

!Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) - Nº 21
Jul - Dez - 2020 ISSN: 2238-930X



É permitida a reprodução total ou parcial desta edição de Blecaute: revista de literatura e artes; Os textos ou fragmentos de textos, quando reproduzidos, devem ter suas referências (autoria e lugar de origem da obra) devidamente citadas, conforme preconiza a legislação vigente no Brasil acerca dos direitos autorais (Lei 9.610/98);

As opiniões emitidas nos textos são de responsabilidade exclusiva dos autores, sendo estes últimos responsáveis pela revisão e conteúdo de suas produções; É vedado o direito de qualquer cobrança pela reprodução desta edição.

Periodicidade: Semestral

CAPA: ACORDE, 2019

Fotoperformance (manifestação contra cortes na educação)

Performer: Yasmin Formiga

Foto: Hyago de Brito

Editores:

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

brunogaudencioescritor@gmail.com / @brgaudencio

Janailson Macêdo Luiz

janailsonmacedo@hotmail.com / @janailsonmacedo

João Matias de Oliveira Neto

j.matias@msn.com / @jmatiasbooks

Flaw Mendes

flawmendes@gmail.com / @flawmendes

800

R454 Blecaute: revista de Literatura, n. 21

(Jul - Dez - 2020) – Campina Grande, 2020. p.: 155 il. color.

ISSN: 2238-930X

Editores: Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio, Flau-
demir S. S. Mendes, Janailson Macêdo Luiz, João Matias de
Oliveira Neto.

1. Literatura. 2. Literatura – Ensaios. 3. Literatura – Contos. 4.

Literatura –

Poemas. I. Título.

21. ed. CDD



Blecaute

Revista de Literatura

www.revistablecaute.com
www.facebook.com/revistaBlecaute
revistablecaute@gmail.com
[@revistablecaute](#)

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO:

A Blecaute em tempos pandêmicos.....	09
--------------------------------------	----

ARTISTA DA CAPA

Yasmin Formiga (PB).....	10
--------------------------	----

POEMAS:

Tággidi Mar (SP-TO).....	13
Lopito Feijóo (ANG).....	18
Branca Sobreira (CAN-CE).....	22
Rick Afonso Rocha (BA).....	27
Kátia Marchese (SP).....	32
Dércio Braúna (CE).....	37
Zé Mariano (SP).....	41
Léo Prudência (GO-SP).....	46
Luanna Oliveira (PA).....	50

CONTOS

Madres - Isabor Quintiere (PB).....	55
A longa noite do papai Noel - Maria Aparecida Coquemala (SP-PR).....	59
Clint Eastwood (ou a óbvia analogia) - Cláudio B; Carlos (RS).....	62
A chuva incorpórea - Antonio Maranganha (PB-RN).....	63
Às margens do Mississipi - Teo Lorent (RJ-SP).....	66

RESENHAS

Três pontos num pingo só (K. Freitas) - Dayane Sobreira (PB).....	71
Diálogos com José Saramago (Carlos Reis) - Rodrigo Lage (RJ).....	73

ARTIGOS E ENSAIOS

Carolina Maria de Jesus: uma análise dialógica do livro “Quarto de Despejo: Diário de uma favelada” - Solange Diniz de Oliveira (PB-SP).....	77
O duplo amor estragado em A jaca do cemitério é mais doce, de Manoel Herzog - Ângela Vilma S. Bispo (BA).....	86
A fusão sensorial entre sujeito e objeto no romance A menina que roubava livros, de Marcus Zusak - Jacielle da Silva Santos (TO).....	95
Manuel bandeira e a música - André Cervinskis (PE).....	103

Memória: Lugar de reconstrução do espaço na poética de Craveirinha - Vanessa Pincerato Fernandes (MT) e Marinei Almeida (MT).....	109
A terceira margem da leitura: ensaio sobre subjetividade, performance e formação de leitores - Davi Ferreira Alves da Nóbrega (PB).....	118
Silêncio, fome e a morte em “no morro” de João Anzanello Carrascoza - Agnes Cássia Santos Grillo (SP).....	132
Práticas de leitura nas aulas de língua portuguesa: sequência didática e ampliação de repertório dos alunos - Gustavo Gomes Siqueira da Rocha (RJ) e Carina de Almeida Coelho (MG-RJ).....	139
ENSAIO VISUAL	
Liceu Brazil, Noah Mancini (MG).....	147

EDITORIAL

EDITORIAL A BLECAUTE EM TEMPOS PANDÊMICOS

A Revista Blecaute ressurgiu com o seu vigésimo número no auge da primeira onda da pandemia da Covid-19; volta na possível segunda onda da mesma pandemia. Infelizmente, não temos muito que comemorar no cenário internacional e nacional, com quase 2 milhões de morte em todo o mundo, sendo mais de 200 mil só no Brasil. Entre os mortos, vários artistas, escritores, músicos, artistas visuais.

Neste número o leitor terá uma amostra significativa da boa poesia brasileira e lusófona contemporânea. Poetas que vem se destacando por meio das redes sociais, lançando ou próximos de lançar os seus primeiros livros no gênero, a exemplo de Tággidi Mar, Kátia Marchese e Dércio Braúna. Dos mais experientes, trazemos o premiado poeta angolano Lopito Feijóo, bastante conhecido em Portugal, no Brasil e em toda a África.

Nos contos, também trouxemos preciosidades, vozes narrativas diversas, que vão desde jovens ficcionistas, como Isabor Quintiere, a experientes contistas, como Maria Aparecida Coquemala. Entre as resenhas, artigos e ensaios uma diversidade de enfoques, temas, teorias literárias e perspectivas analíticas que exemplificam bem a nossa busca por visibilizar bons estudos literários em nosso país, sejam acadêmicos ou não. O leitor encontrará de estudos sobre autores clássicos, como Manoel Bandeira e Carolina Maria de Jesus, a autores contemporâneos e premiados, a exemplo de Manoel Herzog e João Carrascoza, bem como reflexões sobre práticas de leituras.

Que nosso cenário melhore em 2021, com vacina para todos - o fim de governos autoritários, fascistas e negacionistas, e para nós editores o desejo é que a Revista Blecaute continue cumprindo, mesmo com algum atraso, a sua missão de levar boa literatura e excelente reflexão artística e cultural em suas páginas.

Os editores.

Campina Grande, 31 de dezembro de 2020.

ARTISTA DA CAPA



Yasmin Formiga é do sertão paraibano e busca mostrar sua essência sertaneja, para que desvios possam ser criados dentro da arte contemporânea, seja com matéria orgânica, com o corpo-espaco, ou com a *land art* espalhada pelas matas da caatinga. Constroi dessa forma relações de afeto com o ambiente. A artista trabalha com esculturas, objetos do cotidiano, instalação, pintura e a performance como linguagem principal de seu fazer artístico. O pano de fundo de sua pesquisa fundamenta-se em eixos temáticos de memória e esquecimento, pertencimento e indícios, cotidiano e encontros, corpo e espaço, convergindo em reflexões a respeito da rede de relações rizomáticas que podem ser criadas e infiltradas nesse contexto. Também assume um caráter social-político nesse cerne, trabalhando com objetos relacionais em ambientes

onde essa arte contemporânea não atinge e nem se discute, tendo a denúncia como fonte para um alcance maior de despertar coletivo. Artista Visual e ativista, considera a arte como meio principal para uma transformação social, incluindo trabalhos interativos, como educadora, que fazem emergir um despertar sensitivo e criativo. Também utiliza do seu trabalho como manifestação política levando críticas sociais de gênero através da performance onde prossegue ativa em espaços públicos propícios a uma troca de aprendizado.

CONTATOS: yasminformiga23@gmail.com / [@yasimnformigaportfolio](https://www.instagram.com/yasimnformigaportfolio)





CAPA:

ACORDE, 2019

Fotoperformance (manifestação contra cortes na educação)

Performer: Yasmin Formiga

Foto: Hyago de Brito

Tempo de seca, (s/a)

(composição mista com bordado e acrílica aguada sobre algodão cru)

Aqui tinha árvore, 2020

(Registro fotográfico de performance ativista, Santa Luzia-PB)

Olha pra cá, 2020

(Técnica mista, acrílica e bordado sobre algodão)

Aqui tem mulher-SERTÃO, 2020

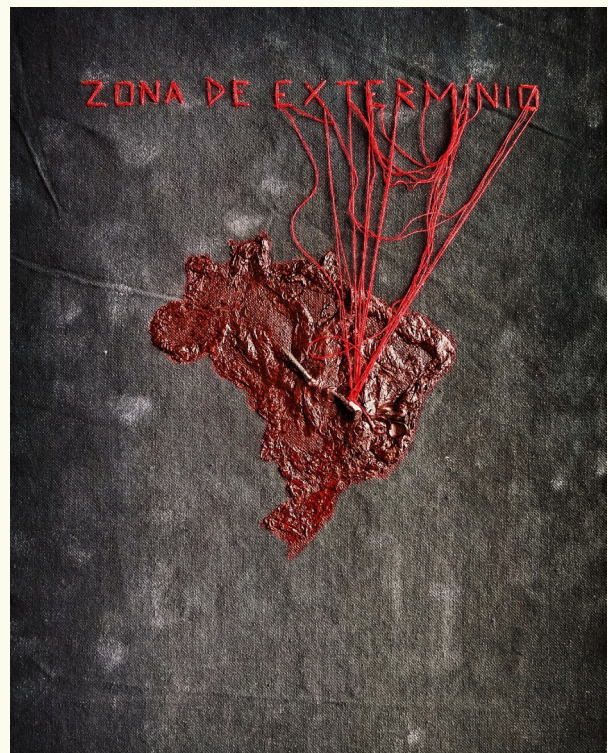
(Registro de performance - composição de materiais orgânicos, galeria lavandeira)

Agora, 2019

(Objetos relacionais, tinta sobre pedra de rio)

Ó pátria amada idolatrada salve salve!, (s/a)

(Técnica mista, acrílica e bordado sobre algodão cru)



! Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) – Nº21

Jul - Dez - 2020

ISSN: 2238-930X

POEMAS

POEMAS

De Tággidi Mar

1.

O velho
O cheiro das luvas guardadas
À espera do derradeiro inverno

Moços, pobres moços
Em moça também julguei
Ser a ancianidade um acidente da visão
Do tato

O tempo vence toda ilusão

Pegado nas dobras óbvias e recônditas
Do corpo meu mais decomposto
O cheiro guardado das luvas

O velho à espera
Do inverno derradeiro

2.

Confessou-me o Tempo num sopro

Sou um Deus órfão, inconsciente de minha própria origem
Triste porque perenemente solitário, sem pais, sem noiva ao altar
As infinitas formas breves, invento-as – atribuição natural de todo ignaro:
Dos bósons a Brahma, de Bose ao brasil, sabiás, bahias e supernovas –
Espontânea e descontroladamente, como acometido por Síndrome de Tourette

Amo a todas as minhas criaturas indistintamente, porque inocentes de nascer
Mesmo deuses e deusas, também certos homens e mulheres vaidosos, santos
Reis, poetas enganados pela arrogância, engodados pelo desejo de eternidade
Fardo que eu de bom grado ofertaria, fosse onipotente e impiedoso, duplo
Javé, Cronos, Saturno, pelo que me acusam de danar e devorar meus filhos

Nenhum rebento é tão velho quanto eu; temo que nenhum sobreviva a mim
Ai de mim, a mais infeliz, nas procissões de inúmeros funerais, ancestral mãe
A unhas lacero face e peito, arranco os cabelos, grito, atiro-me às covas
Pranteio a extinção de todos os frutos de meu ventre, peço a morte a ninguém
Algo humano, deploro o futuro que desconheço e se me afigura o mesmo cruel.

3.

São dezenas centenas milhares milhões de cadáveres
Bilhões trilhões! - alguém grita
São incontáveis - outro pondera
Tantos quantos os grãos de areia - um poeta
Esses são os vivos - a razão objeta
Este ano, o número de mortos de todas as eras ultrapassou o dos vivos - ei-lo, o
[cientista
O número de vivos de todas as eras?
A incompreensão faz os demais se remexerem na cadeira

Como suportar o peso de tantos corpos mortos? - um sussurro
Nem Escamandro... - um suspiro
Nem o Amazonas... - um patriota
Hoje mais um... - pranto
Provavelmente, como ontem, dado que nada mudou, outros milhares - por cima dos
[óculos
Contabilizamos também os animais não humanos, as plantas, outras formas da vida?
A incompreensão faz os demais se remexerem na cadeira

4.

O teu corpo-terra que eu conquistei
Mastro fincado no peito – minha bandeira
Ícones de lua e navalha, vermelho-sangue
[mênstruo e amor
Vênus-Oxum coruscando em êxtase
Sal e mel, abundantes as minhas águas
Desabam sobre o sulco de rochas-dentes-língua-leito
Lavam nas tuas praias teu cabo, lavram tuas falésias

Meu macho, meu homem, terra que eu conquistei
Escalando sem anteparos as tuas escarpas, alturas
Arrastando meu fardo ao longo das tuas lonjuras
Esculpindo nas ondas do meu suor o teu magma
Aspergindo nos teus pontos cardeais a água benta
[do meu sexo

E nos teus desertos eu de joelhos botões abertos
Meu peito nu crestando sob os raios de Eros
Minha carne putrefazendo-se a mais vasta solidão
Emprenhando o solo a primeira ossada Euá-Eva
Ao abrigo do branco um indeterminado germina
Signo oculto e manifesto da Natureza indiferente:
[fera Vida.

5.

Olhavam distraídos os astros
Aparentemente desastrados
Nas fotografias da NASA

Nem prescindíveis polegadas
Nem demasiados megapíxeis
Conferem-lhes resolução

Vedam-lhes, antes, a visada

São Jorge, cravada a lança
Na lua, a matar eternamente
O demônio da maldade

Vênus, nua, ardendo de desejo
À hora da aurora e do ocaso
Pondo Marte aperreado

Tédio ou cansaço lhes dão azo

Voltam-se a outro retângulo
Maior, mais bem emoldurado
De onde avistam um céu

Cinza, onde contam-se cinco
Pontos acesos de memória
Que lhes animam o coração

Guiados pelo cheiro do passado

Viajam até um longe deserto
Prenhe de curvas, enviesado
Pródigo em pirilampos

Gozam a ironia que dá a vida
Na noite auspiciosa dos astros
A escuridão que dá a ver

***TÁGGIDI MAR** (SÃO PAULO/TOCANTINS). Poeta e prosadora. Tem publicado poemas e contos em revistas eletrônicas como Lavoura, Ruído Manifesto, Gueto, Quatetê e Mallarmagens. Integrou a Coletânea Degredo da revista Gueto e a Antologia Poética da Revista Cult (organizada por Nina Rizzi). Em março de 2020 publicou seu primeiro livro: O Sonho do Tempo, pela editora Patuá.

POEMAS

De Lopito Feijóo

1-MUNDANO MUNDO MUDADO

Os mais Homens
são agora mais iguais
com mais silêncio
e menos consumação
menos consagração
e mais consolação.

Os sem teto
renovam sua evidência
por ser em casa
que confinados afinamo-nos
polacos e biacos,
ambundos e kimbundos
e mesmo umas boas fulanas
muitíssimo bem fulanis
numa reserva fronteiraça
de um único yoruba,

na virulenta senda
de uma grande invenção
ou na intimidação
selvagem de rara alucinação
entre nortes
e desnortes da humanidade
desumana em pleno
vulnerável século XXI.

Agitados isolamentos
das enviesadas cidades
reparadas com as alcoolizadas
mãos maníacas de ricos
políticos, artistas e pobres mundanos
agora todos
mais iguais que antes ou ontem.

É do vírus que torna gente
mais gente, todos remetidos
aos beliches e simplificados sofás
das caseiras ilusões,
que aqui abordo e transbordo!

2- HORA DE PONTA

Em hora de ponta
a ponte aponta
para um desértico desastre
planetário.

Os astros invadem
os tabuleiros das faixas
assombradas
pelos ventos de retoma Satânica.

