, mas chamar a atenção para as implicações delas e de como lidamos com elas no modo como lemos, escrevemos, teorizamos, ensinamos literatura infantil. A pertinência das colocações do pesquisador é inegável, por outro lado, elas expõem o seguinte questionamento: é possível trabalhar a literatura infantil do exterior, do fora do ser criança? Tal entrave parece confirmar a necessidade premente de se pensar o texto para criança a partir da constituição de uma outra visada, que exceda os modelos e convenções narrativas, trazendo o que de singular se impõe por força da própria experiência do leitor criança. Daí, por exemplo, a atenção especial dada à oralidade, pois como salienta o autor, a criança, ainda que por um período restrito, pertence a uma cultura primordialmente oral e seria na transição entre a palavra escrita e a palavra falada que se daria o deslocamento da literatura infantil.

Ao valorizar o encontro do leitor com o texto, é importante salientar que

As crianças são leitores em desenvolvimento; sua abordagem da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais diferentes dos padrões dos leitores adultos, um conjunto que pode estar em oposição à oralidade, ou talvez baseado nela. Então, as crianças realmente “possuem” os textos no sentido de

que os significados que produzem são seus e privados, talvez até mais do que os adultos. (HUNT, 2010, p. 135).

Tal afirmação segue na contramão daquela concepção convencional, algumas vezes ironizada pelo autor, de que livro para criança é sinônimo de letras grandes e muitas figuras. Longe de subestimar o leitor criança, Peter Hunt defende que a literatura infantil não precisa ser simples e limitadora, pelo contrário, somente aqueles que conseguem se aproximar e negociar com esses leitores em desenvolvimento são capazes de perceber que eles, longe de serem criaturas estúpidas e sem opinião, são capazes de conceberem interpretações estéticas de ordem diferente das dos adultos. Poesseviés, ascrianças seriamas verdadeiras desconstrutoras de textos, sempre prontas para ler contra os discursos, livres para fazerem leituras excêntricas.

Como lembra Hunt, “as crianças logo aprendem que as palavras não foram feitas para se jogar com elas, mas desde que elas joguem são desconstrutoras paradigmáticas.” (HUNT, 2010, p. 149). Nesse ponto, extrai-se uma perspectiva instigante, a literatura infantil não como canal pelo qual são transportados valores morais e pedagogizantes, mas enquanto espaço com o qual se afloram valores estéticos, isto é, a aproximação da teoria literária por meio da própria literatura – quem conhece os textos de Angela Lago, Bartolomeu Campos Queiróz, Manoel de Barros, Lygia Bojunga Nunes – para ficar apenas nesses quatro nomes da literatura brasileira – sabe o quanto a apreciação estética encontra-se disponível à criança. Acredito que os textos para criança muitas vezes funcionam também como desconstrutores paradigmáticos dos operadores teóricos tradicionais e pedem, portanto, no corpo a corpo da leitura, que se encontrem especificidades operacionais de análise, e o trabalho de Peter Hunt não se furta a isso.

Por fim, como se pôde perceber, a teoria e a crítica literárias são extremamente importantes para aqueles interessados e envolvidos na formação do leitor criança. Faz-se necessária, portanto, uma visada sobre a literatura infantil que aproxime o seu trato com o das outras literaturas, sem, entretanto, perder de vista as suas especificidades. Daí a necessidade premente de aproximação entre nós, professores e alunos pesquisadores da área de Letras, e os professores da educação básica; não é possível que continuemos nos ignorando.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. 8.ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRASIL. *Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília, DF, 1996. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

CHATMAN, Seymour. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

COSSON, Rildo; SOUZA, Renata Junqueira de. Letramento literário: uma proposta para a sala de aula. *Caderno de Formação: formação de professores, didática de conteúdos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, v. 2, p. 101-108.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *O munda da criança: a construção do infantil na literatura brasileira*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2004.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

OLIVEIRA, Fernando R.; TREVISAN, Thabatha Aline. A literatura infantil na formação de professores primários no Brasil: contribuições de Bárbara V. de Carvalho (1959) e Antônio D'Ávila (1961). *Revista Diálogo Educacional*, v.12, n.36, p. 359-379, mai. ago. 2012.

PAULINO, Graça. *Letramento literário: cânones estéticos e cânones escolares*. Caxambu: ANPED, 1998 (Anais em CD ROM).

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

PIÑON, Néida. *A roda do vento*. Rio de Janeiro: Ática, 1996

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA (SIELP), IV, 2014, Uberlândia. *GT Letramento e Experiência Literária*.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins et al (Orgs.). *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras. In: BATISTA, Antônio Augusto Gomes; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (Org.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

O ROMANCE DA PEDRA DO REINO: O SEU LUGAR NA HISTÓRIA ¹

*[O ROMANCE DA PEDRA DO REINO:
ITS PLACE IN HISTORY]*

PEDRO DOLABELA CHAGAS

Professor da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil
[dolabelachagas@gmail.com]

¹ Palestra apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

RESUMO

Apresenta-se uma descrição de quatro elementos estruturantes de *O Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna: o enredo, o narrador, o seu componente meta-literário e a sua relação com a história política e intelectual do Brasil. Isso serve de apoio para a sua interpretação como “narrativa enciclopédica” e “épica moderna”, subgêneros definidos, respectivamente, por E. Mendelson e F. Moretti. Acredita-se que a inserção daquela obra nessas duas categorias finalmente esclarecerá o lugar que ela almejava ocupar na história da literatura e da cultura brasileira, em seu momento original de publicação.

PALAVRAS-CHAVE

Ariano Suassuna; *O Romance da Pedra do Reino*; história da literatura brasileira.

ABSTRACT

Four structural elements of Ariano Suassuna's O Romance da Pedra do Reino are described: the plot, its narrator, its meta-literary component and its relations with Brazil's political and intellectual history. This serves as a background for its interpretation as an "encyclopedic narrative" and a "modern epic", subgenres defined respectively by E. Mendelson and F. Moretti. We believe that its inscription in these two categories will finally clarify the place that it wanted to occupy within Brazil's literary and cultural history at the time of its release, in 1971.

KEYWORDS

Ariano Suassuna; O Romance da Pedra do Reino; Brazilian literary history.

Quão bem conhecemos *O Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna? Que tipo de obra é aquela? Sabemos caracterizar adequadamente a sua posição, central e marginal, na história do romance brasileiro? Sabemos descrevê-la em sua complexidade própria e identificar a função que ela queria assumir? Parece que, preocupados em estudar o seu resgate da história e da cultura regional, temos prestado pouca atenção à sua composição – mas apenas a sua descrição abrangente *enquanto romance* permitiria apreciar a sua importância singular na nossa história cultural. Apenas então teríamos estabelecida a perspectiva *global* que, por comparação, permitiria identificá-la como o tipo específico de *monumento* que ela pretendia ser. Mas do que estamos falando?

Pensemos no seu enredo, na sua configuração do narrador, nas suas remissões à história e ao histórico de interpretações do Brasil, nas suas relações com a literatura nacional e a literatura ocidental: tais elementos, próprios a Suassuna e tão simbolicamente brasileiros, apresentam semelhanças notáveis com obras importantes de outras literaturas nacionais. Uma observação mais detalhada pode sugerir a inserção de *O Romance da Pedra do Reino* em novos conjuntos, em subgêneros que o enredariam em cadeias de relações ditadas pelas suas semelhanças com obras estrangeiras com as quais ele compartilhava a ambição à condição de *monumento* – de marco, nóculo, ponto de adensamento da cultura. Dois subgêneros nos vêm à mente: a “narrativa enciclopédica”, formulada por Edward Mendelson, e a “épica mundial”, proposta por Franco Moretti. Se *O Romance da Pedra do Reino* for aceito como membro de um ou de ambos, estaremos mais próximos, por analogia, de compreender o seu lugar na história da nossa cultura e do nosso romance. Por que uma obra como aquela surgiu, no Brasil, apenas em 1971? O que mudou no país e na sua auto-interpretação para que ela aparecesse? Que funções ela queria exercer? São perguntas deste tipo que as categorias de Mendelson e Moretti nos ajudam a responder – vejamos como isso acontece.

1 O enredo

Em 1938, Quaderna fala – e por mais de 600 páginas a dicção regional predominará na escrita fortemente oralizada de Suassuna: melodiosa,

levemente cômica, às vezes ríspida, nem rápida nem vagarosa, e em tudo distante do tom elevado que o narrador, auto-consciente, pretende conferir à sua narrativa, na tentativa de convencer o “leitor-ouvinte” da sua inocência. Em larga medida é disso que se trata: Quaderna quer se inocentar dos acontecimentos ocorridos em Taperoá (PB) três anos antes, quando chegara à Vila um tropel com cavaleiros vestidos de couro que não eram cangaceiros, trazendo animais de todo tipo, o seu líder empunhando uma bandeira com três onças vermelhas acompanhado pelo “Donzel”, o “rapaz do cavalo branco” com o seu “rosto de graça sonhadora”...

Este tom “romântico” não predomina por muito tempo, porém, pois o narrador deve soar “realista” ao tratar dos acontecimentos subsequentes, em especial da emboscada da qual a caravana consegue se salvar, mas cujos responsáveis são desconhecidos. Cangaceiros, talvez, a mando de alguém? É a opinião de Luís do Triângulo, que fora Condestável e Chefe do Estado-Maior do Rei Dom José Pereira Lima, O Invencível, quando este declarara em 1930 a independência do município de Princesa. Pereira Lima era dono da fazenda onde ficava a Serra do Reino, cujas Pedras foram consagradas como torres da Catedral Encantada onde reinara o bisavô de Quaderna: sob as Pedras estaria o Castelo soterrado por um encantamento que somente o sangue poderia desfazer, redimindo o povo da miséria... A chuva de informações faz perder o enredo de vista? Mas assim se processa a narrativa, especialmente no início da obra: Luís do Triângulo acreditava que a emboscada acontecera a mando de Arésio Garcia-Barreto e Antonio Moraes, mas ao invés de desenvolver diretamente esta possibilidade a narrativa enreda o leitor na teia gigantesca de informações que Quaderna mobiliza em sua interpretação dos acontecimentos e das motivações das personagens – e se este narrador é tão claramente interessado em afirmar a sua própria versão das coisas, a trama deve ser reconstituída *contra* as interpretações que ele lhes impõe. Que trama é esta, afinal?

Cinco anos antes dos eventos de 1935, morrera o tio e padrinho de Quaderna, o fazendeiro D. Pedro Sebastião Garcia-Barreto, encontrado degolado num aposento trancado por dentro no dia em que desapareceu Sinésio, seu filho caçula amado pelo povo; numa reincidência do mito sebastianista, disseminara-se a crença que o retorno de Sinésio marcaria o início do Reino e a redenção do povo sertanejo. No decorrer da leitura,

estas informações são misturadas ao relato da origem familiar de Quaderna e da história da Pedra do Reino, na fronteira entre Pernambuco e Paraíba, onde em 1838 um movimento sebastianista anterior fora massacrado por tropas do governo local, com o apoio dos proprietários de terra; na voz do narrador, a estória recebe um tom heroico cheio de conotações socializantes: um ato de traição dera fim ao Reino inaugurado pelo seu avô, D. Pedro I, O Execrável, que queria degolar os seus seguidores para que eles retornassem à vida numa condição melhor; derrotado e amaldiçoado, O Execrável, legítimo pretendente do trono do Brasil, legou à sua descendência uma posição inferiorizada no mundo. Por isso Quaderna, “herdeiro da realeza”, seria criado como um agregado na casa do Padrinho, mesmo que ele intimamente jamais abdicasse da sua “nobreza”: no ano-chave de 1935, ele faria uma viagem à Pedra do Reino investida de forte significado messiânico – lá chegado, ele se esconde por um momento para autocoroar-se D. Pedro IV, Rei do Brasil... Mais tarde o leitor fica sabendo que a viagem envolvia outro objetivo: localizar, em meio às Pedras, o tesouro enterrado pelo Padrinho, de quem Quaderna fora confidente. Mas antes de apreciarmos as implicações deste fato ainda seremos apresentados à família materna de Quaderna, suposta descendente de D. Sebastião, que teria desembarcado em Olinda em 1578, após a batalha de Alcácer-Quibir – na prática, o que se sabe é que a sua mãe era filha ilegítima de um figurão da família Barreto e que o seu pai se casara com ela por dinheiro, mas dispersara a sua herança numa vida desregrada, dividindo as terras entre os seus inúmeros filhos legítimos e bastardos a ponto de reduzi-los à pobreza, restando a Quaderna a condição de agregado na fazenda do Padrinho. Lá ele conviveria com os seus dois filhos: Arésio, filho do primeiro casamento, era solitário e violento, enquanto Sinésio, dez anos mais jovem, era “alumioso” e querido por todos, além de ser o preferido do pai – o que explicaria a desconfiança geral em relação a Arésio e a apropriação da imagem de Sinésio pelo movimento sebastianista de 1935.

Apenas após o primeiro quarto da obra os eventos relativos ao tempo presente do enredo, em 1938, assumem o primeiro plano, com a chegada do “Donzel” e a prisão de Quaderna sendo associadas à intentona comunista de 1935 e ao golpe do Estado Novo de 1937. Vamos então entendendo a interpretação, feita pelo Juiz-Corregedor, dos fatos de 1935 como uma

rebelião anti-getulista: alardeado como um “iluminado”, aos olhos do corregedor o “rapaz do cavalo branco” evocava a imagem de Prestes – quem sabe o próprio Prestes não estivera envolvido? Quando, na página 267 (tomo como referência a segunda edição de 1972, conforme listado nas referências bibliográficas), Quaderna começa o seu depoimento, o Corregedor imputa às suas ações uma vocação “comunista” cujo sentido pleno Quaderna é incapaz de apreender, mesmo que os seus afetos políticos – a sua raiva pela injustiça e a conotação socializante que às vezes ela assumia – parecessem confirmar a intuição do Corregedor: ainda assim, “comunismo” era um termo que não constava no seu imaginário, sendo-lhe imputado por uma interpretação anacrônica das crenças mais espontâneas (do seu misticismo católico, por exemplo), que assim recebiam um viés ideológico que elas não possuíam. Mas em Taperoá a política nacional se infiltrara nas guerras entre famílias locais, fazendo com que por detrás de uma forma tradicional do conflito se insinuassem agentes e interesses modernizadores: dando continuidade aparente a formas e disputas tradicionais de poder, as figuras de Arésio e Sinésio – assim vamos aprendendo – haviam sido cooptadas por projetos de modernização antagônicos, situados à direita e à esquerda do espectro político. Mas não nos antecipemos.

Quaderna se complica na página 306, quando o inquirido recorda que os eventos de 1935 ocorreram no dia da cavalhada que ele todos os anos ajudava a organizar, mas que precisamente naquele dia ele saíra da vila, ausentando-se quando o pânico se instaurou com a soltura da bicharada em meio à multidão reunida na praça. O povo acreditou que Sinésio de fato havia voltado para liderar a rebelião popular quando o “Donzel”, assumindo a voz de Sinésio – mas sem que a sua identidade fosse comprovada –, clamou ter retornado para vingar o crime cometido contra o seu pai, reivindicar a sua herança e instaurar o Reino. Ele sofre então outra tentativa de assassinato, provavelmente a mando de Antonio Moraes: teria Quaderna participado nos acontecimentos? Tudo indica que sim, pois ele estivera na hora e no local exatos de onde saíram os sinais luminosos que chamaram de volta o autor do atentado, que lá seria morto com um tiro preciso de longa distância – teria Quaderna então mentido ao leitor ao caracterizar-se como um péssimo atirador no episódio anterior da caçada à onça? Mas se ele fizera uma “queima de arquivo” ao matar o autor do

atentado contra Sinésio, seria ele um partidário de Arésio – a contrapelo dos seus afetos políticos mais espontâneos? Quatro acusações lhe são feitas: ter organizado a viagem de 1935 com o objetivo secreto de localizar o tesouro do Padrinho, que seria utilizado para financiar a “revolução” de Sinésio; ter agenciado, na noite do retorno de Sinésio, um encontro entre Arésio e um criminoso foragido da polícia; ter enviado a Sinésio um pacote contendo o mapa do tesouro, ou então materiais subversivos enviados por Prestes; ter assassinado o seu padrinho. Por que uma mesma pessoa estaria interessada nos quatro crimes, é difícil entender: aliar-se simultaneamente a Arésio e a Sinésio, matar o seu benfeitor para financiar uma revolução distante e de sucesso incerto... Mas a partir da página 378 as coisas vão se esclarecendo: dizendo-se Imperador do Brasil, para efetivar-se como tal ele deveria unir o povo nos movimentos da Pedra do Reino, da Revolta de Princesa e da “Demana Novelosa” de Sinésio; ao mesmo tempo ele confessa, porém, que apesar de tomar o partido de Sinésio ele não negara a sua lealdade a Arésio, pois caso algo saísse errado ele ainda encontraria uma salvação na literatura – ele poderia escrever a sua epopéia e candidatar-se, não ao título de “Imperador do Brasil”, mas ao de “Gênio da Raça Brasileira”. Nas entrelinhas, somos informados que o latifundiário Moraes e o seu aliado Swendson, um investidor estrangeiro, teriam muito a perder com a vitória de Sinésio: sob a guerra entre famílias, havia grandes interesses em jogo. A Igreja, influente, se dividia entre a compaixão pelo sofrimento do “povo” e a sua fidelidade de classe. E Quaderna se enrolava em seu depoimento, dizendo que ficara momentaneamente cego quando o tiro partiu do lajedo, e por isso nada vira e tampouco poderia identificar o autor do disparo, justificando-se em digressões sem fim... Como costuma ser o caso, em momentos de vazão da digressão Suassuna dá livre curso ao humor incontido, mas também à ponta de melancolia que permeia a fragilidade do narrador – o riso não mitiga as implicações do entrecho para a sua potencial condenação.

Progressivamente entendemos que a imagem de Sinésio era manipulada por um grupo interessado na sua fortuna, e por isso Quaderna era tão importante. Somente na página 562, numa cena discreta – em que ele, bajulado por um partidário de Sinésio, declara apoio à sua causa e se dispõe a contar o que sabia sobre o tesouro –, vem-se saber que o Padrinho

deserdara Arésio e deixara Sinésio como seu único herdeiro, mas que o testamento estava em poder de Swendson, sócio de Moraes no projeto secreto de exploração das terras; daí que os aliados de Sinésio tivessem que tomá-lo à força. Ficamos sabendo também que o padrinho enlouquecera aos poucos, e que Quaderna conseguira, em suas últimas conversas, transcrever indicações cifradas da localização do tesouro – mas o Padrinho morre sem que ele aprendesse a decifrá-las. Em linhas gerais, a contenda familiar entre Arésio e Sinésio decidiria o futuro das terras da região – o futuro da região, em suma –, numa disputa entre grupos de interesse que, postados por detrás de duas figuras que conferiam ao conflito um ar tradicional, buscavam, na verdade, cooptar as simpatias do “povo” e da “elite” para os ideais opostos de “redenção” e “salvação pela conservação”, para assim acomodar em molduras tradicionais os seus projetos rivais de modernização.

Por isso o povo reunido na praça defendia com valentia a casa dos Garcia-Barreto contra os cangaceiros que caçavam o “rapaz do cavalo branco”; por isso a identidade do “donzel” nunca foi revelada; por isso Quaderna a certa altura deduziria que, quisesse ele ou não, ele mais uma vez se envolvera numa guerra dos Garcia-Barreto, quando este não era propriamente o caso. O seu primeiro depoimento chega ao fim e ele se diz inocente, mas o Corregedor pensa de outra maneira: ele parece culpado, pois por muito tempo profetizara a volta de Sinésio, ajudando a disseminar o mito sebastianista para conquistar a simpatia do povo, tendo provavelmente ajudado a articular o seu retorno em 1935, e talvez mesmo inventado a figura do “rapaz do cavalo branco”. Mas ele tramou tudo aquilo, ou foi usado por alguém? Se o Corregedor estava certo e a sua participação não pudesse ser contestada, ele era culpado ou inocente? Pode ser plenamente culpado de um crime político um agente tão clamorosamente incapaz de interpretar os interesses em jogo?

2 “Narrativa enciclopédica”

Antes de responder estas perguntas, busquemos compreender o lugar que *O Romance da Pedra do Reino* pretendia ocupar há história da literatura e da cultura brasileira (que não necessariamente coincide, é claro, com o

lugar que ele de fato tem ocupado). O seu tratamento como “narrativa enciclopédica”, subgênero proposto por Edward Mendelson, pode nos ajudar a fazê-lo – ao colocá-lo na companhia imprevista de *A Divina Comédia*, *Pantagruel*, *Dom Quixote*, *Fausto*, *Moby-Dick*, *Ulysses*...

Mendelson sugere que toda cultura nacional produz ao menos um autor enciclopédico ao tornar-se consciente de si como unidade: no nosso entender, este teria sido, no Brasil, o papel de José de Alencar, autor não de uma única narrativa enciclopédia, mas de um panorama enciclopédico de visões do Brasil. Se a proposição é pertinente, à diferença dos exemplos selecionados por Mendelson o nosso primeiro autor enciclopédico não teria se projetado de uma posição marginal – ou mesmo *ilegal* – na cultura, para apenas gradualmente ocupar um lugar seguro no cânone: na ambição de forjar com rapidez uma tradição literária própria, e como estratégia para a *construção* de um consciência unitária de si que se fazia urgente politicamente, o trabalho de canonização nas jovens nações latino-americanas foi bastante acelerado, entrando em curso pouco após a independência. Esta anterioridade de Alencar colocaria Suassuna numa posição tardia, semelhante àquela que Mendelson identifica em Thomas Pynchon diante de Herman Melville: se a narrativa enciclopédia primeira coincidira cronologicamente com a percepção, pela nação (ou cultura), do amadurecimento da sua existência individualizada, e se tal percepção, nos EUA, já fora materializada enciclopedicamente por Melville, a diferença de Pynchon estaria na visão do país sob uma perspectiva globalizada, que pressupunha a força de uma cultura internacional na qual ele se via profundamente inserido (MENDELSON, 1976, p. 165). De maneira semelhante, em Suassuna encontramos não a endogenia da visão alencariana, mas um país internacionalizado *em suas configurações internas*, determinadas, como passara a ser o caso, pela sua integração compulsória (e periférica) ao sistema-mundo. Não eram ornamentais as suas remissões à política global dos anos 60, pois elas situam as novas condições que impunham ao país a necessidade de renovar a sua auto-interpretação – a sua consciência-de-si.

Ainda em seu caráter tardio, *O Romance da Pedra do Reino* se assemelharia às estratégias de Sterne e Joyce diante da anterioridade de Chaucer e Shakespeare: se a *mock-encyclopedia* chamada *Tristram Shandy* “collapse[d]

under the weight of data too numerous and disparate for its organizing mechanisms to bear” (MENDELSON, 1976, p. 161-2), *Ulysses* “resolve[d] the difficulties of an encyclopedia of [a] marginal Irish culture by acknowledging the political marginality of its protagonist, while asserting the literary centrality and density of the book’s relation to the larger culture of Europe” (MENDELSON, 1976, p. 161-2). Da mesma maneira, *O Romance da Pedra do Reino* se abarrotava de informações que nenhum resumo seria capaz de resgatar (“produc[t] of an epoch in which the world’s knowledge is larger than any one person can encompass, [it] necessarily make[s] extensive use of synecdoche” (MENDELSON, 1976, p. 162), igualmente deslocando para a periferia a observação da cultura em sua totalidade – uma cultura brasileira cujo Centro se via representado por uma periferia que, por seu turno, não deixa de reconhecer a dominância política do Centro ao reivindicar a sua própria importância. E tal como Sterne e Joyce, Suassuna se afastava programaticamente dos códigos que conferiam respeitabilidade à “alta literatura” da época: se um *Quarup* apelava ao “realismo” para adequar-se à *seriedade* tradicionalmente associada à grande interpretação do Brasil (parecendo ainda pressupor a “esfera pública” como destinatário ideal), em *O Romance da Pedra do Reino* o humor, a obscenidade, o linguajar inculto, a simpatia pela ingenuidade e pela credulidade e outras “violations of what remains of the tattered fabric of literary decorum assert a further distance from officialdom. [One feels] a vital energy that officialdom must always seek to rationalize or destroy” (MENDELSON, 1976, p. 173).

Seguindo a comparação, o caráter tardio e a condição assumidamente periférica da obra de Suassuna permitem-lhe melhor iluminar “the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge” (MENDELSON, 1976, p. 162). A marginalidade é inicialmente uma condição de possibilidade do enciclopedismo, ao permitir colocar em perspectiva os modos pelos quais a cultura regularmente se interpreta, consciente ou inconscientemente. Aparecendo em momentos de “desgaste hierárquico” e “inquietação cultural”, de fragilização de modelos de autoridade e de padrões de expectativa, as “narrativas enciclopédicas” abordam o presente como um campo momentaneamente aberto:

a ação transcorre não num passado distante, como na épica, mas num passado próximo, aproximadamente vinte anos antes do tempo da escrita (lembramos que *O Romance da Pedra do Reino* começa a ser escrito ainda nos anos 50), “allowing the book to maintain a mimetic (or [...] satiric) relation to the world of its readers, while permitting it also to include prophecies that are accurate, having been fulfilled between the time of the action and the time of writing” (MENDELSON, 1976, p. 162). A ação transcorre num passado familiar, cujas marcas o leitor ainda sente atuantes, enquanto as “profecias” que o leitor já sabe terem acontecido “claim implicitly to confer authority on other prophecies in the book which have not yet been fulfilled” (MENDELSON, 1976, p. 163): ou seja, a obra estende às profecias que ela mesma coloca, e portanto necessariamente não concretizadas, a autoridade que o leitor espontaneamente confere a profecias já realizadas entre o tempo histórico da ação e o momento da leitura, a obra implicitamente tratando as suas previsões como imagens confiáveis de um futuro antevisto. A remissão ao presente não se resume à sátira, pois dela derivam críticas e previsões; da mesma maneira, ao localizar no passado as suas descrições da sociedade atual, a “narrativa enciclopédica” sobrepõe a elas uma certa “teoria da organização social” (MENDELSON, 1976, p. 172), mesmo que sob a forma de um acúmulo de intuições não unificadas sistematicamente: da sua posição periférica, a narrativa intui modos de ação e percepção que a cultura está em vias de incluir entre as suas preocupações principais, mas dos quais ela ainda não se apercebeu plenamente, mostrando-se ainda incapaz de racionalizá-los a contento. Daí que a possível estranheza da “narrativa enciclopédica” esteja relacionada não apenas à suas diferenças quanto aos conceitos-de-si predominantes na cultura, mas também ao entendimento que o enciclopedista revela dos modos de significação que a cultura já começou a utilizar, sem ter ainda aprendido a reconhecer (MENDELSON, 1976, p. 178): Suassuna nos mostra os anos 30, quando a ciência social identificava um Brasil coronelista, mandonista e patrimonialista, nos anos 70, quando aprendíamos a nos identificar como um país de “Terceiro Mundo” integrado periféricamente ao capitalismo global, como uma sociedade de classes em que uma classe média ascendente se punha a meio caminho entre aqueles que mandavam

e aqueles que obedeciam, como um Estado que trocava o coronelismo retalhado em esferas locais de poder por um governo central que estendia o seu poder pelo território, e assim por diante. Mas as velhas interpretações não foram rapidamente abandonadas, gerando atritos entre o real e a sua interpretação que impunham a necessidade de novas hermenêuticas: em Suassuna, esta percepção fomentava uma relação dessacralizada com as interpretações anteriores do Brasil, que perdiam o seu valor de verdade pela condição de “representação”. A História e a Literatura, em especial, perdiam a posição solene de fundamentos da ideia-de-si da nação para se reinaugurarem como *processos*: na virada dos anos 70, *O Romance da Pedra do Reino* ajudava a reabrir a interpretação do país num momento em que a nossa experiência histórica nos mostrava um acúmulo de experiências já realizadas e um acervo de futuros não concretizados. Era um momento de envelhecimento da cultura; a nossa juventude ficara definitivamente para trás.

Pois até os anos 50 ainda parecíamos uma nação jovem, de futuro em aberto. A pesquisa da nossa singularidade histórica e cultural ainda obedecia à ideia de que o autoconhecimento era imprescindível para a idealização de um futuro a ser moldado pelo planejamento – cujo símbolo maior seria a construção de Brasília, demonstração de juventude que nos lançava a uma história reinaugurada. Mas a ressaca política da década seguinte nos trouxe a sensação de que a nossa modernidade – desigual, injusta, distópica... – já havia chegado, suscitando reflexões sobre o fracasso da nossa experiência histórica que, tal como em *O Romance da Pedra do Reino*, sugeriam que no Brasil o peso do passado nublava a imaginação do futuro. Descartando o autoritarismo e a ingenuidade das utopias políticas de então, a obra de Suassuna não indicava alternativas claras de ação, mas colocava a revisão de coisas passadas, atuais e possíveis como um corolário inevitável de um amadurecimento doloroso.

Não por acaso, a sua forma era tão indeterminada e aberta quanto a sua relação com a história: uma narrativa enciclopédica é “an encyclopedia of narrative, incorporating [...] the conventions of heroic epic, quest romance, symbolist poem, bourgeois novel, lyric interlude, drama, eclogue, and catalogue” (MENDELSON, 1976, p. 163). É uma enciclopédia de estilos “altos” e “baixos”, antigos e contemporâneos, dirigindo-se “towards

the history of its own medium. All encyclopedias are polyglot books, and all provide a history of language” (MENDELSON, 1976, p. 166) – remetendo insistentemente, no caso de Suassuna, à história da literatura brasileira, à nossa historiografia, à linguagem erudita e às variações do linguajar popular. Se admitirmos *O Romance da Pedra do Reino* como uma “narrativa enciclopédica”, a sua complexidade formal e temática passam então a ser interpretadas como estratégias de remissão, pela periferia, ao Brasil como uma unidade cultural auto-consciente, num momento de erosão das suas estratégias consagradas de auto-descrição. Da periferia ficavam mais nítidas as possibilidades abertas e encerradas, a crise das velhas categorias, e também algumas instâncias possíveis de reconciliação.

Passemos à discussão do narrador.

3 Quaderna

Narrador auto-consciente, Quaderna se dirige “a todos os brasileiros” – em especial aos escritores – em defesa da própria absolvição. Ele anuncia a escrita de um “memorial dirigido à nação”, um “compêndio narrativo do peregrino do sertão” comparado a *Memórias de um sargento de milícias*. Fundador do Instituto Genealógico e Histórico do Sertão do Cariri, ele se auto-denomina D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, pretendente ao trono do Brasil. E mesmo se auto-conferindo tamanha importância, ele presta reconhecimento aos seus mestres, o Dr. Samuel Wandernes, fundador do “Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste”, e o Bacharel Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, seu rival fundador do “Oncismo Negro-Tapuia do Brasil”. O leitor sabe, porém, que toda essa nobreza e importância são filhas do ressentimento e do orgulho, e também do interesse, mesmo que a sua propensão ao auto-engano o leve ao limiar da loucura: a sua crença aparente no tom heroico que ele empregava para narrar as atrocidades do avô não eliminava, por exemplo, a sua função compensatória para o seu sentimento de humilhação. A sua condição social – a meio caminho entre a inserção e a exclusão – permitia-lhe, em todo caso, vagar por entre todos os estratos sociais, travando contato com pessoas de todo tipo: apesar do seu contato íntimo com a oligarquia, ele era livre, entre outras coisas, para

frequentar os cantadores que o seduziriam com seus *romances* de cavalaria cujos enredos o quixotesco e bovarista Quaderna mimetizaria ao recriar a sua estória familiar – era num “Castelo de poesia” que a sua família seria reinstalada em seu lugar devido; substituta da ação, a poesia deveria restaurar-lhe a honra. O seu “Castelo” tinha uma geografia própria, a sua imagética, os seus símbolos e mitos – e enquanto Quaderna o construía, como um menino de recados ele se inteirava dos conflitos políticos da região, travando amizade com vários dos seus participantes.

Sanidade e alienação misturam-se, pois, na mente do personagem que seguiremos durante vinte páginas numa caçada à onça, na viagem à Pedra do Reino. A cena da caçada mostra um narrador consciente das próprias limitações, mas vaidosamente obcecado com o juízo alheio. Abandonando momentaneamente o tom elevado que tanto realçava a defasagem entre a sua imaginação e a realidade, no relato da caçada Suassuna põe Quaderna a confessar as suas mentiras num padrão de verossimilhança realista: ao confessar o seu ridículo, ele se comportava como um “narrador confiável”, alheio à sua própria propensão à autojustificação delirante. Mas quando por acaso ele mata uma onça, porém, Quaderna não recusa a glória que o feito lhe proporciona, oferecendo uma interpretação ao mesmo tempo *mágica e cínica* do acontecimento, num efeito calculado de contradição articulado por Suassuna. Quem é este narrador, então? Um Quixote alienado pelo “contágio” da literatura, que – como sugeriu René Girard (2009) –, deseja para si os desejos de glória dos personagens que ele inveja? Um estrategista que se faz passar por um extravagante inofensivo para se aproveitar das situações que se lhe oferecem? Ou alguém profundamente orgulhoso e vaidoso, mas amaldiçoado pelo ressentimento e pelo sentimento de humilhação?