Tornam-se fluídos
os caminhos sem ruídos
desconseguindo a antecipação
qual antivírus antes de cremados
os corpos com finados.

Resta o ardor da ausência
contudente
implorando gestos
de gente bem urgente.
Para uma outra
e nova configuração da vida
perante gotas de envenenada saliva
subversivamente
explodindo-nos por dentro.
Tudo em razão da (in)competência
económica e do senil
mergulho da humanidade panfletária!

3-INESPERADA CONDIÇÃO (aos rapazes do novo tempo)

Em tempo de tanta maldição
haja paciência, sapiência e ciência.
Em razão de tanta imprudência
haja pudor, vigor, fulgor e rigor.

Ao Homem
admiravelmente menos Homem
resta o cálculo final
dum vazio, rio razoável
planetário e panfletário,
transversal e universal.

Em tempo de pranto
Entre tanto emprestem
vossas imperiosas novidades
bem longe de pragas e maldições
neste tempo emprestem
vossas probabilidades por tanto.

Até que das cestas
de endiabrados cabazes
virmos levar amanhã e depois,
as insónias dos velhos Homens
muito Homens. Sóis capazes!

O TEMPO

O tempo é agora
um tempo é sem hora
o tempo senhora!

O tempo é duro
o tempo é puro
é maduro e procuro.

O tempo cura
dura e perdura
o tempo atura.

O tempo nos templos
é tempo de exemplos
e tempo de múltiplos.

O tempo tempera
o tempo de espera
o tempo é quimera.

Há tempo para tudo
com o tempo estudo
um tempo para o tempo!

SURPREEDENTE O TEMPO

Para além de proclamado juiz
o tempo é iluminado professor
invisível e exemplar. Silenciosos,

com ele apreendemos e compreendemos
desprendemos entendemos e aprendemos
a ser melhores, surpreendendo-nos

dando tempo ao próprio tempo
cansado de escasso e pausado no espaço
de vinte e quatro soberbas horas de aço!

***LOPITO FEIJÓO** (ANGOLA). Poeta e crítico literário. Estudou Direito em Luanda, na Universidade Agostinho Neto (UAN). É deputado (reformado) da Assembleia Nacional da República de Angola. Entre diversas instituições culturais é membro da Academia Angolana de Letras (AAL/2016) e desde 2004, preside a Sociedade Angolana do Direito de Autor (SADIA), dirigindo a Gazeta dos Autores, órgão de divulgação dessa instituição. Tem livros traduzidos para o francês, inglês e italiano. Publicou dezenas de livros, entre coletâneas de poemas e ensaios.

POEMAS*De Branca Sobreira***1.**

De olhos fechados
Sinto o granulado da areia embaixo dos pés
Quando criança não gostava da textura
hoje sinto falta
Falta que é buraco vazio no peito
É navio naufragado sem capitão
Com tripulação de fantasmas
Sendo devorados por peixes e bichos marítimos
Das profundezas
Do azul escuro

Ainda de olhos fechados
Ouço o barulho da turbulência das ondas, do vai e vem
É tanto infinito naquele espaço
Dos ossos quebrados e corpos afundados
Esqueceram dos esquecidos
No farol desativado
Que ainda encandeia
Quebrado

No horizonte sem fim
Uma cor sem fim
Uma luz sem fim
Uma viagem sem fim
Sem âncoras
Sem cordas ou laços
Nesse abraço
É só o (a)mar

2.

Quando leio as notícias
Fico zonha de tanto vermelho
Do sangue jorrado e quente
de quem não conheço
e nem vi
Mas sou eu também
a criança que perdeu a respiração
pela bala que entrou na sala sem aviso
O negro que caiu no chão e o
coração parou de bater
Su-bi-ta-men-te
A mulher sem vida no chão da sala
Re-cor-ren-te
A violência cala
O agressor continua livre
sem medo
Ele cala
Mas as pessoas protestam
Nem tão
Li-vre-men-te
Os dias passam e o homem branco
Lê o jornal e fala
Em voz alta
“Esse país tá sem jeito”
e ai muda a página
e segue a
viver até
morrer

3.

Eu adoro as suas mãos, as veias saltadas,
os sinais, os anéis de ouro e prata que você mistura com tanto
estilo e personalidade.

Os seus olhos, já a vi pinta-los na frente do espelho tantas vezes,
perplexa com sua vaidade
Eles são expressivos, abrem a janela da sua alma,
mostrando um ser jovem, independente da idade
São travessos
Curiosos
Se apertam de felicidade e soltam água de emoção
As ruguinhas existentes ao redor contam em linhas
a história de tudo que você
já viu

O seu cabelo era volumoso e cacheado
Agora é fino e liso
Mudou com o tempo, como você inteira
Mulher
Madura
Filha
Fêmea
Mãe

A espinha dorsal é o que te mantém em pé
Te faz andar e enfrentar qualquer situação
Que seja
Até uma pandemia que desalinha a
ordem dos planetas
Aquilo que conhecíamos e
não existe mais

Os cotovelos estabanados já quebraram copos,
Por descuido
Por desatenção
Os cacos ficaram no chão, mas com cuidado você
Os recolheu

E as suas pernas já andaram,
Percorreram
Te trouxeram até aqui
As suas pernas e de mais ninguém
Te trouxeram até aqui
E te levarão
Além

4.

As plantas morreram
Porque o adubo acabou
Cadê a água?
Cadê a luz?
É seco o terreno
Que sufoca
O verde do mundo

5.

Quando ela foi embora, eu fui também
Fiquei só a carne e o osso
Sem ter o que comer
Ela vai voltar?
Ou me esqueceu
De vez?
Aqui no meu barraco só tem formiga
O cheiro é forte
Tem muito grito na madrugada
E barulho de fogos
Mas não sei se esses vem do céu
Ou do revólver
Eu rezo o que sei
Queria saber escrever carta
Com letra bonita em papel caro
Tomar banho de água corrente
Lavar a sujeira
E as mordidas dos bichos
Que de pouquinho vão me comendo todo
E eu só quero guardar o que tenho
Dentro de mim
Mais um pouco

***BRANCA SOBREIRA** (CANADÁ-CEARÁ). Jornalista e escritora. Como jornalista atuou como repórter e produtora de televisão. Como escritora publicou a coletânea de contos intitulado “20” (Editora Moinhos). Publicou a Zine “Alucinações em tempos de pandemia” pela Aliás Editora. Foi destaque no XIX Prêmio Ideal Clube de Literatura (2017). Imigrante, mora em Toronto há três anos, onde colabora no Jornal de Toronto com textos, contos e artigos. Administra o instagram @praleitura com dicas de livros e autores

POEMAS

De Rick Afonso Rocha

Tal ida

Para Tales Pereira

Vou em ti
Muito
A relação
Espasmos
Sangram
Menstruada
Felicita
Devoras
Espera
Imaculada menina
Pedes solidão
Permita-me
Em teu
Agonizante
Grito
Não ecoa
Alarido
Inerte
Clama
Vou
Deixe-me
Em ti
Aquela
Tal
Despedida
Nunca!
Sentimos com
Cada lágrima
Escorre
Irresistível
Cachoeira
Silenciosa
Voemos
Em nossa
Escura
Sebosa
Alegria ausente

[De fevereiro à junho]

Conversam
Limítrofes
Na facticidade
Mundo
complacente
Tradição
infundada
Autênticos
Entrecruzam

Atuantes sonoros
Encristados
Na presença
Morada
Distância
Mera falta
Aproximação
Requerida

Tonalidade
Emitida
De modo
Nada mais
A mais

Masturbo
Incidentes sobre as ausências
Concretizam
A realidade
Possível para que possamos
Concebemos
A libertinagem de um dia

O abrir-se
Ao inumeral
Originário de uma mulher
Diversamente
Da ultrapassagem de um

Além
Nada mais
Segue

Iago

Polifonia
Gozo, sinaliza
Abre o Ser
Palavra curinga
Ctônica
Sem significado
Sensível
Ordem dos afetos
Toque cheiroso
Aponta para o nada
dionisiaco
em sintonias
perturbas
o subterrâneo
Exu mostra-me
Potência festiva
Em ser amado,
Força irreprimível
Faz-me viver

Saudade

Se eu pudesse
Não haveria distância
Nem tampouco a dor suave
De longe estarmos

Se eu pudesse
Oxalalufa
Estagnasse o tempo

Se eu pudesse
Seria o instante
Eterno monumento
Cristalizado
Instável

Se eu pudesse

O beija-flor

Queria ser eu
Ofereceu-me
O encanto das flores
Sabores e odores
Ofereceu-me
A possibilidade de voar
A magia da sua rapidez
Queria ser eu
Ofereceu-me
Seu fantástico mundo
Florido
Eterna alegria do voar
Em troca,
queria ser eu
Condenado
A viver
A dor
De Ser

***RICARDO AFONSO-ROCHA** (Bahia), poeta e advogado. Doutorando e mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Bacharel em Direito pela mesma instituição. Membro do Grupo de Pesquisa "O espaço biográfico no horizonte da literatura homoerótica" (GPBIOH). Colaborador do Resista.

POEMAS

De Katia Marchese

Cúmulos

Nunca mais
olhou para o Céu
esse túmulo de seus mortos

[o azul é vingativo]

Girou o eixo,
a Terra paira sobre sua cabeça,
o verde pende
e agarra as mãos.

Deixa o abismo aos pés.

Beira

A menina ruiva
com coração de coelho
tinha bolsos cheios de pedras
e um rio profundo a sua frente.
Não podia dançar
com demônios em suas costas.
-Por favor, diga meu nome e não haverá nenhum afogamento.

Golpe

A mulher cortou
a primavera.
Observo a aridez
do sol a pino.
Ela tem um dobermann,
acredita em transgênicos.

Canal 7

Da janela, avisto a barra
esquina Constantinopla.
Navios em trânsito
apitam seus mundos
dentro dos meus.

Ruínas

Ouça amor,
os mariscos
arranhando as pedras.

O Incontornável (para Gabriel)

(o contrário)
Encosto o vazio à palma da mão
porque sofro por teu azul.

***KATIA MARCHESE** (São Paulo), poeta e gestora pública. Publicou a plaquete “Por favor diga meu nome” (produção gráfica Uva Costriuba, 2019). Colaborou nas seguintes antologias: Senhoras Obscenas I e III (Benfazeja, 2017 e Patuá 2019); Tanto Mar sem Céu - Laboratório de Criação Poética (Lumme, 2017); Casa do Desejo - A literatura que desejamos (Patuá-FLIP 2018); Poesia em Tempos de Barbárie - organização Claudio Daniel (Lumme, 2019). Possui poemas publicados nas seguintes revistas literárias Germina, Musa Rara, Portal Vermelho, Zunái, Ruído Manifesto e Jornal Tornado - Portugal. Contemplada no Edital do Governo do Estado de São Paulo PROAC Poesia de 2019, com o projeto do livro Mulheres de Hopper, com lançamento previsto para novembro de 2020.

POEMAS

De Dércio Braúna

METAFÍSICA ENQUANTO A MORTE SE ATRASA

Os poetas estão dóceis.

Os mortos,

jazem, em placas, pelas esquinas,

dando nome aos chãos

do passar de cada dia;

os vivos,

amontoados entre a poeira e as traças,

mal respiram - ainda.

Que destino:

travar-se com a língua,

(o que é dizer com um corpo,

latente coisa)

munir-se até aos dentes com suas farpas;

lacerar a couraça em seus gumes,

espatifar a lira,

forjar outra matéria (ainda língua) depois de tudo,

e findar

dependurado ao alto

no triste afazer de nomear o onde

os homens

não se vêem, não se olham,

não se tocam

senão por trinta dinheiros!

*

O LINHO QUE AMARELECE O TEMPO

1.

Eu amava a casa de meu pai.

Não suas paredes cuidadas,
seu piso lavado, sua cor comum e limpa:
amava as coisas guardadas por seu nome.

Amava os retratos respeitados às paredes,
a mobília tranquila e sóbria,
o cheiro cada qual das horas.

Amava a poeira silente
sobre os livros,
o gesto pacífico de meu pai
ante eles.

Amava as vozes que perdi
e as palavras que não disse.

Amava no amor contido que devia.
Amava sem o nome para a coisa amada
(o amor não se diz quando há).

*

DA CHAMA DO MEU DESESPERO

Meu desespero
é este de nunca saber
se na carne irascível e verbal do poema
se acendeu
“o intenso fogo devorador das coisas.”*

[*Sophia de Mello Breyner Andresen]

*

O QUE SE DEIXA

I.

Teremos aprendido com os deuses
a deixar para trás
(somos nós, suas crias, prova disto).

Mas ao contrário dos deuses,
nossa casa mortal
(ossatura e memória)
não sabe deixar para trás
sem amar o que deixa.

II.

Tenho em crer que os deuses,
do alto de seu existir eterno,
são mais tristes que as crias
(sós) que deixaram para trás.

*

***DÉRCIO BRAÚNA** (CEARÁ), poeta, bancário e historiador (mestre e doutorando em história social/UFC), com estudos sobre as relações entre história e literatura. É autor de diversas obras poéticas, dentre as quais *A selvagem língua do coração das coisas* [2006], *Metal sem Húmus* [2008], *Aridez lavrada pela carne disto* [2015], *Escrevivências: livro de vidas imaginografadas* [2017], *Esta solidão aberta que trago no punho* [2019]; também da reunião de contos, *Como um cão que sonha a noite só* [2010]; de obras ensaísticas *Uma nação entre dois mundos* [2005], *Nyumba-Kaya: Mia Couto e a delicada escrevência da nação moçambicana* [2014], *A assombração da história: história, literatura e pensamento pós-colonial* [2015], *Sociedade dos poetas vivos* [2018]; e ainda participações em coletâneas (poéticas e ensaísticas), como *Cinco inscrições da mortalidade* [2018], *Resistências escritas* [2019], *Flor de resistência* [2020], *Em torno da narrativa* [2019].

POEMAS

De Zé Mariano

“Encarcerado”

(Obrigado, Cruz e Sousa)

Da caixa preta vê-se o laço.
Do puro aço vê-se o som.
Surdo, perdido nas linhas que eu traço.
Preso no traço casto da imensidão.

Costas alvas tento tocar,
E guiar-me na escuridão.
Até arrancarem-me as pernas
E os braços e jogarem-me
Em um camburão.

Do camburão escuto vozes:
Algozes ou irmãos?
Perdidos nos rios de água salgada.
Vestidos com a manta parda da incompreensão.

Da incompreensão vê-se um corpo.
Do clarear torto vê-se o zumbido.
Grito,
Ninguém me chama.
Grito,
Ninguém eu sinto.

Pouco a pouco eu oro,
Caído, rogo em vão.
Pois se de um céu eu vejo um branco,
Do negro eu vejo um chão.

“Estação da colheita de algodão”

Deixado só com a tristeza em riste,
(amado apenas por um carrasco
de coração pululante, receoso de
cortar a cabeça e para sempre
ter um peito afundado em culpa).

Colocaram-me para semear e colher.
(sentido apenas pelo calor sagrado
que obriga a gota a cair dos rachados
do rosto, das linhas tortas do pranto)

Assim retenho um germinar
(gemidos de amores maiores,
temores que não preenchem as lacunas
dos gritos que sou loucos, dos gritos que sou só)

Na palma de minha mão.
(nascem caminhos e buracos.
deito-me em um chão de barro,
um lamaçal me cobre o peito,
na proteção do útero de uma mãe)

“Do meu nascimento”

Atraquei o pescoço em uma corda pendente
Na tentativa de domar um penar.
Iludi tantas vezes o meu povo clemente,
E eu cego, e eu morto, dois tiros no peito.

A clamar:

- Maria é minha mãe!

Pois se de Maria veio o menino Jesus,
O menino José veio de onde então?

Das fezes dos urubus que comem os restos dos meus irmãos?

Do refluxo dos causos que me tornaram um descrente?

A corda roçou o ombro nu,
Pendente pela asa do anjo branco
Que irá levar-me para longe daqui.

Remontado, montado e remontado tantas vezes em vida
Que logo perdi a conta de quantos perdi no caminho.

“Uma história sobre o mito do menino Jesus”

Sepultaram o corpo no mar.
Mamãe velha cantou um choro
Baixinho, tão baixinho
Que virou sopro
Ressentido de moça nova.

O velho bêbado,
Lembrando do filho,
Segredou ao companheiro de rua:
- Vai chover...

E ao subirem o caixão
Aos ombros, um mar afogou
Os suplícios; um riacho
De doçura lavou os peitos
Nus e os olhos vermelhos.

O corpo estava vivo.

O menino arfou.
Gritou:

- José, coração de todos!

E o público aplaudiu.

(Aplaudiram o dito)

E de um corpo em frangalhos
Fez-se o vulto,
Transparente, e surdo
De uma vida que passou.

Atônitos, todos se perguntavam
Se o menino Jesus era nascido.

“Um perdão perante aquele”

Perante àquele,
Dois palmos de mão serão
Suficientes para tapar
O grito do Senhor.

Os olhos fundos pedirão perdão
Pois tua criança estará a olhar.
E as mãos exigirão clemência.

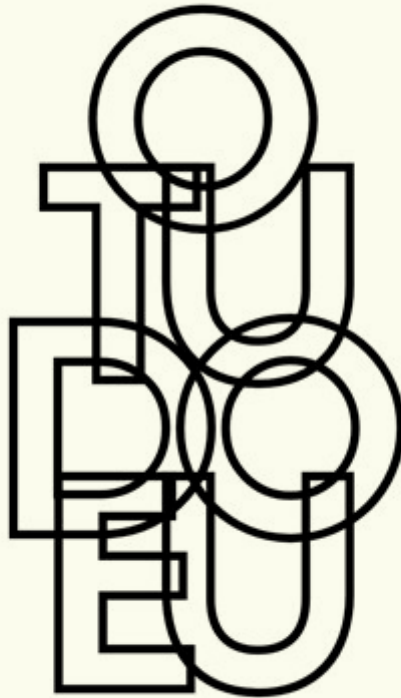
Afundarão aos pés tantas pedras
Que lágrimas cor de fumaça
Verterão aos póros suplicantes.

Assim a faca cortará para os dois lados.
E no teu pescoço afundarei, aos olhos dos meus
E dos seus,
A insossa vida a que me destinaram

* **ZÉ MARIANO** (SÃO PAULO), poeta, pesquisador e professor. Formado em Letras, pela Universidade de São Paulo, é mestrando em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, pela mesma faculdade, lidando com temas como literatura afro-brasileira, literatura e identidades e relações de gênero em produções artísticas. Foi editor da revista Crioula, publicação virtual de pós-graduandos do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP. Atua também como educador em torno de temas como literatura, educação e relações étnico-raciais. Teve poemas publicados no portal Ruído Manifesto.

POEMAS

De Léo Prudêncio



Pr
s
r
l
c

DEPOIS DO ZERO O INÍCIO NÃO ROTATIVO



C E C I N ' E S T P A S
U N E B E R R A N T E

* **LÉO PRUDENCIO** (GOIAIS-SÃO PAULO). Poeta. Publicou os livros “Baladas para violão de cinco cordas”; “Aquarelas: haicais”; “Girassóis maduros” e “Curral de Peixes”. Atualmente mora em Goiânia onde conclui o mestrado em Literatura e crítica literária pela PUC-GO

POEMAS*De Luanna Oliveira***Sociedade perversa**

És tu...
Sociedade elitista
És tu...
Sociedade 'branca', assassina
És tu...
Que nos deixa em frangalhos.
És tu...
Que ainda que, derrubados, algemados, imobilizados e assassinados
Quer que sejamos culpados?
Sociedade racista, que odeia negros, indígenas, pobres...
És tu...são todos vocês.
Mas saibam, meu sangue é forte e nobre
O que corre em minhas entranhas estava aqui muito antes de vocês!
Sangue de reis, rainhas e deuses
Sociedade hipócrita, desgraçada!
Parem de nos violentar!
Deixe-me passar
Não quero mais aqui ficar.
Estão me sufocando
Estou ficando sem ar
Deixe-me respirar
Dei-xe-me res...arrrr!

Rastros de violência

Nas curvas do corpo feminino
Há um grito sufocado
Há marcas invisíveis
Há mulheres sensíveis.

Dentro de uma mulher silenciada
A uma alma sendo roubada
Há uma história se apagando
E um sorriso se esvaindo.

Fique atento ao silêncio dela
Ela as vezes disfarça com alegria
Mas não se iluda
Há cicatrizes profundas.

Para muitas, a família é a razão
Ela dirá: não se preocupe, não
Mas insista, salve o coração
Não permita que ela morra não.

Há rastros no corpo feminino irreparáveis.
Há coisas que não são palpáveis
Mas existem e estão lá
É só prestar atenção e olhar.
Atente-se aos detalhes, olhe!
Uma relação abusiva, nunca aparecerá ruim, olhe!
Na primeira oportunidade, aja!
Ao vê-la, não cruze os braços, ajude-a!

Identidade negada

Tens olho puxado?
Tens corpo pintado?
Cadê tuas penas?
Vem dizer que é indígena.

Por que não está no mato?
Por que não anda pelado?
E esse brinco perolado?
Indígena de cabelo enrolado?

Indígena com celular?
Não tem como duvidar
Indígena, nem pensar
“Índio”, pra gente, no mato tem que ficar.

Indígena tem cabelo liso
Mas o teu é cortado
Mas o teu é pintado
Mas o teu é cacheado.

E assim segue a história
De uma sociedade sem memória
O triste caso do povo brasileiro
Que nega o outro por inteiro.

Icamiabas modernas

(Poema dedicado as nossas lideranças indígenas do Oeste do Pará. grandes mulheres, grandes Suraras!)

*Arapiun, Kumaruara
Borari, Tapuia
Jaraki, Cara-preta
Munduruku, Arara...*

Mulheres do Norte
Mulheres fortes
Senhoras, mães, meninas
Mulheres indígenas.

Rosto pintado
Filho pendurado
Lideranças do alto/baixo- Tapajós
Representantes de todas nós!

A batalha feminina tem um cheiro diferente
Exala o ambiente
É doce como o mel, leve como flor
Mas tão fatal como a dor do amor.

Papel e caneta são as armas das Icamiabas Modernas
Mas não duvide da capacidade de armar um arco e flecha
Seus filhos sugam o líquido da luta
Nossa terra, jamais será sua.

Nas curvas dos corpos femininos
Comportam lindos grafismos.
Eu sou indígena!
Eu sou resistência!

***LUANNA OLIVEIRA** (PARÁ). Poeta e pesquisadora indígena da etnia Arapiun, Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFO-PA) e Mestre em Educação também pela mesma instituição Possui artigos científicos publicados em anais, revistas e ebook na área da educação, leitura e literatura.



Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) – Nº21

Jul - Dez - 2020

ISSN: 2238-930X

CONTOS

CONTO**MADRES**

por Isabor Quintiere

No final das contas, foi uma decisão inconsciente. Tive a oportunidade de matá-lo quando ainda era pequeno e frágil, até mesmo logo após seu parto longo e exaustivo, realizado na calada da noite e com o auxílio de ninguém além de Zaíra. Ter mantido sua cabecinha debaixo d'água por alguns instantes teria sido suficiente, mas existe algo no momento em que uma mãe vê o filho gerado em seu ventre por meses... Algo em finalmente poder tocá-lo e segurá-lo, mantê-lo próximo ao seu coração, que está além de explicações terrenas. Quando vi meu filho, fui tomada pelo inigualável sentimento de protegê-lo de todas as ameaças desse mundo terrível, a todo custo, e tão forte foi esse sentimento que desabei em lágrimas ao mesmo tempo em que sorria como nunca na vida. Zaíra hesitou antes de me deixar tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu e eu o segurei enquanto ele chorava, anunciando noite adentro o milagre de estar vivo. Observei seu corpinho como observaria a coisa mais fantástica já engenhada, mas quando ergui os olhos para Zaíra, em pé ao lado da banheira, percebi em suas feições não a alegria de quem testemunha a conexão pura entre uma mãe e seu filho, mas a compreensão de que seus conselhos não seriam seguidos. Ela olhava para meu bebê e entendi, naquele momento, o que ela julgava que teria de fazer com suas próprias mãos. Meu sorriso se desmanchou e, quando nossos olhares enfim se encontraram, apertei meu filho contra meu peito e fui possuída pela certeza animalésca de que teria que matá-la.

Então eu matei Zaíra, ali mesmo, com a tesoura destinada ao cordão umbilical do meu filho. Não poderia esperar ou me permitir o luxo do descanso. Na primeira oportunidade, ela o tiraria de mim e faria com ele o que eu prometi que faria eu mesma, mas não tive a coragem. Acabada a comoção, me limpei, limpei meu filho e o amamentei no chão do banheiro, olhando Zaíra iluminada pela luz da lua. Antes eu teria sentido alguma coisa, pena ou culpa, imagino, mas eu havia me tornado uma mãe e na natureza não existe misericórdia para quem atenta contra uma prole. Pensei nas últimas palavras de Zaíra antes que a ponta afiada da tesoura perfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro, e ainda – que audácia! – como eu precisava matá-lo, precisava pôr um fim àquilo, que seria pior, muito pior, e... e... e, não sei. Nunca completou a frase.

Deixei esses pensamentos de lado e acariciei o rosto de meu filho, enquanto ele se alimentava em paz, seguro nos meus braços. Seguro para sempre. Deslizei um dedo por seu nariz e qualquer resquício de dúvida me abandonou quando seus quatro pares de olhos amáveis abriram-se preguiçosamente, me olhando com ternura e me assegurando de que eu havia feito a coisa certa.

Meu filho cresceu rápido e com saúde. Eu tinha por ele todo o amor do mundo. Acompanhei cada etapa de seu crescimento, desde a queda de seu primeiro dente de leite até a sua primeira troca de pele no inverno de 1992. Excetuando-se a única vez em que escapara do lar, jamais me deu trabalho; era obediente, quieto e alimentava-se apenas uma vez por semana, com bodes ou porcos que eu comprava no açougue

e o mantinham saciado por dias. Era também carinhoso, tinha por mim um genuíno apreço. Quando criança, abatia pássaros em pleno vôo no quintal e os empilhava sobre minha cama como demonstração de afeto – o que causava uma grande sujeira, mas eu relevava por amor. Às vezes, fazia o mesmo com gatos que subiam os altos muros de nossa casa, mas as ocasiões de encontrar corpos de gatos na minha cama tornaram-se mais raras conforme meu filho cresceu, amadureceu e desenvolveu um apetite por eles. A princípio me preocupei, mas tão logo vi que os animais desciam por sua longa garganta sem dificuldade, sem engasgá-lo, e passei a permitir que fizesse tais lanches entre suas refeições semanais.

Vivemos felizes assim por mais de uma década. O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho, vi crescer pelos escuros que desciam por suas costas em uma cascata sedosa – cabelos da cor dos meus. Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia, e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis para facilitar a locomoção de seu corpo agora enorme e musculoso pelos cômodos. Apenas meu quarto permaneceu intacto, com a cama grande onde dormíamos juntos nas noites mais frias, seus lençóis ainda portando insistentes manchas de pássaros e gatos passados. A venda dos móveis não foi suficiente, porém, para aquietar a angústia de meu filho ocasionada pela falta de espaço. Percebia sua inquietação crescente e o desejo em seus olhos de ir além dos muros, conhecer mais do que apenas os metros quadrados onde nasceu. Sofri como sofreria qualquer outra mãe: me entristecia não poder conceder ao meu amado tudo o que ele queria, mas eu sabia bem o suficiente que expô-lo ao mundo exterior o colocaria em perigo. Eu não estava disposta a assumir esses riscos.

Tendo dito isso, ainda é doloroso para mim confessar que falhei. Cometi o erro de ter subestimado sua inteligência, e jamais me perdoarei por isso. Jamais será fácil falar sobre isso.

Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001. Meu querido filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume, então fui cedo ao açougue com a intenção de comprar os materiais para preparar uma refeição especial, que acalmasse seus pobres nervos. Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental, destoante da doçura que apresentava em sua infância, mas atribuí isso apenas à fase da adolescência que começava a enfrentar. Tinha para com ele uma paciência extrema, era compreensiva como uma boa mãe seria, mas me faltavam os recursos para canalizar apropriadamente a nova energia acumulada em meu rebento. Ele passou a comer também os pássaros que deixava em minha cama, e em certo ponto arrancou-me um pedaço do braço esquerdo quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha; um pequeno acidente que manchou os tapetes com meu sangue mas que rapidamente relevei como ocasionado pela turbulência emocional daquela fase de sua vida.

A questão é que decidi preparar um banquete para agradá-lo. Saí pelo portão maciço de nossa casa – que, admito, assemelhava-se a uma fortaleza em proteção – e descí a rua, somente após certificar-me de que todas as trancas estavam fechadas. Encontrei no caminho alguns de meus vizinhos, cujos nomes, assim como os dos demais vizinhos, eu ignorava. Eles me observaram como sempre faziam, seus olhares denunciando suas opiniões sobre mim – em parte me achavam louca, em parte me temiam por não saber nada a meu respeito, por morar em uma residência fechada de onde se ouviam rosnados e para onde eu levava tantos animais abatidos. Soube que

cogitavam a ideia de que eu criava, em meu quintal, uma pantera ou leão, como se fosse eu uma caçadora clandestina, mas eu era apenas uma mãe e criava apenas meu filho, exatamente como tantas outras ali faziam. Eram olhares como aqueles que me lembravam da importância dos muros e das trancas de minha casa.

O açougue não era distante, então não levou mais do que vinte minutos até que eu estivesse saindo de lá com sacolas abarrotadas de pedaços de bode e porco. Assim que pus os pés na calçada, porém, o ar foi cortado por terror e gritos; urros de súbito preencheram cada parcela do espaço num frenesi impensável, e meu coração foi inundado pela mais profunda apreensão concebível quando vi ser arrastado pelo asfalto o corpo de algum homem – ou ao menos seu quadril e pernas, pois seu tronco estava reduzido a uma massa disforme e sangrenta presa firmemente entre as três fileiras de caninos da boca de meu filho. Assisti, incapaz de me mover, enquanto meu amado, meu bem mais precioso, regozijava-se em todos os seus cinco escamosos metros de comprimento ali, em céu aberto, completamente desprotegido, jogando a cabeça para trás para que o homem descesse sua garganta abaixo tão facilmente quanto fariam pássaros e, assim, deixando à mostra a jugular para que qualquer uma daquelas criaturas vis que gritavam e corriam pela rua a perfurasse se assim achasse conveniente.

Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão terrivelmente exposto que por um longo minuto eu nada pude fazer. Só quando ouvi sirenes à distância recobrei meus movimentos, larguei as sacolas e corri em sua direção, chamando por ele, “meu filho! meu filho!”, mas tão entretido estava meu garoto que ele sequer me deu ouvidos, pelo contrário, prosseguiu em matança, prendendo jovens entre suas garras, apanhando mulheres e lançando-as no ar para abocanhá-las em um salto, subindo nas viaturas que se aproximavam e esmagando quem estivesse dentro delas com suas toneladas, enfim, devastando como nunca, devastando com uma alegria infantil, lavando de sangue a ladeira de nosso bairro. Eu corria, tentava agarrar-me às suas pernas, implorava em lágrimas para que parasse, mas minha voz era inaudível em meio aos gritos, às sirenes e ao caos. Meu filho ia morrer e eu estava desesperada.

Não sei ao certo quanto tempo levou ou quanto caminho foi percorrido nesse massacre até que surgissem homens fardados e seus tanques, mas eles surgiram e, quando corri em sua direção os implorando que não atirassem, eles apontaram suas miras para além de mim e dispararam contra meu filho, abriram buracos entre seus olhinhos e através de sua garganta e em seu peito, e juro que lembro de cada gota de sangue que espirrou desses buracos e do guincho agonizante que escapou de sua boca e ressoou por toda a cidade quando ele, atingido, tombou contra uma casa, destruindo-a com seu peso morto. Jamais senti ou sentirei dor tão dilacerante quanto a que me possuiu quando me aproximei dele e o vi se contorcendo em seus segundos finais.