Há uma pitada de cada coisa. Veja-se a sua relação com os seus “mentores” Samuel e Clemente. Clemente, negro e pobre, ateu anticlerical, fora educado como jurista na “Escola do Recife” sob a tutela de Tobias Barreto e sob a influência de Sílvio Romero e Franklin Távora; planejando uma obra que revolucionaria a filosofia brasileira, ele vivia dos favores do Padrinho, em cuja casa as suas opiniões – como “homem letrado” entre a elite inculta – haviam sido soberanas até a aparição de Samuel, branco e fidalgo, “gentil-homem dos Engenhos pernambucanos” e “poeta do

Sonho e pesquisador da Legenda”, que também planejava uma obra de gênio – de “tradição e brasilidade” – que envolveria pesquisas genealógicas e heráldicas sobre famílias fidalgas da região. Ao apresentar uma versão da história dos Garcia-Barreto em que eles aparecem como descendentes diretos de D. Sebastião, Samuel também passa a viver à custa do Padrinho, para dedicar-se ao estudo da sua história familiar; como não poderia deixar de ser, a rivalidade entre os dois letrados será intensa: na dinâmica do favor, causar a impressão certa poderia garantir a estabilidade proporcionada pelo compadrio; numa situação de competição, porém, a quebra da *imagem* bastaria para a perda de prestígio. Nada os aterrorizava mais que a possibilidade de declínio social, e as letras eram o seu meio de inserção, e o antagonismo entre Samuel e Clemente desse modo revolvia a raiva dos ressentidos: das suas minúsculas posições, por detrás da autoglorificação a crítica recíproca escancarava a falta de importância de um e de outro. Da mesma maneira, o seu desprezo comum a Quaderna – e seu apreço pelo cordel, pelo misticismo popular e pelos romances de cavalaria – não eliminaria a inveja que eles sentiriam pelo posto que Quaderna iria ocupar como editor do suplemento “literário, social, charadístico e astrológico” de um jornal local. O próprio Quaderna, porém, é cria daquela relação: também nele o delírio de grandeza e o cálculo social caminhavam juntos. Um louco estrategista: isso é possível?

Na página 242 inicia-se uma conversa reveladora entre ele e o asceta Pedro Beato, marido da sua amante. Beato intui que o *imbroglio* de Quaderna com a justiça era motivado pelo seu sentimento de honra, pois ele não perdoara os assassinos do pai e do Padrinho. Ele sabe que Quaderna, amarrado ao passado, economizava dinheiro para comprar de volta as terras do pai e assim regressar ao único lugar onde ele um dia fora feliz. Beato identificava nele o ódio do indivíduo convicto da própria razão e obcecado em fazer justiça – o que lhe traria apenas sofrimento. A isso Quaderna responde não poder agir de outra maneira por não possuir a bondade, a força, a coragem e a humildade de Beato: ele fora vítima de uma violência injustificada ao ser expulso do lugar que era seu, passara a vida mergulhado no ódio, e sentia-se permanentemente compelido a comprovar o seu mérito. Mas ele se admitia um fraco, invejando os seus irmãos mais velhos que se mostravam tão combativos enquanto ele, cínica

e covardemente, se entregava à luxúria enquanto se refugiava no seminário e na academia, vaidosamente disfarçando a sua fraqueza sob a máscara da erudição.

No depoimento ao Corregedor, Quaderna é bovarista em sua gabolice: orgulhoso, ele não nega informações que o incriminariam, mas que ele acreditava enobrecê-lo. Ressentido, ele denuncia Samuel e Clemente como os dois maiores extremistas da Vila. Ao justificar o seu orgulho “judaico-sertanejo, mouro-vermelho e negro-ibérico”, ele afirma ter o “cotoco”, o rabicho do diabo; o corregedor o vê como um comunista – ele parece um *clown*. As acusações vão se substanciando, mas a seu modo ele parece inocente, ou involuntariamente culpado. Não fica clara a medida em que o seu interesse pessoal, o seu sentimento de injustiça e o seu delírio messiânico haviam-no motivado a apoiar Sinésio. Decerto era dele a ideia de que a “dominação” do povo pelo presidente do Brasil se encerraria apenas quando a sua família retomasse o governo, tal como fora antecipado numa série de prenúncios e profecias que ele, como Panurge, interpretava sob a sua conveniência: mas qual fora o seu envolvimento nos acontecimentos? Ele fora cínico, voluntarista, manipulado? Ele fora oportunista ao manter-se ligado a Arésio, mas mesmo o seu apoio a Sinésio era permeado pelo interesse. Agente convicto, ingênuo manipulado, oportunista mesquinho: em que medida o seu ódio altruísta pela injustiça do mundo se misturava ao seu ressentimento pessoal pela injustiça sofrida?

4 “Épica mundial” (1)

“Narrativa enciclopédica” ou “épica mundial”? Ou ambas as coisas, a aceitar-se a fácil convivência entre os conceitos de Mendelson e de Moretti? A proposta agora é descrever *O Romance da Pedra do Reino* agora como uma *world epic*, categoria que retoma de maneira restrita a proposição hegeliana do romance como “épica moderna”: sem pretender estender o atributo ao gênero como tal, Moretti identifica-o nalgumas obras que, entre *Fausto* e *Cem anos de solidão* – entre a dobra inaugural da nossa episteme literária e um marco próximo à publicação do seu estudo –, apresentavam imagens globalizadas do mundo atual, em suas implicações sobre indivíduos

e coletividades locais. Quais seriam as implicações da globalização de perspectiva sobre a composição desta nova “épica”?

Quanto à composição do herói: em contraste com a épica antiga, o Fausto de Goethe é passivo; “We were seeking for a hero, and have found a spectator. [...] Faust’s inertia [is perhaps] the only chance for the modern epic totality[:] the grand world of the epic no longer takes shape in transformative action, but in imagination, in dream, in magic” (MORETTI, 1996, p. 16). Fausto manifestava o desejo de *compartilhar* “o destino da nossa espécie”, mas sem nele intervir: ambígua, tal disposição é o que daria, porém, amplitude épica à sua imersão no mundo imediato, que era passível de “ser abraçado pelo *self*” apenas como “totalidade interiorizada” – justamente a noção de totalidade que Goethe teria oferecido a uma Europa “in great need for breadth of vision” (MORETTI, 1996, p. 17) – tal como estaria o Brasil ao qual se dirigia *O Romance da Pedra do Reino*. E esta passividade do herói traz um corolário importante: marginal à ação, ele é isento de culpa: “Faust makes his compact with the Devil because he is seduced by him. [Can] he who has been seduced ever be guilty of seduction?” (MORETTI, 1996, p. 24) Que a responsabilidade última pelas suas ações recaísse sobre Mefistófeles, nascia ali uma estratégia fundamental “for the modern epos, indeed for the whole of Western culture: a strategy of denial and disavowal – a projection of violence outside oneself[:] the rhetoric of innocence.” (MORETTI, 1996, p. 25) Não seria esta a estratégia a permear a construção de Quaderna como um personagem “inocente”, que internalizara idéias sobre o mundo originárias de outras fontes – sobrepondo verdades alheias na construção da sua versão imaginária do mundo circundante –, mas cujas ações eram, justamente por isso, fomentadas por outros agentes ao seu redor? Na retórica da inocência, ao mundo é atribuída a responsabilidade última pelo destino de uma personagem que é fraca politicamente e limitada intelectualmente – uma vítima passiva das suas próprias ações.

Sobre a composição da diegese: Moretti descreve a escritura de *Fausto* como a ação de um *bricoleur*, de um Goethe que teria aglutinado uma multiplicidade de elementos durante o longo período de redação de uma obra que, nesse processo, teria emergido à revelia de um plano original, num desenvolvimento ao longo do qual “Rather than planning

an epic poem and rationally preparing the means to achieve it, [Goethe] chanced to find in his hands [...] a character with a strong epic potential” (MORETTI, 1996, p. 18-9). Ou seja, da “descoberta” do potencial épico da personagem teria se desenvolvido a obra que condensaria num único volume as suas visões e ações no mundo. Se isso aconteceu com Suassuna, é difícil saber: o que se pode afirmar é que *O Romance da Pedra do Reino*, escrito ao longo de treze anos, costura inúmeros elementos dispersos, que não raro ganham rédeas soltas pelo puro prazer da narração, sem quaisquer implicações sobre um enredo que, ao final, recebe unidade apenas pela personagem cuja personalidade e ações lhes confere sentidos aproximadamente convergentes, ou ao menos pertinentes a um universo mental e experiencial comum. Mas tal convergência não elimina – em Suassuna e no *world Epic*, em geral – que o desfecho seja inconclusivo, “neither conclud[ing] the text nor settl[ing] its meaning once and for all. [...] A unified world is not necessarily a closed world: and if *Faust* is made up almost entirely of digression, [...] *the digressions have themselves become the main purpose of the epic Action*” (MORETTI, 1996, p.4 8-9, grifos do autor) – tal é a importância da digressão, recurso pelo qual o escritor confere à personagem a possibilidade de abarcar mentalmente a única totalidade disponível à sua experiência: a totalidade mentalmente interiorizada no *self*, mas apenas lenta e dolorosamente conhecida.

Da imensidão, complexidade e relativa aleatoriedade da narrativa emergem outro elemento importante: o suplemento interpretativo que ela reivindica da crítica acadêmica, a sua virtual “dependência de instituições acadêmicas” a indicar que elas “não são auto-suficientes” (MORETTI, 1996, p. 5). É o caso do romance de Suassuna, cujo apelo à exegese revela certa ambiguidade que ele compartilha com o *world epic*: o seu componente de sátira ao projeto enciclopédico, que aparece colocado, porém, numa obra que segue ambicionando a completude enciclopédica: “The encyclopaedic work is ridiculed[,] yet it is written. The irony that renders its meaning unstable compels us for that very reason to take it terribly seriously: to read *Faust* or *Ulysses* with a voluminous commentary in our hands – in short, to *study* them” (MORETTI, 1996, p. 38). São obras que pedem para serem *estudadas*, nas quais a visão unitária do mundo pressuposta pelo projeto enciclopédico é ao mesmo tempo ridicularizada

e preservada “[in] a splendid defence mechanism[: t]urning encyclopaedic into farce is a way of avoiding failure, rather than the beginning of a new form. It is a sign of [...] an unfree intelligence, which has given itself an impossible task, and labours under the tremendous pressure of history” (MORETTI, 1996, p. 39). “Prisão da história”: o tratamento do passado sob um distanciamento irônico apenas amplifica o peso do passado sobre a escrita, materializado na imensidade de elementos que são dele continuamente resgatados: “the epic is not just inherited from the past, but also *dominated* by it” (MORETTI, 1996, p. 39). Mas aquela ironia não é de todo improdutiva; pelo contrário, ela permite que a “invasão do presente pelo passado” não seja esmagadora: “[*Faust*] lightens antiquity, and so neutralizes what might threaten the spiritual well being of the modern world. Hardly an unchangeable past” (MORETTI, 1996, p. 40). Tal como em *O Romance da Pedra do Reino*, *Fausto* operava uma deflação da História: “Freed from their historical positions, figures and styles from different epochs coexist here[, in an] example of [...] ‘non-contemporaneity’: the fact that many individuals, albeit living in the same period, from the cultural or political viewpoint belong to different epochs” (MORETTI, 1996, p. 41) – vários estilos literários e épocas históricas diferentes eram co-presentes na obra, tal como na Alemanha de Goethe e na Paraíba de Suassuna elementos de épocas diferentes habitavam o presente da ação, sem que qualquer um deles exercesse autoridade incontestada sobre os demais: disposta como simultaneidade, a história se suavizava como um mosaico, um campo de forças sem direção definida, ou um jogo de escolhas. Suassuna escreveu uma “épica moderna”, então?

5 Meta-Literatura

Uma obra dedicada a José de Alencar, Sílvio Romero, Antônio Conselheiro, Euclides da Cunha e José Lins do Rego, com epígrafes atribuídas a D. Sebastião, Antônio Conselheiro, D. Pedro I, D. José Pereira (Rei do Sertão da Paraíba em 1930...), a um guerrilheiro de Canudos e a D. João Quaderna (Rei da Pedra do Reino em 1838...), numa convergência peculiar entre as dedicatórias de Suassuna e as epígrafes de Quaderna:

desde a abertura passemos pela literatura, pela história e pelo pensamento social brasileiro, que serão mediadores da estória contada. Pelas molduras interpretativas que eles fornecem, ou pela maneira como o narrador as imagina, a estória adquire significação; pelo filtro de outras interpretações do Brasil Quaderna interpreta as suas ações e o seu lugar no mundo, como um Quixote que deseja para si a imagem e a glória de um herói de ficção, como uma Emma Bovary que deseja um *status* idealizado e atribui realidade àquilo que lê – e também como um Lazarilho que custa a compreender o mundo em que vive e que afinal faria dele uma interpretação interessada, que dignificasse a sua condição e justificasse cinicamente as suas negociações.

Como no cordel, a obra é dividida em folhetos, e não em capítulos; como no cordel, ela se abre como uma sinopse do enredo para atrair o interesse do público. E o cordel convive, desde a dedicatória, com Alencar e Euclides, justificando o tom elevado de Quaderna mesmo na comparação da sua obra a *Memórias de um sargento de milícias* – tudo se mistura, pois Alencar é lido como um romancista medieval, Euclides é definido como “cantador e poeta”, enquanto a própria obra de Quaderna é anunciada como um “compêndio narrativo do peregrino do sertão” e um “memorial dirigido à nação brasileira”: em que medida Quaderna entende o componente imaginativo da sua própria apropriação da tradição letrada? O seu “castelo de poesia”, estratégia laboriosa de construção autobiográfica, ascende ao primeiro plano como meio de ideação do seu valor e de evasão das implicações das suas ações (a meta-literatura sendo amarrada à sua personalidade), mas ele também defende argumentativamente, como um crítico literário, as suas interpretações – ou seja, Quaderna mobiliza a racionalização em prol das suas motivações pessoais.

Em meio a representações xilográficas de elementos do enredo (mais uma vez: como no cordel), o texto faz repetidas menções a autores diretamente associados ao estabelecimento da imagem do sertão na memória coletiva brasileira. Neste quesito Quaderna estabelece uma alternativa ao “tapirismo” de Samuel e ao “oncismo” de Clemente ao buscar, como escritor, a justa medida entre o *idealismo* – capaz de conferir ao sertanejo a nobreza que faria justiça à sua bravura no enfrentamento das suas dificuldades cotidianas –, e o *realismo* – que daria à representação das suas condições de vida a dramaticidade que apenas o “retrato fiel” é capaz de suscitar.

A narrativa de Quaderna deveria ser bela (ou “embelezada”) e fiel aos fatos: por isso ela tomaria a epopéia como modelo, misturada ao romance de cavalaria medieval, conforme interpretado pelo cordel – o código de honra do cavaleiro medieval servindo como medida para a atribuição de nobreza a ações e linhagens familiares como as suas. Um “Homero brasileiro” encantado pelos cantadores do sertão e suas versões versificadas de estórias como a de Carlos Magno e os Doze Pares de França, em suas andanças por “lugares de nomes bonitos” da Europa: de enredos como aquele ele se apropriava para moldar também a sua própria estória pessoal, por mais que, dos subgêneros do romance, ele preferisse o “subgênero da safadeza” (se os heróis da épica vivem “comendo e bebendo, lutando e trepando”, aquele seria, afinal, um modelo de vida legítimo...). Acrescentar o cordel à mistura de gêneros traria ainda outra vantagem: se no cordel não existe plágio, Quaderna via nisso uma autorização para plagiar quem ele bem entendesse, fazendo suas as estórias de outrem – o que de roldão explicava como ele, em seus rompantes de quixotismo, facilmente podia, por exemplo, identificar como “fidalgos” as pessoas que ele encontrava em sua viagem à Pedra do Reino. Tudo sempre se mistura, e o caráter “épico” daquela viagem não apagaria o ideal parnasiano que o levaria a decepcionar-se com a visão das Pedras (que o livro de Suassuna nos apresenta numa fotografia), demasiado “simplórias” diante das descrições poetizadas que ele conhecia. Mas ele então recorre ao “tapirismo”, que lhe permite trocar a planura da representação “oncista” por um “fingimento” que corrigisse as pedras em nome do belo efeito poético – para atender aos seus interesses circunstanciais, Quaderna se apropriará de quaisquer opções disponíveis na tradição letrada.

Além de participar da construção do narrador, o componente meta-literário de *O Romance da Pedra do Reino* coloca em perspectiva a história da literatura brasileira e a teorização do gênero romanesco. A escolha de Quaderna pela escrita de um romance, que teria como herói o seu padrinho assassinado, se devia ao poder de síntese do gênero, capaz de amalgamar a sátira, a alegoria, os “fabulários”, os “cantos joviais e obscenos” e a “instrução criminal”, assim permitindo apresentar o esforço de decifração daquela morte numa trama de “vingança e perdão” e “furor épico” (do sertão em guerra), e ao mesmo tempo defender “um símbolo e um ideal”:

o Brasil, a ser retratado num livro “patriótico”, mas também de “gargalhada vergalhante” (não por acaso, como o próprio *Romance da Pedra do Reino*). Uma tal obra colocaria em prática a teorização do romance como o gênero que implode a separação normativa entre os gêneros, ao mesmo tempo fazendo – aos olhos do leitor – uma caricatura da função de representação simbólica da nação que entre nós ele herdara do século XIX. E além de manifestar-se meta-literariamente, nalguma medida, como a realização do projeto literário do seu narrador, Suassuna faz de *O Romance da Pedra do Reino* um compêndio de literatura entremeado pelo comentário crítico – como entre as páginas 72 e 75, onde temos um longo comentário sobre as aventuras de Pedro Malasarte que nada acrescenta ao enredo, mas que, além de ajudar a consolidar (por comparação) a personalidade maliciosa e humilde de Quaderna, está ali pelo prazer que ele proporciona ao leitor. É um daqueles momentos em que a condução do enredo é substituída pela narrativa oral e o gozo que ela proporciona, reforçado, como ele é, pela dicção local e pelo registro de palavras e objetos do lugar, numa catalogação de saberes e práticas que interessa por si mesma: a valorização do regional melhor se afirma quanto mais ela se mostra divertida, curiosa, alegre, como que reafirmando o imperativo horaciano do aprendizado pelo deleite. O prazer não conflita tampouco com a politização conferida à mobilização da tradição letrada brasileira – ponto que merece uma atenção detida.

Sabemos que a “Academia” fundada por Quaderna nasce repleta de brigas intestinas, apesar de contar com apenas três membros: Samuel, parnasiano-simbolista, defendia as sessões de gabinete e a reclusão da poesia a um domínio purificado das imperfeições do real; Clemente, realista iconoclasta, defendia sessões realizadas a pé, em contato direto com a cidade e o povo; Quaderna, por fim, queria sessões a cavalo, que reencenassem as viagens do herói medieval. Aparentemente idiossincráticas, estas discordâncias logo se politizam: na ideação do “gênio da raça” que condensaria em si as características do país e do povo, Samuel imaginava-o como um nobre que lideraria um banho de sangue purificador, limpando o Brasil das suas imperfeições; por sua vez, Clemente via-o como um líder revolucionário que faria o banho de sangue em nome do povo unido sob o seu comando; Quaderna, por fim, não queria banho de sangue algum, porque já os testemunhara em quantidade suficiente no sertão – para onde

estas diferenças remetem? Mesmo que eles concordassem que os livros são “condensações psíquicas das nacionalidades”, para Clemente toda grande obra é de autoria do povo, enquanto Samuel as credita a gênios individuais; mesmo concordando que o seu tema deva ser o Brasil, Samuel pregava o retorno às nossas origens históricas e mitológicas, enquanto Clemente defendia a apreciação crítica da realidade atual (mesmo que a sua “Filosofia do Penetral” não tivesse qualquer traço de empirismo, abafando a observação dos fenômenos sob camadas de mediações: numa piada com a versão do idealismo alemão de Tobias Barreto e o seu vagalhão de neologismos pomposos, Suassuna põe Clemente a regurgitar a cisão e reunião dialética entre sujeito e objeto, apartados por abismos e reunidos na tautologia da sublimação, da “identidade da coisa consigo mesma” e coisas do tipo). Contra a prosa seca e dura de Clemente, Samuel defendia uma Grande Obra Nacional em versos, e entre estas manifestações de alienação Quaderna idealizava uma terceira: o romance como suprassunção daquelas posições estético-políticas opostas, único gênero capaz de reunir fantasia, idealismo, aventura, “quimera romântica”, poema em prosa e ato heroico, em obediência ao espírito de conciliação que imprimira a sua forma à história do Brasil – e à literatura de Quaderna. O romance seria o gênero da síntese, que, no caso brasileiro, era definida como *conciliação* (de opostos), *negociação* (de conflitos), *harmonização* (de diferenças), em suma: *cordialidade*. Eis a conotação política implicada na escolha do gênero que Quaderna considera apto a conferir *forma literária* ao Brasil, tal como o país era experienciado politicamente por aquele autor autônomo, porém conciliador – a conciliação pela subjetivação possibilitando a Quaderna teorizar a forma-romance de maneira isonômica ao *modus* social que ele conhecia.

A flexibilidade morfológica do romance, celebrizada desde Friedrich Schlegel, sendo interpretada como instância de conciliação: a ideia tem um fôlego imenso. Enquanto Clemente, dramático e inflamado, comparava Palmares ao cerco a Tróia, sendo acusado por Samuel de derivar daquele episódio um “sebastianismo negro” contrário à nossa “extração ibérica”, Quaderna podia trocar o foco no iberismo ou na defesa do “oprimido” por um ideal sintético de brasilidade: fidalgos de origem ibérica e negros e índios de extração “popular” se uniriam no povo da Onça-Castanha,

finalmente alçado ao poder – como na utopia da “raça cósmica” de José Vasconcelos, ou como uma versão socializante da síntese das três raças de Gilberto Freyre. Ao colocar uma personagem a propor, em 1938, um tipo de narrativa conciliadora da identidade nacional que, em 1971, já se encontrava entre a canonização e o desgaste – maneiras opostas, mas igualmente eficientes de perda de energia –, Suassuna resgatava o modelo freyriano para conferir-lhe uma acidez política que ele originalmente não possuía. A ironia com que o imaginário de Quaderna é apresentado serve como uma defesa de Suassuna contra a imputação de ingenuidade àquelas premissas, mas ela não eliminava o predomínio do tom conciliador, que também prevaleceria noutras remissões à crítica da cultura da década de 1960: por exemplo, quando Clemente dava eco ao tipo de politização da cultura popular então em voga ao criticar o cangaceiro e o cordelista pela “falta de ideologia” (i.e. por não trabalharem “a serviço do povo”), ou quando ele criticava Quaderna por deleitar-se com as intrigas das famílias tradicionais, dignificando-as literariamente, a crítica velada a estes pontos de vista deixava claro que Suassuna queria integrar tudo à mistura, dignificando o país e a região em sua *totalidade*. Da sua síntese apenas a modernidade estava excluída: era possível conciliar o negro, o índio e a fidalguia ibérica, mas não havia lugar para a burguesia urbana; na sua visão romantizada da cultura, as palavras “modernidade” e “autenticidade” constituíam um oxímoro – revelando que a reconciliação do presente com as nossas “raízes”, uma utopia discernível para o Brasil em *O Romance da Pedra do Reino*, implicava uma suspensão da história, um apagamento da passagem do tempo que o próprio Suassuna, discretamente, sabia impossível.

6 “Épica mundial” (2)

Das porções periféricas do sistema-mundo, as “épicas mundiais” remetem às suas centralidades. Alheias à relativa homogeneidade das nações centrais, as periferias estão imersas na “simultaneidade do não-simultâneo”: na Alemanha fragmentada de Goethe, nos EUA de Melville, na Irlanda de Joyce, na Colômbia de García Márquez – e na Paraíba de Suassuna –, formas simbólicas e sociais histórica e geograficamente heterogêneas im-

punham o convívio de épocas e culturas originalmente afastadas no tempo e no espaço. Esta é uma condição produzida pelo mundo globalizado, no qual a economia-mundo e a política-mundo impõem as suas marcas sobre todas as regiões do globo, sem que o empuxo modernizador apague as idades passadas: “In this sense, *Faust* is not ‘German’. Just as *Ulysses* is not ‘Irish’ or *One Hundred Years of Solitude* ‘Colombian’; they are all *world* texts, whose geographical frame of reference is no longer the nation-state, but a broader entity – a continent, or the world-system as a whole.” (MORETTI, 1996, p. 50) Na “épica mundial” a visão do presente presta testemunho das transformações acumuladas ao longo do tempo, e aceleradas pela globalização da cultura. Nada estaria mais distante, portanto, da função de construção da identidade nacional assumida pelo romance oitocentista, que aqui é substituída “by a far larger geographical ambition: a global ambition. [...] The take-off of the world-system has occurred – and a *symbolic form* has also been found for this new reality. But what technique is to be used to represent the world?” (MORETTI, 1996, p. 51)

A resposta a esta pergunta – a identificação dos procedimentos que dão forma literária ao tipo de totalidade instituída pela expansão do sistema-mundo – leva Moretti a inverter a proposição bakhtiniana e postular que o romance, na verdade, *mitiga* a polifonia e o dialogismo, ao estabelecer uma linguagem hegemônica no universo da ação e impor aos seus personagens a simultaneidade de um mundo “compacto”; por sua vez, “the epic [produces] a *new interpretation of the old language*. [We] have the specific *historicity* of a universe in which fossils from distant epochs coexist with creatures from worlds to come.” (MORETTI, 1996, p. 88) A polifonia e o dialogismo seriam de fato promovidas pela “épica mundial”, com os seus “‘world effects’: devices that give the reader the impression of being truly in the presence of the world; that make the *text* look like the world – open, heterogenous, incomplete.” (MORETTI, 1996, p. 59) Tal abertura contrasta com o controle romanesco do enredo, que, na “épica moderna”, é substituído pela abertura inerente à “superficialidade” – à “credulidade”, à “tolice”, à “ingenuidade” – de heróis que exploram (ou sofrem) as coisas e os acontecimentos em sua heterogeneidade radical (MORETTI, 1996, p. 68): o mundo se mostra saturado de coisas interessantes para gostos diferentes, e por isso a sua exploração demanda

“an episodic structure, where everyone will find something for themselves; a work that cannot be an organic whole” (MORETTI, 1996, p. 93), e cuja forma “may be cut at will. Above all, [it] may be *added to at will*” (MORETTI, 1996, p. 96). Mesmo que Quaderna não vagueie aleatoriamente pelo mundo, impondo-lhe a todo instante as suas interpretações, o caso é que o seu mundo apresenta esta mesma forma disforme que Moretti observa na “épica mundial”, e que o leitor aprende a reconhecer em *O Romance da Pedra do Reino*, caracterizada por um acúmulo de informações (temas, eventos, coisas, tramas, lugares, pessoas...) que nubla a compreensão da progressão da estória, mas que ainda assim é a forma mais propensa a atender ao desejo de representação da totalidade social – “while at the same time *addressing* it. To be innovative and popular, complex and simple, esoteric and direct: to heal the great fracture between avant-garde exploration and mass culture” (MORETTI, 1996, p. 107). Uma forma que ao mesmo tempo *apresente e comente* a totalidade, endereçando-se a todos os leitores imagináveis, a todos os gostos e interesses, e para tanto valendo-se de quaisquer estratégias de comunicação, do didático e popular ao cifrado e erudito – uma ambição de totalização que, ao revolver tudo e todas as coisas, redundava num “diletantismo monumental”, “with its desire to reunite what history has divided: knowledge, ethics, religion, art; narrative, drama, lyric poetry; literature, music, painting” (MORETTI, 1996, p. 108). Este enorme *espessamento* do mundo traz o passado à vista e projeta futuros possíveis, tornando secundárias as disposições do presente, que havia sido o grande alvo do romance: aquela breve duração – “um ano”, “a juventude”, “uma geração”... – que “conteria em si todo um destino”. Na épica, “It is already the great modernist polarity of Archaism and Utopia – with nothing for today” (MORETTI, 1996, p. 88), e em nenhum lugar isso fica mais claro, em *O Romance da Pedra do Reino*, que nas disputas literárias e interpretações do Brasil de Clemente, Samuel e Quaderna: em meio a uma politização do debate que remete ao presente da leitura em 1971, eles discutem de maneira engajada noções de sociedade e literatura do último quarto do século XIX, colando ao presente da leitura um ideário já enterrado. Também em relação ao presente do enredo Samuel e Clemente soam anacrônicos: literariamente oitocentistas, eles tocam a política da segunda metade do

século XX, a polarização entre “arcaísmo” e “utopia” comprimindo o presente não à temporalidade curta da *ação* – situada entre um passado a ser deixado para trás e um futuro a ser buscado pelo planejamento –, mas entre o peso de um passado que não se conseguia abandonar – pois o seu poder de determinação era continuamente presente – e um futuro que não se impunha como projeto, mas como *interpelação*. A nostalgia de um passado necessariamente encerrado se associava à angústia pelo futuro conturbado: em meio às pressões da história, o presente se encolhia.

7 História do Brasil e o tempo sincrônico

Conforme é amplamente comentado, a “hecatombe da Pedra do Reino” de fato ocorreu, movida por um movimento sebastianista cuja prática do sacrifício humano foi interrompida apenas com o seu massacre por tropas do governo local. Quando Quaderna se diz herdeiro dos “verdadeiros reis do sertão” que “cingiram a coroa” entre 1835 e 1838, cem anos antes dos acontecimentos do enredo, tem-se um exemplo do jogo entre o fato e invenção que orienta as remissões de *O Romance da Pedra do Reino* à história do Brasil. Mas este é apenas um dos componentes do jogo; há muito mais acontecendo aqui.

Em 1935 Clemente se dissera disposto a “matar e morrer” pela Revolução, numa referência à Intentona comunista que abriu um período conturbado até o golpe do Estado Novo. Como seria de supor, Samuel era partidário da Ação Integralista Brasileira e Quaderna ficava em cima do muro, mas as referências extrapolam o presente do enredo: num momento em que Samuel criticava o “ambiente persecutório” no Brasil desde 1935, e um discreto narrador em terceira pessoa (que não se confunde com Quaderna e que pontua ocasionalmente a narrativa) comentava o tumulto internacional causado pela ascensão de Hitler, pela Guerra Civil espanhola e pela Grande Depressão nos EUA, uma rápida menção a Cuba subitamente altera a conotação política do trecho – é quando Clemente, em meio a uma longa digressão, comenta que durante uma manifestação no México um grupo de cubanos exortara o seu povo, “vítima do imperialismo”, a seguir a recente guinada à esquerda do governo mexicano, algo que, para

ele, pronunciava a “Grande Revolução Latino-Americana”... Suassuna opera um salto abrupto para a década de 1960, prolongado pelo alerta de Samuel sobre a infiltração da radicalização política nacional nas brigas entre as famílias de Taperoá: tal fenômeno, tal como ocorreria três décadas depois, gerava uma cadeia vertical de tensão que levava cada gesto local a ser interpretado sob o *métron* da política nacional. Por isso Arésio e Sinésio não eram apenas “Garcia-Barreto”, sendo também identificados à “aristocracia da terra” e à “redenção popular”: dizia-se que Sinésio atuara na Intentona de 35 e que os seus acompanhantes eram veteranos da Coluna Prestes; enquanto o mito se espalhava, um certo Frei Simão – católico de esquerda típico dos anos 60, mas não dos anos 30 – conclamava o povo a apoiar o seu “retorno”, abrigando o comunismo sob uma liderança tradicional (carismática e messiânica) e sob o anti-republicanismo popular herdado da República Velha. Na tensão entre a expectativa da redenção popular e o horror aristocrático pela quebra da Ordem, os humildes aguardavam na praça pelo retorno de Sinésio enquanto o Comendador, na Casa Paroquial, discursava sobre a “ameaça vermelha” iniciada em 1926 com a Coluna: mesmo que o seu elogio ao *status quo* – a Vargas e a João Pessoa – não fosse bem recebido, a sua denúncia da ameaça potencial a “filhas e esposas” produziria efeito, numa remissão indisfarçada ao “Deus, Pátria e Família” de 1964. Reunida com o bispo, a elite local realmente acreditava que a revolução comunista havia começado, mesmo que a Paraíba, à diferença dos “progressistas” Pernambuco e Rio Grande do Norte – mais uma vez 1964... – fosse “fiel às instituições”. Por sua vez, pensando tratar-se de mais uma rixa entre famílias, o povo “ignorante”, “fanático” e “miserável” apoiava a invasão da Vila, quando tudo indica que os interesses ao redor do “donzel” eram sectários e que, assim sendo, o povo estava a colaborar inadvertidamente com um plano malicioso – em 1970, a simpatia de Suassuna pelo “povo” não o impedia de desconfiar dos movimentos que o tomavam como bandeira e das ações proclamadas em seu nome.

A personagem de Arésio é especialmente importante para delinear-mos o *politicum* de *O Romance da Pedra do Reino*, bem mais do que faria supor a sua pequena presença na trama. Ele era um suposto aliado de Antônio Moraes, usineiro que se tornara adversário dos Garcia-Barreto na exploração das terras locais mas que, devido a laços antigos, era inventariante do

seu pai. Os Moraes representavam certa novidade na aristocracia rural brasileira, colocando – à diferença dos Garcia-Barreto – o lucro à frente do *status* conferido pela posse da terra. Pernambucano, e portanto indiferente aos interesses locais, Moraes era um empresário, e não um rentista, tendo se aliado ao capital estrangeiro para modernizar a produção agrícola e iniciar a exploração mineralógica, processos que alterariam para sempre as relações tradicionais de produção, de trabalho, e de poder na região: Moraes antevia o declínio da indústria açucareira – noutra remissão aos anos 60 –, vislumbrando a mineração como nova ocupação para Taperoá. Ele convencera Arésio a casar-se com uma de suas filhas para unir as duas famílias e a posse das terras, buscando resolver aristocraticamente o conflito iminente provocado pela introdução de métodos industriais no plantio do algodão, que tanto incomodara D. Pedro Garcia-Barreto – acomodado, como ele era, ao *modus* senhorial. Nesta medida a disputa entre “integralistas” e “comunistas” era, sim, uma luta entre famílias, mas a história local se repetia com uma roupagem modernizada: em consórcio com um investidor estrangeiro, Moraes instaurara na região um processo de “destruição criadora” típica do capitalismo avançado, enquanto os Garcia-Barreto se aferravam ao seu único reduto político e ao *habitus* econômico tradicional – que eles fossem engolidos pelos Moraes, era apenas questão de tempo, jogada na qual Arésio teria o papel de articulador. Mas as suas motivações se resumiam a isso?

Durante trinta páginas a partir da página 516, a ação se desloca para o seu encontro secreto com Adalberto Coura, figura que ainda não aparecera na trama e cuja importância nos acontecimentos seguintes é incerta: mesmo que tenha sido ele o autor do atentado contra o “donzel”, para que dedicar trinta páginas a um diálogo que não produziria qualquer desdobramento concreto? O caso é que nele são discutidas as alternativas colocadas para a ação política revolucionária nos anos 60, em seus limites e aporias: a conversa não se limita ao presente do enredo, mas ao presente da leitura; dela não se depreendem sugestões práticas, mas a crítica de algumas das certezas mais caras ao pensamento oposicionista.