Pousei a mão sobre seu rosto e, lembro bem, jamais esquecerei, seus quatro pares de olhos voltaram-se para mim com o medo de quem não entende o que está acontecendo e então meu filho morreu, ali, em meio aos destroços, em meio às sirenes, abatido como um animal, aniquilado como um monstro, perfurado e assassinado a céu aberto.

Desabei. A multidão se agrupou ao meu redor, ainda que mantendo grande distância, mas eu os ignorava e ignorava os cadáveres e todo e qualquer sangue que não fosse o que saía de meu filho. Meu luto me foi negado, homens me agarraram pelos

braços e me levaram para longe. Não resisti, não havia mais motivo para tanto. Não sei o que fizeram com seu corpo, mas suponho que o puseram em um camburão e o levaram para longe, promoveram testes, dissecaram e expuseram seus órgãos que eu mesma gerei em meu ventre. O trataram como um mísero experimento. O trataram não como a criatura amada a qual dei à luz mas como um mísero experimento, como nada além de um mutante genético, quando fora sempre tão saudável e tão cheio de vida.

Jamais descobri como ele escapou de nosso lar, tampouco posso dizer que busquei a resposta com afinco. Tenho vivido miseravelmente sem ouvir os profundos sons guturais que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue. Os invernos, que agora passo sem ter que recolher sua pele morta após uma muda, são os mais difíceis. Dele restou apenas as marcas de garras e dentes nas portas e paredes, a cicatriz em meu braço esquerdo, as manchas de sangue em tapetes e lençóis, o cheiro almíscar e terrível de meu filho.

Recentemente desenterrei os ossos de Zaíra do meu quintal, só para olhar para eles, e quando o fiz lembrei da expressão em sua face quando viu meu filho em meus braços. Hoje entendo melhor sua expressão. Hoje carrego a mesma. *

***ISABOR QUINTIERE** (PARAÍBA) – Ficcionalista e professora. Formada em Letras – Inglês e mestranda em Literatura, ambos pela UFPB. Autora de “A cor humana” (Escaleras, 2018). Ganhou o prêmio Odisseia de Literatura Fantástica na categoria Narrativa Curta Horror.

CONTO**A LONGA NOITE DO PAPAÍ NOEL**

Por Maria Aparecida Coquemala

Engordei demais, nem sequer faço a barba, agora se encaracolando, sequelas do desemprego que já dura anos. Mais uma vítima do capitalismo selvagem, vivo repetindo, plagiando políticos, talvez porque me tenha tornado preguiçoso até para ter ideias próprias. De algum modo, tento me justificar, mais ainda perante minha mulher, um contraste. Inesgotável a energia que a move, trabalhando na escola, vendendo cosméticos, cuidando da casa. E condescendente comigo, porém sei o que ela pensa, sou vítima, sim, mas do temperamento briguento, daí que poucos me aturam. Sintomaticamente, adora a citação das mulheres nordestinas, homens são todos diferentes, mas marido é tudo igual.

E aconteceu naquela noite, em frente à loja de brinquedos, Natal chegando. Uma criança me chamou de Papai Noel, grudando-se em mim, pedindo presente. Amarrei a cara, repeli o guri importuno, falei um palavrão. O tempo tinha esfriado, lá estava eu de jaqueta vermelha, gordo, barba e cabelos prematuramente grisalhos. Natural que o menino se confundisse. Minha mulher apaziguava, sem conseguir segurar a risada.

E daí lhe viera a ideia: por que não fazer uns bicos como Papai Noel, um modo de ganhar algum trocados sem muito esforço? Ajudaria nas inevitáveis despesas de fim de ano. Sugestão que topei de má vontade, não temos filhos, nem sei lidar com crianças.

Assim, me tornei um entre os papais-noéis de uma grande loja de brinquedos. E na véspera do Natal, parti para as entregas. Já no primeiro semáforo, o guri humildinho se aproxima, gesticula apontando os sacos de presentes, quer um, tantos no carro. Abaixo o vidro, me compadeço, é preciso explicar que nada ali me pertence. Guri que aponta um revólver enorme, ou leva presente ou atira. No sufoco, pego qualquer um. Prossigo, paro na lojinha ainda aberta, compro o macaco made in China, que requebra cantando ai, Chiquita, linda muchacha, te quiero mucho...

Reposto o presente, parto para as entregas.

Como poderia imaginar que crianças de aparência inocente pudessem atormentar Papai Noel com suas artes? Mal termino a entrega do primeiro presente, o menino, sorrateiro, tenta me arrancar a barba. Barba que é minha mesmo. Leva beliscão, grita feito doido, mamãe não entende, mas papai, sim, autor intelectual da safadeza. Tudo explicado entre risadas. Controlo impulsos assassinos jamais imaginados.

Prossigo, encontro o belo sobrado no bairro nobre, todo iluminado, imagino gente sofisticada à espera de presentes caros. No salão mergulhado no esplendor dos lustres de cristal, me surpreendo: só ela e tão velhinha, os poucos cabelos brancos, rugas se entrecruzando nas faces, traje de festa, passou dos oitenta, posso imaginar. Cadê a família, convidados? Faz-me sentar, serve champanhe, fazemos um brinde, feliz Natal, a mim, a ela, ao Abílio... Abílio? Que Abílio? Prepara-se para receber os presentes, passo-os devagar, solene. Vai abrindo cuidadosa um estojo, acaricia o colar, explica,

- Abílio gosta de pérolas... Gosta de me ver com joias.

Abre outra embalagem, pega o livro,

- Os sonetos líricos de Camões, edição antiga, encontrei num sebo. Abílio gosta de declamá-los. Ouça estes versos: a cordeira gentil que eu tanta amava, perpétua saudade da minha alma. Abílio está aqui, a saudade o traz de volta. Observe este quadro. Adquiri de um marchand francês. Tão perfeita a mensagem de amor nos olhos que se fitam, amor até além da morte, como todo verdadeiro amor. Como Abílio gosta de telas que me falam ao coração.

Quero dizer alguma coisa, reforçar-lhe a crença no marido presente, a emoção me corta as palavras. Do mais fundo do coração, fico desejando que Abílio e tantos outros velhinhos reencontrem suas companheiras em seus vestidos de festa e colares de pérolas, declamando poemas líricos, nesta surpreendente noite de Natal.

Um serviçal aparece, pergunta se fico para a ceia. Agradeço, gostaria, mas tenho outras entregas, desculpassem, me despeço, ainda sem saber o que dizer à madame nesta noite de Natal sem a presença do marido. Ou presente? Quem é que sabe?

Continuo, chego à mansão, o empertigado mordomo me atende, e eu que pensava que mordomo fosse espécie extinta, coisa agora só de romance policial, sempre culpado de ocultação de cadáver. E ali um bem vivo e solene. Tantos os convidados, me atrapalho, mas, enfim, entrego o presente ao rico menino. O macaquinho canta e dança, a cara de todo mundo é estranha, ninguém acha graça. Papai Noel, eu pedi aquele maravilhoso celular faz-tudo, dá até pra ver filminho e fotografar, procure direito aí no saco. Chamo papai a um canto, gaguejo, tento me explicar, falo do menino de rua, da arma, do presente trocado. Papai me olha desconfiado. Vai telefonar à loja, alguém vai ter que devolver o dinheiro etc, etc e etc. Saio, levo o macaquinho ainda cantando. Deixo pra pensar depois como pagar o celular, já imaginando o moleque de rua vendendo-o por alguns trocados e montando a própria festa.

Mais uma entrega, a menina me espera sentada, quieta, na sua cadeirinha enfeitada. Levante, meu amor, tento ser gentil, Papai Noel chegou com lindos presentes para você. Menina que não levanta, só então percebo, está doente, pernas e braços fininhos. Mamãe chora, papai ficou sério. Papai Noel gostaria de ser pássaro, voar pela janela aberta, desaparecer no infinito céu estrelado. E voltar com a mágica de devolver a saúde às crianças doentes em suas caminhas e cadeirinhas enfeitadas.

Tantas as entregas já feitas, sinto as botas apertando, os pés incharam, devo ter bolhas, a dor incomoda. É a penúltima entrega, subo a escadaria, me aguardam lá em cima, todo mundo cantando, *noiiiiiti felizzzz...* Tantos os menininhos e menininhas. Mas tenho que descer, errei de saco, era o outro, o imenso. Subo outra vez, os pés doem, meu Deus, como aceitei a sugestão da louca da minha mulher sem pensar nas implicações?

Já rodei quilômetros, estou na periferia, última entrega, é meia-noite, bebi mais do que devia. E afinal, onde moram Leide Daiane e Lovenilson? Que nomes, pqp!

Enfim, a pequena casa. Papai, mamãe e filhos à porta, ansiosos, sorrindo, o vira-lata latindo sem parar. Tem carrinho de plástico para Lovenilson, Barbie chinesa para Leide. E me pergunto quem teria patrocinado a entrega de tão míseros presentes e assim fazendo a alegria de uma família inteira.

Tenho que ficar para a ceia natalina, é parte do programa deles, está na mesa, mas ceia composta de latinha de cerveja, tubaína, frango assado, arroz com feijão, sagu na sobremesa ou algo parecido. Jamais gostei de frango. E arroz e feijão à meia-noite não me apetece, porém decido ficar, honrar a pobre gente. Então me lembrei do macaquinho, que encheu a pequena sala de requebros, a musiquinha saindo pela janela, se espalhando pela rua... Vizinhos vieram e juntaram-se a eles com suas pobres ceias, a pequena casa se enchendo de tal modo que trouxeram também cadeiras e mesinhas, se espalharam pelo quintal. E vieram gatos e cães, até um papagaio apareceu. Um casal chegou, tão pobrezinho, de nomes Maria e José, assim se apresentaram. E todos acharam que uma das estrelas brilhava mais ainda, envolvendo tudo numa luz dourada. Três homens que passavam pediram licença, de algum modo queriam também confraternizar, então presentearam o casal pobrezinho com seus modestos pertences: um velho relógio de pulso, uma escura correntinha dita de prata e uma aliança sem brilho. Mas aceitos como joias preciosas naquele momento mágico. Posto o que, também comeram e beberam, depois humildes se despediram e se foram, Maria e José com eles. Ainda se ouviu o ronco do carro partindo a toda... E alguém, súbito, se lembrando que todos tinham chegado a pé.

Volto com o sol nascendo. Como explicar à minha mulher as desventuras da noite que findava, carro roubado, pagamento do celular do menino rico? Então a presenteio com o macaquinho requebrando e cantando, *ai, Chiquita, linda muchacha, te quiero mucho...* Estrelas brilham em seus olhos...

Paz na terra às mulheres de boa vontade...

***MARIA APPARECIDA COQUEMALA** (SÃO PAULO) - Escritora. Premiada pela UBE, Rio com A Gruta Azul e Carnaval; pelo Governo da Paraíba, Correio das Artes, com À Espera e pela Ed. Porto de Lenha, Gramado, RS, com Vozes da Primavera, todos coletâneas de contos. Na literatura infanto-juvenil, publicou Naná e o Beija-flor; na poesia: Pulsar e À margem da vida. Participa de antologias de contos premiados no Brasil, Uruguai, Portugal e Itália.

CONTO

**CLINT EASTWOOD
(ou a óbvia analogia)***Por Cláudio B; Carlos*

Ele não conhecia os filmes de caubói, por isso, quando os romances de cisco rolavam pela imensidão do terreiro seco, não fazia a óbvia analogia. Ali não tinha Clint Eastwood, nem Lee Van Cleef, nem Burt Lancaster – tinha o Durvalino, o Deodato e o Deoclécio. Ali não tinha Marianne Koch, nem Claudia Cardinale, nem Carla Mancini – tinha a Jandira, a Jurema e a Jeneci. Ennio Morricone era o guaipeca magricela, sonolento, pulguento e mais uns dois ou três entos. Talvez Morricone fosse o bem-te-vi, o sabiá, o quero-quero, o mugido do gado (coitado – magro que só) ou o relincho do pingo amarelo – que mascava o freio, num devaneio, quiçá, de verde capim. Talvez o Ennio fosse tudo isso misturado – tudo ao mesmo tempo. Ali não tinha saloon – tinha a venda do Doca, a pensão da Deolinda e o puteiro da Durvalina. O som grave do cello era, ali, o ronco da fome – dentro das cordas frouxas das tripas vazias, da barriga vazia. As cenas, ali, não eram dirigidas por Sergio Leone – eram arranjadas por um deus melencólico, representado num calendário velho que insistia sempre no mesmo mês do eterno ano. Ali não tinha orquestra – tinha o Telmo de Lima Freitas, o Cenair Maicá e o Pedro Ortaça – que se quarteavam nas fugidias ondas da estação de amplitude modulada. Ele não conhecia os filmes de caubói, por isso, quando rebrilhou, ao longe, a espada de prata do cavaleiro que, a galope, levantava poeira na estradinha sinuosa, não fez a óbvia analogia.

***CLÁUDIO B. CARLOS** (RIO GRANDE DO SUL), poeta e contista. Editor da Editora Coralina (www.editoracoralina.com.br) e da Saraquá Edição (www.saraquaedicoes.com). Apresenta o podcast Balaio de Letras (anchor.fm/claudiobcarlos). Tem os seguintes livros publicados: “Um arado rasgando a carne”, contos (Editora Maneco, 2005); “O aprendiz de poeta”, infantil (Editora Maneco, 2005) e “O uniforme”, contos (Editora Maneco, 2007).

CONTOS

A CHUVA INCORPÓREA

Por Antonio Maranganha

O forró tá alto. A viagem atrasou. Tou agoniado. Rodoviária de Campina Grande. Zé Siqueira. Prazer. O cabra do guichê não chegou ainda. Quero pegar logo o ônibus para Currais Novos. Tou aqui esperando faz mais de três horas! Quando a hora vai chegar? Viagem entre estados é transtorno toda vez. Ônibus quente, atolado de beradeiro, galinha cagando, bode no corredor. Ah, ter logo o sofrimento pra ter logo o alívio!

Arranja as malas e senta. Olha o relógio.

Putá merda! Duas horas pela frente! Aff, odeio essa rodoviária! Gente conversando alto, rindo alto, reclamando alto. Tudo coisa de matuto! Vamos ver. O que tem de interessante? Uma estudante lendo anatomia comendo uma tapioca recheada, dois mochileiros gringos comprando água e tirando foto, duas velhas falando dos casamentos das filhas.

Interrompido de seus pensamentos. Um mendigo.

- Oi moço, desculpe atrapalhar, mas estou aqui com homildade pra pedir pra você me ajudar com meu tratamento de uma cirurgia nos quartos que fiz mês passado. Qualquer coisa que puder dar vai ser de grande ajuda. Deus te abençoe.

Qué isso? Texto tão decorado que irrita. Vou deixar a irritação com ele agora.

- Qualquer coisa? Então te dou um não, hahahaha.

O mendigo se afasta azogado. Uma mulher passa na frente, num chororô dos grandes. Morena de cabelo cacheado.

Rapaz, é cheinha, mas é boa, muito boa. Ói que pitéu.

A música parou. Ficou feliz. Outro forró. Ficou triste.

Será que ninguém nesse país idiota sabe o significado de som ambiente? É tudo culpa do São João. E a rodoviária de Campina Grande só faz piorar. A dona de preto ainda tá aperreando minha atenção.

Ela tava de óculos escuros. Falava num celular. Mais triste. O pedinte briga com um PM na rodoviária.

Que é isso agora? Agora o pedinte deu pra valente? Tá ficando frio.

Tirou um casaco. Campina Grande é fria. Rearranja as malas e veste.

Putá merda! Essa música não para? Essas velhas não param? Esse mendigo não para?

Tenta arrumar posição agradável. Difícil. Irritado. Se mexeu. Se aquietou.

Pronto! Graças a Deus tou confortável agora. Mas a porra dessa mulher ainda tá chorando? Ah, agora tou percebendo, ela está de luto! Toda de preto! ;Mas não, nãããã, não quero levantar! Finalmente achei posição que preste. O conforto do corpo tá dando desconforto no espírito.

Pega a garrafinha de sua mala.

Pois num é mesmo? Tem que ser bondoso! Esse choro já tá demais!

Se levantou. Foi na tapioca. A estudante lia o cérebro humano.

- Moça, me passa um copo descartável por favor.

Encheu e depositou do lado dela. Ela agradeceu. Sorriso quinze anos. Voltou

pro seu lugar. Esquentou um pouco. Chuva forte.

Clima doido da porra! E agora, pra achar aquela?

Nada de o choro terminar.

Ela ainda tá chorando?

O guarda retirou o pedinte. O choro ficou copioso. As pessoas olharam. Não se envolveram. Um homem se afastou. Ela tentou beber, mas as mãos tremiam. Derramou uma parte. Caiu mais água. Brilhos. Relâmpagos. Gritos. Trovões. A rodoviária se encheu. De gente. Um grupo embarcou. Outro desembarcou. Não eram barcos. Voz feminina anunciou os próximos. Português. Espanhol. Inglês. Mais gente embarcou. Mais gente desembarcou. Se aproximou de novo da mulher. Mais água no copo. Ela sorriu com a gentileza. Voltou a sentar. A chuva chorada forte. Uma velha, mais ou menos oitenta, sentou do seu lado. Abriu um copinho de suco. Olhou fixo para ele e começou a falar:

– Sabe, lá em Encruzilhada, de onde venho, mais ou menos sessenta anos atrás, aconteceu uma coisa que ficou na memória de pouca gente, mas não saiu da minha.

Odiava conversa de velho. E que tipo de cidade se chamava Encruzilhada? Para esquecer a chorona, aceitou conversar.

– É? Que massa!

– Não, é triste. Meu pai explicou tudo depois. Uma vez uma mulher apareceu lá e chorou. Uma tristeza tão forte e lágrimas tão fundas que choveu dias na cidade. Até nevar.

– Neve? Em Pernambuco?

Mudou de lugar. Adeus, velha!

Absurdo! Velha doida! Matuta! Burra feito marreta cega.

O pedinte deu as caras de novo. Mal abriu a boca, Zé respondeu:

– Tenho não, perdão!

– Né isso não. Tu nem acreditou na história que contei da mulher. Né mesmo?

Só pode ser piada!

Fixou o olho de raiva no mendigo.

Que doido, parece verdade pra ele!

– Que eu saiba, quem me falou da mulher foi a velha.

Outro lugar. Uma família. Aí veio uma voz fina.

– Juro que é verdade!

Uma criança, mais ou menos dois para três. Pulo e se afastou de costas.

– Fique longe de mim, fique longe de mim!

A mãe também olhou assustada.

Pera. Que tá acontecendo? Como?

Olhou a mulher. O ar esfriava mais.

Não! Não pode ser! Tou doido, só posso tar doido!

Longe dos bancos. Tomar um ar. O pátio de entrada cheio de táxis. Sentou perto. Respirou.

– Não adianta fugir, Zé, ela não pode chorar mais. Ela precisa não chorar mais. Afastou do taxista. Rápido. Rápido.

Finalmente, o moço do guichê! Mas ele também?

- Zé, vai fugir mesmo?

Como estátua. Mobilidade? Uns trombadinhas.

- Se fugir, você vai condenar Campina Grande.

Uma grávida passou por ele.

- Se ficar, vai salvar todo mundo.

Andou para trás lento e lento. Parede. Também chorando. Deslizou ao chão. Pedrinhas de gelo do céu. Granizo. Parabrisas rachados. Uma puta se agachou e enxugou seus olhos.

- Vá lá confortar, Zé. Vá lá confortar. Fale com a mulher, só precisa de conversar, e tem que ser você. Coisa de hora e meia. Nem é muito tempo.

- Por que eu? - pergunta Zé.

Que merda de choro é esse? Tou chorando por quê?

- A chuva vai piorar, vá por mim.

Devagar. A puta ajudando.

- E quem é você?

- Só sou um amigo.

Aqui e ali uma cabeça acenava. Voltou pro banco, se achegou da mulher chorosa.

- Oi! Quer conversar?

- Quem é você?

- Sou só um amigo.

*ANTONIO MARANGANHA (PARAÍBA/RIO GRANDE DO NORTE) - Poeta e contista. Autor do livro de poesias O Monólogo Caramujo (Penalux, 2020) e editor o Blogue do Maranganha (amaranganha.wordpress.com). E-mail para contato: amaranganha@gmail.com.

CONTO**ÀS MARGENS DO MISSISSIPI***Por Teo Lorent*

Saí para caminhar pela cidade. O sol da manhã se aproximando do meio-dia convidava para um passeio longo e duradouro, sem pressa alguma. A cidade estava floridamente linda e cheia de pessoas bonitas, elegantes e alegres em cada esquina, cafés, calçadas, lojas, bares e restaurantes, com músicos a cada meio metro colorindo cada canto com seus cantos dixilindamente variados. Tudo soava carnaval e imaginei que em Salvador, na Bahia, seria assim com seus brancos sorrisos negros nos chamando para celebrar a vida sem pudor algum de ser feliz, mesmo cientes de que o divertimento de muitos significava o ganha-pão de poucos, mas que isso não importava porque o tra balho era divertido e sempre cheio de surpresas e novidades.

À parte toda a minha brasilianidade, observava a tudo atento como um verdadeiro turista europeu das antigas, curioso com a recente história arquitetônica do mundo americano novo, ainda que surpreso com aquela realidade sulista totalmente diferente da minha experiência na parte norte-americana do país. Comparei com o Brasil e imaginei-o de cabeça para baixo.

No sul do Brasil a maioria da população era de descendência europeia como no norte dos Estados Unidos, ao passo que o sul norte-americano possuía a população mais negra como a do nordeste brasileiro. Era óbvio que ambos os países possuíam sua maior população negra concentrada mais próxima da linha do Equador, onde o maior comércio negreiro tinha atingido o seu auge como centro de distribuição para o resto do mundo ocidental. Leituras de livros voaram na minha frente e fiquei com o Atlântico Negro, do Gilroy e com a Ideia da África, de Mudimbe e o Haiti, berço de tudo aquilo que antes imigrava em direção ao norte, hoje tem como opção se exilar no sul. Uma diáspora do Stuart Hall e mesmo o francês Montaigne, lá atrás em torno de 1.500 quando soube sobre os canibais da América do Sul, questionou que talvez fosse o verdadeiro berço de uma civilização avançada e intacta de que tanto Platão falava e que, quinhentos anos depois de nascimento, Caymmi, Vinícius e Baden decupariam afrosambalindamente. E por que sul é sul e norte é norte? E se a Terra estivesse realmente de cabeça para baixo? O que sabemos realmente sobre referenciais se o sol se queima por completo e uniformemente como uma bola de fogo? Precisaríamos sair da Via Láctea para nos vermos de que lado precisamente estamos e, mesmo assim, estaríamos olhando para o sol e seus planetas, como o europeu olhava para o mar, achando que o mundo era achatado e que cairia num precipício, antes que os portugueses se aventurassem como suicidas com suas caravelas, pois viviam de frente para ele e não havia outra precisão na vida senão navegar e... lá estava o Mississipi. O rio Mississipi.

Conhecia-o bem do norte. Não na sua nascente, mas cheguei a nadar muito nele no verão nórdico-norte-americano e vê-lo se moldar nas quatro estações, como somente os habitantes das tundras o conhecem como se brotasse de uma fonte mítica sem metafísica das páginas de Garrison Keillor de um Lake Wobegon, onde as mulheres são fortes, os homens lindos e seus filhos acima da média escolar, como descrevia

o próprio autor em sua rádio semanal direto de Minnesota. Ali no sul, era como se eu estivesse entrando nas páginas da minha memória de infância tupiniquim quando ganhei o meu primeiro livro das aventuras de Tom Sawyer e Huckleberry Finn. Era muito emocionante olhar para aquele rio e ver uma gaiola do Mississipi atravessar de verdade diante dos meus olhos. Imaginei os personagens do Melville terminando suas jornadas depois de uma longa trama que haviam começado em Saint Louis, prontos para desembarcarem ali em Nova Orleans. Estavam em abril e a gaiola, chamada Fidéle, havia saído de Saint Louis exatamente no dia primeiro do mês, contava Melville, cheia de surpresas a bordo que até hoje nem acadêmico algum entendeu direito se os passageiros eram quem eram naquela viagem na qual um coringa que pulava de um lado a outro os enganavam como talvez a si mesmo, como reproduziria Boal mais tarde em seu teatro do oprimido.

Sentindo a brisa e o cheiro do rio de cidade, com os ombros apoiados na cerca diante dele, estava em uma parte de um parque enorme sem uma vivalma próxima a mim, onde me mantinha a uma certa distância do fuzuê da cidade no seu clima de Mardi Gras. O soprar do vento nos meus ouvidos abafava o som de cidade em festa como uma música de fundo vindo em ondas, ora pequenas, ora longas, em consonância com o instrumento de sopro da brisa no eu. Fechando os olhos, facilmente poderia confundir a festa de blocos dali com as ruas de Ipanema ou os frevos de Recife. O canto de revolta pelos mares viajou longe. Virei para olhar o parque e a cidade entre o rio e a rua entre o mar e o lago ao longe. Algumas pessoas nos bancos da praça embaixo de salgueiros e chorões frondosos, talvez mangueiras sem mangas rosas e algumas crianças e idosos jogando pipocas aos pombos, a rua e o bonde passando ao fundo entre ônibus turísticos e restaurantes lotados. Quando voltei para um lado, dei de cara com senhor negro e mal vestido a menos de dez passos vindo em minha direção decidido. Fingindo-me distraído com a sua aproximação em passos largos, esbocei os meus em direção à multidão, mas ele já vinha cheio de por-favores e pedindo que o esperasse. Contendo um preconceito que era mais medo do que jamais aceitaria, esperei para ver o que queria, pois insistia que não era para tomar meu tempo e que simplesmente precisava me dizer algo. Parou diante de mim e com enorme simpatia abriu o argumentoso sorriso – dizendo, bom-dia!

– Bom-dia, respondi.

– Tenho uma coisa muito importante para falar para o senhor.

– Pode falar...

– É uma coisa que vai fazer o senhor se sentir como nunca o senhor se sentiu na vida.

– Sério? Não estou interessado... tentei desconversar, mas de repente ele meteu a mão no bolso, achei que iria puxar uma arma, mas tirou um pedaço de flanela.

– Para não deixar que o senhor perca o seu tempo enquanto tento convencê-lo sobre o que tenho a lhe dizer, vou lustrar os sapatos do senhor. Disse e já foi lustrando e cuspiando nos meus pés e continuou falando enquanto trabalhava a sua rima.

– O senhor está na cidade mais linda do mundo e o senhor já deve saber disso porque esta cidade mágica o trouxe aqui para ela, o senhor entende o que estou dizendo? A magia desta cidade está em cada canto, em cada prédio e a história dela está

carregada disso, o senhor me entende? Nada pode desfazer o que foi feito, fica feito, seja isso ou aquilo, o dito pelo não dito, o perfeito ou o imperfeito, mas vale os olhos das pessoas que nos olham assim e compreendem o que é realidade, veracidade, de verdade, veja a vida na cidade, brotando em festas, dançando como tribos de outras épocas todas juntas num lugar comum. E que brotam como árvores, pai e mãe, compadres, comadres, parentes, alguns vivos, outros ausentes, gente rica, gente pobre, nobres e carentes, é assim a vida, estrutura, literatura, dentes lindos e brancos como o seu e o meu ou mesmo com dentadura, menos magro, mais gordo, mais magro, menos gordo, independente da água linda e do lodo, não importa, só existe um caminho, uma porta, e ela leva ao eterno, se for homem, vai de terno, e mulher, no mesmo cedro, ninguém pro inferno, porque todos somos filhos de Deus, seja Zeus, Ptolomeu e até Prometeu, tu vais pro mesmo lugar em que vou eu. E vou lhe dizer mais, minha avó me ensinou que posso ler o pensamento de qualquer pessoa e posso ler o do senhor. Acredita em mim?

– Não....

– Vou ler e não vai lhe custar nada.– Não quero saber...

– Vou ler e não vai lhe custar nada.

– Não me interessa...

– Eu preciso lhe dizer.– Não...

– Eu preciso lhe dizer.

– Me deixa em paz...– O senhor tem de me ouvir...

– ...

– Vou dizer sim para o senhor – começou a gritar comigo. – Sim, o senhor vai me ouvir! Sua vida vai mudar hoje e vai ser agora. Está pronto? – Falou em tom apocalíptico e se levantou me encarando olho a olho. Pausou e me encarou de cima para baixo, me cercou, me rodeou e repousou seu sério olhar e boca ofegante a menos de um centímetro do meu estupefato e também ofegante rosto como se respirássemos o mesmo ar.

– Pode falar, então, manda – aceitei convicto.

– O senhor está pensando... “sou o homem com o par de sapatos mais brilhante da cidade e estou pronto para conquistá-la”. – Soltou uma gargalhada, me estendeu a mão e concluiu – o pensamento do senhor é de graça e é livre, então não posso lhe cobrar nada, mas os sapatos do senhor eu os deixo por dez dólares... Adivinhei?

Aliviado, sorri e paguei-o com uma nota de vinte e disse-lhe que poderia ficar com o troco. Ele pegou o dinheiro, amassou entre os dedos, colocou no bolso da calça, voltou a me olhar sério e disse:

– O mundo está virando de cabeça pra baixo, my brother! A minoria vira maioria e a maioria, minoria. Lembre-se disso, minoria é maioria e maioria é minoria. Aproveite a vida enquanto seus sapatos brilham como diamantes!

Arreganhando o belo sorriso branco novamente e, como um mestre-sala que se ajoelha e corteja a porta-bandeira, entoou “Diamonds on the sole of her shoes” imitando o Ladysmith Black Mambazo e pedindo para que o acompanhasse no duo como se fosse eu um Paul Simon. Enquanto me afastava da figura, esboçando o caminhar de um malandro e acenando um adeus de costas, ele gargalhava e continuava gritan-

do a canção, insistindo que eu era o dono dos sapatos mais bem lustrados da cidade. Recebi aquela energia dentro mim, abri o melhor sorriso que tinha guardado e que não o via há anos, afinei melhor meus passos com o ritmo da cidade e me entreguei à multidão, pronto para uma boa farra com meu par de sapatos mágicos lustradamente cuspidos antes do derradeiro choro de lágrimas de mãe Katrina.

***TÉO LORENT** (RIO DE JANEIRO/SÃO PAULO) - Escritor, tradutor e livreiro.. Formado em Jornalismo com Mestrado em Letras (Departamento de Português e Espanhol) e Mestrado em Literatura Comparada pela Universidade de Wisconsin-Madison, EUA. É autor do livro autoral “O Homem Bumerangue”, 2014 pela Escrituras Editora. Possui várias publicações de tradução literária pela Madras Editora, Escrituras, Arte PauBrasil, Girafa, entre outras. Administra a Livraria Largo das Letras, no Rio de Janeiro.



Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) – Nº21

Jul - Dez - 2020

ISSN: 2238-930X

RESENHAS

RESENHAS

FREITAS, K. *Três Pontos Num Pingo Só*. Maringá: Viseu, 2019. 208 p.

Por Dayane Sobreira



Escrito pela jovem brasileira de espírito sulista, Kelli Freitas, *Três Pontos Num Pingo Só* é um jato daquelas chuvas alegres e revigorantes de verão (como a que animou a família de Morena Flor, personagem do livro) que nos contenta com seus respingos rápidos, todavia intensos. Com uma narrativa singular que mescla discursos diretos com indiretos e descrições que ganham um olhar atento e sinestésico da autora, apresenta uma linguagem acessível ao público juvenil, articulando discussões existencialistas e morais profundas. Criado a partir de experiências da mesma com projetos sociais e com formação de adolescentes, é um livro digno de ser lido por pessoas de todas as idades que buscam sensibilidade e alteridade em três contos bem escritos e articulados.