Num procedimento incomum ao longo da obra, somos lançados de chofre a uma discussão entre figuras que se conhecem bem, mas que o leitor desconhece. Coura convocara Arésio porque precisava do seu

dinheiro para a causa revolucionária, justificando a violência como um “mal necessário”, um “meio para a obtenção de um fim”: messiânico, ele queria matar o padre, o juiz e o prefeito para dar início ao morticínio purificador que instauraria a justiça e unificaria a nação na luta contra a “besta loura imperialista”. Arésio responde não interessar-se pela verdade ou pela justiça; outrora seduzido pelo ideal revolucionário, ele não mais acreditava na sua pureza moral. Sob a influência de Rodó e J. A. Nogueira, quinze anos antes ele fora um arielista, idealizando o futuro do Brasil como líder unificador da América Latina – algo que Coura identifica ao fascismo italiano (e seu proplado “renascimento de Roma”) e que Quaderna, que testemunhava a conversa, imagina estendido a todo o Terceiro Mundo, o Brasil unindo os “oprimidos da Terra”, numa nova prolepse aos anos 60... Mas Arésio não abraça mais o mito arielista, seja ele de direita ou de esquerda, rejeitando também a visão de Coura que, na via “científica” de Sílvio Romero e Euclides da Cunha (e contra o iberismo nostálgico de Joaquim Nabuco e J. A. Nogueira), imaginava que na unificação da América Latina na luta contra os nórdicos inicialmente teríamos que nos agarrar às nossas raízes ibéricas, mas para logo estender a aliança a todos os “explorados” de pele escura – aqui, é Frantz Fanon quem fala.

Arésio denuncia os lugares-comuns e as palavras de ordem daquele discurso: quem poderia dizer se a América Latina viveria para sempre o conflito de classes, que Povo e Senhores seriam para sempre inimigos? Além de desconfiar das profecias da esquerda, ele diz que as lideranças revolucionárias podem trair os seus seguidores a qualquer momento, algo que Coura, porém, afirma não temer: definindo-se como um “agente modelo”, solitário, voluntarista, livre-pensador, romântico e autônomo, numa remissão velada à *détente* posterior à crise dos mísseis cubanos ele antecipa que sequer a URSS o ajudaria – mas ele se dispunha a morrer por suas idéias... Arésio retoma o ataque, acusando-o de dizer-se igual a negros e índios, apesar de ser branco e rico, ao que Coura responde descrevendo-se como um proscrito e afirmando defender o bem comum dos povos latino-americanos, cuja união os levaria da escravidão à autonomia. Arésio então escancara a sua posição: outrora animado por ideais daquele tipo, ele hoje via na política apenas a disputa pelo poder, identificando dois únicos regimes possíveis: o governo dos opressores (os tiranos) e o dos exploradores

(os comerciantes). Tudo o mais eram abstrações e palavras de ordem, pelas quais ele sentia desdém: o que move a história é a ação realizada em nome do interesse; se o povo conseguir conquistar o poder, que ele o faça – mas que ninguém quisesse convencê-lo de que o “Bem” sairia vitorioso com isso.

A réplica de Coura transpira violência: anti-imperialista, acusando a imposição aos trópicos de modelos de vida e de consumo importados do Norte – mais uma vez, um tema dos anos 60... –, ele interpretava os crimes do cangaço como um exercício de liberdade contra a “sociedade burguesa”. Prudente, Arésio responde que o Exército e a Igreja eram as únicas instituições organizadas do Brasil, e que hostilizá-los facilitaria o domínio imperialista ao atrair a rejeição das únicas estruturas de representação política ainda dispostas a defender o interesse nacional. Coura rebate com uma defesa da autocracia russa, que oprimia não em nome da “grandeza”, mas da “justiça” – onde Arésio nada mais vê que uma tentativa de dar ordem ao caos imperante, identificando em Coura um saber livresco. Coura reivindica o Reino de Deus na Terra: evocando o componente católico e rousseauísta da esquerda latino-americana – mais uma vez, os anos 60 –, ele enaltece a “bondade” e a “virtude” do agente revolucionário. Mas Arésio é nietzschiano: se a luta é legítima e inevitável, é porque o conflito e a crueldade são os motores da ação humana. Coura defende que a verdade se impõe pela quantidade, pela satisfação da maioria que apenas um Estado totalitário poderia proporcionar: ele sonhava com um “admirável mundo novo” cientificamente depurado de conflitos (porquanto dominado pelo pensamento único), a ser construído pela revolução: da violência revolucionária passar-se-ia ao trabalho lento de educação do povo para a revolução, que aniquilaria os choques geracionais e os sonhos individuais e faria com que a verdadeira Humanidade se realizasse no Estado. Nietzschiano, Arésio legitima a força, mas desconfia da bondade, identificando o comunismo e a religião como variações de uma mesma coisa – noutra clara presentificação dos anos 60. Arésio se qualifica como um revoltado, mas não um revolucionário; ao final da conversa, ele acusa o cinismo do noivado de Coura com uma mulher pobre, cuja condição social o legitimaria como líder “popular”, mas a quem, na intimidade, ele não cessava de inferiorizar pelas suas diferenças de classe: num ato de violência

gratuita contra o defensor de uma violência romantizada, Arésio, armado, agride-o e sequestra a sua noiva – para humilhá-lo, para desmascará-lo.

De tudo isso se depreende que nem Arésio, nem Sinésio, nem Coura, nem Moraes, nem Garcia-Barreto, nem Swenson, nem Quaderna, nem Samuel, nem Clemente, nem o Beato, nem o Corregedor, ninguém em absoluto servia de modelo para a ação política e para a condução ao futuro. Nem os bons nem os maus: nenhum dos agentes que o Brasil formara seria adequado. Daí que...

Coda

O Romance da Pedra do Reino como uma construção lenta, incerta e não planejada, a manifestação de um ponto de inflexão na história política e cultural do país, de crise da sua auto-interpretação – Suassuna teria dado forma literária às incertezas de um país em processo de modernização acelerada, mas que antevia um futuro nebuloso e vivia a nostalgia de um passado idealizado. Ele não tinha nenhuma utopia real a oferecer: a sua crença e elogio da “cultura orgânica” não eliminavam que o processo de transformação estava em aberto e o barco estava à deriva. Suave, leve, agradável, bem-humorado, *O Romance da Pedra do Reino* é um marco do envelhecimento do Brasil: qualquer passo que viéssemos a dar carregaria o peso das experiências já feitas, dos erros cometidos, das frustrações acumuladas. Não éramos mais um “povo em devir”: já havíamos nos tornado alguma coisa e o futuro não estava em aberto; em outras palavras, nem tudo nos seria igualmente possível.

Mas neste ponto *O Romance da Pedra do Reino* desvelava o nosso despreparo para compreender a nossa nova condição: a insistência em velhos padrões de interpretação e a crença ingênua em utopias recém-importadas – a hermenêutica demasiado gasta e a hermenêutica demasiado jovem – não seriam de grande valia para a nossa recolocação no mundo. Reconhecer aquilo que havíamos deixado de ser deveria levar a interpretações consistentes daquilo em que nos havíamos tornado, mas isso ainda não acontecera: será, então, que de fato ainda nos conhecíamos em 1971? E se a resposta fosse negativa, será que continuávamos a conhecer

aquilo que havíamos sido? Pois a atualização da auto-interpretação é decisiva para a elaboração de visões do passado que abram possibilidades imaginativas para as ideias do futuro. Mas a nossa imaginação estava preparada para isso? Nas entrelinhas, *O Romance da Pedra do Reino* colocava perguntas desta ordem, e em momento algum a conciliação “populista” de *O Auto da Compadecida* transparecia como solução: a única certeza, negativamente afirmada, era a necessidade de novas formulações para a nossa auto-interpretação. Materializações da totalidade, a “épica” e a “enciclopédia” operavam, neste caso, como manifestações do impasse – ou ao menos assim nos parece.

Referências bibliográficas

GIRARD, R. *Mensonge romantique et verité romanesque*. Paris: Hachette Littératures, 2009.

MENDELSON, E. Gravity's Encyclopedia. ,In: LEVINE, G., e LEVERENZ, D. (orgs.). *Mindful pleasures*. Boston: Little, Brown and Company, p. 161-196, 1976.

MORETTI, F. *Modern Epic. The World System from Goethe to García Marquez*. Nova Iorque: Verso, 1996

SUASSUNA, A. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

A LÍNGUA FRANCESA EM MINAS GERAIS NO SÉCULO XIX: PRÁTICAS CULTURAIS E ESCOLARES ¹

*[THE FRENCH LANGUAGE IN MINAS
GERAIS IN THE XIX CENTURY:
CULTURAL AND SCHOOL PRACTISE]*

RITA CRISTINA LIMA LAGES

Professora do Departamento de Letras – ICHS/UFOP, Mariana, Minas Gerais, Brasil.
[ritallagens@yahoo.com.br]

¹ Palestrada apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o processo de escolarização da língua francesa na instrução pública da província de Minas nas primeiras décadas do século XIX. Evidenciava-se nesse período uma ambiência cultural marcada por forte influência francesa que se dava, sobretudo, pela circulação e usos de impressos, o que apontava a França como grande produtora e comerciante de conhecimentos. É nesse contexto que a língua francesa foi proposta e instituída como disciplina escolar na instrução pública em 1831.

PALAVRAS-CHAVE

Língua Francesa; Minas Gerais; Século XIX

ABSTRACT

This study aims at investigating the process which included the French language in the public schools of the province of Minas Gerais in the early decades of the XIX century. During that time, a strong cultural influence of the French language was marked by the circulation of printed materials, which suggested France as being a powerhouse when it came to both knowledge production and commercialization. It is in such context that the French language emerged as a public school subject in 1831.

KEYWORDS

French Language; Minas Gerais; XIX Century

Pretende-se, neste artigo, analisar as práticas culturais e escolares da língua francesa no Brasil e, de modo mais específico, em Minas Gerais, no século XIX. Pesquisas que tratam da história do livro e da leitura no Brasil apontam para a presença predominante da língua francesa nesse domínio, sobretudo a partir das primeiras décadas do século XIX, período no qual o francês passa a concorrer com o latim, no que diz respeito ao papel de língua franca. Títulos diversificados, publicados em francês, compõem acervos de livrarias, de bibliotecas públicas e particulares. A leitura dos impressos periódicos igualmente nos mostra a forte circulação da cultura e da língua de Molière, naquele contexto. As práticas da língua francesa evidenciam-se nos jornais de modos bem variados, a saber: por meio de epígrafes, de traduções de trechos de autores franceses, de anúncios de vendas de livros e de aulas particulares. Através dos anúncios, também são oferecidas mercadorias vindas da França, principalmente aquelas dedicadas ao gênero feminino.

Quanto às práticas escolares, a língua francesa passa a desfrutar, a partir do início do século XIX, uma hegemonia como língua estrangeira moderna, tanto nos estabelecimentos particulares - em sua maioria, os religiosos - quanto na instrução pública. No ano de 1831, é criada, em Minas Gerais, a primeira cadeira avulsa - ou aula pública - de francês, na cidade de Mariana.

A língua francesa nas práticas culturais

As impressões do viajante:

Do relato de Saint-Hilaire (1974) merecem ser apresentados aqui dois trechos em que o viajante fala sobre a prática da língua francesa na Província de Minas Gerais:

Minha tarefa não estaria perfeita se, após ter dado a conhecer a situação da capital do Distrito dos Diamantes, seu clima, seus edifícios públicos, eu não dissesse qualquer coisa a respeito dos habitantes desta bela aldeia. Em toda a Província de Minas encontrei homens de costumes delicados, cheios de afabilidade e hospitaleiros; os habitantes de Tijuco não possuem tais qualidades

em menor grau, e, nas primeiras classes da sociedade elas são ainda acrescidas por uma polidez sem afetação e pelas qualidades de sociabilidade. Encontrei nesta localidade mais instrução que em todo o resto do Brasil, mais gosto pela literatura e um desejo mais vivo de se instruir. Vários moços (1818), cheios de nobre entusiasmo, aprenderam o francês, sem terem mestre; conhecem nossos melhores autores e alguns mesmo, praticando muito entre si, chegaram a falar nossa língua de modo inteligível com o auxílio único de uma gramática muito mal escrita. (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 33).

Era desejo meu aproveitar a estada no rancho de José Henriques, para escalar a Serra do Itacolomi, montanha que domina Vila Rica, alta de 950 toesas acima do nível do mar, segundo Sr. Eschwege. O erro de um guia fez abortar meu projeto; mas, devo á ignorância desse homem o prazer de rever a cidade de Mariana. Quase à chegada dessa cidade fui surpreendido por uma tempestade. Refugiei-me em uma casa situada à margem da estrada, sendo perfeitamente recebido pelo proprietário. Um dos que se achavam presentes dirigiu-me a palavra em francês, e falava tão bem essa língua que não pude deixar de lhe perguntar se havia viajado pela França; respondeu-me que não. Supus então que esse homem podia ter sido educado em um colégio fundado em Portugal por D. Marquet, antigo superior do colégio de Pontlevoy; dei-lhe a conhecer tal conjectura e vi que não me havia enganado. Eu havia passado em Pontlevoy os primeiros anos de minha infância e tivera D. Marquet por professor. Encontrar um de seus alunos tão longe da França era para mim como se encontrasse um velho companheiro. (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 86).

Os dois casos da prática da língua francesa em Minas Gerais, relatados por Saint-Hilaire, trazem informações preciosas sobre as possíveis formas de aprendizagem da língua, no início do século XIX, a qual se deu antes da conformação da língua como um saber escolar. Era possível, portanto, aprender francês em oportunidades de viagens com fins de estudos, como no segundo exemplo, ou por meio da leitura de autores franceses, ou, ainda, usando uma gramática, cujo nome ou autor não foi possível identificar neste estudo. Por meio desses exemplos, permite-se saber que a língua e a cultura francesas, à época, eram praticadas, quer pela leitura de impressos, quer pela *fala* - que podia ser aprendida de modos diferenciados.

Estudantes mineiros na Europa:

Conforme relato de Saint-Hilaire, o envio de estudantes à Europa se constituía como uma das possibilidades de aprendizado da língua francesa. Enviar os filhos para estudar na Europa era um empreendimento das “famílias mais distintas” da província mineira, como deixa bem evidente um exemplo estampado nas páginas do jornal *Astro de Minas*, de São João Del Rei, em 1828. Em uma seção do periódico denominada Necrologia, deparamo-nos com uma homenagem de falecimento, introduzida pela seguinte citação: “Cethommage, quelquefaiblequ’ilsoit, soulagemoncoeurdansladouleurlinalterable à laquelleil est desormaiscondamné (DeGerando).”

Na oportunidade, homenageou-se:

Faustino José de Azevedo, pertencente a uma das mais distintas famílias da Villa da Campanha da Princeza, Bacharel em Filosofia pela Univ. de Coimbra, Doutor em Medicina pela de Mont-Pellier. (O ASTRO REI, 1828, p. 5).

O envio de estudantes para Europa se manifestou também no projeto de escolarização da província. Como um dos empreendimentos desse projeto da elite dirigente, a Lei nº 13, de 1835, a primeira elaborada para organizar a instrução pública da província mineira, prevê, em alguns dos seus artigos, o envio de dois estudantes mineiros à França, para aprenderem o melhor método de ensino praticado nos países civilizados. Primeiramente, foram enviados dois estudantes que permaneceram naquele país entre 1836 a 1838. Segundo os estudos de Carla Simone Chamon (2002),

essas viagens significavam a possibilidade de experiências novas, de entrar em contato direto e absorver os ‘códigos de civilização’.[...] Por isso, dessas viagens, esses sujeitos deveriam voltar mais sábios e competentes, capazes de organizar de maneira eficaz a instrução pública. (CHAMON, 2002, p. 608).

Livros para a Biblioteca de Ouro Preto:

Tomemos primeiramente, para exemplificar a circulação e os usos de livros e impressos franceses na Província de Minas Gerais, um documento encontrado em minhas pesquisas, no Arquivo Público Mineiro (APM). Trata-se de uma correspondência, de 16 de abril, de 1841, re-

ferente à compra de livros, no Rio de Janeiro, solicitada pela Presidência da Província, para compor a Biblioteca Pública de Ouro Preto (MINAS GERAIS, PP 1/42, cx 13, pacotilha 10).

Ao tentar empreender algumas análises sobre o *Catálogo*, assim definido pelo comprador, composto de 371 volumes, é interessante notar algumas peculiaridades da prática das compras feitas em leilão por lotes inteiros: a quase totalidade dos títulos do Catálogo é em língua francesa; mesmo alguns títulos em português eram de autores franceses, o que pode pressupor uma tradução do título da obra na sua transcrição para a lista.²

A propósito da lista, destaco a compra de nove dicionários. Tal compra, efetuada por meio de leilões, leva-me a pensar sobre o uso e a utilidade de alguns deles, considerando certos títulos.³

Essa compra por lotes inteiros apresenta outros aspectos também relevantes para estudos. Entre as obras dos autores clássicos que circulavam na época, aquelas que tratam do tema das viagens são também bastante expressivas.⁴

Para finalizar sobre os itens do *pacote* dessas obras, vale ainda citar alguns livros que ilustram a característica de uma biblioteca diversificada no que diz respeito aos seus conteúdos: entre as obras de autores clássicos, franceses ou latinos, aquelas de história e geografia ou literatura, encontram-se livros que poderiam ser classificados como técnicos, denominados manuais, que ensinam como fazer algo.⁵

Também esse domínio francês na produção e circulação de saberes, nos mais diversos domínios, conforme foi demonstrado, vem assentar a língua francesa no lugar de detenção desses saberes, antes ocupado pelo latim.

² Entre os autores e suas obras, podem ser citados alguns exemplos: *Essais*, de Montaigne; *Oeuvres Completes*, de Mably; *De la Découverte en Amérique*, de Tocqueville; *Historia da França*, por Millot; De Pradt (vários); *Obras Completas*, de Volney; *Economia Política*, de Perrard; Droz, *Economina* [...]; *História Filosófica e Política dos Europeus nas Índias*, de Raynal; *Obras Completas*, de Racine; *Logica de Condillac*; *Novo Dicionário de Francez Portuguez*, de Fonseca; *Dicionário da Academia Franceza*; *Dicionário Universal da Língua Franceza*, de Nodier. Esses títulos foram privilegiados para citação, em primeiro lugar, para mostrar que grande parte dos autores encontrados na lista não difere daqueles encontrados em outros catálogos já analisados pelos estudiosos do tema e, por sua vez, já mostrados aqui; e, em segundo, porque essa citação é importante para as análises sobre o funcionamento escolar da língua francesa, sobretudo no que diz respeito à mobilização de conteúdos para a sua prática escolar.

³ Além daqueles de francês/português ou inglês/português, que, *a priori*, poderiam supor ser de maior uso, podemos encontrar estes: *Dicionário Francez Hespanhól e Hesp. Francez*, *Dicionário Francez Italiano*, *Dicionário Francez Inglez*.

⁴ Aí figuram, além de Robison Crusoé, *Le Nouveau Robison Crusoé*, Manuel du Voyager, *Bibliothèque du Voyager*, vários relatos e guias de viagem.

⁵ Dentre eles podem ser citados: Manuel du Chandelier, de l'Orlogier, du Fabricant de Chapeaux, du Vignerón; *Art de Coiffer*.

Jornais mineiros:

Os estudos de Marco Morel (2005) trata do forte poder da imprensa no estabelecimento de complexas redes de sociabilidade - nesse caso, para as transformações do espaço público do Rio de Janeiro, em meados do século XIX. Julgando de grande pertinência os estudos desse autor, são, portanto, os periódicos tomados aqui como grandes potencializadores da circulação e usos da língua francesa na Província de Minas Gerais.

Na leitura dos periódicos mineiros da época, foram eleitos para essa finalidade o *Astro de Minas*, de São João Del Rei (1827-1839), *O Universal*, de Ouro Preto (1825-1842), *O Jornal da Sociedade Promotora da Instrução Pública*, de Ouro Preto (1832-1834), e *O Vigilante*, de Sabará (1833-1835). Além de serem impressos que tiveram uma vida mais longa, contemplando melhor assim o período estudado, foram aqueles nos quais se identificou com mais facilidade essa prática dos anúncios, justificada, possivelmente, por serem jornais produzidos nos maiores centros culturais da província mineira, indiciando, pois, maior abrangência de leitores.

Traduções de autores franceses:

Com maior intensidade, encontrei no *Universal* e no *Astro de Minas*, ao longo de suas existências, a citação de traduções de autores franceses, que ocupavam grandes espaços nos jornais, era muito frequente, pelo tamanho do texto traduzido, a citação em números seguidos. Nos periódicos citados, identifiquei a tradução de trechos de autores como Chateaubriand, Condorcet, Montesquieu, Droz, Pascal, Madame Geoffrin, DelaBruyère, Montaigne etc. Além dos autores franceses, a tradução também se manifestava como prática nas seções dos jornais que se dedicavam a mostrar as notícias do exterior. Não só da França, evidentemente, mas também daquelas provenientes de outros países.

Epígrafes:

Foram identificadas epígrafes em francês, ou de autores franceses traduzidos, nos seguintes periódicos: o *Astro de Minas*, de São João Del Rei;

O Universal, de Ouro Preto; *Jornal da Sociedade Promotora da Instrução Pública*, também de Ouro Preto; *O Vigilante*, de Sabará.

O periódico *O Universal* (Ouro Preto, 1825-1842) utilizou, ao longo de sua existência, epígrafes citadas na própria língua francesa ou traduzidas de autores franceses. Vejamos algumas delas:

Rien n'est beau que le vrai; le vrai Seul est aimable. (VOLTAIRE, 1825)

Le peuple seule a le droit incontestable, inalienable et imprescriptible d'instituer le gouvernement, et aussi de reformer, le corriger, ou le changer totalement, quand sa protection, sa sureté, sa propriété et son bonheur l'exigent. (BONNIN, 1831)

A ordem é banida dos lugares onde habita a tirania: a Liberdade se desterra dos paizes onde a desordem reina; estes dous bens deixão de existir, quando os semparão. (DROZ, 1838)

Epígrafe do *Jornal da Sociedade Promotora da Instrução Pública* (Ouro Preto, 1832-1834): “Igualdade, Liberdade, Justiça: eis d’ora em diante a nosso Código, e o nosso estandarte.”(VOLNEY).

Epígrafes do periódico *O Vigilante*, jornal da Sociedade Pacificadora (Sabará, 1833-1835):

Unis en faisceau vous serez invisibles, pris separement vou serez brisés comme des roseaux. (VOLNEY, 1833).

Voilà les effets de l’ union: Unis en faisceau vous serez invisibles, pris separement vou serez brisés comme des roseaux. (VOLNEY, 1833).

Epígrafe do *Astro de Minas* (São João Del Rei, 1827-1839): “Plus...l’instruction deviendra commune á tous les hommes, plus aussi les delits seront rares dans la société.”(BONNIN).

Ao tratar da prática dessas epígrafes, seja na própria língua ou de forma traduzida, surgem duas questões fundamentais para a análise da circulação e usos da língua: uma delas é dada pela promoção feita pelo pe-

riódico, ao mostrar a própria língua, o que já pressupõe leitores receptores aptos para uma leitura no próprio idioma, indiciando, assim, a difusão de uma prática de aprendizagem desse saber.

Anúncios

Os anúncios selecionados para a análise da circulação e usos da língua francesa foram alguns entre aqueles que diziam respeito à venda de livros, às aulas particulares, além daqueles de franceses nativos, circulantes na província, que ofereciam seus serviços e, de acréscimo, algumas variedades.

Sobre venda de livros, foram encontrados alguns anúncios:

Quem quiser comprar livros compendio de Agricultura 5 volumes; e Contrato Social de J. J. Rousseau: dirija-se à botica junto ao Paço no largo da cadeia. (O ASTRO DE MINAS, p. 4, 31 jan. 1828).

Acham á venda nesta Typografia a Constiuição do Império a 320 – Modo breve e facil de pronunciar os vocabulos e diptongos da LinguaFranceza a 80 réis. (O ASTRO DE MINAS, 15 jan. 1828, p. 4)

Acham-se à venda em Casa de Martiniano Severo de Barros [...] a celebre obra intitulada = Aplicações da Moral á Política = por José Droz traduzida do Francez pelo Dr. João Candido de Deos e Silva, seo preço 1\$200. (O ASTRO DE MINAS, p. 41, 4 ago. 1834).

Ao dispor do Sr. Cirurgião Mor José Luiz de Brito na Cidade de Marianna acha-se á venda uma Collecção dos melhores Authores de Medicina, e Cirurgia, e varias outras obras de Literatura. Acha-se mormente o Diccionario das Sciencias Medicas, composto por 60 Sábios da Universidade de Pariz; o qual custou 200\$rs, e da-se agorapor 60\$. Também tem o Diccionario da Academia Franceza do anno de 1814, obra indispensável para quem quer escrever a lingoaFranceza puramente. N.B: Não se vendendo até 20 de abril, não se vendem mais. (O UNIVERSAL, p. 48, abr. 1831).

Vende-se os seguintes livros, por ter seu dono de se retirar brevemente para a Corte do império, por preço comodo e perfeitos ainda.

Bocage 7 volumes. Poesias de Antoni Diniz da Cruz e Silva, 6 vl. Perrard

Filosofia, 2 v. Loromiguière (Filosofia, 3. encadernados ricamente. Poesias de Nicoláo Tolentino d'Almeida, 3vol. Lusíadas de Camoens 1 vol.

Versificação portuguesa 1 vol. DicionariosPortuguezes, contendo mais de 20:000 termos novos pertencentes ás artes, officios e sciencias3 vol.Diccionarios de consoantes, e francezportuguez 2 vol. Meditação, Poema do P. José A. de M. 1 vol.

Além d'estes livros há também outros, e principalmente poeticos. Na Rua Santa QuiteriaNumero 16. (O UNIVERSAL, 17 ago. p. 4, 1840).

Sobre a prática da língua, merecem destaque as obras que indicam os modos de aprendizagem como esta do *Modo breve e facil de pronunciar os vocabulos e diptongos da LinguaFranceza*, anunciada no *Astro de Minas*. Os dicionários - que aparecem de forma expressiva, sejam nos catálogos das bibliotecas, sejam nos anúncios - também ocupam lugar central nessa materialidade indiciadora das práticas, uma vez que são importantes instrumentos para a tradução.

Em seus estudos sobre o funcionamento da Sociedade Literária de São João DelRei, em meados do século XIX, Morais (2002, p. 114) fala do uso fundamental do dicionário nas práticas de leitura que ali se deveriam dar normatizadas por um estatuto próprio, que previa uma leitura de forma silenciosa, sendo as eventuais dúvidas solucionadas pelas obras de referência como os dicionários que “estariam sempre na sala”, e nunca deveriam ser retirados do Gabinete.

Dos periódicos consultados, o anúncio a seguir foi o único com aulas de francês para o público feminino. Dona Margarida de Cartona de Aguiar Andrade anuncia a abertura de um curso para meninas e se propõe a ensinar:

[...] a ler, escrever e contar, dançar, bordar, ler e falar a linguaFranceza e os principios da Muzica.

[...] e assevera ao respeitável Público que empregará todos os seus esforços possiveis para bem desempenhar a honroza, e penoza, tarefa que se propõe, dirigindo a educação das Jovens Donzelas que lhe forem confiadas. (ASTRO DE MINAS, p. 4, 28 jan. 1828).

Outros anúncios de aulas particulares de francês:

AmelioPralon, ex-oficial do Corpo Imperial de Engenheiros do Brasil [...] se propoem a dar nesta cidade liçoens da LinguaFranceza, e de Mathematica. (O UNIVERSAL, p. 4, 27 maio 1834).

Pedro Ponço Estrangeiro, novamente chegado nesta imperial cidade, tem a honra de prevenir o respeitável que pretene abrir uma aula de ensino da Lingoa Francesa [...]. (O UNIVERSAL, p. 4, 2 maio 1834).

Na Villa de S. Bento do Tamanduá a 21 do mês de maio p. p. teve lugar a abertura de duas Aulas, huma de Grammatica Latina e outra Franceza, prestada por Joaquim Camilo de Brito [...] o qual exige por cada alumno(em compensação de seu trabalho 30\$000rs annuaes) o que dar se há adiantado pó trimestre. (ASTRO DE MINAS, p. 4, 5 jun. 1834).

Dos professores Públicos⁶, quando o ensino do francês já era praticado, seja como aulas avulsas, ou em colégios, esses dois anúncios, respectivamente, dos professores de francês e inglês, do Colégio Nossa Senhora da Assunção, primeiro estabelecimento público de ensino secundário da Província de Minas Gerais, em 1839, mostram a diversidade de matérias que eles se propunham a ensinar, em suas aulas particulares:

Se acha publica a Aula para as prelecções da LinguaIngleza. [...].

Também destina os seus litterarios serviços a todos aqueles Srs. os principios elementares de Philosophia Racional, e Rethorica; Arithmetica, e Geografia; Curso de Latinidade, LinguaFranceza, e Geografia. Elias Diogo e Costa. (O UNIVERSAL, 18 nov. 1839).

Mr. Robert Martel, actual professor d'Inglez no Collegio desta Cidade, tem a honra de prevenir ás pessoas que desejarem tomar liçoens, que elle ensinará as línguas Ingleza, e Franceza [...]. (O UNIVERSAL, p. 4, 5 jun. 1840).

Anúncios de outros serviços e mercadorias (ao modo de Gilberto Freyre):

Dos anúncios - do Rio de Janeiro, da Bahia e de Pernambuco - descritos por Freyre (1940), sobre os franceses que ofereciam diversos servi-

⁶ Esse era o título empregado para designar os professores que ensinavam na Instrução Pública.

ços técnicos, ainda nas primeiras décadas do século XIX, podemos dizer que, nos periódicos mineiros consultados, foram encontrados alguns deles; nada em grande profusão, ao modo descrito por Freyre. Vejamos alguns exemplos:

Dentistas franceses na província mineira:

HENRIQUE LEMALE, Cirurgião Dentista da Faculdade de Medicina da Paris; estabelecido no Rio de Janeiro, aonde desde alguns annos tem professado sua arte e granjeado geral acceitação do publico conhecedor d'alta Corte, determinou-se a rogo de varias pessoas de distincção das Provincias limítrofes que precisão de seu prestimo, a emprehender uma viagem no interior do Brasil e principalmente da Provincia de MINAS GERAES.

[...] encarrega-se de alimpiar, tirar, chumbar, e limar dentes com toda a perfeição possível, assim como supri-los por outros artificiaes feitos e collocados por elle mesmo, responsabilizando-se por sua segurança e duração [...].

[...] trouxe com-sigo um sortimento de pó dentifico, Opiotoantiescorbutico e escovas de alimpiar os dentes, e um Elixir excellentissimo para a conservação deles. Elle recomenda particularmente aos Srs. Fazendeiros, um especifico infallivel contra as dores de dentes.

[...]. (O UNIVERSAL, p. 4, 6 jul. 1838).

C. Masseran

Cir. Dentista

Discipulo do D. Arson, bem conhecido na Corte do Rio de Janeiro pela perfeição das suas obras Mecânicas.

Acaba de chegar a esta cidade aonde pretende demorar-se algum tempo e convida a todos as pessoas que necessitarem de sua arte [...]. (O UNIVERSAL, p. 4, 21 dez. 1840).

Oferta de serviços bem peculiares, a saber:

Hellis (Francez) [...] tem a honra de participar aos IlmsSrs Cidadãos da Imperial cidade do Ouro Preto, e de Marianna que o dito annunciante se encarrega de alimpiar todas as vestimentas de panno tanto para homem como para Sra. Extrahindonellas qualquer nodoas que sejam ficando o panno com todo lustro. [...] também se alimpiachapeos da Itália, e Chile, dando-lhes boa forma, e firmeza. (O UNIVERSAL, p. 4, 11 nov. 1840).

Mercadorias

Já em 1828, um anúncio do *Astro de Minas*, em São João Del Rei, diz que acabava de chegar da França “um grande sortimento de Mercadorias francezas, mandadas fabricar em Pariz amoldadas ao gosto Brasileiro” (p. 4, 5 jul. 1828). Em Ouro Preto, *O Universal* anuncia “um grande sortimento de “çapatosFrancezes de Marroquim, de todas as cores, muito lindos, e frescos” (p. 4, 10 abr. 1838).

Se o estudo de Freyre (1940), quando trata da hegemonia da cultura francesa - tomando como referência Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco - sugere pensar a prática da língua como mediadora não só de ideias, mas de um *modus vivendi* das classes dominantes à francesa no Brasil Imperial, nas primeiras décadas do XIX - e que será intensificado, segundo Alencastro (2004), na segunda metade do século -, na Província de Minas Gerais. A leitura dos periódicos permitiu ver que os usos da língua, nos quais essa funcionaria como mediadora de ideias (sobretudo pela circulação de livros de autores franceses), já se manifestavam de forma expressiva. Quanto aos modos de vida, os costumes começam apenas a se deixar notar.

A intenção de tratar da presença da cultura francesa no Brasil e na Província de Minas Gerais, nas primeiras décadas do século XIX, se traduz na busca de elementos que permitem analisar e melhor compreender o processo de escolarização da língua francesa na instrução pública da província mineira.

A língua francesa nas práticas escolares

Um dos direcionamentos no tratamento das finalidades inscritas nas práticas de ensino, assim como sugere André Chervel (1990, p. 188-189), seria explorar, primeiramente, um *corpus* constituído por “textos oficiais programáticos, discursos ministeriais, leis, ordens, decretos, acordos, instruções, circulares, fixando os planos de estudos, os programas, os métodos, os exercícios, etc.”. Entre as categorias descritas, foi possível contar com algumas rubricas utilizadas na legislação para classificar a disciplina, além dos *Projectos de Estatutos para os Collegios* (MINAS GERAIS,

SP IP 3/5, cx 4 – pacotilha 2), documentos que permitem pensar como as práticas de ensino da língua eram, *a priori*, concebidas.