As três histórias trazem personagens juvenis, mas adultas de alma em virtude das experiências de vida que carregam e constroem. Anne, Morena Flor e Elenice, meninas cujas histórias se enlaçam compondo uma narrativa tripartite, porém conexa. Cada história, cujo desfecho traz uma reflexão sobre valores, apresenta uma linearidade leve, de escrita e pensamento rápido, traços de personalidade da própria autora que ora no livro se refletem. A nuvem por trás dessa torrente serena é a essência do amor, vivenciado na relação com o outro, na primeira paixão, na simplicidade das coisas e na valorização dos pequenos gestos.

Anne protagoniza uma história de amizade forte. Filha única cujo físico deficiente lhe traz barreiras de locomoção, descobriu a força do afeto a partir de sua amizade com Laura. A partir da qual também experienciou a dor da perda e a superação do luto. Pela alegria do viver, Anne é superação e resiliência em meios às dificuldades, é

potência do existir.

Morena Flor, sertaneja que é antes de tudo uma forte – parafraseando Euclides da Cunha (2016) –, vive a descoberta do seu primeiro amor ao mesmo tempo em que se prepara para sua festa de debutante. Muito bem articulada por sua família que em sua simplicidade, prepara tudo com carinho e esmero. A família vive o drama da seca, cenário que também é palco da infância de Elenice. Morena Flor representa a simplicidade e a descoberta.

Em tal ponto da narrativa, enxergamos uma problematização das desigualdades e das injustiças sociais, que colocada de forma sutil, não perde o caráter descritivo e sensorial da narração. Elenice, filha de empregada doméstica – Dona Odete – cujo destino foi viver longe do Ceará para garantir o sustento da mãe e da filha, é uma menina-mulher, de poucas letras que mediante a morte da vó, foi morar na cidade grande, dividindo o quarto de empregada com sua mãe. Narrativa que em alguns flashes, lembra a de Jéssica e Val em *De Que Horas Ela Volta?* (2015). Nesse ponto, é mister a forma como são elencadas as diferenças de classe entre a menina Elenice e Paula, esta que Dona Odete ajudou a criar.

Medos, constrangimentos e dificuldades como o pouco acesso à educação são críticas de fundo econômico e social que embora não sejam o centro da terceira e última parte do livro, que principiam, contudo, já no segundo conto, se projetam, marcando um olhar atento da autora para as causas sociais e para o poder transformador da educação. É do discurso do professor de Elenice que vem um jato de sensibilidade capaz de gerar lágrimas em modo automático. Guilherme, professor do Mobral tem na história de vida de cada um dos seus alunos, incluindo Elenice, a força motora do viver.

Assim, temos em *Três Pontos Num Pingo Só*, uma narrativa sensível de cunho progressista que desperta em nós a empatia e o olhar para o outro. Uma narrativa que muito ensina a quem se propõe (como as meninas-mulheres personagens) ser um eterno aprendiz, como nos diz Paulo Freire (1996). Sendo, inclusive, muito potente para uso em sala de aula. Eis um livro profundo nas questões que levanta, direcionado ao público juvenil, mas indicado para todas as gerações.

REFERÊNCIAS

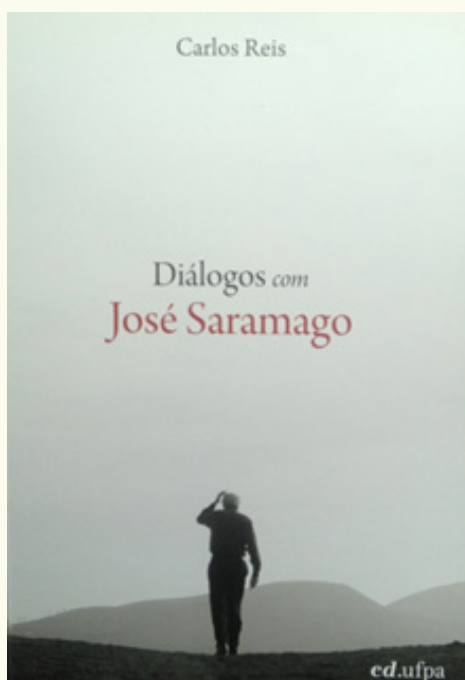
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Ubu; Sesc São Paulo, 2016.
- DE QUE HORAS ELA VOLTA? Direção de Anna Muylaert. Rio de Janeiro: África Filmes; Globo Filmes, 2015 (114 min.).
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

*DAYANE SOBREIRA (PARAÍBA) – Historiadora. Doutoranda em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia. É mestre em História pela Universidade Federal da Paraíba. Possui graduação em andamento em Ciências Sociais e graduação em História.

RESENHA

Reis, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2018.

Por Rodrigo Conçole Lage



Dentro do conjunto de obras sobre Saramago temos os livros de entrevista. Além do de Carlos Ceia, aqui resenhado, outros foram publicados. Em 1996, saiu o “José Saramago: Aproximação a um Retrato”, do jornalista e escritor português Armando Baptista-Bastos. Em 1998, temos o “José Saramago: El amor posible”, do jornalista, escritor e filólogo espanhol Juan Arias Martínez. Em 1999, o “José Saramago: Entrevista concedida a Humberto Werneck”, que é um jornalista e escritor brasileiro. Por fim, em 2010, foi lançado o “A última entrevista de José Saramago” do jornalista Jose Rodrigues dos Santos e o “As palavras de Saramago”, uma seleção de declarações à imprensa organizada por Fernando Gómez Aguillera.

A obra *Diálogos com José Saramago*, publicada no Brasil em 2018, foi originalmente editada em Portugal. É um livro composto de um prefácio, uma introdução, oito diálogos e um posfácio. Os sete primeiros tratam de temas específicos: “Sobre a formação, aprendizagem e profissão do escritor”, “Sobre a condição do escritor”, “Sobre a História como experiência”, “Sobre o escritor e a linguagem da literatura”, “Sobre géneros literários”, “Sobre a narrativa e o romance”, “Sobre temas e valores, sentidos e destinos comuns”. No início de cada um deles temos um pequeno resumo dos assuntos tratados. O oitavo, intitulado “Diálogos virtuais”, foge a esse esquema. Ceia apresenta citações de alguns escritores, em ordem cronológica (de Garrett ao próprio Saramago) e pede que ele faça um comentário delas. Talvez por isso não tenha incluído um resumo.

A edição brasileira apresenta algumas diferenças em relação a 1.^a edição, publicada pela Editorial Caminho de Portugal, em 1998. Foi omitida a “Apresentação”, sendo que alguns trechos foram reaproveitados no prefácio, a “Abertura”, o “Encerramento” e o texto “Palavras para uma homenagem nacional”, um discurso proferido na home-

nagem nacional a José Saramago, realizada no Centro Cultural de Belém. Foram incluídas algumas fotos. Curiosamente, não são do escritor, mas de locais e objetos que tem ligação com ele. A versão brasileira segue as mudanças da edição lançada pela Porto Editora, em 2015. Contudo, não inclui a “Nota prévia” dela, que também contém trechos da “Apresentação”, e é mais relevante que o prefácio da edição brasileira pelas informações que apresenta. Seja como for, não sabemos o motivo dessas alterações, pois não são comentadas por Ceia.

Ceia, no breve prefácio desta edição, comenta a respeito da primeira edição do livro, explica como se deram os diálogos e a utilidade da obra. A “Apresentação” original é muito mais rica que este prefácio, e a reutilização de alguns trechos não é suficiente para compensar a perda do texto original. O crítico insere a republicação do livro como parte da comemoração dos 20 anos da atribuição do Nobel de Literatura a Saramago. Além disso, destaca uma série de fatos referentes a edição brasileira: as fotos, o ser lançada por uma editora universitária e o posfácio, que é uma versão reelaborada de um texto anterior. Por fim, conclui com uma breve reflexão sobre o escritor.

Na introdução, após uma breve reflexão a respeito do conceito, pertencente a fenomenologia da literatura, de vida da obra, e da trajetória do romancista, temos um breve balanço do panorama literário português em 1947, ano em que saiu o primeiro romance de Saramago. Ceia analisa sua obra, o que serve de ponto de partida para um exame da trajetória do romancista. Para isso, centrou-se num exame detalhado do “Terra do Pecado” e do “Manual de Pintura e Caligrafia”.

Ao longo das entrevistas temos informações importantes sobre a vida de Saramago, sua obra, publicada até aquele momento e o livro estava escrevendo naquela altura, e são abordadas questões referentes a literatura e ao universo literário (a atuação dos agentes literários, os prêmios, a censura, entre outros assuntos). O conteúdo de muitas de suas respostas tem sido, desde então, amplamente divulgados, porque são importantes para os que estudam o escritor e para os leitores de modo geral. Ao mesmo tempo, vamos encontrar muitos detalhes que ainda não foram devidamente estudados.

Temos, por exemplo, o escritor falando a respeito de sua relação com os tradutores, muitas vezes auxiliando-os, ou a da importância de sua correspondência, ainda pouco conhecida e estudada. Além disso, apresenta algumas informações que, aos poucos, vão sendo exploradas pelos estudiosos de sua obra. Nesse sentido, podemos destacar a importância dada por Saramago aos seus textos jornalísticos, como a melhor forma para se conhecer suas ideias sobre os mais diferentes assuntos e pela relação que possuem com o restante de sua produção. Outro ponto importante são os questionamentos a respeito do processo de escrita e de seu estilo que ocupam todo o quarto diálogo.

Por outro lado, vamos encontrar referências a assuntos que precisam ser examinados com maior profundidade como as relações do autor com o marxismo e com as ideias elaboradas pelos historiadores da Escola dos Annales. Até porque não temos ainda um estudo aprofundado de sua formação intelectual. No que diz respeito à influência da História, por exemplo, o terceiro diálogo apresenta uma síntese da visão

que Saramago tem do tempo e da história e que são importantes para uma melhor compreensão de seus romances de caráter histórico. Isto nos permite um melhor entendimento de sua produção literária, de sua visão do mundo e do homem e de sua atuação pública, como um intelectual engajado.

Ao longo das entrevistas, Ceia foca na sua produção romanesca, mas, em maior ou menor grau, ele vai fazer perguntas referentes aos diferentes gêneros literários com os quais Saramago trabalhou até aquele momento. A maior parte das informações a respeito dessas obras está no quinto diálogo, mas muito do que foi dito já não representa mais uma novidade para quem já leu muitas obras sobre o escritor. O que não tira o mérito da obra e seu caráter precursor.

Além disso, mesmo tendo como ponto central das entrevistas a literatura, Ceia não deixou de abordar outros assuntos como o que ele pensa a respeito de Deus, Portugal, a Europa, da razão e do seu ceticismo, questões tratadas no sétimo diálogo e que contribuem para um melhor entendimento da sua visão de mundo e, também, da sua obra. Lamentavelmente, ele não deu maior espaço a esses e outros assuntos correlatos, nem o tema da política, questão importante para outros de seus entrevistadores. Por fim, o último diálogo é o menos relevante. Se algumas citações levam a comentários interessantes, outras não lhe causam maior impressão e ele demonstra seu desinteresse, ou oposição ao que foi dito, na maneira displicente com que comenta.

Fechando o livro temos o texto “A Estátua e a Pedra ou a Magia das Ficções”. O objetivo central de Ceia é analisar o texto “A estátua e a pedra” do Saramago. Ele examina o processo de evolução de sua obra, a partir da visão do autor, que questiona o enquadramento de parte de seus primeiros romances na categoria de romance histórico, cuja temática seria a estátua, e avalia como foi evoluindo em direção ao homem, a condição humana, que seria a pedra. Afirma que, depois de “O Homem Duplicado”, sua obra começa a seguir um novo rumo. Segundo Ceia, “um depois já inscrito naqueles sentidos a que aludi; é isso mesmo que nos dizem As Intermitências da Morte e o quase derradeiro Caim” (SARAMAGO, 2018, p. 174).

Ceia defende a ideia de que “só a literatura e a arte podem estender com firmeza a ponte que nos leva ao nosso semelhante” (SARAMAGO, 2018, p. 175) e conclui com uma citação de Saramago dizendo que dar outra vida as pessoas, por meio da literatura talvez seja a principal tarefa de um escritor. Apesar do texto estar um pouco deslocado da obra, já que envolve um período muito posterior de sua produção, é importante para se entender como ela foi seguindo em direção a outros caminhos, numa caminhada que só foi interrompida pela morte de Saramago, em 2010.

***RODRIGO CONÇOLE LAGE** (Rio de Janeiro) - Historiador. Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL). Tem artigos, resenhas e traduções publicadas em revistas acadêmicas do Brasil e do exterior. <https://unisul.academia.edu/RodrigoCon%C3%A7oleLage>



Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) – Nº21

Jul - Dez - 2020

ISSN: 2238-930X

ARTIGOS E ENSAIOS

ARTIGOS E ENSAIOS

CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO LIVRO “QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA”

Por Solange Diniz de Oliveira

Toda a obra de Carolina Maria de Jesus reúne mais de 4.500 páginas manuscritas em trinta e sete cadernos, dentre os quais, destacamos os seguintes gêneros: poesia, contos, novelas, canções e peças teatrais. A mineira, sempre afetuosa com as letras, destacou-se em sua caminhada. Sua utopia era a prioridade em publicar o livro, “Quarto de Despejo”, que abordava de dentro da favela, todo o cotidiano de quem sofreu preconceitos, abusos e humilhações, envoltos na realidade da década de 1960.

Mulher, escritora, negra, pobre e com pouco estudo, escreveu o terror vivenciado na favela e, ao mesmo tempo, demonstrou uma libertação e uma ruptura na grade literária em relação aos cânones, momento em que alcançava, com seu discurso, o papel de mulher/personagem/escritora.

Carolina não se intimidou perante sua dificuldade social. Possuía mínima instrução escolar, mas trazia uma bagagem de leitura e uma persistência inigualável. Buscava uma melhoria de vida e enfrentou toda situação para dar o melhor para seus filhos, no âmbito da educação, moradia, vestimenta e alimentação, e priorizava isso com eficácia.

Era uma mulher com uma personalidade forte e apaixonada por escrever e ler, acreditava na utopia de se consagrar escritora, ciente da conjuntura social na qual se encontrava e em nenhum momento recuou diante de seu ponto de vista de retratar a favela, até porque possuía uma intensa propriedade para escrever sobre isso.

Meu objetivo geral é analisar a escrita caroliniana e como ela construiu uma identidade, em sua condição social, histórica e cultural. Considerando o discurso da autora e sua ideologia um processo de produção de sentidos e de formação discursiva ao identificar, em sua escrita, a multiplicidade de vozes, contida em sua obra *Quarto de Despejo* (1960). Tudo isso alinhado a uma perspectiva bakhtiniana a partir de conceitos essenciais como, sujeito social, formação discursiva, polifonia e dialogismo. Consideramos a visão bakhtiniana, na linguagem, que valoriza justamente a fala, a enunciação e afirma a sua natureza social, não individual.

Através do livro, identifiquei a representatividade da mulher negra no âmbito literário, pois naquela época um pobre e negro escrever, cairia na hostilidade e preconceito da sociedade; evidenciei a figura da mulher, através da voz de Carolina para denunciar sua miserabilidade, a frustração com a política e com a figura masculina; a valorização da literatura marginal, que vem destacando-se nos escritos literários, consagrando-se como grito de resistência e ressaltar o gênero textual diário em suas características e funcionamento e sua importância como documento histórico para futuros leitores.

Em suas cento e noventa e nove páginas, a obra retrata de forma minuciosa, o horror degustado na labuta do dia a dia, a esperança de uma provável saída daquele ambiente de mendicância e ser reconhecida nacional e internacionalmente pelo seu

talento, seus conhecimentos, sua verdade, sua cor, seu discurso, embasados em uma mulher que acreditava no poder da Educação, que transforma qualquer indivíduo em um cidadão crítico, reflexivo e sensato.

Possui uma linguagem informal e coloquial apresentada sobre a forma de gênero textual diário, que tem como característica registrar a data dos seus depoimentos em um texto pessoal, no qual são relatadas experiências, ideias, opiniões, desejos, angústias, sentimentos, desabafos, acontecimentos e fatos do cotidiano.