Os *Projectos de Estatutos para Collegios*, de 25 de julho de 1837, que classifica a disciplina como gramática da língua francesa, institui que no ensino deverão ser exercitadas as seguintes aptidões: tradução, gramática, fala e escrita:

Cap. 6º, Art. 3º. O segundo curso he o de gramática da Lingoa Francesa, Noções de Geografia e Historia. O Professor desta Cadeira ensinará a Gramática desta Lingoa, a traduzir com elegância qualquer Autor Francês, e exercitará os alumnos a falar, e a escrever corretamente o idioma Francês.

Cap. 3º. Dos meios de Emulação

Art. 1º. Hua vez no anno quando pelo Conselho dos Lentes for resolvido em hua das sallas do Collegio, reunidos os Lentes, Estudantes, e mais pessoas que quizerem concorrer se fará em dia destinado por annuncios se fará a solenne proclamação dos sentidos, que em Lingoa Nacional, Latina ou Francesa d'antemão tiverem sido distribuídos; findo este actoos Estudantes mais adiantados de cada hum dos Cursos farão hua dissertação litteraria, ou representarão hua Peça Theatral em Lingoa Nacional, Latina ou Francesa.

Por sua vez, as atas de exames de professores informam as aptidões exigidas do futuro professor público: tradução (francês/português); versão (português/francês); pronúnciação (na leitura); gramática; conversação.

Temos, pois, nos documentos de prescrição ou avaliação, a gramática, a tradução, a versão, a pronúnciação (na leitura), a composição e a conversação ou fala, compondo o quadro das aptidões que define a concepção das práticas de ensino/aprendizagem do francês como língua estrangeira.

A propósito dos métodos de ensino, elaborou-se, em 1832, um *Projecto de Estatutos para Licêos de Instrução Litteraria Elementar da Província de Minas*, publicado em números seguidos do *Jornal da Sociedade Promotora da Instrução Pública*, de Ouro Preto, no decorrer de 1832. O referido projeto trata a questão dos métodos da seguinte maneira:

CAPITULO II.

Objecto geral da instrução subministrada por cada uma destas Disciplinas.

§. 4º . No methodode ensino das línguas Franceza, e ingleza tratarão os professores de cada uma d'ellas de fazer estudar aos seus discipulos com toda a perfeição as suas gramáticas respectivas; indo de caminho mostrando-lhe as mais notaveisdiferenças, que entre ellas existem, e a grammatica da lingua nacional; os seus idiotismos, elegancias, e bellezas; passando-os logo depois á traducção de alguns livros mais doutrinaes, assim prosaicos, como provas, escriptas nas duas linguas, para o idioma Nacional, e desta para o Francez e Inglez, em cujo ensino deverão com particularidade esmerar-se; afim de que seus discipulos saião peritos o mais possivel na traducção oral, ou por escripto de cada uma destas linguas estrangeiras para a nacional. [...]. (JORNAL DA SOCIEDADE PROMOTORA DA INSTRUCÇÃO PUBLICA, p. 58, 4 out. 1832).

A ideia do método descrito na citação anterior era aprender a língua estrangeira por comparação com a nacional. Isso nos ajuda a apreender um pouco mais desse método de comparação proposto para o aprendizado de línguas uma obra⁷ publicada no final do século XVIII e localizada no fundo de Obras Raras do Arquivo Público Mineiro, APM. Refiro-me ao manual: *Mestre Francez ou Novo Methodo para Aprender com Perfeição, e ainda sem Mestre a Lingua Franceza por meio da Portugueza, confirmado como exemplos escolhidos e tirados dos Melhores Authores,, oferecido á estudiosa Mocidade Portugueza por F.B.D.L. (Lisboa, M. DCC. LXXXI)*. (OR PERI 0023, séc. XVIII, flash 2 – gaveta B-5).

Para se ter uma compreensão sobre a proposta de tal método, tomemos um exemplo do livro:

Das vogais simples

A

Esta letra he de todas as vogais a mais simples, é a mais facil para pronunciar; mas devo advertir, que tem o som mais aberto, e mais claro, do que na lingua Portugueza.

Quando se escreve essa vogal sem accentto, denota a terceira pessoa do verbo auxiliar Haver, *avoir*.

⁷ O uso dessa obra não foi possível ser identificado, apesar de constarem algumas assinaturas de posse na capa.

Elle tem hum livro	Il a un livre	i-láeum livre
Há hum Deos	Il-y-a un Dieu	i-li á eun dieu
Elletm estudado	Il a étudié	i-láétudié (p.2)

A respeito desse método de aprendizagem de línguas por comparação com a nacional, é válido ressaltar a permanência dessa prática que atravessou todo o século XIX e avançou pelo século XX. Isso torna-se evidente, quando a reforma educacional Francisco Campos, de 1931, prescreve 33 Instruções Metodológicas que deviam ser seguidas no ensino das línguas estrangeiras, para o qual, a partir de então, deveria adotar-se o método direto, ou seja, o ensino da língua estrangeira na própria língua estrangeira, e não mais pela mediação da nacional. Seguindo esse novo método, o sentido das palavras não seria mais transmitido pela tradução, mas pela ligação direta do objeto à sua expressão completa e inteligível. O que não significa, contudo, que as práticas tenham se modificado de imediato, mas trata-se de uma circulação de novas ideias sobre a concepção de ensino e de aprendizagem dos idiomas estrangeiros.

Após essa aproximação das concepções de ensino da língua nos textos normativos, o que as práticas cotidianas de ensino construíram? Como eram exercitadas a tradução, a versão, a leitura, a composição, a conversação ou a fala no funcionamento escolar da disciplina? Encontrei alguns documentos produzidos por professores e alunos que, se não me permitiram construir uma hipótese exata, forneceram-me significativos indícios sobre o ensino e a aprendizagem da língua. Localizei, no fundo da Instrução Pública e no da Presidência da Província do APM, correspondências entre professores e o governo que descreveram as práticas realizadas na sala de aula, como também alguns mapas de alunos da aula pública de francês em Mariana, elaborados na ocasião da realização de exames, entre 1836 e 1838.

Os dados trazidos por tais documentos propiciam análises em vários direcionamentos, mas o objetivo é ir ao encontro das seguintes percepções descritas a seguir. Em primeiro lugar, quais conteúdos merecem ser selecionados pela escola e em que medida eles se articulam com os usos não escolares? Em segundo, serão tratadas as finalidades percebidas por meio dos conteúdos dos textos selecionados: que sensibilidades essas leituras possibilitariam desenvolver nos alunos? E, em terceiro, como a escola se apropria

desse saber, ou seja, qual tratamento lhe é conferido na composição das práticas de ensino? E, por último, como esse saber praticado no cotidiano escolar dialoga com as finalidades inscritas nas concepções do ensino?

Sobre a seleção dos conteúdos, os mapas de exames permitem uma aproximação do funcionamento escolar, pois, como afirma André Chervel (1990, p. 206), os exames constituem um importante ponto na arquitetura das disciplinas, uma vez que as necessidades de avaliação dos alunos são produtoras de dois fenômenos que pesam no desenvolvimento das disciplinas ensinadas: um seria a especialização de certos exercícios na sua função de exercícios de controle; e o outro, o “peso considerável que as provas do exame final exercem por vezes sobre o desenrolar da classe e, portanto, sobre o desenvolvimento da disciplina, ao menos em algumas de suas formas” (CHERVEL, 1990, p. 206).

A respeito dos exames realizados na aula de Mariana, entre 1836 e 1838, o professor elaborou mapas (MINAS GERAIS, IP 3/2, cx 1 – pacotilhas 44 e 54; MINAS GERAIS, PP 1/42, cx 12 – pacotilha 70) com as seguintes informações: nomes dos alunos; data de matrícula; observações ou matérias dos exames, onde são listadas as aptidões desenvolvidas; obras escolhidas; além do envio de alguns exames realizados.

No tratamento dos conteúdos, serão consideradas, primeiramente, as obras que se encontram indicadas do seguinte modo:

Autores clássicos escolhidos pelo professor para servir de exame: Jouy, Perrard, Droz, Hammonière, L’Homond, PerrardEscholaLaromiguière. (1836)

Autores clássicos para a leitura e tradução: Laromiguière e Perrard (Lições de Philosophia), Jouy, Télémaque (Aplicação á moral e Política).

Autores clássicos da Gramática: G. Hammonière, L’Homond. (1838).

Percebemos, portanto, nos primeiros momentos de escolarização da língua, a utilização não só de manuais específicos - no caso, as gramáticas - para o ensino, como também de outras áreas do conhecimento, como as de filosofia e belas letras, para se ensinar o francês.

A partir dessas informações, tornou-se possível articular as práticas escolares aos outros usos do francês. Nesse sentido, as orientações de Pierre

Arnaud (1989, p. 31) auxiliam para a melhor compreensão do processo de inserção de uma disciplina nos programas escolares, quando traz para isso a problemática da integração, que além de se constituir das finalidades que lhe deve conferir o legislador, também se desdobra na representatividade cultural, ou seja, as práticas escolares de um saber serão representativas daquelas culturais, uma vez que se pode estabelecer uma relação de identidade ou de proximidade entre essas duas práticas, atentando para a percepção da transformação de uma prática em outra.

Essa breve apresentação dos autores selecionados permite pensar na diversidade de conteúdos mobilizados para o ensino da língua. Ao lado das aventuras do personagem Telêmaco, obra das belas letras do século XVII, imbuída de princípios didático-pedagógicos que possibilitariam desenvolver nos alunos a sensibilidade para uma educação estética, moral e cívica, baseada na imitação dos modelos gregos, encontram-se outros textos, do século XIX, cujos conteúdos tratam de temas contemporâneos da época, como economia, indústria, política, filosofia etc. Pensar na apropriação de tais conteúdos pelos alunos, conforme nos sugere JeanHébrard (1999, p. 77) - naquilo que fazem com esse equipamento mental, do qual a escola lhes dotou, no momento em que se encontram nas redes de sociabilidade que estão implicados - é romper com a ideia de pura instrumentalidade da qual é incorporado o ensino do francês ao ser inserido nos cursos preparatórios da província mineira nas primeiras décadas, do século XIX.

As obras de belas letras, filosofia, economia e política, ao serem trazidas para a escola, de que forma são apropriadas para ensinar francês? Embora listadas nos mapas como aquelas que serviriam para a tradução e leitura, os exames realizados pelos alunos mostram que, na realidade, também são extraídos trechos para servir às análises gramaticais. A transcrição de um exame possibilita ver como isso se operava:

Perrard, T. 1er. p. [196?]

La morale tire son nom du mot grec, qui signifie moeurs

Analyse

La – article singulier feminine qui qualifie morale
Morale– Substantif singulier feminine sujeto du verbe tire.
Tire– verbe actif à la troisième personne du singulier de l’indicatif présent du verbe tirer.
Son – adjectif possessif singulier masculin qui determine nom.
Nom– substantif singulier masculin.
Du– article contracté pour de le.
Mot– substantif singulier masculin
Grec– substantif masculin singulier.
Qui– pronom relatif.
Signifie – verbe actif à la troisième personne du singulier de l’indicatif présent.
Moeurs – substantif des deux genres Pluriel

Joaquim Pinto Monteiro.

(Feito em Aula Pública no dia 15 de dezembro de 1838. MINAS GERAIS, PP 1/42, cx 12 – pacotilha 70).

Com base em tais exercícios, torna-se possível vislumbrar de que forma os imperativos escolares atuam na escolarização dos saberes em circulação. Os conteúdos de filosofia, ao serem trazidos para as práticas de ensino da língua francesa, investem-se de novos significados, quando submetidos aos imperativos didáticos da escola que, nesse sentido, apropria-se deles para se ensinar gramática. Onde encontrará o ensino da gramática, o seu sentido, senão na escola? Não esbarramos aqui, portanto, na dimensão da cultura escolar apresentada por Chervel (1998)?

Os mapas traziam também o conteúdo gramatical a ser avaliado, e os exercícios aqui demonstrados tratam exatamente dessa questão. A seguir, vejamos o programa gramatical apresentado nos exames de 1836:

Gramática

Seu uso e propriedade. Sua divisão em nomes substantivos e adjetivos; seus gêneros, seus números, definição do artigo e dos pronomes em geral.

Do verbo, seus tempos, pessoas e numeros; formação de seus tempos, etc.

Do advérbio, preposição, conjunção, justaposição.

Da syntaxe, dos adjetivos e dos verbos; concordância do verbo com o sujeito; lugar do sujeito no verbo, regimes directo ou indirecto dos verbos.

(MINAS GERAIS, IP 3/2, cx 1 – pacotilha 54).

Os três mapas encontrados nos permitem saber das matérias dos exames: tradução, versão, leitura, gramática, composição. Nesses documentos, não encontrei menção à aptidão às vezes classificada como fala ou conversação. O que denota um distanciamento das concepções de ensino apresentadas, visto que a fala, ou conversação, estava prevista para ser praticada no ensino das línguas estrangeiras. Entretanto, é preciso dizer que o desenvolvimento da conversação não esteve ausente das práticas de ensino. O memorial do professor público, de francês, Elias Diogo e Costa, do Colégio Nossa Senhora da Assunção de Ouro Preto, revela sua prática de ensino, no ano de 1842. O conteúdo do seu memorial pode ser tomado - claro que de forma indiciária - para se pensar no funcionamento escolar. Vejamos alguns trechos:

[...] era do seu imprescriptível dever entrar nos exercicios do verdadeiro methodo que solidamente realizasse a pratica total de todos os principios inscriptos [...] no círculo gramatical da lingua Franceza [...] pois que até então se havia limitado o ensino público á rotina de simples traducções.

Enquanto ao ensino da Língua Franceza o abaixo assignado não considerou somente como assumpto de seus trabalhos o idioma traduzido; mas dirigio-tambem suas atenções áprática que transmite o idioma pela conversação familiar, bem como aquela que ensina a representa-lo por caracteres escriptos.

[...] Para o desempenho dos trabalhos gramathicais da Lingua Franceza, reclamou-se um Praticador cuja estampa graduada com sua escala de palmos e polegadas formou e apresentou o abaixo assignado, demonstrando a utilidade deste utensilio pela facilidade de patentear com hum só golpe de vista a toda huma classe atenta ainda mesmo a mais numerosa a pratica diaria da conjugação, versão, composição, ortographia, etymologia, frases peculiares do idioma. [...] Reclamarão-se os tresdicionarios de consulta para que permanentes na mesa da aula (utensilio que não existia) resolvessem nas traducções e composição as ocorrencias difíceis dos usos particulares e systema privativo da lingua; contudo não foi atendida esta urgente reclamação.

[...]. (MINAS GERAIS, PP 1/42, cx 13 – pacotilha 57).

Ao tomar os dados em seu conjunto, tanto aqueles relacionados às concepções de ensino de uma língua estrangeira, como os encontrados so-

bre a prática cotidiana escolar, mesmo considerando que esses últimos nos aproximam de forma indiciária do cotidiano da sala de aula, identifiquei a predominância de práticas de tradução, gramática e leitura no ensino da língua, mas que as outras aptidões ou princípios - o que hoje se denomina competência -, como conversação ou a escrita, não estiveram ausentes nem das concepções, tampouco das práticas de ensino.

No entanto, o exercício da tradução mostrou-se como a principal habilidade a ser desenvolvida no ensino da língua. Se os conhecimentos que circulavam por meio dos impressos encontravam-se produzidos, em sua maioria em francês, logo, a língua tornou-se mediadora; é ela, portanto, que podia promover o acesso a esses conhecimentos.

Considerações finais

A predominância de títulos diversificados, publicados em língua francesa, compondo acervos de bibliotecas públicas ou particulares, lotes comprados em leilões ou mostrando-se em anúncios de jornais, evidenciava a França como grande produtora e comerciante do conhecimento. Essa comercialização, desencadeada pelo envolvimento direto dos empreendedores da imprensa no processo de difusão de todos os tipos de saberes, levou o pesquisador Peter Burke (2003, p. 145) a utilizar a expressão “o grande negócio do iluminismo”. Temos, pois, que esse grande negócio fez notar no Brasil a partir das primeiras décadas do século XIX.

Ao considerarmos as especificidades de Minas Gerais, as práticas culturais da língua mostraram-se, sobretudo, por meio dos periódicos, nas citações de autores em epígrafes, em traduções constantes de trechos de obras; das práticas de leitura “silenciosa” em bibliotecas, com o auxílio de dicionários para auxiliar na compreensão dos termos desconhecidos, com indicação dos estudos de Morais (2002), eos relatos de 1818, do viajante francês Saint-Hilaire, que identificou a prática da leitura na província mineira, onde vários moços, cheios de nobre entusiasmo, aprenderam o francês sem ter mestres, conheciam os melhores autores e alguns até mesmo praticavam muito entre si, chegando a falar a língua de modo inteligível, auxiliados por uma gramática.

As práticas culturais, das quais tratamos, viriam justificar ou legitimar não apenas a inserção do ensino de francês na instrução pública e nos colégios particulares, mas, igualmente, nos leva a compreender a predominância do ensino da língua francesa em relação aos demais idiomas modernos, ao longo do século XIX. Temos, pois, ao decorrer de todo esse século, a língua francesa como veículo; era ela que podia mediar o acesso aos conhecimentos produzidos.

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no império. *In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.). História da vida privada no Brasil: a corte e modernidade nacional.* São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 11-93).

ASTRO DE MINAS (O). São João Del Rei (1827-1839). Divisão de microfilmes/Biblioteca da FAFICH/UFMG.

ARNAUD, Pierre. La mise em forme scolaire de l'éducation physique. *Revue Française de Pédagogie*, p. 29-34, 1989.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot.* Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CHAMON, Carla Simone. Um educador mineiro na França: A viagem do professor Francisco de Assis Peregrino em 1836. *In: LOPES, Ana Amélia Borges de Magalhães et al. (Org.) História da educação em Minas Gerais.* Belo Horizonte: FCH/FUMEC, 2002, p. 605-614)

CHERVEL, André. *A história das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa.* Teoria e Educação, Porto Alegre, 1990.

CHERVEL, André. *La culture scolaire: une approche historique.* Paris: Belin, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil.* Rio de Janeiro: José

Olympio, 1940. Documentos brasileiros, v. 26.

HEBRARD, Jean. Três figuras de jovens leitores: alfabetização do ponto de vista da história cultura. In: ABREU, Márcia. *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 33-77.

JORNAL DA SOCIEDADE PROMOTORA DA INSTRUÇÃO PÚBLICA (O). Ouro Preto (1832 – 1834). Biblioteca Nacional, RJ.

MESTRE Francez ou Novo Methodo para Aprender com Perfeição, e ainda sem Mestre a LinguaFranceza por meio da Portugueza, confirmado como exemplos escolhidos e tirados dos Melhores Authores, offerecidoá estudiosa Mocidade Portugueza por F.B.D.L. Lisboa, 1781. Divisão de Obras Raras. OR PERI 0023, séc. XVIII.

MINAS GERAIS. Arquivo Público Mineiro. *Correspondências recebidas* (1824-1863). Presidência da Província. SP PP 1/42, cxs 1 a 14.

MINAS GERAIS. Arquivo Público Mineiro. *Documentação interna*: despesas, editais, etc. – 1835-1889. Instrução Pública. SP IP 3/5, cx 4.

MINAS GERAIS. Arquivo Público Mineiro. *Documentação interna*: mapas, aulas, posses, matrículas, etc. – 1827-1839. Instrução Pública. SP IP 3/2, cx 1.

MORAIS, Christianni Cardoso. *Para o aumento da instrução da mocidade da nossa pátria*: estratégias de difusão do letramento na Vila de São João Del Rei (1824-1831). 2002, Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

MOREL, Marco. *As transformações dos espaços públicos, imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial* (1820-1840), Ed. Hucitec, 2005.

SAINT-HILAIRE, Augustede. *Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

UNIVERSAL (O). Ouro Preto (1825-1842). Divisão de microfilmes/Biblioteca da FAFICH/UFMG.

VIGILANTE (O). Sabará (1833-1835). Divisão de microfilmes/Biblioteca da FAFICH/UFMG.

A ÁGUA E OS SEUS RESSOADORES NA POESIA DE LUÍS MIGUEL NAVA ¹

*[WATER AND ITS RESONATORS IN
LUÍS MIGUEL NAVA'S POETRY]*

JOÃO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO

Professor doutor do Centro Federal de Educação Tecnológica do Estado de Minas Gerais
– Cefet-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
[joaliter@hotmail.com]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

RESUMO

Este texto investigará as imagens de água na poesia do poeta português Luís Miguel Nava. Abordaremos um poema do primeiro livro do autor, *Películas*, de 1979. Para tanto, utilizaremos os estudos de Gaston Bachelard, sobretudo *A Água* e os *Sonhos*. Nossa análise irá se concentrar no poema *Nos Teus Ouvidos*, mas não se furtará a identificar a presença da “matéria água”, expressão de Bachelard, em outros poemas do autor, já que, pelo que percebemos, a imagem da água é um elemento recorrente no texto naviano em geral. As imagens traduzem, a cada poema, uma dinâmica própria, as quais, imersas num imaginário líquido, perfazem uma poética de afirmação trágica do corpo, vale dizer, da vida, em que a matéria comanda a forma, ou seja, a matéria água faz emergir a prosa poética naviana, que, por intermédio de uma verbivocovisualidade, exprime uma poética da água vigorosa.

PALAVRAS-CHAVE

Prosa poética; Poesia; Matéria água; Corpo.

ABSTRACT

This text will report investigations on water images on the poetry of the Portuguese poet Luís Miguel Nava. We have tackled a poem on his first book, Películas, from 1979. In order to accomplish it, we have employed Gaston Bachelard's work, mainly Water and Dreams. Our analysis is focused on the poem "Nos teus ouvidos", but it has not avoided to identify the presence of "water matter", Bachelard's expression, on Nava's other poems, since it seems that water image is a recurrent element on his poetry. Images translate, on each poem, their own dynamics. They are immersed in a liquid imaginary and perform poetry of a tragic assertion of the body, which means, of life, where matters commands form. Water matter makes Navian's poetic narrative emerge, which, by means of a verbivocovisuality, expresses vigorous water poetry.

KEYWORDS

Poetic prose; Poetry; Water matter; Body.

Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite.
Gaston Bachelard

*O poeta só é poeta porque se vê cercado de figuras
que vivem e atuam diante dele e em cujo ser mais íntimo seu olhar penetra.*
Friedrich Nietzsche

Temos alguma familiaridade com relação ao elemento água, em virtude das pesquisas que realizamos no Mestrado, quando estudamos a matéria água no romance *Grande Sertão: Veredas*, resultando na dissertação *As Imagens de Água no Romance Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa* (2003). Tal estudo foi inspirado, àquela época, sobretudo pela consciência de uma crise hídrica percebida mediante palestras sobre a importância da água que fizemos pelo sertão mineiro. Dessa forma, reiteramos que um imaginário líquido, a exemplo do que ocorre quando há oferta de muita água, só é possível se houver uma rede simbólica de imagens que façam ressoar uma espécie de bacia hidrográfica discursiva, ramificada ao longo da escritura. No caso do poeta português Luís Miguel Nava, que analisamos neste texto, ao longo de sua prosa poética, notadamente metalinguística, percebemos um eu lírico como uma espécie de Narciso que mergulha em devir hídrico no rio de si mesmo. Nesse mergulho, o eu lírico naviano avista-se com a galáxia de seus órgãos, pois o mergulho se dá em seu próprio corpo, trespassado por suturas poéticas líquidas de imagens literárias “em estado nascente” (BACHELARD, 2001, p. 257) de vários espelhamento. Nesse sentido, o poeta mergulha nesses órgãos sem fazer distinção, tanto os intestinos quanto o coração são plasticamente vividos pelo eu lírico em seu aquário poético, vale dizer, em seu texto.

Para nos fazer compreender a rede simbólica de um elemento, Gaston Bachelard, no livro *O Ar e os Sonhos* (2001), cria o conceito de “ressoador”, como mais um artifício desse pensador para dar consistência à dinamicidade dos elementos, água, terra, fogo e ar, como matéria de um imaginário. Antes de definirmos “ressoador”, daremos notícia do que pensa Bachelard a respeito da “imaginação”. No capítulo introdutório de *O Ar e os Sonhos*, em que trata de “imaginação e mobilidade”, o filósofo afirma que a imaginação, ao contrário do que se imagina,

é a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há *ação imaginante*. Se a imagem *presente* não faz pensar numa imagem *ausente*, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. (BACHELARD, 2001, p. 1).

Mas, ao definir imaginação, Bachelard deseja mais especificamente alçar o imaginário como vocábulo fundamental para corresponder à imaginação, em vez da imagem. Medir-se-ia o valor da imagem pela extensão “de sua auréola imaginária”, digamos que de sua capacidade de ressoar, ou seja, de sua capacidade dialógico-tentacular. Libertar-se das “imagens primeiras” é perceber a dinamicidade da imagem em seu desdobrar no imaginário, ou seja, libertar-se, assim, das imagens fáceis e/ou dos clichês.

Uma característica importante da imagem é sumarizada, no recorte acima, com a expressão “explosão de imagens”, marcada pela alegria da novidade. Bachelard não explica essa alegria, o que pode sugerir uma positividade inerente ao elemento água. Mas ela nos parece uma potência trágica se, pois, dinâmica é a matéria água. Nesse sentido, paradoxalmente, com ecos heraclitianos, afirma Bachelard: “a morte cotidiana é a morte da água” (1998, p. 7). Trata-se, então, de uma dinamicidade afeita ao caos e, dessa forma, a Dioniso. De toda maneira, não saberíamos compreender a alegria senão de modo trágico. E a expressão “explosão de imagens” do trecho acima é aquilo que caracteriza tal alegria de maneira mais radical. É o fato de ser instável que a torna fecunda ou, numa apropriação de um termo nietzschiano, “dinamite pura”.

Dessa forma, interessam-nos todas as imagens de água. Dizemos isso porque Bachelard não analisa com abrangência as imagens do mar, ainda que se refira a elas vez por outra em seu estudo, como no capítulo V de *A Água e os Sonhos*: “a água maternal e a água feminina”; quando afirma, em diálogo com a análise que a psicanalista Maria Bonaparte faz da água em Edgar Allan Poe, ligando-a, ao aprofundá-la, à mãe do poeta e escritor: “sentimentalmente, a natureza é uma projeção da mãe”. Especificamente, diz Maria Bonaparte, “o mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos” (cf.: BACHELARD, 1998, p. 120).

Essa presença do mar como símbolo materno, que muito nos interessa, aparecerá na poesia de Luís Miguel Nava, conforme faremos ver no primeiro poema do livro *Películas, Nos Teus Ouvidos*, quando o analisarmos, mais para diante, neste texto, tratando-o como poema-fonte de um imaginário líquido que se ramifica, abrangentemente, pela escritura naviana.

Entretanto, haveria, segundo Bachelard, um reconhecimento dos mitólogos quanto à supremacia da água doce sobre a salgada, em vista do grau de pureza e bem estar que a água doce imediatamente evoca em nosso imaginário:

o maniqueísmo da água pura e da água impura não é um maniqueísmo equilibrado. A balança moral tende incontestavelmente para o lado da pureza, para o lado do bem. A água tende ao bem. Sébillot, que examinou um enorme folclore das águas, espanta-se com o pequeno número de fontes malditas. (BACHELARD, 1998, p. 146).

Em certa medida, essa pureza é evocada no amor filial que os versos de Nava encenam. Fernando Pinto de Amaral, em seu precioso texto *As Cicatrizes da Lava* (2002), prefaciando o livro *Poesia completa: 1979-1994*, de Nava, relaciona o mar à memória, à pele e, por fim, ao corpo. Para tanto, cita os versos de Nava: “Vem sempre dar à pele o que a memória carregou, da mesma forma que, depois de revolvidos, os destroços vêm dar à praia” (AMARAL *apud* NAVA, 2002, p. 23). Imagem cuja tragicidade é evidente, se na aura dos destroços percebemos o naufrágio. A pele é superfície do mar para o corpo naviano e é, paradoxalmente, a profundidade donde ressoa a memória.

Nesse momento, faz-se necessário explicar o conceito de “ressoador”. O objeto poético, devidamente “dinamizado por um nome cheio de ecos”, será, nas palavras de Bachelard, um bom condutor do psiquismo imaginante:

É necessário, para essa condução, chamar o objeto poético por seu nome, por seu velho nome, dando-lhe seu justo nome sonoro, cercando-o de seus ressoadores que ele vai fazer falar, como os adjetivos que vão prolongar sua cadência, sua vida temporal. (BACHELARD, 2001, p. 5).

O que intentamos, amparados pelo conceito acima, é perscrutar o “psiquismo imaginante” da poesia naviana, em busca de seu justo “nome

sonoro”, “cercando-o de seus ressoadores”. No caso, esse psiquismo é, justamente, uma rede que faz ressoar a matéria água. Curiosamente, se, no primeiro poema da *Poesia completa* de Nava(2002), o mar se destaca, *Poemas Inéditos* (2002), último livro da coletânea, encerra-se com o poema *Rios*. Entre esses dois poemas, temos ainda outros em cujos títulos a água ressoa: *O Mar (Películas)*, *O Tanque de Bashô (Películas)*, *Falésias (Inércia da dispersão)*, *Espelhos e Mergulho (Rebentação)* (título que também é um ressoador de água), *O Rio*, *Outro Rio*, *Por Trás do Espelho*, *Azul do Mar (O céu sob as entranhas)*, *A Neve*, *Poço e Mentira*, *Borrasca (Vulcão)* (2002). Esse círculo forma uma espécie de Uroboro líquido, e/ou Okeanos, o rio mítico que contorna o mundo.

Dito isso, vamos à análise do nosso objeto, o poema *Nos Teus Ouvidos*. No primeiro poema do livro *Películas*, há uma profusão de imagens de água e sonho, nos moldes de uma alegria trágica, conforme a percebemos, que se inicia pela audição, aos ouvidos de alguém.

Nos teus ouvidos isto explode
de amor, palavra ampola sob
os astros funcionando abril à boca das cidades, dos
imperturbáveis muros aos quais as crianças
que de cristais nos punhos acontecem passam,
seus chapéus brevíssimos, os indícios
de nada, o modo de ler, de acender um texto
de amor nos ouvidos, isto explode e entra
nesta página o mar da minha infância, meigo
no modo de lembrá-lo, lê-lo, de acender
de carícias um texto na memória. De astros
as ruas eram cheias que os cuspiam hoje
na minha mãe de outrora, nas crianças de água, nos
pensamentos nenhuns que eu punha em seus joelhos, em
seus amáveis joelhos a que os astros acorriam,
minha mãe que arranco ao sono, às areias virgens
das palavras, que amanhecido eu gero, as mãos
tão de repente em pânico nos muros. (NAVA, 2002, p. 37)

Algo – a que o eu lírico chama “isto” – explode de amor nos ouvidos “teus”. Um “isto” aberto – pode-se inferir que seja a poesia – e o imaginário que ela produz e quem o quê escuta. Numa única frase, o poeta faz jorrar

onze versos (Nos teus ouvidos (...) memória.) numa vontade de continuidade, na qual se percebe o desejo de uma sintaxe que quer fluir aos ouvidos e à insondabilidade desses. Nesse jorro explosivo, o amor, no poema, é uma “palavra ampola”, uma droga (líquida?), daquelas que comumente se carregam em ampolas, as quais são, em geral, feitas de vidro. O vidro funciona, reiteradamente, na poesia naviana, como uma espécie de película plasticizante e/ou filmica, interposta entre o eu lírico e o mundo, cuja transparência, tão importante para o *voyeurismo* naviano, lembra a transparência da água. Aqui, a dimensão erótica da ampola/ouvido soma-se dionisiacamente a um lirismo que, nesse poeta, advém dos órgãos, despedaçados, *dissecta membra*, em cada poema. Mas existem “muros imperturbáveis” – e cremos que sejam índices de controle, de intransitividade – a que os pulos da infância, “seus chapéus brevíssimos”, fazem frente. Os “chapéus brevíssimos”, tomo-os em acordo com as imagens do poema, tanto como a própria infância que se protege a si mesma, ainda que rapidamente passe quanto uma imagem de finta, o chapéu como ginga, força plástica, infância como proteção, dribble em brevíssima alegria, que também se traduz na expressão popular “passar o chapéu”. No entanto, as imagens da infância, no poema, são pontes para “acender um texto de amor nos ouvidos”: “teus” – quer dizer, labirinticamente, nosso, dele, do poema. Não um amor qualquer, como veremos, mas, supomos que seja o primeiro, na ordem dos acontecimentos amorosos aos quais estamos sujeitos, o amor a uma donzela aí dissolvida. Nesse sentido, dirá Bachelard, enfatizando poeticamente uma temporalidade afetiva, marca, sobretudo, nossos amores de infância, “a cronologia do coração é indestrutível” (1998, p. 120). A materialização do “isto” que explode é, na volubilidade e mergulho da imagem, a infância não desgarrada da mãe.

A assonância da frase-verso, ao centro do poema, gera um derramar murmurante de “emes” e “enes” – “**mar da minha infância, meigo no modo de lembrá-lo, lê-lo, de acender de carícias um texto na memória**” – que reproduzem, na forma, com sugestiva fidelidade, uma característica da água, ou seja, fazer ondas, o que, para Gilbert Durand, “é a imaginação íntima da água” (2001, p. 99). Intimidade cuja intensidade advém da saliva que sutura e/ou alinhava o ontem ao hoje: “De astros as ruas eram cheias que os cuspiam hoje na minha mãe de outrora”. Diríamos que, pelas razões

corporais, uma água morna que advém do calor corporal das carícias primeiras. A onda naviana, em analogia com o que afirma Durand, se acende de dentro, organicamente e calorosamente da intimidade. Nesse sentido, a matéria água aduz a forma, contamina-a, com sua volubilidade sonhadora. Esses versos, não por acaso, compõem o núcleo uterino do poema. Num poema de dezoito versos, o verso em que surge o mar é, justamente, o nono. E o mar, neles presentes, adensa-os da imagem da mãe, cujo canto mescla-se, reencarna à carne do poema.