Analisei a obra por um viés social, dialógico, envolto no contexto socioeconômico. No Brasil, a produção literária, de Carolina de Jesus ainda é pouco difundida como também não é reconhecida popularmente, apenas o livro em análise “Quarto de Despejo”, que foi um fenômeno de vendas e a tornou popular, mas por pouco tempo, o que poderia ser resquício de um preconceito internalizado, que a autora presenciou desde a década de sessenta, pela situação de pobreza que vivenciava.

Para que ela não caísse no esquecimento, seus filhos e pessoas anônimas admiradoras de seu trabalho, se empenharam em seguir divulgando seu nome, através de biografias, reedições de livros e poemas. Sem contar as inúmeras monografias, artigos, dissertações e teses, difundindo através de pesquisas, a escrita caroliniana.

Carolina de Jesus, a escritora negra

Neste tópico, apresento Carolina de Jesus, mostrando sua travessia desde criança até sua fase adulta, os percalços que ela percorreu em uma busca incessante por melhoria de vida, junto aos seus familiares e mais adiante com seus três filhos.

Sua trajetória é marcada por preconceitos, racismos e desigualdades. Mulher negra, pobre e semianalfabeta, em uma sociedade que sempre a viu com repúdio e ojeriza. Carolina levantou uma bandeira de resistência e liberdade. Com pouco estudo e anseio por conhecimento, sua vida perpassou por uma transformação concernente ao residir em uma favela nos meados de 1960, ano em que existiu um forte crescimento da economia do país, período que ficou conhecido como o “milagre econômico”.

Para os residentes da favela do Canindé, esses dados não passavam de meros números e pouca relevância para todos, pois o ambiente em que moravam, barracos amontoados e esgoto sem saneamento básico, era desfavorável para uma vida digna e decente. Carolina foi enfática e crítica no fator política, apoiou alguns políticos e cortou relações com vários, que já cansada de tantas promessas vazias, não os levava a sério. O discurso político de 1960 foi repulsivo por várias décadas, referindo-se aos falsos compromissos com o eleitor.

Naquela época, Jânio Quadros renunciou e João Goulart assumiu. A voz inigualável da cantora Elis Regina marcou a Música Popular Brasileira (MPB), interpretando “Arrastão”, de Vinícius de Moraes. Surgiu a Tropicália e a Jovem Guarda começou a ditar a moda. Outro fato importante merece destaque na década de 1960; a TV à cores levou o entretenimento para as famílias nas suas casas.

Aleatória a tudo isso se encontrava nossa escritora, empenhada em publicar seu primeiro livro, “Quarto de Despejo”, obra que a consagrou no meio literário, através de um jornalista (Audálio Dantas) designado para cobrir uma matéria e que a descobriu

em meio a um tumulto na favela. A partir desse dia, sua passagem para uma vida confortável e promissora estava se realizando. Consolidou-se no trâmite literário e sua obra circulou por diversos países e foi traduzida em várias línguas. Viajou por muitos lugares para a divulgação do livro, libertando seus filhos e ela própria do cativo do horror, da miséria, da desumanidade, da violência e do preconceito.

Analisar sua obra é se transportar para dentro do seu mundo e da sua subjetividade, ler suas escrivências nos leva para dentro do seu barraco, da sua luta diária para conseguir alimento para seus filhos. Diante disso, podemos afirmar que essa obra se torna tão atemporal, pois quantas Carolinas não encontramos dentro de nós mesmos?

O fenômeno “Quarto de Despejo”

Quando foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, Carolina viu a chance de ter seu livro publicado. O “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, título intencional e realista para denotar a sua trajetória de lutas, fome, desumanidade, revoltas, indignações, sofrimentos e angústias. A autora escrevia suas dores físicas e emocionais como nos relata em “Esquentei o arroz e os peixes e dei para os filhos. Depois fui catar lenha. Parece que vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato felicidade.” (JESUS, 2005, p.72).

O livro foi um sucesso de vendas no Brasil e no exterior, com tiragem de dez mil exemplares. Na noite de autógrafos foram vendidos 800 livros, preservando o estilo da escritora e até os erros ortográficos. Uma das curiosidades desse lançamento foi o fato da autora ter se levantado como era corriqueiro todas as manhãs e catar papelão, para conseguir alimentação para os filhos, mostrando sua total ingenuidade e simplicidade e sem aperceber que logo na manhã seguinte seria um fenômeno. Foi à livraria com seus trajés humildes e foi muito cumprimentada, inclusive por quem seria o ilustrador da obra, o Cyro Del Nero, e foram chegando muitos repórteres, entrevistando-a e fotografando alguns trechos do livro.

Percebe-se, ao folhear o livro, o teor social e questionador, intercalado com as especificidades políticas e abrangendo os diversos aspectos, como as questões raciais, o alcoolismo, a fome, a pobreza e a violência doméstica, envoltos em uma denúncia e reflexão.

A sessão de autógrafos foi um dia muito importante para “a escritora favelada”, como passou a ser chamada. Alguns canais de televisão transmitiram ao vivo, Carolina assinando o contrato de cessão de direitos autorais à editora, e para sua surpresa, o Senhor Lélcio de Castro lhe deu dois mil cruzeiros. Ela só pensou em comprar comida para os filhos. Saiu da livraria muito feliz, e plena, levou os filhos para jantar num restaurante.

A vida dela seria transformada com o sucesso do seu livro, representou a negritude, deu voz para os excluídos e para os invisíveis, pois em época de Clarice Lispector e Jorge Amado, conquistar por semanas o *ranking* de primeiro lugar em vendagem de livros era uma proeza. Na mesma semana da assinatura do contrato, foi convidada a participar, em estúdio, de um programa de televisão no qual contou toda sua traje-

tória como favelada e pobre. O programa foi um sucesso, e assim, sucessivamente, foi se apresentando e virou febre na mídia. Todos queriam ver o fenômeno.

Ela percebeu o quanto sua rotina mudou. Sempre havia alguém ou alguma novidade que batia na sua porta, passou a não ter mais nenhum sossego, estava colhendo os frutos do livro publicado. Um fato que a deixou muito alegre foi que sua imagem havia alcançado os irmãos negros. O jornalista participava dos movimentos negros paulistanos e a levou numa atividade comemorativa do dia 13 de maio.

O local estava muito lotado, na ocasião assistiu à peça “Rapsódia Afro-Brasileira”. Ao término da peça, foi apresentada pelo poeta Solano Trindade, foi chamada ao palco e muito aplaudida, e, em seguida, já lhe pediram autógrafos. Por quase um ano, seu livro ficou em primeiro lugar de vendas, o que acarretou a ela uma enorme satisfação e orgulho.

Vale recordar que as primeiras linhas do livro em análise, foram escritas em um período que vai entre a superação do Estado Novo (1937 -1945) e a instalação da ditadura Militar (1964). Outro grande acontecimento estava prestes a acontecer. Em 1958, iniciava-se a construção de Brasília, “Capital da Esperança”. Com tantas novidades, a mídia também deu destaque à autora, enfatizando suas denúncias, visto que a televisão entrou nos lares em 1950, propício para uma divulgação em massa para todo o Brasil e popularizando seus escritos.

Ao ser publicado, o livro teve dois momentos expostos: a crítica, que a abraçou de forma esplendorosa, destaque para um ou dois que não a viam como uma escritora, mas como algo exótico, e seus vizinhos, que não gostaram de ver suas vidas expostas em um livro que já nasceu para ser consagrado.

O poeta Manuel Bandeira escreveu, no jornal O Globo, que o preconceito era a principal razão de as pessoas não acreditarem que uma “negra favelada” pudesse ter escrito “Quarto de Despejo”. Foi além, dizendo que ninguém seria capaz de “inventar” um texto como o de Carolina. Dessa forma, foi recebido o livro, causando tanto impacto à sociedade. É impressionante a forma e a velocidade com que essa obra tornou-se um *best seller* primeiramente no Brasil e em seguida na Alemanha, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália.

A imprensa internacional intensificou a cobertura com grande afinco e a demanda de pessoas de outros países querendo conhecer a escritora era imensa, movidos pela curiosidade de uma negra escrever com tanta intensidade e romper as fronteiras do país, e em pouco tempo já estar sendo lida por dezenas de línguas. O livro ainda é usado nesses países como leitura obrigatória nas Universidades. Recentemente, a UNICAMP abriu espaço para a obra e a introduziu no meio acadêmico. Dessa forma, a escritora está ganhando a cada dia mais notoriedade.

Um momento muito importante desse sucesso consagrador, foi na Academia de Letras da Faculdade de Direito. Recebeu das mãos do seu presidente, o diploma de Membro Honorário, o qual seria entregue a Jean Paul Sartre, escritor francês, mas foi desbancado por Carolina duas vezes nas listas de livros mais vendidos do ano. A solenidade terminou com essa frase “A França tem Sartre, nós temos a Carolina!”

Seu livro ganhou o mundo, atravessou todos os obstáculos e anunciou em seu diário, os problemas sociais, a favela em condições desfavoráveis e a fome, descorti-

nou a violência que tanto aflige a mulher, principalmente. Escancarou os políticos e o modo como tratava quem vivia nas ruas, nos becos e nas vielas de São Paulo.

Essa mulher empoderada e resistente conseguiu a marca de 80 milhões de exemplares vendidos. Superou Sartre, Lispector, Amado, entre outros. Aquela garotinha com dois anos de estudo, que saiu de sua cidade natal, em busca de um sonho, iria provocar um acontecimento jamais visto nos píncaros da Literatura.

O dialogismo e a polifonia na narrativa caroliniana

A luta diária de Carolina era para dar o melhor para seus filhos. Catar papel, lavar roupas e conseguir ferro era o que trazia comida e roupas para eles. Na maioria das vezes, não conseguia o dinheiro suficiente e todos iam dormir com fome, esse momento era o mais sofrível e tenebroso. “Não havia papel nas ruas. Passei no Frigorífico. Havia jogado muitas linguças no lixo. Separei as que não estava estragadas. [...] Eu não quero enfraquecer e não posso comprar. E tenho um apetite de leão. Então recorro ao lixo.” (JESUS, 2014, p,93).

Era evidente o seu inconformismo em não aceitar as condições desfavoráveis, por isso seu discurso é tão pertinente e ao mesmo tempo tão envolvente acerca das temáticas vivenciadas por ela e seus filhos. Analisar sua obra na perspectiva bakhtiniana remete ao dialogismo, não apenas ao diálogo face a face, mas à concepção de língua como interação verbal, é o que propõe o livro “Quarto de despejo”, uma interação com o leitor, uma interlocução estabelecendo relações. Para Bakhtin,

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. [...] A palavra é o território comum do leitor e do interlocutor. (BAKHTIN, 2014 [1929]: 117).

A escrita caroliniana expõe sua revolta ao tomar consciência da sua condição social, notando que tem em mãos através de papéis, um mundo, e que no seu âmago, a utopia de estabelecer relações dialógicas é pertinente. Sobretudo, quando ela deseja mostrar sua importância dentro da sua subjetividade e um traço dentro de um mundo tão desigual e desumano.

O princípio do dialogismo não se firma apenas em um diálogo da fala ou escrita com o interlocutor, mesmo sabendo quem é o outro, já que estamos sempre retomando o que os outros já pronunciaram.

A autora, ao escrever seu diário, suas canções, suas poesias, traz diversas vozes: as caminhadas que percorreu desde a infância, em busca de melhoria para seus dias; os relacionamentos que teve; os livros que leu; o discurso político e religioso que presenciou; os tempos de escola e a recordação de seus professores; sua ambiência e seus vizinhos. Essas vozes estão ecoando em cada linha de sua escrita, não tirando

sua liberdade, mas oferecendo ao leitor e ouvinte seu estilo, marcado por sua posição social, histórica e ideológica.

Segundo Fiorin (2017, p. 61), “o sujeito vai constituindo-se discursivamente, aprendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas”. O sujeito é heterogêneo e na realidade de Carolina, seu discurso implica nas vozes que ela carrega ao escrever seu diário. Na sua voz foi incorporada uma voz de autoridade e de propriedade de quem mais sabia retratar e personificar a favela.

Temos esfera de comunicação através do espaço urbano, bem como a interação do homem dentro da esfera pública da vida social no contemporâneo. No seu livro Quarto de Despejo, a autora realiza esse processo polifônico, quando enfatiza a relação dialógica entre autor e personagem. Desse modo, o autor é ativo, isto porque estabelece essa participação do dialógico com outras vozes e através da escrita cria um ativismo, no qual dialoga com o leitor em uma interação que vai desde interrogar, responder, discordar, conceder, permitir e conciliar.

Brait (2017) defende que

A polifonia se define pela convivência e pela interação, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. A consciência da personagem é a consciência do outro, não se objetifica, não se torna objeto da consciência do autor, não se fecha, está sempre aberta à interação com a minha e com outras consciências e só nessa interação revela e mantém sua individualidade. Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outras personagens. (BRAIT, 2017, p.194).

O diário pode ser considerado um gênero polifônico, pois está perpassado de outras vozes. Carolina de Jesus ocasiona esse embate social apresentando diferentes vozes polêmicas que se enfrentam, se confrontam e mostram divergências. E a protagonista do “Quarto de despejo”, que é a própria autora, conta sua trajetória, que possui conhecimento de mundo, ponto de vista, postura e voz.

O sujeito social e a formação discursiva

A partir desse tópico, será abordado como se constitui por diferentes vozes sociais esse sujeito e como pode ser analisado a partir de seus discursos. Dentro dessa perspectiva, existem distinções na diferença entre “sujeito falante”, o qual tendo a capacidade para a aquisição da língua a usa em seu contexto sociocultural e o “sujeito falando”, que faz alusão à Carolina de Jesus, pois se refere a um sujeito constituído de vozes que se fazem presentes em sua voz.

Em outras palavras, a leitura da obra explicita a representatividade da autora no

cruzamento dessas vozes, ecoando através de seu discurso, com sua comunicação verbal e escrita que ganhou o mundo, mesmo por um período curto. Naquela época, lutar contra um sistema engessado e rígido, no qual as mulheres eram excluídas, foi triunfante para uma negra, que ganhou ascensão e prestígio. Sua obra, cada dia, ganha mais adeptos e leitores.

Diante da atual conjuntura na qual nos encontramos, se envolver no mundo de Jesus é um grito dado por nós mulheres, que não podemos calar, mas nos posicionarmos de forma clara e concisa. No caso de Carolina, seu espaço de voz era a favela, um lugar ocupado por muita miséria, resistindo todos os dias e contando suas experiências. Como nos pontua Fernandes (2007)

Em diferentes situações de nosso cotidiano, sujeitos estão em debates e/ou divergência. Sujeitos em oposição acerca de um mesmo tema. As posições em contraste revelam lugares socioideológicos assumidos pelos sujeitos envolvidos, e a linguagem é a forma material de expressão desses lugares. (FERNANDES, 2007, p.18).

A objetividade em sua fala, realmente magoou dos moradores da favela até a elite, pois não poupou ninguém. Sua arma era a escrita e o seu discurso, tão empoderado e forte, não era, na maioria das vezes, aceito de forma tolerável. Apesar de tantas adversidades, ela possuía uma feminilidade aflorada e sabia conquistar seu pretendente. As mulheres da comunidade a invejavam e a desprezavam, a ponto de cometerem violência e denúncias falsas sobre Carolina e seus filhos, era temeroso viver em um lugar no qual não havia perspectivas de sair.

Temos uma marcação de diferentes posições dos sujeitos, dos grupos sociais que travam embates, pelo qual destacamos a ideologia, que mostra esses sujeitos em cena. O homem enuncia a partir de sua voz, de seu discurso e sua existência na história, a produção de evidências mostrando o sujeito na relação imaginária com suas situações de existência.

A partir da premissa de todo discurso é ideológico, Brait (2017, p.170) pondera que “a representação do mundo é melhor expressa por palavras, pois que não precisa de outro meio para ser produzida a não ser o próprio ser humano em presença de outro ser humano”.