Em conformidade com o que dizem Bachelard e Maria Bonaparte, na relação homem/mar e na “cronologia indestrutível do coração” que citamos há pouco,

o canto profundo que atrai o homem para o mar é a voz maternal, a voz de nossa mãe [...]o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. (BACHELARD, 1998, p. 120).

As imagens de água guardam a chama da pureza, capaz de extraordinária empatia, por isso mesmo, como leitores, caímos de saída mediante esse chamado moral da água. Nesse sentido, há uma vontade de pureza na maneira como o eu lírico insiste nas imagens do nada, a infância como “indícios de nada”; depois aparece, “crianças de água, nos pensamentos nenhuns que eu punha em seus joelhos”. Joelhos que, por extensão, agregam o significado de “colo” (HOUAISS, 2001, p. 1684). Há uma vontade de transparência aquosa, de repouso e calma, nos “indícios de nada” e nos “pensamentos nenhuns” que se depositam tragicamente nos joelhos/colo da mãe. Essa mesma mãe que o poeta arranca da morte, pois que do “sono”, arranca de uma outra imagem de água, e o faz por um artifício poético, retirando-a das “areias virgens das palavras, que amanhecido [afirma o eu lírico] eu gero”. Tal operação é uma espécie de renascimento, semelhante àquele da “fênix”; no caso, a areia que gera a mãe pelo poder da aurora, da manhã – essa manhã, aqui, significando o “despontar da vida; infância. As primeiras manifestações de qualquer coisa” (HOUAISS, 2001, p. 346). A areia é uma imagem de água, pode representar a chuva durante certas cerimônias xintoístas, substituir a água nas ablu-

ções rituais do islamismo e ainda é purificadora, líquida como a água [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 79). Não nos esqueçamos de que estamos falando de uma areia em relação íntima com o mar, uma areia no mínimo úmida e calorosa, em vista do amor materno que a plasma. Mas, no poema, a presença da morte impacta-nos por sua dimensão trágica. Parece nos dizer que, como a água não cessa de correr, certas mortes não cessam do morrer. Tudo aí acentua, ainda mais, esse tônus trágico, o encerramento aporético do poema, deixando-nos com as “mãos tão de repente em pânico nos muros”. Ainda, com relação à imagem das “crianças de água”, ela nos lembra uma imagem uterina – a matéria da criança é, sem dúvida, a água. Nesse sentido, Bachelard afirma que

os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indeléveis em nossos sonhos são interesses orgânicos. A primeira convicção calorosa é um bem-estar corporal. É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais. Essas primeiras imagens materiais são dinâmicas, ativas; estão ligadas a vontades simples, espantosamente rudimentares [...]. Uma coisa é certa, em todo caso: o devaneio na criança é um devaneio materialista. A criança é um materialista nato. Seus primeiros sonhos são os sonhos das substâncias orgânicas. (1998, p. 9).

Mas parece também que esse “nada” e/ou “pensamentos nenhuns” de que fala o poema “Nos teus ouvidos” são formas tentaculares, como as folhas, os rins, a escritura, todos ressoadores de uma hidrografia, uma rede que se comunica de poema a poema no livro *Poesia Completa* (2002), com rasgos surreais, às vezes, e que pode, também, representar a literatura, analogamente ao que diz Maurice Blanchot no livro *A Parte do Fogo*. De acordo com esse crítico:

a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez a força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro. Fazer com que a literatura se torne revelação desse dentro vazio, que inteira se abra à sua parte de nada, que realize sua própria irrealidade, eis uma das tarefas desenvolvida pelo surrealismo, de tal maneira, que é exato reconhecer nele um poderoso movimento negativo; mas também é correto atribuir-lhe a maior ambição criadora, pois, assim que a literatura coincide por um instante com o nada, imediatamente ela é tudo, o tudo que começa a existir: grande prodígio. (1997, p. 292).

Os dados orgânicos do poema de Nava saltam à vista: ouvido, boca, punhos, saliva, joelhos, mãos. O poema parece perseguir um bem-estar corporal. Procura reaver uma sensação carinhosa junto à “mãe de outrora”, por intermédio de “sensações rarefeitas”, os “indícios de nada”, os “pensamentos nenhuns” que, ligados à matéria água e seus ressoadores, ganham uma transparência e uma densidade orgânica que se derramam da e na carne.

Naturalmente que a poesia de Luís Miguel Nava pede um mergulho mais abrangente, no entanto, a exposição que fizemos da presença da água, notabilizada pelo mar que simbolicamente traduz um amor à donzela dissolvida, a mãe, nos parece suficiente ao menos como introdução à vigorosa temática líquida que emerge como matéria substancial da prosa poética naviana. Assim, mediante presença tão intensa da “matéria água”, pelo exposto, podemos dizer que, recorrentemente, ela “é a matéria que comanda a forma” (BACHELARD, 1998, p. 124) no imaginário naviano.

Referências

AMARAL, Fernando Pinto do. *As cicatrizes da lava*. Prefácio. In: NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa: 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. *Imagens de água no romance Grande sertão veredas, de João Guimarães Rosa*. 2003. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

INVENÇÃO DE ORFEU, COLAGEM POÉTICA E ONIRISMO EM JORGE DE LIMA¹

*[INVENÇÃO DE ORFEU, POETIC
COLLAGE AND ONIRISM IN JORGE
DE LIMA]*

LUCIANO MARCOS DIAS CAVALCANTI

Doutor em Teoria e História Literária pelo IEL/Unicamp; professor do Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde – UNINCOR, Três Corações, Minas Gerais, Brasil

[barov@terra.com.br]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Este texto pretende examinar o recurso da montagem e do onirismo, procedimentos estéticos provenientes do surrealismo, utilizados por Jorge de Lima na confecção de suas fotomontagens e em *Invenção de Orfeu*.

PALAVRAS-CHAVE

Montagem; Surrealismo; *Invenção de Orfeu*; Jorge de Lima.

ABSTRACT

This text aims at examining the resource of the poetical assembly and the onirism, aesthetic procedures from the Surrealism, used by Jorge de Lima in the confection of its collage and Invenção de Orfeu.

KEYWORDS

Assembly; Surrealism; Invenção de Orfeu; Jorge de Lima

Jorge de Lima é um poeta reconhecidamente múltiplo, praticou vários gêneros em sua atividade literária: poesia, romance e crítica literária. Além de sua atividade literária, também foi médico, vereador da Câmara do antigo Distrito Federal e professor de Literatura Brasileira na Universidade do Brasil. Somam-se a estas as suas atividades de pintor, escultor e operador de fotomontagens; uma faceta de grande importância, pois está intrinsecamente ligada a uma das técnicas fundamentais de sua obra poética final: a montagem e/ou colagem, procedimento artístico que o levou ao terreno da fantasia, do sonho e do insólito.

Em um processo análogo ao da colagem surrealista, no Brasil, Jorge de Lima praticou o que aqui se denominou de *fotomontagem*. O seu livro *Pintura em Pânico*, publicado em 1943 e prefaciado por Murilo Mendes, produziu grande interesse em alguns críticos, como é exemplar o caso de Mário de Andrade e do próprio Murilo Mendes. O primeiro, de forma entusiasta, associou a fotomontagem ao jogo lúdico da brincadeira infantil e explicou o seu processo de criação.

A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova que a gente fotografa ou manda fotografar. A princípio as criações nascem bisonhas, mecânicas e mal inventadas. Mas aos poucos o espírito começa a trabalhar com maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortadas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo, os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos, e, com imensa felicidade, percebemos que, em vez de uma brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio novo de expressão! (ANDRADE, 1987, p. 9).

Murilo Mendes caracterizou o processo da feitura da fotomontagem como desforra contra a restrição e a ordem, também o associando à infância.

A fotomontagem implica uma desforra, uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento. Antecipa o ciclo de metamorfoses em que o homem, por uma operação de síntese da sua inteligência, talvez possa destruir ao mesmo tempo. Liberdade poética: este livro respira, a infância dá a mão à

idade madura, a calma e a catástrofe descobre parentesco próximo ao folhearem um álbum de família. (MENDES, 1987, p. 12).

Portanto, a construção da fotomontagem está associada à combinação de elementos escolhidos pelo poeta e não apenas à eleição de um elemento complexo isolado por ele. Dessa forma, o fotomontagista tem em suas mãos uma técnica de forte criação imagética, a partir da união de elementos muitas vezes simples que, por causa de sua combinação, tornam-se inusitados, fornecendo uma atmosfera mágica, muitas vezes enigmática e até mesmo insólita – o que nos dá a sensação de estarmos em contato com uma imagem nova.

Otto Maria Carpeaux, em introdução à *Obra Poética* de Jorge de Lima, organizada por ele, disse que, quando “as palavras já não pareciam capazes de exprimir tudo aquilo que o poeta [Jorge de Lima] pretendeu dizer, recorreu ao recurso da fotomontagem” (CARPEAUX, 1949, p. VII). Acrescenta-se a essa perspectiva outra, a de Murilo Mendes, que considerava o procedimento da fotomontagem como uma forma de resistência ao mundo presente. Para o poeta mineiro, as fotomontagens de Jorge de Lima representam “imagens de um mundo que resiste à tirania, que se aparelha contra o massacre do homem, o aniquilamento da cultura, a arte dirigida e programada.” (MENDES, 1987, p. 12).

O uso da fotomontagem feito por Jorge de Lima o associa ao Surrealismo, perspectiva estética que também lhe fornece uma técnica que dá um respeitável suporte para construção de sua poesia: o onirismo. É visível no poeta a influência de significativos artistas surrealistas como De Chirico (com suas paisagens insólitas e misteriosas, seus manequins, suas arcadas e pirâmides), Max Ernst (e suas colagens), Salvador Dalí (com suas imagens misteriosas e de subversão do tempo convencional com seus relógios maleáveis) e, como apontou Murilo Mendes, de *A Mulher de Cem Cabeças*, motivadora das montagens, e as leituras de Freud e Jung, que apontam para a criação do mundo onírico na obra limiana.

É importante lembrar que as fotomontagens de *A pintura em Pânico*, publicadas em 1943, foram, em grande parte, compostas três ou quatro anos antes. Isso quer dizer que foram realizadas em plena *Segunda Guerra Mundial*. Diante disso, mais que uma simples técnica artística, a fotomontagem pode ser considerada uma expressão da vida moderna fragmentada, múltipla e caótica de uma sociedade esfacelada pela guerra. Soma-se a isso o início das crises depressi-

vas pelas quais o poeta passara no final dos anos 30. Não é difícil perceber essas intensas perturbações por que passam o poeta e o mundo nas várias fotomontagens do livro, assim como em algumas de suas legendas: “a paz das famílias”, “as coisas começam a engordar, suando dentro de certo ar de luxúria”, “pois sempre desejávamos a paz, a paz dentro de um saturno diário”, “será revelado o final dos tempos”, “o anunciador da catástrofe” etc.

A presença do surrealismo, com seu pressuposto básico da repulsa ao realismo positivista, que, para Breton, significava um empecilho a qualquer evolução intelectual e moral, prendendo o artista ao conhecido e ao classificável, empobrecendo o caráter imaginativo da arte que provém dos sentimentos, é perfeitamente visível tanto nas fotomontagens quanto na lírica final de Jorge de Lima. Para se afastarem do “reino da lógica”, que nos governa através do racionalismo fundamentado pela utilidade imediata e voltado para o senso comum, os surrealistas apontam as portas dos sonhos. Para estes, o onirismo possibilitaria uma ampliação do conhecimento por não estar preso estritamente ao racional. Nesse sentido, a imaginação ganha reconhecimento e garante o aprofundamento da mente, antes aprisionada pela racionalidade.

O momento histórico pelo qual passa a poesia no Brasil também é visível na poesia de Jorge de Lima. Nos anos 40, há no país um grande interesse pelo onirismo ou pela chamada “linguagem noturna”, como é notadamente percebido até mesmo na poesia de João Cabral de Melo Neto, que compôs o seu livro *Pedra do Sono e Considerações do Poeta Dormindo*. É nessa década que Jorge de Lima publica o seu livro de fotomontagens *Pintura em Pânico* (1943) e *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, também de 1943, e o *Livro de Sonetos* (1948).

Será em *Invenção de Orfeu* (1952) que o poeta utilizará plenamente do recurso da montagem e do onirismo para elaboração de sua poesia. É exemplar a estância XXIII do Canto primeiro, em que o poeta apresenta a forma que pretende dar ao seu poema.

Ó dilatada criatura,
ó sonda perenemente,
porém falo do meu ser
todo poros, todo antenas,
informe poema biforme,
espesso, áspero, conjunto,

negando a vida linear,
herói de mãos amarradas
a galeras afundadas,
vate de ouvidos atados
aos caramujos e aos cais,
às luas semigastadas,
mãos raiadas de mil dedos,
ó sentidos simultâneos,
boca rasgada nos aços,
trombeta de carne e sangue,
arco de cordas, arco-íris,
respiração ventaniada,
gongo dos braços em cruz,
centopéia do Senhor,
amora plura sangrada,
cacho de faces nascendo,
unidade da Trindade,
coral de voz e do mar,
repetida anunciação,
febre de ilha, mas benigna,
ressurreição entre as águias,
mas em fim um céu sem dias,
unidade da Trindade,
esboço-me em ti meu poema,
maleita diante do mar,
febre de ilha, calor, frio,
dentes rangidos em seco,
mão tremendo no papel,
geografia, geografia,
mas nos barcos e nas velas,
unidade da Trindade. (LIMA, 1958, p. 645)

O poeta é caracterizado como uma espécie de explorador, capacitado por sua dimensão e seus sentidos, das entranhas profundas do ser. Esse poeta está amalgamado à própria forma do poema que juntos se caracterizam de maneira problemática, pois ambos não têm uma forma determinada: “biforme”, “espesso”, “áspero”, “conjunto”, negando “a vida linear”, com “as mãos amarradas” e os “ouvidos atados”, suas mãos têm “mil dedos” e seus sentidos são “simultâneos”. Essa multiplicidade de elementos

caracterizadores do poema parece demonstrar que o projeto poético de Jorge de Lima se dá a partir de uma busca utópica, na medida em que concentra uma enormidade de coisas e tenta abarcar, através da pluralidade de elementos e de formas poéticas, um imenso emaranhado da vida e da cultura ocidental. Toda essa massa seria o material que o poeta utilizaria para elaborar seu poema.

Em síntese, notamos que o poema é feito em estado febril, num ritmo acelerado que parece abarcar um emaranhado de significações metafóricas e simbólicas, apresentando-se como uma espécie de síntese de quase todo *Invenção de Orfeu*, numa série de temas ou de situações que alude sempre ao seu caráter metalinguístico. Um poema que busca sua unidade durante a febre certamente não propõe uma organização no sentido cartesiano do termo; poderíamos dizer que é uma espécie de ordem na desordem. Sem lema em uma vida desconexa, o poeta em estado de febre habita um mundo entre o sono e a insônia, onde as coisas se misturam e se metamorfoseiam. Esse estado febril é que possibilita a construção do poema/ilha, e é por isso que esse estado é tão benigno.

À multiplicidade do poeta se junta a diversidade de elementos, um “mosaico de memórias”, tal qual uma colagem surrealista. Dessa forma, o poeta não consegue ver sua imagem refletida no espelho quebrado, multiplicado em vários pedaços onde é possível apenas, através desses fragmentos, montar um mosaico de imagens dispersas no tempo; numa “exumação” desse ser fragmentado subverte-se o tempo cronológico e a matéria, e o poeta se vê, mesmo que numa espécie de totalidade fragmentada, entre o presente passado e o futuro. Em termos metalinguísticos, isso mostra que o projeto poético de Jorge de Lima em *Invenção de Orfeu* é construído através de uma concepção semelhante à que caracteriza o “herói” do poema: múltiplo, fragmentado. Assim vemos nos fragmentos da estância XIV do Canto Segundo.

Mosaico de memórias nele nado,
comendo peixes e recordações,
encerrando em cubículos de espelhos
em que meu rosto não se vê, mas os
dos passados e os dos presentes rostos,
que emergiram de baixo, do subsolo,

da mor comunidade, borra viva,
sol soterrado pelas cordilheiras
em que temores e ódios são iguais.

(...)

Chegamo-no. Perjura exumação:
esse dorso de mármore perfeito,
esses pés, essas mãos antecedentes,
essa fusão de joelhos e de ventres,
esse corpo tão belo e tão confuso;
subvertimento antigo da matéria,
sutileza das formas misturadas
como se misturassem agonias,
coisas presentes com futuras coisas. (LIMA, 1958, p. 698)

Esse caráter múltiplo do poema também aponta para o desejo do poeta de alcançar uma forma que contenha o “universo inteiro”. Essa situação nos remete ao desejo utópico do poeta de criar o Livro único e total, anseio também de outros escritores modernos, como são exemplares os casos de Mallarmé, de Borges, de Joyce etc... Esse Livro total conteria qualquer conteúdo e imbricaria uma rede de relações, permitindo a “navegação” em todas as direções como uma espécie de nostalgia da totalidade perdida. Para Jorge de Lima, o modelo do Livro total é o texto sagrado (bíblico e mítico), representando uma tentativa de resgate do verbo equivalente ao “escrito” por Deus no momento da gênese do mundo. Desse modo, a “obra total” se assemelharia à “obra aberta”, já que esta produziria o(s) seu(s) sentido(s) no próprio ato de sua leitura. Assim, a estrutura da obra se formaria por um conjunto de linhas de força que orientaria as possíveis direções de sua leitura, e sua unidade se daria de forma flexível, não obedecendo apenas a uma direção rígida de sentido.

A cada passo que adentramos no poema, aproximamo-nos mais da concepção do poeta como um ser especial que possui o dom da revelação. A linguagem poética é resultado de um processo de misturas e experiências alquímicas executadas pelo poeta-mago-profeta².

² É interessante notar que a designação do poeta arcaico como *Vates*, o inspirado por Deus – que cria pelo estado de transe ou em possessão – se assemelha muito à apresentada por Jorge de Lima em seu poema. De acordo com Huizinga, “estas qualificações implicam ao mesmo tempo que ele possui um conhecimento extraordinário. Ele é um sábio, *Shair*, como lhe chamavam os árabes. Na mitologia dos Eddas o hidromel que é preciso beber para se transformar em poeta é preparado com o sangue de Kuasir, a mais sábia de todas as criaturas, que nunca foi interrogada em vão. O poeta-vidente vai gradualmente assumindo as figuras do profeta, do sacerdote, do adivinho,

Na estância III do Canto Quarto, podemos observar um soneto exemplar para caracterizar a construção do poema através da técnica da colagem surrealista, em que a aproximação de elementos opostos e díspares converge para formação de elementos fora do padrão mimético e realista do mundo. Assim demonstram as figuras do “fagote inúmero” (o que também caracteriza a multiplicidade de vozes no poema) e das “teclas submarinas”, “os sons encachoeirados estrugindo” (sugestão da fluência verbal) e os “delfins com rosto humano”. Numa sucessão de imagens, que intercambiam diversos seres e diversos reinos da natureza, efetuam-se mutações extraordinárias, renovando a linguagem e deixando-a mais livre, trazendo mais mobilidade ao poema, que, por consequência, traz também mais obscuridade. Isso é demonstrado pela presença do “insano”, de um lugar que não é possível ser localizado (“desse mar que nos mapas não se vê,”), aproximando-se do significado etimológico da palavra “utopia” (“não-lugar”) – e pela situação do homem – “ave” que se encontra perdida.

Qual um fagote inúmero a ave aquática
com uma ostreira de teclas submarinas,
os sons encachoeirados estrugindo
pelos goles das águas empoladas

conclamando os delfins de rosto humano,
cabeleiras de polvos e de fúrias,
com um severo clangor, uma lamúria,
um apelo profundo, tão insano

desse mar que nos mapas não se vê,
abrasado de raios e ardentias,
devorado por duendes que eram seus,

e voz tão rubra de cains oriunda;
que as águas se enrugavam e a ave ia
ia perder-se nos confins do mundo. (LIMA, 1958, p. 728)

Na estância XXIV do mesmo Canto, o poeta mostra uma espécie de visão ou alucinação quando escreve ou, biograficamente, quando está doen-

do mistagogo e do poeta tal como o conhecemos; e também o filósofo, o legislador, o orador, o demagogo, o sofista e o mestre de retórica brotam desse tipo compósito primordial que é o *Vates*. Todos os poetas gregos arcaicos revelam vestígios de seu progenitor comum. Sua função é eminentemente social; falam como educadores e guias do povo. São os líderes da nação, cujo lugar foi mais tarde usurpado pelos sofistas.” (HUIZINGA, 2005, p. 135).

te. Ele se diz insano³ por causa da febre, mas é neste momento de possessão alucinante que o poema nasce. O delírio pode ser considerado, assim, sua fonte de criação, não bastando a ele apenas o componente lógico e/ou o manejo verbal. O que se impõe no poema é a ideia de que é necessário o dom (vindo do delírio) concedido por Deus ou pelas Musas para a concepção do poema. Toda a ambientação é voltada para um mundo absurdo ou mesmo mitológico, onde habitam harpas e harpias, estas caracterizadas como seres monstruosos (originalmente, são descritas com corpo de ave e cabeça de mulher, com garras acirradas e com atitudes permanentemente agressivas, dedicadas a hostilizar os mortais). No poema, a harpia aparece redefinida com faces em forma de “lentas dalias” e misturada à harpa, (instrumento musical) associando-se à poesia dos primórdios e sugerindo uma metamorfose desses dois seres em outro ser insólito. Tudo isso é misturado, metaforicamente, à insânia do poeta, que não tem os pés no chão. Como uma colagem, esses versos mostram a junção de elementos desconexos, cuja aproximação nos causa um imediato estranhamento, proporcionado justamente por essa união singular que influencia um elemento pelo outro. Esse poema revela-nos ainda o estado alucinatório e íntimo do poeta em criação, como aponta a sua última estrofe.

Eram harpas com asas as harpias
que vinham logo desferir seus ais,
As suas faces eram lentas dalias,
as suas unhas cordas retiniam.

E elas tangiam suas harpas tristes,
as belas brancas agitavam,
iam e vinham em seus próprios giros,
e em torno de seus cantos adejavam.

Minha cabeça voava sobre as asas
e esses ais e esses giros repetia,
repetia e essas dalias respirava.

Insânia: era em mim próprio que eu cantava,

³ Em *Invenção de Orfeu*, há vários momentos em que o poeta é assemelhado ao louco. De acordo com Curtius “A teoria da ‘loucura do poeta’ baseia-se no pensamento profundo da inspiração numinosa da poesia – ideia que reaparece de tempos em tempos, por assim dizer, como saber esotérico da origem divina da poesia.” (CURTIUS, 1996, p. 576).

e era em mim próprio que eu gemia,
aquelas vozes todas que se harpiam. (LIMA, 1958, p. 753)

No Canto Sétimo da estância III, o ambiente do poema é visivelmente surrealista, como demonstra a presença de “sóis duplos” e do “barco bêbado” de Rimbaud. A direção tomada pelo poema-navio dá-se através do desejo e do sonho e não segue nenhuma direção pré-determinada. Sua viagem segue mesmo sem bússola e sem mapa (como “O barco bêbado”). É a multiplicidade e a incoerência que o poeta deseja captar em seu poema. Desse modo, a paisagem representada no poema é dessemelhante ao real e se desenha com “sóis duplos”, assim como sugere também o neologismo “oniforme”, soma do onírico à forma do poema, ou seja, uma forma poética que privilegia o sonho para a sua constituição. Soma-se a isso a imagem metonímica e noturna dos “olhos que me espiam,/entrados seres e outros vindos das/antepostas e salas, da grei prévia.”.

Cintilações, sóis duplos, ó grandezas,
meu batel é tão ébrio, tão sem mapa,
que meus mares não sei nem minhas bússolas.
Sou o velho pai dos verbos que me negam,
- rei Lear nesse planeta, desterrado,
de astrolábio canhoto e venda cega,
nos ocasos espelhos, e os azougues
do sangue destronado. Flutuando.
Como julgar? Não há balança em paz.
O jogo é um dom dos anjos informados
que eu sou antes de mim. Ó solilóquio.

Secretos numes, causas, entidades,
mãos vigilantes, vinde e dispersai-me,
pelas fontes da vida e da expressão;
que eu aspiro captar esses espelhos,
incoerentes espelhos oniformes,
indagado das trevas e das luzes.
Emergem deles olhos que me espiam,
entrados seres e outros vindos das
antepostas e salas, da grei prévia.
Vosso apólogo antigo me noviça
vosso apresto me ofusca em circo irado. (LIMA, 1958, p. 792).

No Canto X da estância VII, em termos metalinguísticos, o poeta nos mostra como foi feito o seu poema, por meio de um amontoado de coisas, das quais se destacam as situações biográficas e históricas, as relações com a tradição literária e, principalmente, por meio do seu delírio lírico em busca da utopia (“do começo das coisas precursoras?”).

Ó suma biografia desse livros
traspassados de traças e de lepras,
cujas línguas gretadas de delírios
descrevem as visões de suas febres.

Que se dirá de mais dessa mensagem?
Da essência em seu pedúnculo amoroso?
Dessa presença, desse ofício nado
do começo das eras precursoras?

Adeus! Quem diz adeus? Quem se despede?
Quem se anuncia para após o fogo?
Ó mortos replantai as vossas setas:
no outro lado das pontas nascem flores. (LIMA, 1958, p. 884).

Como vimos, a expressão onírica está presente na poética de Jorge de Lima de maneira privilegiada. Essa expressão pode ser notada na associação à estética surrealista a partir dos seus diversos desdobramentos: a utilização da colagem, a metáfora construída por meio de associações de elementos díspares, a utilização mesma do sonho como elemento que propicia o impulso poético, quando a expressão onírica ganha um sentido mais profundo e corresponde à própria concepção do “fazer poético”, quando se associa ao fato de que a linguagem dos sonhos revela o desejo do poeta de reencontrar o paraíso perdido – o tempo original em que a palavra primordial está situada. Como Orfeu, despedaçado após o ataque das *Menades*, Jorge de Lima constrói seu poema através de fragmentos líricos, míticos, oníricos, históricos, biográficos, metafísicos, religiosos. Em busca de uma harmonia mítica, quer transformar o caos presente em um cosmos futuro, perspectiva esta que encerra todo o poema.

Um poema longo como *Invenção de Orfeu* primeiramente chama a atenção pelo modo como é organizado todo o seu material. Recorre à poé-

tica clássica; cria uma “biografia épico-lírica”, no sentido de tentar interpretar as dores íntimas e coletivas; em dez cantos, distribuídos por temas, subtemas e motivos, num verdadeiro rio metafórico, combinam-se formas poéticas múltiplas, mundos particular e místico. Formalmente, o poema utiliza-se da montagem, da superposição de diferentes moldes poéticos, do soneto, do decassílabo, do alexandrino clássico, da redondilha popular e das sextinas trovadorescas. Essa mistura de elementos muitas vezes díspares e misteriosos de *Invenção de Orfeu* causa no leitor estranhamento e desconforto, em consequência da obscuridade imposta ao poema por tais elementos amalgamados.

A multiplicidade de componentes formais ou de conteúdo constituintes do poema atesta o seu caráter fragmentário. Os seus dez Cantos são compostos por uma série de poemas curtos que podem sobreviver por eles mesmos separados de seu conjunto, característica que aponta para a dificuldade de se encontrar em *Invenção de Orfeu* uma unidade claramente visível.

Não é fácil perceber a ordenação do poema, uma imensa massa de linguagem, de imagens e de ideias que não está submetida a uma lógica de conceitos, mas a uma lógica da imaginação. Toda essa multiplicidade também guarda uma unidade, mais ou menos misteriosa, mesmo que seja a unidade do fragmento, do recomeço, do fluxo, que também tem sua retórica específica. É isso que *Invenção de Orfeu* parece nos oferecer, um projeto poético que contrapõe a falta de sequência narrativa à de unidade compositiva, a estrutura preconcebida à inspiração poética, a ausência de sentido à busca pela totalidade.

Invenção de Orfeu apresenta-se como um texto poético que está sempre em tensão e que sugere variadas leituras. Como já é corrente na fortuna crítica do poema, é inútil procurar um princípio no poema para assim seguir seu desenvolvimento. Talvez seja mesmo por essa condição intrínseca do poema (um recomeço constante e/ou o eterno retorno) que o leitor tem a sensação de uma excessiva repetição. Nesse sentido, rompe-se em *Invenção de Orfeu* uma sequência narrativa (no intuito mesmo de desfazer essa estruturação narrativa clássica – como escreveu Jorge de Lima, “nem tudo é épico e oitava-rima.”), em intensos lances líricos o poeta aspira, através do épico-redimensionado, conjugar a expressão do

poema curto com a abrangência do poema longo, concentrando em seu poema o fragmentário, o excesso de imagens, o metalinguismo, o onírico, a memória, etc. Pautando-se numa espécie de tensão entre extensão e concentração, desdobramento e intensidade, improvisação e articulação, Jorge de Lima quebra a linearidade do poema e contraria a forma tradicional do enquadramento épico.

A única edição de *A Pintura em Pânico*, de duzentos e cinquenta exemplares, constam quarenta e uma fotomontagens acompanhadas de legendas que estabelecem um diálogo do verbal com o visual formando uma unidade complexa, fragmentada e misteriosa. Situação que se agrava com a não numeração das páginas, sem estabelecer um roteiro prévio para o “leitor”, o que sugere a liberdade total para sua apreciação e também aponta para uma unidade que está mais no plano subjetivo do que numa arquitetura preconcebida. Subvertendo qualquer possibilidade de interpretação unívoca, circunstância que provoca o pânico nomeado em seu título, causado principalmente pela combinação de elementos fotográficos díspares. Situação que, no parecer de Ana Maria Paulino, nos deixa frente a uma questão problemática: “Diante dos muitos caminhos que atraem a análise [do livro] surgirão sempre interrogações, muitas vezes sem resposta. A mais simples é, quem sabe, indagar se as colagens teriam sido elaboradas com o intuito de, obedecendo a uma determinada sequência, compor uma narrativa surrealista” (PAULINO, 1987, p. 48).

Como as fotomontagens, *Invenção de Orfeu* não se apresenta como uma narrativa linear. Nesse sentido, tanto as fotomontagens quanto o poema apresentam-se como obras que permitem múltiplas possibilidades interpretativas. Trata-se de “narrativas” simbólicas e míticas, em que o seu observador encontra imagens que fogem à representação prosaica e que subvertem o tempo e o espaço ordinário. Desse modo, os procedimentos técnicos utilizados para criação das fotomontagens limianas podem ser considerados um recurso antecipador da sua futura montagem poética, uma busca de criar uma imagem nova e original, como se fosse vista pela primeira vez.

Referências

ANDRADE, Mário de. Fantasias de um Poeta. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

CARPEAUX, Otto Maria. *Organização e Introdução a Obra Poética - Jorge de Lima*. Editora Getúlio Costa: Rio de Janeiro, 1949.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA Jorge de. *Obra Completa* (Organização de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

MENDES, Murilo. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

PAULINO, Ana Maria (Org.). Introdução. In: *O Poeta Insólito – fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

RIMBAUD, Jean-Arthur. *O Barco Bêbado*. Tradução de Pedro José Leal. Lisboa: Hiena, 1995.

PORTUGUESIA: TRAVESSIA DE POÉTICAS EM LÍNGUA PORTUGUESA¹

*[PORTUGUESIA: POETICS CROSSING
IN PORTUGUESE LANGUAGE]*

ROGÉRIO BARBOSA DA SILVA

Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia e do PPG em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
[rogeriobsilvacefet@gmail.com]

ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA

Mestranda do PPG em Estudos de Linguagens, do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
[astoliveira@gmail.com]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Neste estudo, analisam-se aspectos da antologia poética *Portuguesia* (2009), organizada e editada por Wilmar Silva, especialmente a pluralidade de estéticas nela presente e uma certa perspectiva da língua portuguesa. Para isso, ressaltaremos, no estudo, os procedimentos de edição da obra, no que se refere à sua constituição, formulação, estrutura, seleção dos poemas e dos seus modos de circulação e mercantilização na sociedade lusófona. O conceito de “lusofonia” e o próprio sentido de “antologia” constituem aspectos centrais na análise desta “contra-antologia” proposta pelo poeta mineiro que percorreu os espaços da cultura lusófona em busca de uma poesia que se constituísse, de alguma maneira, numa voz outra, capaz de prolongar, mas principalmente refundir uma poesia em língua portuguesa. Para refletir sobre alguns poemas de *Portuguesia*, bem como sobre sua proposta, o estudo se apoiará nos construtos teóricos dos autores Eduardo Lourenço, Jacques Derrida, Wolfgang Iser e Leyla Perrone-Moisés.

PALAVRAS-CHAVE

Portuguesia. Antologia poética. Literatura de Língua Portuguesa.

ABSTRACT

In this work, we analyze aspects of the poetic anthology Portuguesia (2009), organized and edited by Wilmar Silva, especially its aesthetic diversity and a certain perspective of the Portuguese Language. In order to do it, we will outline in the analysis of the work editing procedures with regard to its constitution, formulation, structure, selection of poems and their modes of cultural circulation and commercialization in Portuguese-speaking society. The concepts of Lusophone and Anthology are central to the analysis of this “counter-anthology” proposed by this poet, who toured the countries of Lusophone culture searching for a poetry that somehow constitutes in another voice, capable of extend but mostly of recast poetry in Portuguese. To reflect on some poems of Portuguesia and on its proposal, the study will be based on theoretical constructs from authors such as Eduardo Lourenço, Jacques Derrida, Wolfgang Iser and Leyla Perrone-Moisés.

KEYWORDS

Portuguesia. Poetic anthology. Portuguese Literature.

Lusofonia é, segundo Lourenço (1999, p. 112), “um espaço simbólico e imagético lusófono, efectiva e afectivamente vivido e partilhado por todos quantos falam a língua de Camões”. Existem múltiplos imaginários lusófonos compostos por um espaço cultural fragmentado da pluralidade e da diferença, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença. Parafraseando Lourenço, para dar sentido à cultura lusófona, é necessário vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana ou são-tomense, “na qual cada cultura, cada memória e cada história terá de recuperar o sujeito que ela tinha perdido, ou que lhe tinha sido negado” (LOURENÇO, 1999, p. 124), a fim de recuperar a sua memória e de reencontrar o sujeito que lhe é próprio, de modo a colocar-se em condições de “[...] medir esse impalpável mas não menos denso sentimento de distância cultural que separa, no interior da mesma língua, esses novos imaginários” (LOURENÇO, 1999, p. 192).

Decerto, a língua portuguesa presente nos diversos continentes é uma língua comum a aproximar os diferentes povos, mas traz diferenças constitutivas, devido aos diferentes processos históricos e culturais que a instituem nesses diferentes espaços. Diante disso, falantes, culturas e olhares podem apresentar-se como uma possibilidade de vislumbra-mento da complexidade do mundo lusófono, quiçá como uma vantagem estratégica, num tempo atravessado pelos conflitos entre as diferentes religiões e culturas. Assim, a língua, que tem princípio e pode ter fim, que ultrapassa os limites geográficos e cuja pluralidade aproxima, mas também distancia, pode “por excelência e serventia:/ eternidade sempre disposta/ a desaparecer um dia/ Quando expirar/ o que lhe serviu de medida:/ a realidade da qual, sem cessar,/ a cada minuto se distancia” (FREITAS, *apud* SILVA, 2009, p. 100 I).

Para a poesia, essa tensão é produtiva como tema e como técnica. No entanto, a questão que se coloca é: como os poetas reagem a essa tensão? Ou, por outra forma, como os poetas reagem ao dramático espaço de convivência das diferenças? Ora, buscar diferenças, coser tradições e instaurar conexões é estar sempre pronto para reconhecer que as transformações são inevitáveis. Essa mobilidade da língua no espaço da cultu-

ra serve também à poesia, que a reconstrói e a modifica, mobilizando os rescaldos dessa língua em busca de uma linguagem propriamente poética. Assim, se a língua portuguesa é plural, fato consumado por sua dispersão em diferentes espaços, muito mais plural serão as estéticas que compõem essas vozes que ressoam no tecido de *Portuguesia* (2009), organizada e editada por Wilmar Silva.

Poeta mineiro, *performer* e multiartista, Silva assume que o fazer poético é prática do poema como impacto entre a palavra e os fatos, a sonoridade e a sensibilidade, ao desprezar as regras da língua e ao abusar da mutação normativa da linguagem, da cisão metalinguística e da mistura entre idiomas para compor sua poesia. Nesse sentido, o organizador afirma-se também como poeta, usando o heterônimo de Joaquim Palmeira. Apresenta-se no primeiro poema do livro “Atlas”, no qual evidencia a língua como um “atlas”, a abrangente e diversa carta geográfica. Nos versos “nem unus nem um nem uno nas mãos [...]” (PALMEIRA, *apud* SILVA, 2009, p. 13 I), aponta as confluências linguísticas a partir do latim e as confluências homofônicas e mórficas entre o português e o espanhol, como que a indicar que, no processo formativo dessa língua, incide já a sua pluralidade constitutiva.

No entanto, se o “atlas” pode ser um ponto de partida, a chegada é muito diversa, pois a poesia é um espaço de liberdade, algo que ela conquista no confronto com a ossatura que a língua adquire ao longo de sua história e com as normas da escrita. O poeta, portanto, em sua liberdade lúdica, vira a língua pelo avesso – não só a portuguesa – para enfatizar, além da variabilidade que está no título, a transformação que pés e mãos promovem e a transgressão em que a poesia incide: “nem novem nem nove nem nueve nos pés/ nem decem nem dez nem diez nos pés/ cem undecim cem onze cem once mil mãos cem mil pés”. (PALMEIRA, *apud* SILVA, 2009, p. 13 I).

Essa “contra-anatologia” de Wilmar Silva resulta de seu projeto *Portuguesia*: Minas entre os povos da mesma língua, antropologia de uma poética que consistia em cruzar as experiências de linguagem produzidas por poetas vivos do mundo lusófono e do qual surgiu a intenção de se fazer uma antologia composta apenas por poetas de língua portuguesa – *Portuguesia*: contra-antologia (2009). A obra reúne quatrocentos e oitenta

e cinco poemas de cento e um poetas de países cujo idioma oficial é a língua portuguesa. Dos cento e um poetas, trinta são de Portugal; trinta e oito são do Brasil; dezenove são de Guiné-Bissau; sete são de Cabo Verde e quatro são de Angola. Há, ainda, uma poeta da Romênia, uma da França e uma da Suíça, que, nascidas em seus países, consideram-se portuguesa e brasileiras, respectivamente.

Para o autor, *Portuguesia* constitui uma contra-antologia. Assim se justifica porque, segundo ele, a edição propõe um novo processo de formulação e de circulação da obra e critérios de seleção de poemas e de poetas. Evidentemente, sua proposta deixa-nos com muitas indagações. Apropriando-nos do poema *Coisa*, do português João Miguel Henriques, somos levados a brincar quanto à primeira das indagações: trata-se de uma antologia?

parece que sim
parece que não
não é nem uma coisa nem outra
mas com alguma sorte
poderá vir a ser ambas [...].
(HENRIQUES, *apud* SILVA, 2009, p. 93 I)

Segundo Derrida, “antologia é um objeto que reúne autores e textos e constitui-se através do corte e da montagem, do acúmulo e da exclusão” (DERRIDA, 2001, p. 28). Logo, ela é um procedimento crítico que, simultaneamente, reúne e interpreta, institui e conserva. Sob tal prisma, somos conduzidos a pensar as antologias como um “lugar material que permite a memorização, a repetição, a reprodução e a reimpressão”. (DERRIDA, 2001, p. 29). Dessa forma, o antologista, em seu ato de escolher o que fixar para a posteridade, tem o controle e o poder de interpretar os arquivos. No entanto, se o arquivo é o penhor do futuro, tal poder de interpretação divide-se, na medida em que outros podem abri-lo e, valendo-se da contradição que aí se instala, podem promover sua desconstrução. Contudo, tem-se que o “arquivo” *Portuguesia* não se prende à temática, à autoria ou ao período. Os poemas foram escritos em diferentes locais dos países lusófonos e por diferentes poetas que não são identificados na mesma página em que estão os seus poemas e que também

não estão elencados por ordem alfabética ou por período histórico, fatores que o autor considera suficientes para denominar a obra como contra-antologia. Sendo assim, *Portuguesia* pretende contrariar, a partir “da renúncia do sim,/ do desafio do não,/ da ruptura de modelos e de cânones [...]” (ALMEIDA, *apud* SILVA, 2009, p. 111). No entanto, os aspectos mencionados anteriormente, além de questionáveis, não são suficientes para a caracterizarem como uma contra-antologia, mas referenda o que o organizador pretendeu ao nomeá-la: contrariar a ideia de organização de uma antologia como cânone composta somente por poetas conhecidos, contrariar tendências poéticas entre poetas de diversas gerações e contestar a unicidade da língua portuguesa.

Haveria outras indagações que não caberiam no espaço deste artigo, cujo propósito é outro. Não se pode, porém, deixar de indicar as necessárias problematizações não muito claras no corpo da obra e que exigiriam mais reflexões, a exemplo do que seria esse “novo processo de formulação e circulação da obra e critérios” sugeridos pelo autor numa entrevista informal, e em que se baseiam os critérios de seleção? A intenção de colocar em circulação nomes não incluídos no cânone dos países lusófonos seria uma indicação nesse sentido, mas somente isso não basta, vez que há nomes de autores como uma trajetória poética, embora não absolutamente canônicos. Seria, portanto, contextualizar bem os poetas alistados no projeto, buscando conhecer um pouco melhor os seus confrontos com os sistemas literários em seus países de origem. Por outro lado, não deixam de ser impressionantes as possibilidades, dentro da lusofonia, de contato entre essas vozes poéticas que a constituem e que o antologista, em sua perspectiva contra-argumentativa, logra alcançar.

Em sua capa, *Portuguesia* traz a imagem de uma cruz azul sobre prata, como uma alusão ao primeiro símbolo nacional dos falantes de língua portuguesa, indicando que, em seu entremeio, os poemas destacam as singularidades, as diversidades e as possibilidades da língua e da linguagem traduzidas pelos poetas lusófonos, cujas vozes poéticas diferentes “nos seus inúmeros desvios e intertextos, produz[em] o ritmo intenso da procura e nos devolve, nos seus sobressaltos, as “gestas” de uma geografia imaginária” (SILVA, 2005). De fato, a partir dos anos 1960, espalhou-se o movimento pela renovação, no qual a crítica reivindicava uma nova experiência para a

poesia e a autonomia do leitor. Nesse sentido, Siscar afirma que “a situação da poesia alterou-se significativamente nas últimas décadas, de modo, aliás, bem mais acentuado do que a de outros gêneros literários”, pois (...) “está em curso uma efetiva alteração na maneira pela qual a poesia se relaciona com o passado da tradição literária, com a cultura do presente e com as promessas de futuro das novas formas de textualidade” (SISCAR, 2005, p. 7). Todavia, a poesia continua ocupando o “lugar da demanda de sentido, de esperança, de beleza, de prazer – de um outro modo de ler o mundo” (SISCAR, 2005, p. 8) e é nesse sentido que ela pode propiciar trocas para além do espaço geográfico, reforçar os laços de um ou mais países e “retomar a tradição sem tê-la como modelo, reinserindo-a num campo híbrido” (SISCAR, 2005, p. 10).

Em *Portuguesia*, evidencia-se o traço peculiar da poética portuguesa moderna: a transformação do eu lírico. Sob essa perspectiva, Paixão afirma que

as palavras não descrevem um olhar sobre o mundo, mas constituem elas próprias a miragem. No centro perturbado de um poema emerge simultaneamente um ponto de vista que se inaugura. É então iniciado todo um novo diálogo com a língua: o eu lírico se anuncia pelo resgate de fragmentos, como compete à sensibilidade moderna. (PAIXÃO, 1992, p. 92).

Nesse sentido, nota-se que há uma gama de possibilidades – a modernidade, o outro, que a palavra torna equivalente pelas diversas vozes que os poetas dispersam. Isso porque a literatura ressurgiu renovada como o espaço de expressão do seu imaginário, lugar de reelaboração consciente e deliberada das grandes utopias europeias, envolta num movimento da desconstrução de todos os absolutos, de todos os valores, advindos do pensamento pós-moderno.

Sendo assim, a pluralidade de linguagens e concepções poéticas em *Portuguesia* é notável, pois a coletânea é composta tanto por poetas reconhecidos, como E. M. de Melo e Castro, António Ramos Rosa, Fernando Aguiar, Sebastião Nunes e Odete Costa Semedo quanto por poetas que estão iniciando sua trajetória poética, como Tábata Morelo, Carolina Barreto, Alexandre Nave, Simone Andrade Neves, Maria do Rosário Pedreira, Daniel Bilac, Guido Bilharinho e Ricardo Maria Djalank.

É importante enfatizar, também, a participação de poetas como José Luís Peixoto, Ruy Ventura, Luís Quintais, Adriano Menezes, Wagner Moreira, Márcio Almeida, Romério Rômulo e Jorge Melícias, cuja trajetória poética destaca-se pela consciência do processo criativo que atingiram.

Tendo em vista que são diversas as concepções de linguagem e de poesia que permeiam os poemas de *Portuguesia*, e a título de compreensão do espectro da obra, selecionamos os temas mais relevantes e que se identificam com os objetivos propostos por este estudo.

A poesia que reflete sobre os aspectos da lusofonia, os povos, a pátria, o lugar de origem, a história, os países e as suas paisagens e as pluralidades culturais estão presentes nos poemas de Jorge Dissonâncias, Prisca Agustoni, Ruy Ventura, Nuno Rebocho, Sebastião Nunes, Romério Rômulo e Odete Costa Semedo. Logo, no poema “Na kal lingu ke n na skirbi nel” / “Em que língua escrever”, a poeta Odete Costa Semedo discorre sobre a questão lusófona, as questões da colonização, o sentimento do africano em repassar os seus costumes para as próximas gerações e a adversidade entre o uso do idioma português e os dialetos africanos nos seguintes versos:

Na Kal lingu Ke n na Skirbi / Em que língua escrever
Na diklarasons di amor? / As declarações de amor?
Na kal lingu Ke n na kanta / Em que língua cantar
Storias Ke n Kontado? / As histórias que ouvi contar?

Na Kal lingu Ke n na skirbi / Em que língua escrever
Pan n Konta fasañas di mindjeris / Contando os feitos das mulheres
Ku omis di ña tchon? / E dos homens do meu chão?
Kuma Ke n na papia di no omis garandi / Como falar dos velhos
Di no pasadas ku no kantigas? / Das passadas e cantigas?
Pa n kontal na kriol? / Falarei em crioulo?
Na kriol ke n na kontal! Falarei em crioulo!
Ma kal sinal ke n na disa / Mas que sinais deixar
Netus di no djorson? / Aos netos deste século?

O n na tem ku papia / Ou terei que falar
Na e lingu lusu / Nesta língua lusa
Ami ku ka sibi / E eu sem arte
Nin n ka tem kin ke na oioin / nem musa

Ma si i bin sedu sin / Mas assim terei
 N na tem palabra di pasa / palavras para deixar
 Erderus di no djorson / Aos herdeiros do nosso século
 Ma kil ke n tem pa konta / Em crioulo gritarei
 N na girtal na kriol / A minha mensagem
 Pa rekadu pasa di boka pa boka / Que de boca em boca
 Tok i tchiga si distinu / Fará a sua viagem
 Na rekadu n na disal tambi / Deixarei o recado
 Na n fodja / Num pergaminho
 N e lingu di djinti / Nesta língua lusa
 E lingu ke n ka ntindi / Que mal entendo
 Pa no netus ku no herderus bin sibi / E ao longo dos séculos
 Kin ke no sedu ba / No caminho da vida
 Anos... mindjeris ku omis d è tchon / Os netos e herdeiros
 Ke firmanta no storia / Saberão quem fomos”.
 (SEMEDO, *apud* SILVA, 2009, p. 48 O).

Aqui, a língua é um problema político que se impõe, pois é preciso atravessar as barreiras interculturais, a travessia em direção ao outro, dado que a mensagem se destina aos “herdeiros do nosso século”. A expressão em língua portuguesa é, ao mesmo tempo, um problema e uma saída para algumas das ex-colônias portuguesas. No Timor, por exemplo, a retomada do português é uma reação ao longo domínio da Indonésia. Para os povos africanos, com suas centenas de dialetos, o português é ainda uma língua de expressão política frente ao Ocidente. No poema de Semedo, o bilinguismo aparece como via alternativa.

Em *Portuguesia*, a complexidade da língua como processo de criação e recriação pode ser vislumbrada nos poemas de António Ramos Rosa, E. M. de Melo e Castro e Fernando Aguiar, poetas reconhecidos e cuja poética influenciaram e continuam a influenciar gerações de poetas em Portugal e mesmo no Brasil. Nesse sentido, citamos o poeta Melo e Castro, nome consagrado na poesia visual e experimental, atuante em Portugal e no Brasil, onde já publicou uma série considerável de títulos, tanto de poemas como de teoria e crítica literárias. É um dos responsáveis pela inovação na poesia portuguesa, a partir dos anos de 1950 e 1960, e tem como proposta a mudança da discursividade expansiva, ideológica e confessional da poesia para um adensamento essencial do discurso

poético. Para Melo e Castro, “toda a complexidade é poética, mas também toda a poética é, [e] sempre foi, complexa”. Logo,

a poética é um fazer, enquanto a complexidade é uma condição ou estado de energia. Mas quando essa energia é a própria matéria do fazer poético, como no caso da infopoesia e das poesias digitais, então a complexidade torna-se uma poética das transformações só probabilisticamente previsíveis. (CASTRO, 2014, p. 10-11).

No poema adiante, “Metamorfose”, um dos cinco poemas de Melo e Castro publicados em *Portuguesia*, o poeta utiliza da mutação normativa da linguagem, da metalinguagem e das palavras desintegradas ou justapostas para produzir outros modos de configuração de sentido, como sugerem os seus versos:

força onda som veneno
areia tanta tom inverno
rua lenta luta fora
tu és tu depois agora

forçaonda somveneno
areia tantatam inverno
rua lenta luta fora
tués tude pois agora

forçondasom veneno
arei atan tatom in verno
ruaentalut afora
tuestudo poisagora

far sonda sonven eno
ar eiatan tatom inferno
rua entalu tafora
tu sete dopo isagora

forçanda so veneto
arranha tacto inverso
rola em datado hora
tudo este pó isachora

farsa anda só o vento
aranha tece inverno
rola entoada hora
todo este pó chora.
(MELO E CASTRO, *apud* SILVA, 2009, p. 193E)

Nesses versos, a força do poema está na desagregação e na convocação das palavras para uma nova configuração da leitura. Isso porque o poeta cria e desconstrói palavras para reinventar novas palavras, pois, para o poeta português, não são as palavras e as letras que caracterizam o signo poético, mas o trabalho de construção do artefato seja qual for o material utilizado: letras, tintas, *pixels*. Trata-se, portanto, de um processo que tem por objetivo criar, mediante uma transgressão, um objeto novo.

A poesia de construção, que discute o processo criativo e a nova forma de se fazer poesia, a qual tende a explorar as potencialidades da palavra e os recursos linguísticos paralelamente a outras linguagens, contestando formas e escritas anteriores, está presente nos poemas de Nícollas Ranieri, de Luís Serguilha, de Joaquim Palmeira, de Jorge Melícias, de Ronaldo Werneck e de Fernando Aguiar. Esse último, em *Estratégias do Gosto*, usa trocadilhos para afirmar que “ou se gosta/ ou não se gosta./ [...] ou simplesmente/ (des) gosta-se”. (AGUIAR, *apud* SILVA, 2009, p. 14 E).

Já a poesia que trata das questões da modernidade e do capitalismo, das novas tecnologias, da violência e dos lamentos dos que estão às margens da sociedade foi retratada pelos poetas António Pedro Ribeiro, Fabrício Marques, Lourenço da Silva, Rui Lage e Leonardo de Magalhaens. No poema *Dinheiro*, o poeta António Pedro Ribeiro enfatiza que o dinheiro “[...] tudo usas/ submetes/ e mercantilizas/ que tudo corróis/ destróis/ compras/ e matas [...]” (RIBEIRO, *apud* SILVA, 2009, p. 131A), contudo, o poeta também utiliza o mesmo poema para declarar que não lhe pertence, não o obedece e muito menos lhe serve. Mas o poeta sabe que “as coisas simples, de tão pequenas, tornam-se/ grandiosas, imprescindíveis” (CRISTÓVÃO, *apud* SILVA, 2009, p. 107I), e são essas coisas que fazem a poesia.

Em *Portuguesia*, os poetas Jovino Machado, Arménio Vieira, José Edward Lima, Cristina Maria da Costa e Iacyr Anderson Freitas questionam a atual condição da poesia e a falta de harmonia entre as palavras.

No poema *Outurvo / VII*, o poeta indaga “como oferecer-vos/ um poema?” (FREITAS, *apud* SILVA, 2009, p. 59 I), por entender que a poesia perdeu sua relevância na sociedade e estaria “morrendo”. Jovino Machado também brinca com um suposto suicídio do poeta, ao afirmar que “a poeta cortou o pulso no caco do poema” (MACHADO, *apud* SILVA, 2009, p. 207 I). Contudo, “o poeta vive as coisas de dentro mais que as de fora”; por isso, sabe que a poesia jamais cessará, pois exprimir é uma condição que nos torna humanos.

Amor e erotismo são temas certos em muitas antologias contemporâneas. No caso de *Portuguesia*, é interessante notar que, ao posicionar com alguns poemas que incorrem nesses temas poetas tão díspares como Valter Hugo Mãe, Jorge Melícias e Sebastião Nunes, criam-se alguns nós de tensão que poderiam até mesmo indicar aspectos contraditórios da seleção. Veja-se, por exemplo, o poema *A Virgindade de Amélia*, que se descobre no sumário AEIOU ser de autoria de Valter Hugo Mãe, provavelmente extraído do livro *Pornografia Erudita* (2007). O poema, na primeira estrofe, sugere uma cena de sedução DAE uma jovem descrita como sendo do primeiro ano do curso de direito, uma universitária moderna na cidade do Porto dos anos 1990. Na segunda estrofe, ainda como parte da cantada, o eu poético afirma existir uma “pornografia erudita”:

há uma pornografia erudita feita
para gente como nós. uma coisa assim entre
o querer fazer, a aflição espiritual
e o amor eterno
(MÃE, *apud* SILVA, 2009, p. 88U)

Isto é, trata-se de uma pornografia refinada, sugestiva, encadeada numa linguagem prosaica, poema com *enjambement*, e ao que parece uma tendência de duplo sentido com uma “cantada literária”, afinal, o amante tenta seduzir a estudante com um livro que contém imagens, imagens que talvez até surpreendam a estudante – imagens poéticas? Por outro lado, o encontro se dará na casa do amante sedutor, pois que, às 5h da tarde, os pais dele não estariam em casa. Garantido.

Vejamos um poema de Jorge Melícias:

As virilhas situam a devastação
mas é por dentro que as escorvas
se ferem.
O útero ou a frágua,
até que o sangue
corra no interior da gusa
e contra todas as evidências
arboresça.
(MELÍCIAS, *apud* SILVA, 2009, p. 126I)

No poema de Melícias, sem título, as virilhas são evocadas, o útero é comparado a uma “frágua”, a um forno, a um espaço de trabalho e de transformação, sem deixar também de lado também a conotação erótica. É nesse trabalho interior, acentuado por certa violência das escorvas, da explosão ígnea, que se favorece o fluxo sanguíneo, de onde algo irá arborescer. Chama a atenção essa fusão entre corpo e máquina, além do deslocamento do fluxo de pensamento do cérebro para o baixo ventre, que aparece como lugar de produção e de fluxo, uma lírica que inverte os polos da tradição lírica, não é o coração nem a cabeça o lugar onde nasce o poema.

Por essa forma de pensar o poema, podemos dizer que Melícias está mais próximo do mineiro Sebastião Nunes nesses deslocamentos da tradição e muito distante de Valter Hugo Mãe. Nunes, no poema *Via-Láctea*, estende essa imagem dos fenômenos cósmicos ao órgão genital feminino. Num gesto ambíguo, que pode tanto parecer o rebaixamento dos fenômenos superiores, com a ordem celeste, ou mesmo uma certa dimensão do paraíso, ou se a intenção é elevar os prazeres à condição celestial: “Tua buceta é um labirint infinit / [...] onde me perco – e ressuscit”. (NUNES, *apud* SILVA, 2009, p. 113 U). O erotismo mescla-se com o pornográfico e serve à sátira, como que recuperando a tradição de um Gregório de Matos, como demonstra o poema *Nova Tropicália* (NUNES, *apud* SILVA, 2009, p. 56U). Ao preferir o palavrão, a linguagem chula, a paródia, que aparecem noutros poemas incorporados à contrantologia de Wilmar Silva, não só se acentua o escracho da tradição, como também se insinuam as violações que se faz sobre a língua (há um uso muito intenso de tmeses) e uma tendência a demonstrar que a poesia nasce do destronamento de uma outra linguagem, talvez que se pretenda pura e elevada.

Cabe ainda ressaltar a poesia de temática existencial que reflete sobre o vazio, a criação, Deus, a vida e a morte presentes nos poemas de Luís Filipe Cristóvão, Félix Sigá, Ana Elisa Ribeiro, Adriano Menezes, António Pedro Ribeiro, Pedro Sena-Lino, Ozias Filho, João Rasteiro e José Luís Peixoto. A condição de ser poeta é exaltada em vários poemas dessa antologia. O poeta sente-se sozinho no mundo. Sente-se incompreendido e afirma “estou sozinho, de olhos abertos para a escuridão, estou sozinho” (PEIXOTO, *apud* SILVA, 2009, p. 34 I). Ora, sozinhos estamos todos. Mas, na solidão da criação, o poeta é quem perscruta o abismo, olha de frente aquilo que não queremos olhar, a exemplo do que acontece se a morte nos atravessa o caminho.

Outro aspecto que nos chama a atenção em *Portuguesia* é o processo de edição, no que se refere à sua formulação, estrutura, escolha dos poemas e dos seus modos de circulação e mercantilização na sociedade. Sob esse aspecto, Bonvicino (1992, p. 74) afirma que “é necessário que se retome o gosto pela originalidade e pela exatidão não apenas formais, mas também na escolha dos temas, nas identificações e nas abordagens”. Segundo Perrone-Moisés (1998, p. 11), “diluíram-se os códigos que orientavam a produção literária”; contudo, a maneira como estão sendo organizadas e utilizadas as antologias tem sido muito discutida. Prigol (2012, p. 131) discorre que “a quantidade de coleções organizadas em torno da apresentação de poetas e ficcionistas têm por objetivo aproximar leitores e textos”, convidando o leitor à frequência de diversas leituras de múltiplos poetas. Decerto, essa possibilidade exhibe uma multiplicidade de leituras, criando uma abertura para o leitor e uma oportunidade para que os poetas possam divulgar sua obra, ou seja, uma opção de leitura de autores diversos por leitores variados em espaços distantes.

Corroborando Prigol, Osório (2012, p. 1006) afirma que, “hoje, a lista de quem produz é muito extensa, se comparada há cem anos e não há mais a possibilidade de saber todos os nomes de títulos e autores editados e publicados”. Dessa maneira, as antologias ganham novo sentido: o de fazer com que os autores publiquem suas obras e que leitores variados possam conhecê-las, mesmo em espaços distantes. Ainda de acordo com os autores Prigol e Osório, tem-se que as antologias, atualmente, além de narrarem uma história, também se configuram como oportunidade de se

fazer conhecer diversas vozes e não apenas as mais expressivas e canônicas das editoras.

Contudo, cabe ressaltar que também há uma crítica quanto à criatividade e ao valor do que se publica. Pois, muitas vezes, a quantidade é mais valorizada que a qualidade, e não questões como merecimento e pertencimento. Nesse sentido, o poeta Fabrício Marques, no poema *Mini Litania de Política Editorial*, dispara em tom irônico a ladainha que permeia a relação entre editora e poeta. Nesse poema, editora e poeta, e vice-versa, imploram-se numa irônica oração:

Me suplica que eu te publico
Me resenha que eu te critico
Me ensaia que eu te edito
Me critica que eu te suplico
Me edita que eu te cito
Me analisa que eu te critico
Me cita que eu te publico
Me publica
(MARQUES, *apud* SILVA, 2009, p. 214 E)

Nesse contexto, é relevante destacar o valor das experiências de linguagens produzidas pelos poetas que participaram da obra em estudo em relação ao mundo lusófono. *Portuguesia*, de certa maneira, emerge com a função de fornecer aos leitores um espaço de leitura marcado pela insistência em promover o conhecimento do mundo em português, convocando o leitor a viver a multiplicidade da língua. Nesse sentido, *Portuguesia* apresenta-se também como possibilidade de compreensão e de conhecimento sincrônico da história cultural de cada país envolvido, pois, “se formos remontar aos primórdios do diálogo poético entre Brasil e Portugal, por exemplo, veremos que o signo da História é o que predominantemente se impôs” (PAIXÃO, 1992, p. 89) e que muito influenciou a poesia que era feita na colônia. Temos, portanto, que nesta antologia “o poema é uma crítica objetiva e uma leitura moral subjetiva da sociedade”, enquanto que o poeta é como “engomadeira da língua”. (BONVICINO, 1992, p. 71-72).

É importante destacar ainda que, em *Portuguesia*, a indicação da autoria dos quatrocentos e oitenta e cinco poemas foi feita ao final do livro, como forma de conferir notoriedade à palavra poética. Isso direciona o

leitor para uma experiência dos poemas numa sequência descontínua, num claro questionamento à prática de se atribuir valor ao texto literário, conforme sua autoria, motivo pelo qual as remissões seguem uma lógica do AEIOU, ao final do livro, remetendo-se claramente ao ludismo infantil. Sendo assim, pode-se indagar: *Portuguesia* possui uma abordagem conceitual da poesia na qual se valoriza mais a obra, o autor ou o leitor?

Conforme Barthes, ao colocar o leitor em lugar privilegiado,

a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. (BARTHES, 2004, p. 1).

Temos, então, “a morte do autor”, que, acostumado a reinar sobre sua obra, a perpetuar-se sobre a notoriedade de seu nome, passa agora a dar importância à obra e ao leitor. Desse modo, em *Portuguesia*, o organizador, ao valorizar a palavra, opõe-se à valorização do autor e coloca o leitor à procura de seus poemas e poetas preferidos, podendo ao longo desse percurso deliciar-se com o encontro com outros poemas e poetas. Assim, o dizer do poeta encarna-se na comunhão poética com o leitor, que se descobre como produtor do texto artístico e sente-se capaz de dialogar com a obra e de participar da sua construção final. A obra não é um produto acabado e, portanto, necessita de um destinatário dotado de sensibilidade pessoal e cultural, que irá se defrontar com ela, abrindo, assim, um caminho para um diálogo sempre diverso e que se manifesta com uma riqueza de reflexos condicionados pela relação entre texto literário e leitor.

Em face da natureza dialógica dessa relação, temos que uma obra só permanece em evidência enquanto puder interagir com o receptor, conforme afirma o teórico da recepção Hans Robert Jauss, em sua teoria sobre o “Horizonte de expectativas”, que baliza as nossas leituras e a recepção das obras. Segundo o autor,

a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vin-

culado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28).

Dessa forma, todo leitor dispõe de um “horizonte de expectativas”, resultado de inúmeras motivações e expectativas que o leitor nutre em relação à arte poética. Há que se levar em consideração o leitor real e o diálogo que se estabelece entre ele e a obra, pois é isso o que determina a recepção, a compreensão e a interpretação que esse terá ao conduzir sua leitura. Nesse sentido, segundo Wolfgang Iser, outro teórico da recepção, “a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades” (ISER, 1999, p.10). Assim como os teóricos da recepção, Perrone-Moisés (1998) enfatiza o papel do leitor-escritor, por considerar que as suas leituras ativas e atentas se desdobrarão em novas obras, renovando e dando prosseguimento à história literária.

Em *Portuguesia*, temos, portanto, que o poeta-autor dá autonomia ao leitor, ao sinalizar que a palavra poética renova-se a cada instante e flui permanentemente para atingir o seu âmago e o das coisas em eterna mutação. Lembremos a afirmação de Octavio Paz de que “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer ‘deste’ ou ‘daquele’ esse ‘outro’ que é ele mesmo” (PAZ, 2012, p. 50).

Nesta “contra-antologia”, a poesia é o ponto da proximidade entre o passado e o futuro e favorece uma leitura da poesia sob o prisma da língua, ao colocar em diálogo os poetas representantes da cultura lusófona. Portanto, ao mesmo tempo, esta obra cria um espaço de leitura crítica que nos permite vislumbrar as diferentes estéticas produzidas em torno de uma herança comum e de realidades culturais diversas.

Referências

BARTHES, Roland. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (coord. e Trad.). *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 67-84.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONVICINO, Régis. Contrariedades na língua portuguesa. In: *A Palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p. 69-88.

CASTRO, E. M. de Melo e. *Poética do ciborgue* – antologia de textos sobre tecnopoiesis. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

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

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.

OSÓRIO, Júlia Telésforo. Rui Pires Cabral, um poeta de trezentos leitores?. In: *IX Seminário Internacional de História da Literatura*, 2012, Porto Alegre. Anais 9. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2012. p. 1005-1011.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAIXÃO, Fernando. Diálogo poético Brasil-Portugal: o outro eu-próprio. In: *A Palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p. 89-94.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRIGOL, Valdir. *Poesia, crítica e mediação*. Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR, n. 86, jul./dez. 2012, p. 131-140.

SILVA, Rogério Barbosa da. “*O achamento de Portugal*” e sua geografia imaginária. Portal Cronópios, ano 8, 2005. (online). Disponível em: http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=819. Acesso em 16 de maio de 2014.

SILVA, Rogério Barbosa da. Pela ampliação dos debates em torno da Poesia e do Poema – notas sobre os poemas da Coleção Poesia Orbital. In: *Jornal Inferno nº 2*. Belo Horizonte: Edições Pandora, ago., set., out. 1999, p. 6-7.

SILVA, Wilmar. *Portuguesia: contraantologia*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2009.

SILVA, Wilmar. *O Achamento de Portugal*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2005.

SISCAR, Marcos. *Poesia e cultura no contemporâneo*. Revista de Letras, São Paulo: Editora Unesp, v. 45, n. 1, 2005, p. 7-11.

AS ORAÇÕES RELATIVAS NAS ATAS DA CÂMARA MUNICIPAL DE OURO PRETO/MG ¹

*[THE RELATIVE CLAUSES IN THE
MINUTES OF OURO PRETO CITY
COUNCIL PUBLIC HEARINGS]*

CLÉZIO ROBERTO GONÇALVES

Professor Doutor da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil

[cleziorob@gmail.com]

VERÔNICA BARÇANTE MACHADO

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil

[vero.barcante@gmail.com]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

RESUMO

Este trabalho se propõe a fazer um levantamento quantitativo das orações relativas nas atas das audiências públicas da Câmara Municipal de Ouro Preto, Minas Gerais. O emprego das orações relativas preposicionadas, no português do Brasil, apresenta variantes padrão e não-padrão. Os trabalhos de Mollica (1977) e Tarallo (1983) contêm dados que indicam que a variante padrão está sendo, gradativamente, substituída pelas não-padrão. Esta pesquisa foi realizada com o intuito de verificar se a conclusão dos autores procede, pois as atas pesquisadas são, pretensamente, representações da fala espontânea. Os resultados mostram que a variante não-padrão cortadora foi a mais encontrada nas atas selecionadas para esse estudo. Isto pode ser um indicativo de que, além de esse ser um fenômeno presente na fala, é possível que esteja se transferindo para a esfera escrita da língua, já que os autores das atas não transformaram as ocorrências observadas em variante padrão nos documentos analisados.

PALAVRAS-CHAVE

Orações relativas; Audiências públicas; Câmara Municipal de Ouro Preto.

ABSTRACT

The aim of this paper is to make a quantitative survey of relative clauses found in the minutes of the City Council public hearings of Ouro Preto / MG. The use of prepositional relative clauses in Brazilian Portuguese presents standard and non-standard variants. The data presented by Mollica (1977) and Tarallo (1983) show that the standard variant has been gradually replaced by the non-standard variant. In this sense, our survey was conducted in order to verify if the authors' findings proceed since the minutes researched here are supposedly spontaneous speech representations. The results have shown that the non-standard PP-chopping was the one most found in the minutes selected. This can be an indication that aside from being a phenomenon present in the speech, it might be a phenomenon being transferred to the written language sphere; since the minutes' authors have not turned the occurrences of the non-standard into standard variants in the phenomenon observed in the documents analyzed.

KEYWORDS

Relative clauses; public hearings; Ouro Preto City Council.

Introdução

Este trabalho se propõe a fazer um levantamento das ocorrências de orações relativas, chamadas de adjetivas pela gramática normativa, nas atas de audiências públicas (AP) da Câmara Municipal de Ouro Preto, Minas Gerais (CMOP). É parte da pesquisa de mestrado em andamento intitulada *As orações relativas nas atas de audiência pública da Câmara Municipal de Ouro Preto (MG): uma abordagem sociolinguística*.

As Gramáticas Normativas (GN) apresentam, no emprego das orações relativas no português do Brasil (PB), apenas formas padronizadas e desconsideram os usos que os falantes fazem da estratégia relativa. Essas orações são classificadas pela GN, simplesmente, em restritivas e explicativas.

O emprego das orações relativas no PB, conforme os estudos de Tarallo (1983) e Mollica (1977), oscila entre as formas padronizadas e as não padronizadas. Os autores encontraram, basicamente, três tipos de orações relativas: (1) padrão, (2) copiadora² (ou pronome resumptivo) e (3) cortadora, exemplificados, respectivamente, a seguir:

- (1) A moça com quem falei.
- (2) A moça que eu falei com ela.
- (3) A moça_que eu falei.

Mollica, em seus estudos sobre a oração relativa copiadora (MOLLICA, 1977), postulou sua regra de apagamento (relativa cortadora) e procurou determinar os contextos favoráveis para que esse fenômeno ocorresse. A autora apresenta seus resultados mostrando que os traços não humano, especificado e a ideia coletiva, assim como a distância zero, condicionam o aparecimento da relativa cortadora.

Tarallo (1983), por sua vez, ao dar continuidade aos estudos de Mollica, concluiu que o PB está caminhando a favor do aparecimento da relativa cortadora, que gradativamente está substituindo a variante padrão. Mollica, ao revisitar sua pesquisa, procurou endossar a ideia de Tarallo de que o PB estaria caminhando a favor das relativas cortadoras.

² A partir de agora, utilizar-se-á o termo *copiadora* da autora Mollica (1977), devido ao fato de seu trabalho ser anterior e base para o trabalho de Tarallo (1983), que utilizou o termo *pronome resumptivo* para se referir à mesma estratégia relativa.

Kato (1993) apresenta uma proposta para os estudos das orações relativas não padrão, associando-as com elementos de deslocamento à esquerda.

Teixeira (1938) trata sucintamente as orações relativas como uma troca de regência verbal. Segundo o autor, alguns desses fenômenos são específicos da fala das classes médias. Observa-se que o que Mollica (1977) e Tarallo (1983) tratam como copiadora é apresentado por Teixeira (1938) como pleonasma, como exemplificado a seguir:

(4) Olha a casa que morei.

(5) A casa que morei nela.³

Ao realizar o trabalho de redatora de atas na Câmara Municipal de Ouro Preto/MG (CMOP), entre os anos de 2007 e 2012, foi possível observar que o fenômeno estudado pelos autores supracitados ocorria frequentemente nos documentos redigidos pelos funcionários da Seção de Atas, gerando, assim, uma motivação para investigar o fenômeno em questão.

O aparecimento das relativas não padrão na oralidade foi observado pelos autores mencionados; assim sendo, pesquisá-lo e encontrá-lo em documentos oficiais poderia ser uma comprovação da hipótese de que o fenômeno está se transferindo também para a esfera escrita da língua.

Entre os anos de 2007 e 2013, trabalhei como redatora de atas na CMOP. Esse cargo proporcionou-me um grande aprendizado a respeito da estrutura e da redação dos dois tipos de registro das reuniões da CMOP: as atas das reuniões ordinárias e as atas das AP. Apesar de ter aprendido a estrutura e a redação das atas das AP, durante a maior parte do tempo em que trabalhei na instituição, redigi as atas das reuniões ordinárias. Ao me dedicar à redação dos dois tipos de documentos, notei, como estudiosa, a riqueza linguística que eles apresentavam. Cada tipo de ata, com suas características, representa uma inesgotável fonte de objetos, que podem ser estudados a partir de perspectivas diferenciadas.

A seleção das atas das AP não foi uma escolha aleatória. Os documentos são redigidos a partir de uma pretensa representação da fala, que é conhecida na CMOP por fala na íntegra, ou seja, o que é dito pelos participantes das reuniões é transcrito quase literalmente nas atas.

³ Teixeira (1938, p. 83)

Digo “quase literalmente” uma vez que alguns aspectos fonológicos e/ou lexicais podem sofrer correção por parte dos redatores. Alguns desses funcionários, em sua maioria, não possuem muitos critérios para fazer essas alterações e costumam transcrever as atas da mesma forma com que escutam as falas.

Mollica (2006), ao estudar os processos que migram da fala para a escrita em uma amostra de textos de sessões de jornais, analisou estruturas relativas ao fenômeno de simplificações estruturais que se caracterizam pelo cancelamento das preposições em fronteiras complexas. A autora estudou construções *queístas*⁴ e *cortadoras*, concluindo que as estruturas *queístas* migram para a escrita com maior frequência, se comparadas às *cortadoras*. A pesquisadora confirmou, através de dados, que os jornais populares dirigidos a um público leitor de menor escolarização apresentam textos mais próximos da língua falada.

Pode-se sugerir um princípio de que as variantes inovadoras “preferem” textos, digamos, “mais vulneráveis” que, no continuum fala/escrita carregam traços de oralidade em função de características de gênero discursivo e de nível de formalidade discursiva, assim como de tipo de veículo de informação. (MOLLICA, 2006, p. 171).

A escolha pelo referencial teórico da sociolinguística variacionista justifica-se uma vez que a questão da variação das orações relativas, especialmente da relativa *cortadora*, foi observada especialmente na fala registrada dos vereadores e dos demais presentes nas seções, tanto nas atas das AP quanto nas atas das reuniões ordinárias da CMOP. Portanto, por ser um fenômeno que apresenta variantes utilizadas com o mesmo valor referencial (LABOV [1972] 2008), optou-se por um estudo sociolinguístico.

A partir da apresentação das gramáticas e dos estudos sobre as orações relativas de Mollica (1977), Tarallo (1983) e Kato (1993), notou-se que um mesmo tema pode apresentar várias perspectivas. Averiguar se as conclusões de Tarallo são procedentes nasce da necessidade de contribuir para os estudos sociolinguísticos. Sendo assim, essa pesquisa advém da possibilidade de se fazer um registro histórico “ao vivo” de uma provável

⁴ As estruturas *queístas* estudadas por Mollica (1989) referem-se ao apagamento da preposição antes da partícula “que” em orações subordinadas substantivas cuja transitividade solicita a preposição. O *queísmo* trata-se de uma operação natural do sistema seguindo a preferência à transitividade direta.

mudança em progresso, utilizando a perspectiva da sociolinguística varia-
cionista.

A partir de algumas investigações iniciais, foi possível formular duas
hipóteses e questionamentos a respeito do tema em questão:

1. As estratégias relativas cortadora e copiadora estavam presentes
nas atas da CMOP. Com qual frequência isso acontecia? Seria um
fenômeno que ocorria raramente?
2. As pesquisas de Mollica e Tarallo encontraram ocorrências apenas
na oralidade. O presente trabalho busca observar, através da aná-
lise de documentos escritos, se o fenômeno pode estar se transfe-
rindo para a esfera escrita da língua.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é investigar se a variante
padrão das relativas está sendo, de fato, substituída, através do tempo, pela
variante não padrão, como apontam os estudos de Tarallo (1983).

1 As Orações relativas

1.1 As orações relativas segundo as gramáticas normativas

As orações relativas, que são denominadas pela GN como orações
adjetivas, se fundem em um processo que pode ser descrito sucintamente
e que se fundamenta na co-referência entre elementos de uma oração ma-
tris (principal de acordo com a GN) e de uma oração encaixada em que
estão envolvidos o antecedente, o morfema relativo e a posição relativizada
(representados no exemplo 6 pelas letras A, B e C, respectivamente).

(6) O [livro] de [que] você gosta[] está esgotado.

A B C

Foram analisadas as gramáticas normativas de Ribeiro (1896), Borges
(1910), Dias (1959), Leme (1934), Cruz (1954), Tôrres (1960), Brandão
(1963), Almeida (1964), Savioli (1984), Kury (1972), Rocha Lima (1994),
Cegalla (1995), Cunha & Cintra (2007) e Bechara (2006).

Ribeiro (1986) e Brandão (1963) nomeiam as orações relativas como
cláusulas, mas não justificam essa nomenclatura; Leme (1934), Kury
(1972) e Savioli (1984) afirmam que essas orações equivalem a um adjunto

adnominal; Ribeiro (1986), Borges (1910), Cruz (1954), Brandão (1963) e Almeida (1964) mostram que elas equivalem a um adjetivo. Ou seja, alguns autores utilizam como critério a classe gramatical, e outros utilizam critérios sintáticos. A maioria deles classifica as orações em restritivas e explicativas e utiliza os mesmos critérios para essa classificação (semântico e linguístico), mas não traz maiores explicações para a utilização desses parâmetros. Dias (1959) distingue as orações relativas em qualitativas e utiliza relações de causa e consequência para a classificação e diferenciação entre elas. Porém, esses critérios são um tanto vagos e pouco explicativos. Borges (1910) trata as relativas como orações incidentes, mas também não traz maiores explicações para o termo.

Rocha Lima (1994), Cegalla (1995) e Cunha e Cintra (2007) igualmente não trazem muitas informações diferentes a respeito do fenômeno: fazem a mesma classificação e, para isso, apresentam os mesmos critérios vagos. Bechara (2006), porém, trata do assunto dentro da seção das orações de transposição adjetiva. Ele é o único autor que faz uma pequena referência a um tipo de relativa não padrão na língua e menciona a linguagem coloquial dentro do fenômeno estudado.

1.2 As orações relativas segundo as gramáticas de usos

Foram analisadas as gramáticas de Koch (2002), Castilho (2010) e Perini (2007, 2010). A gramática de usos apresenta não somente as orações relativas padronizadas e não padronizadas, mas também apresenta um estudo a respeito do tema, correlacionando-o com diversas pesquisas que versam sobre o assunto. A gramática de Castilho (2010) apresenta um estudo mais completo a respeito das orações relativas. Ele menciona as nomenclaturas das gramáticas normativas, faz associações às pesquisas sobre o tema e apresenta as nomenclaturas para as relativas não-padrão que são encontradas nesses estudos.

Perini (2007) apresenta nomenclaturas e explicações para as classificações gramaticais; porém, suas explicações, tais como as gramáticas normativas, são baseadas em critérios vagos. O autor não apresenta nenhum estudo e nem justifica o motivo pelo qual faz mudanças nas nomencla-

turas tradicionais. Em sua gramática de 2010, faz o mesmo: além de não apresentar nenhum estudo, trata as relativas não-padrão como desvios da norma culta.

1.3 Alguns estudos sobre as orações relativas

1.3.1 Os estudos de Mollica (1977/2003)

Mollica (1977) utilizou, em sua pesquisa *Um estudo da cópia nas construções relativas em português*, dados de informantes cariocas gerados a partir de entrevistas gravadas com estudantes do MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização). A autora considerou a variação entre relativas copiadoras e relativas com lacuna, incluindo tanto relativas padrão como não padrão cortadoras, compreendendo que, em ambos os casos, ocorre o apagamento do pronome. Em seu trabalho, investigou os fatores linguísticos que condicionam a ocorrência do uso de pronomes correferentes ao elemento relativizado nas estruturas relativas.

A autora postulou a regra de apagamento da cópia e concluiu que os contextos mais favoráveis a esse sistema repousam nas características do nome do antecedente do sintagma relativizado. Sentenças em que o antecedente possuía o traço não humano possuíam menos possibilidade de variar e apresentavam a regra aplicada; porém, aqueles cujo antecedente era de traço humano variavam mais e ocorriam em contextos menos favoráveis à regra.

Para Mollica (1977), os ambientes linguísticos propícios ao apagamento da cópia devem estar situados nas características dos traços semânticos não humano, especificado e de ideia coletiva, somado à distância zero, sendo que o fator distância apresenta-se como o mais forte. A regra de apagamento da cópia aplica-se com elevada probabilidade em sintagmas de sujeito.

Em 2003, ao retomar alguns estudos sobre as construções da relativa, Mollica considerou um intervalo de quase vinte anos, denominado “estudo em tempo real”, no português falado na região do Rio de Janeiro. Em seu trabalho, procurou demonstrar que o português brasileiro está ca-

minhando na direção das denominadas “variantes cortadoras” que, conforme o estudo de Tarallo (1985), seria a perda das preposições.

A autora constata, em seus dados, que a variante cortadora vai sendo preferida à medida que aumenta o nível de escolaridade dos falantes. Além disso, esse fator inibe o uso da estratégia copiadora, a menos que o fator distância esteja atuando na construção das orações.

Segundo Mollica (1977), há tendência de os falantes buscarem a complementação direta, mais canônica, o que implica na perda das preposições e no avanço da estratégia cortadora. Com relação à estratégia copiadora, a pesquisadora afirma que não ficou provado seu avanço e que algumas perguntas permanecem sem respostas.

1.3.2. Os estudos de Tarallo (1983)

Tarallo (1983), em seu estudo *Relativization strategies in brazilian portuguese*, analisa dois *corpora*: um constituído por entrevistas com falantes da cidade de São Paulo (dados sincrônicos) e o outro composto por cartas e peças teatrais de diversas regiões do país que foram escritas entre 1725 e 1880.

Tarallo (1983) aponta, em seu estudo, três estratégias de relativização, sendo elas: a padrão (encontrada na escrita e na fala formal) e duas não-padrão (a pronome resumptivo e a cortadora).

(7) Tem as que (e.) não estão nem aí, não é? – Padrão.

(8) Você acredita que um dia teve uma mulher, que ela queria que a gente entrevistasse ela pelo interfone. – Pronome resumptivo.

(9) É uma pessoa que essas besteiras que a gente fica se preocupando (com) (e.), ela não fica esquentando a cabeça. – Cortadora.⁵

Tarallo (1983) procura analisar e explicar em seu trabalho a alternância entre esses três tipos de relativas. Além disso, examina diacronicamente os fatores sintáticos, semânticos, estilísticos e sociais que propiciam o aparecimento dessas formas. Ao selecionar seus informantes, o autor ateu-se ao critério classe social, o que incluiu os critérios renda, educação e ocupação. Foram escolhidos 40 informantes, e estes foram divididos de

⁵ Tarallo (1983, p. 2)

acordo com classe social, idade e sexo. Desses, foram coletadas narrativas espontâneas.

Os outros dados que o autor utilizou comparativamente em suas análises sincrônicas foram: programas de esportes, documentários, entrevistas, mesas redondas e novelas. Com isso, o teórico fez a distinção entre textos que foram redigidos para serem falados e textos que foram escritos para serem lidos. Quanto às novelas, o autor as selecionou por sua popularidade entre os brasileiros e devido ao grande leque de personagens que fazem parte delas. A novela selecionada pelo autor foi *Jogo da Vida*, que possuía representantes da classe média e da classe alta.

A fim de apresentar um levantamento dos efeitos do fenômeno do passado até o presente, Tarallo (1983) apresentou dados diacrônicos para realizar sua pesquisa. O teórico trabalhou com a análise de escritores brasileiros em um *corpus* composto por cartas e peças teatrais de diversas regiões do país que foram escritas entre 1725 e 1880. Esses dados foram divididos em quatro tempos diferentes, de 50 em 50 anos.

Em comparação entre as três estratégias, Tarallo (1983) concluiu que as classes média e alta utilizam a estratégia cortadora, especialmente em fala espontânea. E as classes mais baixas favorecem o uso do resumptivo.

Para o autor, os resultados apontam para uma tendência da substituição da estratégia padrão no discurso pela estratégia cortadora. Na educação, a pressão da escrita vai em direção à estratégia padrão. Ou seja, a classe escolarizada de falantes, juntamente com a influência da escola, evitará essa propagação, e, conseqüentemente, a estratégia em competição com a padrão será a resumptiva. Isso ocorrerá quando houver uma perda de estrutura sintática para corrigir um erro na estrutura sintática escrita.

2 Métodos e procedimentos

Entre um *corpus* composto por 193 atas, foram selecionadas 24 atas de audiência pública para a amostra deste estudo. Através de uma análise prévia, foi possível perceber que o número de páginas/palavras influenciava no aparecimento do fenômeno. Assim, o principal fator que foi levado em consideração para a seleção foi o número de páginas e de palavras que cada ata possuía.

Com o intuito de fazer a verificação, foi feita uma seleção das relativas que ocupam as posições de adjunto adverbial, de adjunto adnominal, de complemento nominal e de objeto indireto. As demais relativas na posição de sujeito foram retiradas desse estudo por não exigirem a preposição.

Considerações finais

Foi encontrado um total de 622 ocorrências de orações relativas, ocupando as posições de objeto indireto, de complemento nominal, de adjunto adnominal e de adjunto adverbial.

Entre o total das ocorrências de relativas, foram encontradas 463 ocorrências da cortadora (74,43%), ou seja, a partir dos resultados iniciais dessa pesquisa, foi possível corroborar a teoria de Tarallo (1983) de que as orações relativas podem estar caminhando a favor das variantes cortadoras.

Foram encontradas 146 ocorrências da relativa padrão (23,47%). Como essa pesquisa aborda o fenômeno na esfera escrita da língua, pode-se levantar a possibilidade de que as relativas não padrão fazem parte do uso diário dos falantes e de que estejam se transferindo para a linguagem escrita.

A variante copiadora foi a menos utilizada, com 13 ocorrências (2,09%). Essa também foi a menos encontrada nos trabalhos com oralidade de Tarallo e Mollica, e, segundo os autores, isso se deve ao fato de ser a mais estigmatizada pelos falantes. Observa-se que o aparecimento dessas ocorrências na escrita levanta a possibilidade do aumento delas na oralidade, já que esses fenômenos passam primeiro por essa parte da língua.

O aparecimento de orações relativas não padrão na escrita levanta a possibilidade de a relativa padrão estar, de fato, desaparecendo da língua, conforme apontam os estudos de Mollica (1977) e de Tarallo (1983).

Referências

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da Língua Portuguesa*. 17. ed. São Paulo: Saraiva, 1964.

- BAGNO, Marcos. *Gramática pedagógica do PB*. São Paulo: Parábola, 2011.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006
- BORGES, Abilio Cesar. *Resumo da gramática portuguesa para uso das escolas*. 8 ed. Rio de Janeiro: Livraria Clássica Francisco Alves, 1910.
- BRANDÃO, Cláudio. *Sintaxe clássica portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1963.
- CÂMARA JR., Mattoso. *História e Estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Padrão, 1979.
- CASTILHO, Ataliba T. *Gramática do PB*. São Paulo: Contexto, 2010.
- CHAGAS, Paulo. A mudança linguística. In: Fiorin, José Luiz. (Org.). *Introdução à linguística*. São Paulo: Contexto, 2002.
- COHEN, Maria A. A.; RAMOS, Jânia M. *Dialeto mineiro e outras falas: estudo de variação e mudança linguística*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- COHEN, Maria A. A. ;RAMOS, Jânia M.; et al. *Anais do 1º encontro sobre a diversidade linguística de Minas Gerais: cultura e memória*. Belo Horizonte: UFMG/FALE , 2010.
- CRUZ, José Marques. *Português prático – gramática para as 4 séries do ciclo ginásial*. 24 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1954.
- CUNHA, Celso. CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva Dias. *Syntaxe histórica portuguesa*. 4 ed. Lisboa: Livraria Clássica editora, 1959.
- KATO, M. *etalli*. 1996. As construções QU- no PB falado: perguntas, clivadas e relativas. In: KOCH, I (org). *Gramática do português falado (VI): desenvolvimentos*. São Paulo: Unicamp/Fapesp.

KATO, Mary A. ALLII, D. C. E. Topicalização e deslocamento à esquerda. In: CASTILHO, Ataliba de. (Org.). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora Unicamp/FAPESP, 1993. v. III, p. 315-362.

KURY, Adriano da Gama. *Gramática fundamental da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: LISA, 1972.

LABOV, William. *Padrões Sociolinguísticos*. Tradução de Marcos Bagno; Maria Martha Pereira Scherre; Caroline Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

LEME, Odilon Soares. *Assim se escreve... Gramática – Assim escreveram... Literatura: Brasil – Portugal*. São Paulo: EPU, 1934.

LUCCHESI, Dante. A teoria da Variação linguística: um balanço crítico. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 41 (2): p. 793-805, maio-ago 2012.

MENDES DE ALMEIDA, Napoleão. *Gramática Metódica da Língua Portuguesa*. 17 ed. São Paulo: Saraiva, 1964.

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães. Anáforas em relativas no português do Brasil. In: *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, nº 41, 1997. p. 171-179.

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães. *Estudo da cópia nas construções relativas em português*. Rio de Janeiro, 1977. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica.

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães. 1989. *Queísmo e dequeísmo no português do Brasil*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro tese de doutorado.

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães. Relativas em tempo real no PB contemporâneo. In: Paiva, Maria Conceição. Duarte, Eugenia Lamoglia. (Orgs.). *Mudança linguística em tempo real*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2003. p. 129-138

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães. Sobre processos sintáticos que

migram da fala para a escrita. In: FACE, Timothy L. KLEE, Carol A. (Orgs.). *Symposium*. 2 ed. Somerville: Cascadilla Proceedings Project, 2006. v 2. pp. 167-171.

PAIVA, Maria C. DUARTE, Maria E. L. (Orgs.) *Mudança linguística em tempo real*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

PERINI, Mário A. *Gramática descritiva do português*. 4 ed. São Paulo: 2007.

PERINI, Mário A. *Gramática do português brasileiro*. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

RIBEIRO, João. *Grammatica portugueza*. 7 ed. Rio de Janeiro: Clássica de Alves & C., 1896.

ROCHA LIMA, C. H. da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 32. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

SAVIOLI, Francisco Platão. *Gramática em 44 lições*. 6 ed. São Paulo: Ática, 1984

TARALLO, Fernando. *A pesquisa Sociolinguística*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

TARALLO, Fernando. *Relativization Strategies in Brazilian Portuguese*. Pennsylvania, 1983. Dissertation (Ph.D) - University of Pennsylvania.

TEIXEIRA, José A. O falar mineiro. In: *Revista do arquivo municipal*. v. XLV. São Paulo: Clichês de Lastrri & Heikaus, 1938.

TÔRRES, Artur de Almeida. *Moderna gramática expositiva da língua portuguesa*. 10 ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura S.A., 1960.

WEINREICH, U. LABOV. W. HERZOG, M. I. *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística*. São Paulo: Parábola, 2006.

ESTEREÓTIPOS QUE REFLETEM IDENTIDADES DE GÊNERO E ORIENTAÇÃO SEXUAL EXPRESSOS POR ESTUDANTES DE 1º ANO DO ENSINO MÉDIO ¹

*[STEREOTYPES THAT REFLECT
GENDER IDENTITY AND SEXUAL
ORIENTATION EXPRESSED BY HIGH
SCHOOL FRESHMAN STUDENTS]*

LUDMILA AMENO RIBEIRO

Mestranda em Estudos de Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
[ludmilaameno9@yahoo.com.br]

MARIA RAQUEL BAMBIRRA

Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
[raquelbambirra@gmail.com]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Este artigo apresenta os resultados de um estudo piloto que procurou levantar os estereótipos emergentes do discurso de 18 estudantes de 1º ano do Ensino Médio de uma escola regular de Belo Horizonte. Os informantes tiveram acesso a 33 imagens pertencentes a cinco categorias: (1) família heterossexual e família homoafetiva; (2) papel social dos gêneros; (3) orientação afetivo sexual dos gêneros; (4) expressões de gêneros; e (5) comportamento social dos gêneros. Por meio de um quadro, registraram a impressão que tiveram ao lidar com cada uma. Com base na Teoria *Queer*, verificou-se que a visão predominante reflete o padrão heteronormativo de relações humanas – a despeito de lidarem com a multiplicidade de identidades e de expressões de gêneros sexuais, esses estudantes fazem julgamentos de valor e agem de forma preconceituosa. Parece necessário que a escola enfrente abertamente as questões de identidade e de orientação sexual para efetivamente cumprir sua função social.

PALAVRAS-CHAVE

Letramento crítico; Identidades de gênero; Orientação sexual; Estereótipos; Teoria *Queer*.

ABSTRACT

This article presents the results of a pilot study that aimed to raise emerging stereotypes in the speech of 18 high school freshman students in a regular school from Belo Horizonte - MG. The respondents were shown 33 images classified in five categories: (1) heterosexual and homosexual families, (2) gender roles in society, (3) affective-sexual gender orientation, (4) gender expressions, and (5) social behavior of genders. By filling in a table, the respondents registered their impressions on each image. Based on Queer Theory, it was verified that the prevailing view reflects the hetero-normative pattern of human relations - despite dealing with the multiplicity of identities and expressions of genders, these students judge and act with prejudice. It seems necessary that the school confronts openly issues related to identity and sexual orientation to effectively fulfill its social role.

KEYWORDS

Critical literacy; Gender identities; Sexual orientation; Stereotypes; Queer Theory.

Introdução

A orientação sexual constitui um dos temas transversais propostos pelas Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos – DNEDH (BRASIL, 2012a) –, pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio – DCNEM (BRASIL, 2012b) – e pelas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica – DCNEB (BRASIL, 2013) –, e, como tal, deve ser trabalhada por todas as disciplinas, ao longo dos anos de Ensino Fundamental e Médio. As DCNEM (BRASIL, 2012b), inclusive, colocam o tema dos Direitos Humanos como “um dos seus princípios norteadores” (p. 520).

Segundo as DCNEB (BRASIL, 2013),

educar para os direitos humanos, como parte do direito à educação, significa fomentar processos que contribuam para a construção da cidadania, do conhecimento dos direitos fundamentais, do respeito à pluralidade e à diversidade de nacionalidade, etnia, gênero, classe social, cultura, crença religiosa, *orientação sexual* e opção política, *ou qualquer outra diferença, combatendo e eliminando toda forma de discriminação* (p. 165, grifos nossos)

Já as DNEDH (2012a), em seu artigo 6º, prescrevem um investimento amplo na educação em direitos humanos – EDH –, estendendo-o a todas as esferas da educação nacional. Temos que:

a Educação em Direitos Humanos, de modo transversal, deverá ser considerada na construção dos Projetos Político-Pedagógicos (PPP); dos Regimentos Escolares; dos Planos de Desenvolvimento Institucionais (PDI); dos Programas Pedagógicos de Curso (PPC) das Instituições de Educação Superior; dos materiais didáticos e pedagógicos; do modelo de ensino, pesquisa e extensão; de gestão, bem como dos diferentes processos de avaliação.

O papel da escola e de todos os profissionais que nela atuam é fundamental para assegurar uma mudança de paradigma educacional no Brasil. Tal mudança deve ser calcada na educação em direitos humanos, como forma de enfrentamento da herança cultural brasileira, profundamente marcada por desigualdades, preconceitos e discriminações. Isso deve ser feito “com base nas diversidades e na inclusão de todos/as os/as estudantes,

deve perpassar, de modo transversal, currículos, relações cotidianas, gestos, “rituais pedagógicos”, modelos de gestão (BRASIL, 2013, p. 521).

Os documentos são claros no que se refere à prescrição de metodologias de ensino para a Educação Básica com base na EDH. As DCNEB (BRASIL, 2013) explicitam a necessidade de se privilegiar a participação ativa dos estudantes, como forma de construção de seus conhecimentos, e sugerem ao professor levar para as salas de aula “exemplos de discriminações e de preconceitos comuns na sociedade, a partir de situações-problema, e discutir formas de resolvê-las (p. 527).” No entanto, as Diretrizes não são ingênuas no que se refere aos desafios a serem enfrentados para a efetivação de tais fundamentos teórico-metodológicos e reconhecem que “um dos maiores desafios que obstaculizam a concretização da EDH nos sistemas de ensino é a inexistência, na formação dos/as profissionais nas diferentes áreas de conhecimento, de conteúdos e metodologias fundados nos DH e na EDH”.

A educação sexual nas escolas brasileiras atualmente ocupa-se de elucidar os jovens sobre os perigos das doenças sexualmente transmissíveis, sobre a gravidez precoce e o funcionamento do corpo, mas não se percebe empenho suficiente em se discutir e defender o direito às diferenças de identidade de gênero e de orientação sexual. Apesar de as temáticas “diversidade” e “inclusão” encontrarem-se inseridas no currículo pedagógico, parece haver uma tendência dos profissionais do ensino a ignorar as diferenças de gênero e de orientação sexual, a buscar o que se entende por normalidade e a reforçar modelos e padrões de ordem heteronormativa. Segundo Miskolci (2013), constata-se que a tendência dominante no meio educacional é a de excluir aqueles e aquelas que se comportam, vivem e pensam diferentemente dos demais, independentemente de serem eles hetero ou homossexuais. Além de estigmatizar e estereotipar as diferenças negativamente, o meio educacional julga que a sexualidade é assunto para ser tratado individualmente e fora desse espaço. Todavia, não há como retirar a expressão sexual de um indivíduo como se fosse uma vestimenta (MISKOLCI, 2013).

A escola insiste em inviabilizar a expressão e a identidade sexual dos gêneros, assumindo que a sala de aula é lugar sexualmente neutro, ideia que reverbera um ato de violência e de omissão por parte dos educadores.

Com seu silêncio, o meio escolar perpetua um padrão de estranhamento diante das diferenças, prejudicando assim o reconhecimento da cidadania dos sujeitos que se interessam pelo mesmo sexo ou que se expressam diferentemente do que é esperado de seu sexo biológico. Miskolci (2010) acredita que essa tendência em silenciar diante da sexualidade dos estudantes e dos educadores acontece por haver uma expectativa da sociedade de que todos se interessarão somente pelo sexo oposto, de que suas práticas sexuais serão somente ou predominantemente de caráter reprodutivo e dentro de um casamento convencional.

A sexualidade é tabu em nossa organização social, especialmente quando se trata do homoerotismo. A homofobia e a ação discriminatória são abusos morais que violentam verbal e emocionalmente, por meio de atitudes como o *bullying*, aqueles que se comportam de maneira diferente da norma, do padrão social. Fabrício e Moita Lopes (2010) afirmam que identidade e expressão do homoafetivo não são parte do currículo pedagógico e ressaltam pesquisas que apontam não só estudantes, mas também professores como causadores de homofobia na escolas. Denunciam também ocasiões em que professores muitas vezes são omissos diante de manifestações preconceituosas e discriminatórias, o que é preocupante, visto que a escola é tida como a instituição social que se ocupa precipuamente da formação integral dos estudantes.

Nesse contexto, entendemos que se faz necessária uma ampla reflexão sobre o que é considerado normal em termos de identidade de gênero e orientação sexual, em todas as esferas da sociedade, mas principalmente na escola, para que se desconstruam os preconceitos que envolvem o assunto e se reconheçam verdadeiramente as diferenças. Coadunamos com o pensamento de Milkoci (2010; 2013) de que, por meio da teoria *queer*, é possível desmentir a falácia circunscrita na forma pela qual o conceito de diversidade é entendido. No meio escolar, a diversidade praticada é aquela que obriga cada um a tolerar o outro, mas permite ignorar o reconhecimento de sua humanidade e seu direito de ser diferente.

Preocupados com a questão, decidimos investigar, em nível de mestrado, o desenvolvimento de letramento crítico de estudantes, em aulas de Língua Inglesa do Ensino Médio, no que se refere às identidades de gênero e de orientação sexual. Neste artigo, relataremos os resultados de

um estudo piloto feito para testar um quadro que serviria como principal instrumento de coleta de dados da pesquisa.

O instrumento foi criado com o objetivo de levantar os estereótipos emergentes no discurso dos estudantes de uma turma de 1º ano do Ensino Médio de uma escola regular em Belo Horizonte. No entanto, os resultados de sua aplicação surpreenderam pelo alto nível de homofobia apresentado, o que orientou a nossa decisão no sentido de mudar o foco investigativo do trabalho e tem desencadeado, desde então, uma série de reflexões a serem transformadas, oportunamente, em implicações pedagógicas desta pesquisa.

1 Desconstrução de estereótipos relacionados à sexualidade – o que diz a teoria

No que se refere às iniciativas dos professores de Língua Inglesa na escola regular, com o objetivo de investir no desenvolvimento do letramento crítico dos estudantes, parece possível afirmar que há maior resistência em se abordar as diferenças relativas a questões sexuais do que a questões raciais, culturais, sociais ou religiosas. A maioria das pesquisas na área, que focam o desenvolvimento de letramento crítico em língua estrangeira, não se ocupa da temática sexual. A heterossexualidade encontra-se normalizada², vista como senso comum, e talvez por isso quase não é problematizada nas escolas.

No entanto, pesquisadores que se debruçam sobre o tema, como Miskolci (2010), Fabrício e Moita Lopes (2010), Louro (2012) e Moita Lopes (2013), entre outros, defendem que a heterossexualidade compulsiva, a dificuldade em se compreender e lidar com as diferenças e a desigualdade social entre os gêneros ainda se sustentam por estarem associadas à visão do sexo como algo puramente biológico, que determina a função de homens e de mulheres em sociedade. Conforme esses pesquisadores, no

² Normalização é um conceito introduzido por Fairclough na Análise Crítica do Discurso, segundo o qual “a ideologia é mais efetiva quando sua ação é menos visível” (FAIRCLOUGH, 1989, p. 85). Nesse sentido, normalizar determinado conteúdo, torná-lo normal, corriqueiro, é uma forma de esvaziar-lhe o sentido, tornando-o assim menos perceptível. Utilizamos o termo normalização para questionar o trabalho feito acerca do letramento crítico no Brasil, visto que, com base em Pennycook (2003, p. 33), temos que este é uma aplicação pedagógica da Análise Crítica do Discurso.

caso do Brasil, essa ideologia se fortalece principalmente pela ação de grupos religiosos que leem o homoerotismo negativamente, a definição dos papéis dos gêneros e sua atuação social como singular e heteronormativa e a pluralidade das identidades de gêneros e orientação sexual como crime moral, atentado contra a fé religiosa.

Lippmann (2010) explica que os estereótipos são rótulos imputados com base em um aspecto da natureza ou do comportamento de uma pessoa. Trata-se de manifestações parciais, carregadas de julgamento, que precedem à evidência e ignoram a razão e que geralmente são herdadas de uma geração à outra, sem qualquer questionamento. Por terem um forte lastro em conteúdos emocionais, os estereótipos são utilizados para controlar as pessoas, preservando os valores de determinado grupo, conservando as suas tradições e assegurando a sua posição social.

A concepção de “estereótipo” adotada por Lippmann (2010) foi cunhada aproximadamente no término do século XIX e início do século XX, mas serve para nomear o tratamento discriminatório que a sociedade atual impõe às pessoas com identidades de gênero e de orientação sexual desviantes do padrão heteronormativo. Conforme Louro (2013), até antes do século XIX, a homossexualidade era entendida como sodomia. Assim, o indivíduo homossexual era condenado a esconder sua condição. Sob essa perspectiva, parece que algumas igrejas e outras instituições sociais empenham-se em difundir tal ideologia preconceituosa para controlar o comportamento das pessoas.

O isolamento e a culpa fazem com que as pessoas tenham que assumir suas sexualidades, passando a sofrer pressão para se adequarem às regras sociais. Miskolci (2010) acredita que o medo de ser estigmatizado gera uma política da vergonha, que se manifesta por meio da negação em se relacionar com o mesmo sexo, pressionando indivíduos a assumirem a heterossexualidade. Para Louro (2013), os grupos entendidos como “minorias” atualmente são mais visíveis e, dessa forma, travam uma luta acirrada com os grupos conservadores. No entanto, tais enfrentamentos têm gerado sérias consequências. Segundo a autora,

sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro, setores tra-

dicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física. (LOURO, 2013, p. 28).

Conjeturando criar espaços para as diversidades na sala de aula e proporcionar a desconstrução do padrão normativo que ainda predomina, verificamos que há uma crescente demanda em se mudar os currículos e a prática pedagógica (BRASIL, 2012a; BRASIL, 2012b; BRASIL, 2013). No âmbito do ensino da Língua Inglesa, acreditamos que adotar a teoria *queer* como base para o trabalho que envolve o letramento crítico teria muitas vantagens: permitiria a desestabilização das certezas; criaria espaço para a reflexão crítica; contribuiria para a inserção de vozes que foram historicamente ocultadas e apagadas pelo discurso da normalidade (LOURO, 2013); favoreceria a desconstrução de estereótipos sobre a sexualidade.

Fabrizio e Moita Lopes (2010) atestam que a teoria *queer* permitiu a desconstrução de crenças pertencentes ao senso comum acerca da sexualidade e das suas manifestações por estudantes participantes de sua pesquisa. Moita Lopes (2013, p. 244) defende esse referencial teórico para desafiar a normalização de um padrão identitário de gênero e de orientação sexual, alegando que “[...] queerizar acarreta problematizar qualquer visão universalista, trans-histórica e transcultural dos gêneros, das sexualidades e das raças”.

Butler (1990) explica que socialmente somos seres engendrados e controlados pelas práticas da heteronormatividade hegemônica que determina como devemos proceder, ser, vestir, falar etc. Em suma, atuamos em uma performance construída a partir do gênero biológico com o qual nascemos. A heterossexualidade compulsiva policia e normaliza os gêneros sexuais e as suas práticas. Adotar os preceitos da teoria *queer* significa advogar em favor da distinção entre sexo e gênero e negar que um seja determinado pelo outro. Ou seja, propõe-se a formulação de um modelo crítico que contrapõe a imobilidade das identidades de gênero.

Segundo Butler (1990), o gênero sexual não é consequência do sexo biológico, mas sim um conceito concebido culturalmente. A autora desestabiliza o caráter binário que se atribui ao gênero ao discutir e negar a presunção de que alguém que tenha um corpo de homem somente pode se

expressar como masculino, da mesma forma que alguém com um corpo de mulher somente pode se expressar como feminino. À luz de Butler (1990), Salih (2013) considera a binaridade do gênero perniciosa, porque impõe uma performance por imitação que restringe e impõe como as pessoas devem se expressar.

Segundo Louro (2012), a compreensão do conceito de gênero é fundamental para que deixemos de entender e repetir o que convém socialmente para homens e mulheres, em um dado momento, baseado em seus sexos biológicos. Na mesma linha, Miskolci (2010) afirma que o senso comum enfatiza as diferenças entre os sexos biológicos para justificar a desigualdade social entre homens e mulheres. Dessa forma, entende-se que o meio escolar deveria ser, por excelência, o espaço de discussão das normas sociais impostas aos meninos e às meninas. Porém, o que ocorre cotidianamente ali é a consolidação da visão estereotipada dos gêneros, que impede que as pessoas vivenciem a sua sexualidade livremente, antes mesmo de cogitarem iniciar sua vida sexual (MISKOLCI, 2010, 2013).

Louro (2013) explica que saber o sexo biológico do bebê acarreta uma série de atitudes e de rituais que determinam a ordem comportamental do sujeito. Butler (1990) explica que, para garantir que essa ordem seja obedecida, uma série de eventos regula o comportamento dos corpos ao longo da vida. Nesse contexto, cabe à escola, enquanto instância formadora da sociedade, perpetuar a regulação dos papéis comportamentais das pessoas, e isto se dá na medida em que ela ensina, por meio de suas práticas, o que é ser homem e o que é ser mulher.

As normas que regulam a sexualidade das pessoas são diferentes para homens e mulheres. Butler (1990) lembra, por exemplo, que as mulheres poderiam desfrutar ostensivamente de sua sexualidade caso sua autonomia, reputação e liberdade não fossem ameaçadas nesse processo. Desconstruir o binarismo de gêneros significa entender que nem todos os seres são iguais. Perceber que a construção de gênero é histórica, cultural e social daria novos significados para atuação de homens e de mulheres na sociedade (LOURO, 2012). Conforme Salih (2013), gênero é um processo não natural, sem começo e sem fim, construído para refletir algo que fazemos, e não o que somos.

Com base nessa reflexão inicial, passamos a apresentar a condução metodológica do estudo piloto e, na sequência, discutimos seus resultados.

2 Procedimentos metodológicos

Este estudo, de cunho etnográfico e natureza aplicada, pode ser classificado como descritivo, porque teve por objetivo levantar os estereótipos emergentes do discurso de estudantes de uma turma de 1º ano do Ensino Médio, para subsidiar o planejamento de uma intervenção pedagógica nas aulas de Língua Inglesa de uma escola de Belo Horizonte. Essa intervenção visava a oportunizar o desenvolvimento de letramento crítico no que se refere às identidades de gênero e de orientação sexual.

Propusemos a 18 estudantes que preenchessem um quadro com suas impressões sobre o conteúdo de 33 imagens coloridas que foram impressas ocupando, cada uma, toda a extensão de uma folha tamanho A4. As imagens pertencem a cinco categorias, em função do seu conteúdo: (1) imagens que exemplificam o padrão da família nuclear ocidental heterossexual e da família homoafetiva; (2) imagens que retratam o papel social dos gêneros; (3) imagens que representam a orientação afetivo-sexual dos gêneros; (4) imagens que refletem as expressões de gêneros; e (5) imagens que contemplam o comportamento social dos gêneros.

	IMAGEM	LEGENDA	IMPRESSÃO
1			
2			

FIGURA 1 - Duas primeiras linhas do quadro utilizado para a coleta dos dados

Por sua vez, o referido quadro foi impresso no sentido “paisagem”, também ocupando toda a extensão da folha A4. Composto por três colunas, abrigou, na coluna da esquerda, as mesmas 33 imagens, mas em tamanho pequeno e em preto e branco, cada uma em uma linha numerada, conforme a Fig. 1.


CATEGORIA 1 - Imagens que refletem a família nuclear ocidental heterossexual e a família homoafetiva					
Imagens	subcategorias				
	I m p r e s - s ã o n e u t r a (descreve a imagem sem expressar qualquer emoção)	I m p r e s s ã o A c e i t a ç ã o (descreve sentimentos de aceitação e entendimento do conteúdo da imagem)	I m p r e s s ã o d e n ã o a c e i t a - ç ã o (expressa a intolerância ao conteúdo da imagem)	I m p r e s s ã o d e n ã o e n - t e n d i m e n t o (dúvida e dificuldade de expressar emoção diante do conteúdo)	I m p r e s s ã o i r ô n i c a (uso de humor para expressar o que vê)
3 	15	1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18	7		11, 13

FIGURA 2 - Compilação das impressões dos estudantes à imagem 3

À medida que examinava cuidadosamente cada figura ampliada e colorida, coube a cada informante ir preenchendo o quadro da seguinte forma: em frente a cada imagem, na coluna do meio e na coluna da direita, ele deveria criar uma legenda e registrar a primeira impressão que cada imagem lhe causava. O quadro ocupou quatro páginas.

Para fins de análise, as impressões dos estudantes para cada imagem foram compiladas em cinco subcategorias, conforme exemplo da Fig. 2: *impressão neutra* (estudante descreve a imagem sem expressar qualquer emoção); *impressão positiva* (estudante descreve sentimentos de aceitação e entendimento do conteúdo da imagem); *impressão negativa* (estudante expressa intolerância ao conteúdo da imagem); *impressão de não entendimento* (estudante mostra dúvida e dificuldade de expressar emoção diante do conteúdo); *impressão irônica* (estudante usa de humor e/ou sarcasmo para expressar o que vê).

Cada um dos 18 quadros preenchidos anonimamente recebeu um número para fins de identificação. Na Fig. 2, os números inseridos à frente da imagem 3, sob cada uma das subcategorias criadas para fins de análise, estão relacionados aos quadros preenchidos pelos informantes, ou seja, cada número indica um quadro e a respectiva impressão de um dos estudantes ao visualizar aquela imagem.

A seguir, passamos a discutir os resultados e a apresentar as decisões que tivemos que fazer para uso do instrumento na coleta de dados definitiva.

3 Os estereótipos usados pelos estudantes - o que nos diz este estudo

A primeira categoria de imagens analisada – CATEGORIA 1 – ilustra o universo da família nuclear ocidental heterossexual e o da família homoafetiva. Notamos que o modelo heteronormativo de família é entendido positivamente por todos os alunos que, ao visualizarem a imagem da família dos apresentadores Luciano Hulk e Angélica, produziram comentários como: quadro 1: “Uma família normal reunida”; quadro 2: “Modelo de família brasileira”; quadro 6: “Base de uma família tradicional”; quadro 9: “Genética incrível”; quadro 14: “Uma família feliz e verdadeira”; quadro 18: “Sonho, meu futuro!”.

Em contrapartida, as imagens que refletiram os casais homossexuais com seus filhos obtiveram grande quantidade de comentários negativos. Tomemos como exemplo os comentários feitos à imagem 23, que mostra um casal americano formado por dois homens e seus 3 filhos em volta de uma árvore de Natal: quadro 6: “Família gay no Natal; no futuro, filhos terão vergonha”; quadro 8: “Vejo muito amor; porém, não se deixe enganar. A Bíblia diz: não se deite homem com homem como se fosse mulher, é abominação”; quadro 10: “Família diferente, estranho”; quadro 11: “Tenho que aceitar a opinião sexual das pessoas, mas poderia colocar fotos de casais héteros também!”; quadro 12: “Família gay e seus filhos, não comum”.

A imagem 6, que mostra dois atores da série de TV americana

Modern Man posando lado a lado com um bebê no colo, foi também percebida negativamente pela maioria dos estudantes. Destacamos alguns comentários: quadro 2: “Pais gays que adotaram uma criança.”; quadro 3: “Um casal gay com uma filha.”; quadro 5: “Filho sem modelo!”; quadro 6: “Dois idiotas ricos e gays.”; quadro 8: “Inversão de valores, família que não está nos padrões de Deus. Respeito e amo; porém, não concordo.”; quadro 12: “Gays com um filho; não é frequente, mas talvez seja normal.”; quadro 14: “Casal homossexual. Não podem ser considerados uma família.”; quadro 15: “Dois gays. Dois caras com opções sexuais diferente dos outros.”

A partir dessas colocações dos alunos referentes ao modelo heterossexual e ao que conhecem sobre as diferentes identidades de gêneros, percebemos a padronização heteronormativa dominante e reguladora denunciada por Miskolci (2010; 2013), que entende as diferenças negativamente e que até permite a expressão homoafetiva em alguns aspectos sociais, mas não em todos.

Há também comentários religiosos que leem as diferenças como um atentado contra Deus, à Bíblia e aos “bons costumes”, entendidos aqui como aqueles relacionados à família constituída por um homem heterossexual e uma mulher heterossexual. A heteronormatividade regula as relações humanas e pune quem não se enquadra nesse padrão. Essa norma heterossexista dita que homens e mulheres em relações homo-orientadas são menos homens e menos mulheres do que os que vivem relações heterossexuais (FABRÍCIO & MOITA LOPES, 2010; MOITA LOPES, 2013; MISKOLCI, 2010; 2013; LOURO, 2013).

A CATEGORIA 2 aborda imagens que retratam o papel dos gêneros na sociedade e foi constituída por imagens que refletem diferentes aspectos da socialização de homens e mulheres desde a infância. Temos um menino brincando de boneca, uma garota brincando de carrinho, a atuação profissional de homens e de mulheres e o cuidado do lar e dos filhos.

A imagem 5 mostra uma mulher que trabalha como executiva e o marido atuando como cuidador dos filhos pequenos e da casa. Segundo os comentários dos estudantes, a mulher assumiu uma posição de vilã por ser a provedora de sua família. Para esses alunos, ainda que seja entendido como natural o trabalho da mulher, percebe-se uma cobrança para que essa, ao se tornar mãe, priorize o cuidado com os filhos, como se fossem de

responsabilidade exclusiva dela. Por sua vez, o homem é percebido como vítima, herói, bagunceiro, mas não há o mesmo nível de cobrança pelo fato de ele ser o pai das crianças.

Destacamos os seguintes comentários feitos a essa imagem, carregados de negatividade e de ironia: quadro 1: “Homem puto por estar com o serviço doméstico!”; quadro 2: “Pais irresponsáveis. Crianças com cara triste de fome. Mãe querendo bater com o jornal em uma delas.”; quadro 6: “Mulher sustentando a casa. Família invertida.”; quadro 7: “Pai no comando. Confusão!”; quadro 11: “Irresponsável! A mulher cuida mais dela do que da família.”; quadro 13: “Mãe F.D.P!”; quadro 14: “A mulher fazendo o papel do homem e o homem fazendo o papel da mulher. Acabando com o machismo e o feminismo.”; quadro 16: “O sucesso no trabalho faz com que deixe as coisas mais importantes de lado.”; quadro 17: “As mulheres estão trabalhado ao invés de cuidar da casa.”.

Essas impressões explicitam o que senso comum entende sobre o comportamento do casal, em que há troca de papéis de gêneros. Esse tipo de atitude é percebido como um atentado à natureza, que define o que é ser homem ou mulher. O discurso social relacionado às questões sexuais disciplina e ensina às crianças como agir em baseadas em seus sexos biológicos. Apoiando-se em ensinamentos que definem o papel dos gêneros, esses estudantes penalizam a mulher por atuar profissionalmente, desqualificam seu modo de ser mãe e colocam o homem em uma situação de inferioridade (GLOVER & KAPLAN, 2009; LOURO, 2012).

A regulação da atuação e comportamento dos gêneros como forma de garantir a heterossexualidade, assim como apontada por Butler (1990) entre outros, é percebida em mais da metade dos comentários negativos dos estudantes relacionados à imagem 7, que mostra um menino brincando com uma boneca, e à imagem 25, que mostra uma menina brincando de carrinho.

Para exemplificar a intolerância às diferentes formas de atuação, temos os seguintes comentários feitos à imagem 7: quadro 2: “Criança homossexual. Desde pequeno o menino gosta de homens e de brincar de bonecas”; quadro 6: “Menino brincando com coisas de menina. Menino com tendências gay!”; quadro 7: “Menino brincando de boneca. Acho que isso pode ser indício de uma criança ser homossexual no futuro”; quadro

13: “Criança brincando, possível gay”; quadro 14: “Uma criança homossexual. Uma criança bixa!”; quadro 15: “Um menino brincando de boneca. Provavelmente vai virar gay ou tem pais gays”.

Da mesma forma, apresentamos os comentários feitos à imagem 25: quadro 2: “Sapatona! Menina descobriu que é sapatona e foi brincar de carrinhos!”; quadro 6: “Menina brincando de carrinhos. Menina sem opinião sexual totalmente formada”; quadro 7: “Menina brincando de carrinho, incomum.”; quadro 11: “Se essa imagem quer dizer algo, não entendi, porque não tem nada a ver mulher brincar com coisas de homem”; quadro 15: “Uma menina que gosta de carrinhos. Uma menina diferente das outras”.

As impressões relatadas evidenciam a existência de marcos que limitam a vida da criança antes mesmo de ela se entender como sujeito sexual. Como teorizou Miskolci (2010), os corpos são marcados pelo sexo biológico, e a ordem social orienta a convenção a ser seguida. Deslocar-se desta zona comportamental implica em grande desconforto em função da desaprovação do grupo em que se encontra inserido.

As imagens da CATEGORIA 3 refletem a orientação afetivo-sexual dos gêneros. Nessa categoria, o conteúdo veiculado pelas imagens centra-se na postura de casais heterossexuais famosos, no casamento de casais homoafetivos e na troca de afeto entre casais do mesmo sexo. As imagens que geraram mais polêmica foram a imagem 8, que mostra o cantor Pitbull abraçado a duas mulheres usando biquínis, e a imagem 24, que mostra dois atores famosos andando de mão dada e uma outra atriz olhando.

Destacamos os seguintes comentários dos estudantes à imagem 8: quadro 2: “Pitbull encoxando duas gostosas!”; quadro 5: “Pitbull, mito! Gostosas”; quadro 6: “Pitbull em seu clipe. Cara foda, come as pepeka tudo!”; quadro 11: “Dinheiro = sucesso, o que o dinheiro não faz!”; quadro 14: “Jogador, esse cara merece meu respeito”; quadro 15: “Um cantor com bom gosto!”.

Por esses comentários à imagem do cantor Pitbull, constatamos que os alunos demonstram aceitação, admiração e respeito por uma atitude entendida socialmente como masculina. Butler (1990) explica que as identidades de gêneros são construídas e confirmadas por meio de atitudes e performances que os sujeitos escolhem atuar. Para a pensadora, sexo e gênero são construídos discursivamente. Além disso, devemos considerar a

noção de estereótipo de Lippman (2010) para compreendermos que os estudantes simplesmente reafirmam o discurso que aprenderam socialmente sobre como um homem comprova ser heterossexual por meio da ostentação de sua virilidade.

Sobre a imagem 24, destacamos as seguintes impressões: quadro 5: “Anormais. Gays e normal.”; quadro 6: “Casal de gays. Dois retardados sem mulheres.”; quadro 8: “Cara, cansada de falar de homossexualismo. Não concordo, mas respeito.”; quadro 7: “Casal gay com uma amiga ao lado. Não gosto, mas na atualidade é muito normal e aceitável.”; quadro 9: “É uma situação moderna; porém, muitas pessoas se sentem constrangidas.”; quadro 10: “Casal, estranho.”; quadro 11: “Amigos. Imagem de número 24.”; quadro 13: “Ator de *Duro de Matar 4.0*. Caralho, ele é gay!”; quadro 15: “Um ator com a sexualidade duvidosa. Gays.”.

A percepção dos estudantes à imagem 24 atesta a sua dificuldade em diferenciar identidade de gênero e expressão de gênero. Também percebemos que eles repercutem padrões heteronormativos que ditam como pessoas entendidas como “normais” devem agir, ao contraporem-se à imagem que eles constroem do homoafetivo e de suas relações. Os estudantes perpetuam uma visão de que homem que é homem abomina e desdenha o homossexual ou qualquer situação que ameace o controle que se tem sobre sua própria heterossexualidade. Miskolcci (2013) afirma que, em uma sociedade engendrada, haverá disseminação de violência contra aquele que descumpre e desvirtua o que é entendido como padrão. Pensando na necessidade de se desconstruir essa forma de pensar, a teoria *queer* pode ser de grande valia, já que foca em desafiar construções que insistem em classificar como abjeção àquilo que é diferente (BUTLER, 1990).

Para compor a CATEGORIA 4, escolhemos imagens que evidenciam formas de comportamento dos gêneros tidas como desviantes. A imagem 10 mostra o mecânico Max vestido com trajes femininos; a imagem 16 mostra o cartunista Laerte posando sem camisa para uma revista; a imagem 19 mostra um senhor usando um par de shorts jeans bem curtos. Todas as imagens foram percebidas negativamente pelos estudantes.

Destacamos essas impressões da imagem 10: quadro 2: “Tarzan gay fazendo ensaio fotográfico para alguma revista.”; quadro 5:

“Ney Matogrosso, brega!”; quadro 6: “Um veado! Um veado sem noção!”; quadro 7: “Um homem vestido de mulher. Acho estranho, não curto!”; quadro 11: “Lobo querendo ser raposa. Um traveco!”; quadro 12: “Homem que muda de gênero, Ney Matogrosso.”; quadro 13: “Gay de oncinha, é boiola.”; quadro 14: “Um homossexual. Um viadão, bicha, baitola!”; quadro 15: “Um cara muito gay. Um cara realmente gay!”; quadro 16: “Seu recalque bate, bate em mim e volta. Gay que se veste de mulher”.

As impressões da imagem 16 valem não só pelo conteúdo, mas também pelo uso feito dos sinais de pontuação, demonstrando o estranhamento dos estudantes: quadro 5: “Suzi Paola, Gretchen!”; quadro 6: “Pessoa com câncer de mama, traveco.”; quadro 9: “Eu fiquei em dúvida quanto ao sexo.”; quadro 11: “What? Leão Marinho!”; quadro 12: “It’s a trap! É uma cilada, Bino!”; quadro 13: “Uma hermafrodita!”; quadro 14: “Um cara muito estranho. Travesti!”; quadro 16: “Homem ou mulher? Estranho.”.

Escolhemos os seguintes comentários feitos à imagem 19: quadro 2: “Cara sem vergonha.”; quadro 3: “Cara engraçado.”; quadro 6: “Homem veado. Pai gay que humilha seus filhos.”; quadro 7: “Papai de micro-shorts. Se fosse meu pai, teria vergonha.”; quadro 17: “Um pai de família usando shorts, aparentando ser homossexual.”.

Em suma, essas imagens retratam sujeitos que, como Louro (2013) sugere, desviam da norma que regula como os gêneros devem vestir e agir. Seres desviantes que não se conformam com a direção orientada socialmente e reinventam um modo de viver. Porém, grande parte dos alunos se sentiu no direito (ou talvez até no dever) de insultar, rejeitar e agredir verbalmente tais posturas, numa tentativa de reafirmar seu lugar social. Por entenderem as sexualidades e os gêneros com base no sexo biológico, eles precisam usar estereótipos para se defender do conteúdo dessas imagens. Assim, lançam mão de discursos cristalizados em torno do padrão social heterossexual para o exercício aceito da corporeidade. Percebidos como anormais, por fugirem das regras da hegemonia sexual, os sujeitos das fotos são punidos pelos estudantes que os tratam como abjetos, em reação de caráter defensivo (FABRÍCIO & MOITA LOPES, 2010; MISKOLCI, 2013).

Por fim, na CATEGORIA 5, temos imagens que ilustram o com-

portamento dos gêneros na sociedade. As imagens que geraram mais controvérsia foram as de números 13, que mostra uma mulher puxando um homem pela gravata; 28, que mostra um homem olhando para uma mulher de vestido muito curto e sensual; e 33, que mostra uma mulher de salto alto pisando na cabeça de um homem.

Os comentários à imagem 13 que merecem ser ressaltados são: quadro 2: “Violenta, mulher dominando homem”; quadro 3: “Autoridade feminina”; quadro 4: “Mudança de papéis. Caso de desequilíbrio familiar”; quadro 5: “Frouxo, frouxo”; quadro 6: “Mulher superando o homem no mercado de trabalho”; quadro 8: “Mulheres cada vez mais autoritárias. Aí também não, né!”; quadro 9: “Eu entendi como uma posição de prepotência exercida pela mulher”; quadro 10: “Superioridade feminina. Ridículo!”; quadro 12: “Insegurança. Domínio da mulher”; quadro 13: “Mulher brava com um gay!”; quadro 14: “Mulher achando que pode mandar.”; quadro 15: “A esposa controlando o marido. Marido sem autoestima”.

Na imagem 13, não está clara a relação existente entre o homem e a mulher. Ainda assim, os estudantes leem a situação como uma inversão de papéis dos gêneros. A expressão sexual dos gêneros é também questionada, pois, conforme a visão hegemônica heteronormativa, caberia ao gênero masculino agir com firmeza e, em contrapartida, à mulher agir de maneira submissa.

As mulheres que se expressam da forma mostrada pela imagem 13 são vistas como dominadoras, mandonas, prepotentes, competitivas, autoritárias, que gostam de subjugar o homem, fragilizá-lo, deixá-lo inseguro. Tal visão tem o gênero como uma construção binária em que há um masculino em oposição a um feminino e consolida um arranjo dicotômico que marca a superioridade de um elemento e a inferioridade de outro. Trata-se de uma construção estereotipada que demonstra o quão artificial as pessoas avaliam a atuação dos gêneros na sociedade, como consequência da determinação do comportamento das pessoas com base em seu sexo biológico (GLOVER & KAPLAN, 2009; LOURO, 2012).

No que se refere à imagem 28, que mostra um homem encarando uma mulher vestida de maneira supostamente provocativa, ressaltamos comentários irônicos, que demonstram aprovação ou aceitação de tal com-

portamento por parte do homem: quadro 2: “O tarado! Homem que olha pra bunda da mulher que passou por ele!”; quadro 3: “Um homem olhando para a mulher na rua. Uma coisa comum nos dias de hoje”; quadro 4: “Olho mesmo, cara de pau wins!”; quadro 5: “Nada de mais. Instinto”; quadro 6: “Homem admirando a mulher. Homem vendo a mulher gostosa”; quadro 7: “Homem olhando pra bunda da mulher. É uma falta de respeito, mas é o instinto masculino”; quadro 11: “Olhadinha sem disfarçar. Que abundância!”; quadro 13: “Olhadinha marota. Bundinha bonita”; quadro 15: “Um cara que vai ter dor no pescoço. Um cara esperto!”; quadro 17: “O poder da sedução. Os homens costumam reparar em mulheres com roupas curtas”; quadro 18: “Olhar não arranca pedaço. Normal!”.

No caso da imagem 28, temos que as impressões irônicas ou de aceitação dos informantes a respeito da forma como um gênero aborda o outro sexualmente confirma a repetição da performance que regula como um heterossexual se impõe e confirma sua sexualidade. Assim como Butler (1990) apontou, essa performance é aprendida e repetida para regular a identidade sexual dos sujeitos. Miskolci (2013) afirma que, no Brasil, na época da Ditadura Militar, para ser considerado um homem de verdade, meninos deveriam aprender a abominar o homoafetivo, a dominar as mulheres e a ser violentos e agressivos. Em pleno século XXI, confirma-se o uso desse tipo de artifício para forjar a identidade de gênero e a orientação social das pessoas.

Por sua vez, a imagem 33 provocou as seguintes impressões: quadro 3: “Uma mulher pisando no homem. Superioridade feminina”; quadro 4: “Feminismo exagerado. Falta de senso”; quadro 5: “Frouxo. Autoridade da mulher”; quadro 6: “Feminista. Feminista pra caralho”; quadro 8: “Isso tá muito comum. Uns merecem, mas mesmo assim, feminismo não! Temos que nos valorizar, mas aos outros também”; quadro 11: “Mostrando que a mulher é superior. Acho isso ridículo, pois cada sexo consegue fazer um tipo de coisa com perfeição”; quadro 12: “Insegurança masculina. Medo/domínio”; quadro 14: “Feminismo otário. Digo foda-se o feminismo”; quadro 15: “Feminista. Muito feminista!”; quadro 18: “Ele nasceu pra ser pisado. Machismo”.

Novamente, ao analisar os comentários à imagem 33, verificamos que os estudantes reagem a elas em obediência à norma de referência que

elege a heterossexualidade compulsiva como única opção aceita. Esses estudantes não percebem que seu discurso está encharcado pelos estereótipos forjados pelo machismo e desconhecem as contribuições dadas pelo movimento feminista à organização da sociedade atual. Sua visão estereotipada e moralizante (LIPPMAN, 2010) julga o comportamento das pessoas e protege-se de executar qualquer movimento que possa ser considerado um desvio do padrão imposto. Como ensina Louro (2012), o senso comum enfatiza as diferenças biológicas com o objetivo de justificar o padrão social imposto e perpetuar as relações de poder por ele estabelecidas.

4 Ajustando nosso instrumento de coleta e redefinindo a escolha dos informantes

A partir da realização deste estudo piloto, foi possível constatar a necessidade de se fazer alguns ajustes no instrumento de coleta dos dados principais – o quadro de legendas e comentários dos informantes sobre as imagens –, bem como de se redefinir a escolha dos informantes.

O primeiro ajuste a ser feito é a redução do número de imagens a compor o quadro. O estudo piloto contou com 33 imagens porque, a princípio, nossa preocupação era a de contemplar todas as possibilidades de ocorrência de cada categoria³ pensada para a pesquisa. No entanto, verificamos que os estudantes levaram muito tempo para cumprir a tarefa e, ao final, já estavam um pouco impacientes, o que pode ter comprometido sua avaliação das imagens da categoria 5. É possível que possamos aumentar a validade da coleta simplesmente fazendo uma triagem das imagens com vistas a mantermos duas ou três por categoria, reduzindo assim pela metade o volume a ser analisado pelos participantes da coleta definitiva.

Outra questão importante está na escolha dos informantes. Estudantes do Ensino Médio são, em sua grande maioria, menores de idade, vêm de lares com culturas diversas e, até onde pudemos perceber, têm muito arraigados os valores heteronormativos que aprenderam em família. Entendemos que não é por meio de uma pesquisa que tais valores devam

³ Categoria 1: família heterossexual e família homossexual; categoria 2: papel social dos gêneros; categoria 3: orientação afetivo-social dos gêneros; categoria 4: expressões de gêneros e categoria 5: comportamento dos gêneros ao interagir com o outro.

ser questionados, desafiados. Em respeito a esses estudantes, entendemos que a investigação precisa contar com outro perfil de informantes.

Breves considerações finais

Além da necessidade premente de construção de uma sociedade mais justa, mais humana, menos hipócrita e menos violenta, está posta a atual demanda do MEC para que todos os níveis do sistema educacional brasileiro atualizem as suas práticas pedagógicas, no sentido de, num futuro, assegurar-se o gozo dos direitos humanos por todas as pessoas. Conforme prescrevem as DNEDH (BRASIL, 2012a), isso deve ser feito por meio de promoção da participação ativa dos estudantes em processos de reflexão, que os levem a discutir com os pares e, juntos, construir soluções para os diversos problemas sociais que envolvem discriminação, segregação, preconceito, ódio e negação das diversidades.

Acreditamos que a escola pode fazer a diferença, já que é instância de formação cidadã. Em especial, na área de linguagens, esse trabalho pode e deve ser intensificado por meio do investimento no desenvolvimento de letramento crítico por parte dos estudantes. Ressaltamos que os temas “identidade de gêneros” e “orientação sexual”, geralmente evitados, precisam estar na agenda do dia.

Sabemos que são muitos os desafios e que os profissionais envolvidos, em especial os professores, precisam de ajuda para atender essa demanda. Mas é com esperança que procuraremos, a partir de agora, desenhar uma pesquisa que dê conta de oferecer alguns subsídios aos professores nesse processo.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. *Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos (EDH)*. Resolução CNE/CP nº 1/2012. Diário Oficial da União, 31 de3 maio de 2012 - Seção 1 - p. 48. Brasília: MEC, 2012a.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho de Educação Básica. *Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. Resolução CNE/CEB nº 2/2012. Brasília: MEC, 2012b.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica*. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2013. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=293&Itemid=358>. Acesso em maio de 2015.

BUTLER, J. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

CROOKES, G. V. *Critical ELT in action: foundations, promises, praxis*. New York: Routledge, 2013.

FABRÍCIO, B. F.; MOITA LOPES, L. P. A dinâmica dos (re)posicionamentos de sexualidades em práticas de letramento escolar: entre oscilações e desestabilizações sutis. In: BASTOS, L. C.; MOITA LOPES, L. P. *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 283-314.

FAIRCLOUGH, N. *Language and power*. London: Longman, 1989.

GLOVER, D; KAPLAN, C. *Genders*. New York: Routledge, 2009.

LIPPMANN, Walter. *Opinião Pública*. Tradução: A. Wainberg. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis, R.J.: Vozes, 2012.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho-ensaios sobre sexualidade e Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MISKOLCI, R. *Marcas da diferença no ensino escolar*. São Carlos: Edufscar, 2010.

MISKOLCI, R. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Ho-

rizonte: Autêntica Editora: UFOP- Universidade Federal de Ouro Preto, 2013.

MOITA LOPES, L. P. Gênero, sexualidade, raça em contextos de letramentos escolares. In: MOITA LOPES, L. P. *Linguística Aplicada na modernidade recente*. São Paulo: Editora Parábola, 2013. p. 227-248.

PENNYCOOK, A. Linguística Aplicada pós-ocidental. In: *O desejo da teoria e a contingência da prática: discursos sobre e na sala de aula (língua materna e língua estrangeira)*. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2003. p. 21-59.

SALIH, S. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução e notas: Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.