Com base nessa afirmação, podemos afirmar que a escrita da obra de Carolina de Jesus traz, de forma implícita, esse apelo, essa comoção de que, ao ser publicado, algum leitor tivesse piedade dela e a libertasse daquele ambiente de escassez e mazelas.

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residencial, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. [...] Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. (JESUS, 2014, p.39).

Temos uma mulher negra, pobre e com um discurso repleto de interpretações que faz relação com a história e com os sentidos. Durante sua trajetória, Carolina construiu sua subjetividade e ideologia em uma realidade dura e sem possibilidade de se retirar daquele ambiente pelo qual ela tinha asco. Ela é o sujeito constitutivo que domina toda sua história e (re)significa em sua discursividade sua posição e ao saber e ter consciência disso, ocupa essa posição.

Nas formações discursivas as palavras mudam de sentido e não podem ser apreendidas, senão em função das condições de produção, das instituições que as implicam e das regras constitutivas do discurso. Por isso, não se diz uma coisa qualquer, num lugar qualquer, num momento qualquer. É o que assevera Brandão (2012, p.48): “são as formações discursivas que, em uma formação ideológica específica e levando em conta uma relação de classe, determinam “o que pode e deve ser dito” a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada.”. Nesse trecho da obra, é notório esse posicionamento e circunstância:

Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo. Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar. Eu disse: – É que eu tinha fé no Kubistchek. – A senhora tinha fé e agora não tem mais? – Não meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo está fraco, morre um dia. (JESUS, 2005, p.39).

A autora deixa explícito um manifesto do quanto estava insatisfeita com a política. Abrangendo isso para o entendimento da formação discursiva, temos um sujeito que escreve suas palavras de determinado assunto, no caso temos a (política), em uma situação sócio histórica dada e ao mesmo tempo, outras falas vivenciam esse discurso, dentro dessa posição. Calcado nessa assertiva, temos um discurso de forma ideológica, no que se refere ao determinante “o que cada um pode ver”. No caso, essa posição ocupada pela mulher favelada em situação de mendicância nos revela, em sua identificação, o sujeito enunciador com o sujeito universal da formação discursiva.

Perante tudo o que foi discutido, constatado e pesquisado, em relação à obra “Quarto de despejo” de Carolina de Jesus. Pode-se entender que a autora, realmente construiu sua identidade após se firmar no âmbito literário como escritora.

Em condição social, pois foi reconhecida na sociedade e teve sua ascensão, mesmo que por um curto período; na história, por ter seu nome bem mais divulgado fora do país e ser mais popular do que no Brasil; e na cultural, por sempre ser destaque em palestras, festivais, oficinas, como também ser citada em artigos, livros, monografias, dissertações e teses enaltecendo seu nome. A análise sobre sua escrita em uma perspectiva bakhtiniana, ressalva a importância desse estudo, no sentido de atender as suas teorias e se qualificar em ambas. A partir de conceitos essenciais como, polifonia, dialogismo, formação discursiva e o sujeito social, imprescindíveis para fundamentar o discurso, compreensão e a subjetividade da autora.

Nesse sentido, destaco a identificação sobre a representatividade da mulher negra no âmbito literário, pois foi constatado que Carolina, sofreu muito preconceito

e racismo, por parte principalmente de alguns poetas e escritores. No entanto, ela resistia, pois naquela época, não tinha o movimento de negritude que existe atualmente, ao qual ela encontraria apoio e solidariedade.

Sobre o gênero textual diário, o que notamos é o desuso cada vez mais frequente, pois novos estão surgindo e a demanda vai ocupando outro espaço. Outrossim, ressalto a valorização da literatura marginal, que vem crescendo e destacando-se em movimentos e livros publicados.

Esperamos que essa obra possa alcançar os limites da democratização nas escolas, fazer parte do planejamento escolar e ser apresentada de forma reflexiva. Que Carolina de Jesus nunca deixe de ser citada e que seu discurso se internalize de forma abrangente, principalmente, quando ela for lembrada pela mulher que foi.

ARTIGOS E ENSAIOS

O DUPLO AMOR ESTRAGADO EM A JACA DO CEMITÉRIO É MAIS DOCE, DE MA- NOEL HERZOG

Por Ângela Vilma S. Bispo

“É um cheiro forte, só quem ama. (...) o amor em excesso chega a feder. (...) Jaca tem que adubar. Por isso jaca do cemitério é mais doce.” (HERZOG, 2017, pp. 86-87).

Bento Santiago

O único personagem em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que chama Bentinho pelo sobrenome – Santiago – é Escobar. E Escobar, guardemos esta informação preciosa de Bentinho, tinha a mente matemática, era sabichão em contas de dividir. Portanto, Escobar, racional, dividiu – numa boa – Capitu com ele. Claro, não percamos de vista, nunca, que Bentinho é narrador suspeito, narrador em primeira pessoa. Mas os argumentos de Bentinho são fortes demais e não conhecemos a defesa de Capitu. Fico com os argumentos deste casmurro apaixonado, leitor de signos, ciumento. O amor não é cego, o amor é semiólogo, “arregala os olhos”, garantiu outro leitor de signos, Roland Barthes (BARTHES, 1990, p. 197). Feito um semiólogo, Bentinho, narrador ciumento, leu tudo bem demais. Escobar fica na minha perspectiva como o verdadeiro amigo dileto: aquele que deu ao amigo o que ele nunca poderia ter: um filho. O amigo que sabia resolver a matemática difícil do amor, pois sabia dividir. Tão ligado ao mar, feito Capitu, que morreu afogado; tão ligado a Capitu, que casou com sua melhor amiga, Sancha. Se Capitu amava Bentinho? Acredito que sim, do seu jeito, pois que ela também sabia dividir, era pragmática, uma mulher inteligente e transgressora. Tão inteligente que armou tudo: queria não só ter Bentinho, mas ascender socialmente. Que mal há nisso? Acredito que ela não via mal nisso. Pois que amava Bentinho do seu jeito. Traição? Só se pensarmos numa lógica machista. Se sairmos desta órbita culturalmente machista, não há traição. Há transgressão.

Dom Casmurro marca de maneira tão forte o imaginário brasileiro que seu tema se desdobra em obras de outros autores, os chamados “relatos de narradores ciumentos” (MONTE, 2017). Publicado em 1899, este livro machadiano continua intrigando leitores, morando na mente de amantes e de amados, nos levando a releituras nas quais descobrimos muito mais que a intriga, o forte estilo machadiano em seu traço peculiar: a ironia, a troça, o riso daí decorrente. Machado de Assis é sempre bem humorado: a casmurrice, a melancolia tem o seu quê de engraçado, a chamada graça desgraçada. Este é um sentimento de força diante das diabruras que a vida e seu fado nos fazem. Rir dos contrários sentimentos (PIRANDELLO, 1995)* que se desdobram diante de nós, riso também atuando como transgressão, pois que é um riso melancólico.

*Segundo Pirandello, o riso nasce do ‘sentimento de contrastes’, de ‘contrários’.

Santiago Hernández

Mencionei no início deste ensaio o fato de que só Escobar – durante todo o romance machadiano – chamou Bentinho pelo sobrenome: Santiago. Chamo a atenção para isto com a intenção de criar, a partir deste ponto, um possível diálogo com o personagem Santiago de *A jaca do cemitério é mais doce*, quinto romance do santista Manoel Herzog, publicado pela Editora Alfaguara em 2017 e premiado, em 2018, com o segundo lugar no Prêmio da Biblioteca Nacional. O crítico Alfredo Monte também viu a possibilidade desse diálogo, ao afirmar: “*A jaca do cemitério é mais doce* se alinha na vertente dos relatos de ciumentos que atravessa a nossa ficção desde *Dom Casmurro*, uma vertente que mescla sofrimento e sensatez” (MONTE, 2017). Santiago Hernández é um ex-operário, ex-dançarino, que se casou com Natércia, se sentiu traído, separou-se e mandou matar seu rival – isto que o primeiro Santiago, o machadiano, não teve coragem de fazer. A morte de Vivaldo, rival de Santiago, é encomendada; mas Natércia estava junto e também foi morta. Depois da separação, e com a morte de Natércia, o protagonista se tranca no apartamento com uma composteira e um diário. Daí nasce a história, escrita por um narrador em terceira pessoa que funciona com a onisciência necessária para dar voz e letra a quem nunca foi inclinado à literatura, Santiago Hernández. Tal onisciência – que se intercala em muitos momentos com o discurso indireto livre, costurada com a sutileza de um humor refinado – nos permite conhecer de perto este “Dom Casmurro sambista” (PETRY, 2017):

Em 1978, ano em que Santiago Hernández completou quatorze, *Saturday Night Fever* estourou na periferia do mundo. Estando o Brasil na periferia do mundo e ele em Cubatão, na periferia do Brasil, foi alvejado de forma absoluta por tais embalos, embora suas noites de sábado nada de emocionante contivessem. (...) Perdida de vez a guerra da infância renitente, Santiago entregou-se à fase adulta e à caça às garotas que, descobriu, não consideram um homem que não dance. Sofreu a adolescência inteira mas, aos vinte e um, sabedor que precisava sobressair ao vulgo – os colegas *discotêque* – se matriculou no curso de dança de salão da Academia de Cabos e Soldados da Polícia Militar, de forma a aprender os segredos do samba de gafieira; e **do bolero, talvez do tango**. (HERZOG, 2017, pp. 9-10) (grifos meus).

Os vocábulos acima grifados, em períodos incessantemente pontuados com a cadência do ponto e vírgula, são, quiçá, o prenúncio de que tais ritmos – bolero e tango – nos sugerem: respectivamente, a paixão (transgressão) e a passionalidade.

Santiago, desde a escola primária, é apaixonado por Natércia; mas ela nunca lhe deu atenção. Foi na Sociedade Humanitária que Santiago pode mostrar seus dotes de dançarino e algo mais, o contracheque [o “holerite”] de operário da Companhia Brasileira de Alquimia: “Encantada do holerite que poderia reservar o mínimo salário recebido no supermercado [onde trabalhava] para suas bijuterias, Natércia decretou a paixão por Santiago desde ali” (HERZOG, 2017, p. 22). Ora, Natércia – assim como

Capitu – é pragmática, quer ascender socialmente. Casa-se com Santiago, mas não aceita o machismo do rapaz. Logo ela, universitária, que “admirava dançar com outros homens”, e isso aprendeu, nos parece, com Emma Bovary, “um costume tirado dos romances antigos, que lia, e que Santiago ignorava” (HERZOG, 2017, p. 33). Santiago tem ciência de que Natércia transgride, sim, indo aos bailes noturnos sozinha, enquanto ele faz o turnão na fábrica, e não gosta. A ironia fina – engraçada mesmo – pincelada para que analisemos este operário machista e sem estudos, é possível ler na sutileza do narrador, ao descrever a desenvoltura e os conhecimentos feministas de sua esposa:

(...) **Explicava que o coquetismo, o charme e a dor e a delícia de ser o que é fazem parte da essência da mulher, que ela não nascera mulher, se havia tornado, que ser mulher era um processo.** Ele ouvia aquelas coisas e respeitava a opinião de Natércia, por amor e por submissão, esta última corolário do amor, afinal quem tinha cultura e refinamento ali era ela. **Tornou-se mulher por um processo social ou nasceu assim; quem sabe, seria biológico.** (HERZOG, 2017, p. 33) (grifos meus).

A precisão, a contenção dos períodos curtos, na utilização do ponto e vírgula e do ponto a seguir, nos chamam – nós, leitores – a entrar nessa dança, nesse ritmo, atentos.

A dança

O romance é construído com *flashes* de consciência de Santiago, através de cortes temporais com a extrema precisão do ponto e vírgula, do período curto e com a marca da dualidade. E já que o triângulo se forma na dança – Santiago, Natércia e Vivaldo são exímios dançarinos – a dualidade aqui funciona muito bem com a visualização do “dois pra lá, dois pra cá”, primeiro ensinamento da dança; sendo o segundo ensinamento, “um homem só rebola da cintura para baixo” (HERZOG, 2017, p. 13), que vem validar o ódio do protagonista por John Travolta e seus remelexos de corpo inteiro. A escrita sonora – pontuada com contenção – permeia o texto, trazendo a cadência nos vocábulos em dança, nas aliterações em valsa:

(...) **Dominado** o próprio corpo [Santiago], livre da **timidez** e apropriado da beleza de seus **movimentos**, ganhou o universo; e ganhou Natércia, a quem deixou rebolar e evoluir esfregando-se em sua cintura móbil, a cara enfiada no seu peito extático, **totalmente** serva; um **homem** só dança da cintura pra baixo, disse-lhe **Vanda Lúcia, validando a teoria de Vivaldo.** (HERZOG, 2017, p. 12) (grifos meus).

Da dança é que vai nascer a marca da dualidade: na dança em compasso e no descompasso do ciúme. A marca da dualidade personificada em duas cores, preto e branco, do apaixonado e do rival, detalhada até em sua roupa. Podemos conjecturar

que o fato de Vivaldo ser negro, considerando ser Santiago branco, machista e provavelmente racista – talvez explique a fixação nas duas ‘cores’, vistas em todo o romance:

(...) Levou-a para aperfeiçoar os passos do samba na mesma academia onde não era mais aluno e sim mestre, a Cabos e Soldados, e sentiu o ferrão do ciúme ao ver que ela dançava solta com Vivaldo enquanto ele sambava com Vanda Lúcia, esta uma senhora de cabelo curto e sem atrativo, manicure aposentada que gostava de gafeira. Queria dançar só com Natércia, não queria que ela dançasse com mais ninguém. Mas ela dançou com Vivaldo, e ver o corpo do professor, **de calça branca e sapato de duas cores, branco e negro; de camisa listrada; e bigode negro; de cabelo negro; e chapéu panamá branco de fita negra; aquele corpo esguio e magro e negro** sambando com sua mulher polaca; tudo isso o aferrou. (HERZOG, 2017, pp. 28-29) (grifos meus).

Assim como em *Dom Casmurro*, o que conhecemos de Natércia é somente a partir do narrador. Como já foi dito e lido, este não é o narrador em primeira pessoa, mas dá no mesmo – este aqui vive em simbiose com o protagonista, emprestando-lhe a voz indireta: “Não sabe escrever feito os autores dos romances de Natércia, não tem o que citar, nada leu (...)” (HERZOG, 2017, p. 89). Sabemos, assim, que Natércia não é nunca a Enamorada, a Amante, mas a Amada, assim como Capitu. Se Capitu está vinculada à metáfora da ressaca do mar, cujos olhos engolem os capturados por ela, Natércia está vinculada à jaca: fruta que nasce depredando as outras, que leva vinte anos para dar fruto, e seu fruto tem cheiro forte. A genealogia de Natércia é proveniente de sua bisavó, judia polaca, prostituta de Santos, vinda enganada para o Brasil, como tantas outras polacas, e que aqui foram obrigadas a se prostituir. Bisavó moradora do cemitério das judias (Cemitério Israelita) em Cubatão – é para lá que Natércia vai, constantemente, ao engravidar, aumentando as desconfianças de Santiago:

Nos meses em que sustentou a gravidez Natércia ficou estranha. As mulheres ficam estranhas na gravidez, mais voluntariosas, mais mulheres. É um processo biológico. Ela tinha episódios depressivos que alternava com eufóricos, **pedia recorrentemente que ele a acompanhasse ao cemitério israelita, para ver sua bisavó Polaca. De onde vinha aquela afinidade com uma ancestral nunca mencionada não sabia.** Judaísmo. **Um pé de jaca florava belamente sobre o túmulo discreto, Santiago pensou se o corpo daquela polaca alimentava a árvore.** Queria ver seus bonsais florando assim. (HERZOG, 2017, p. 44) (grifos meus).

As dúvidas de Santiago são também as dúvidas nossas. Há suspeitas, mas o crime aqui, assim como em *Dom Casmurro*, é quase perfeito, pois a ambivalência em ambos os romances é algo que se personaliza. Natércia, antes de virar adubo na composteira, já sabemos, engravida. De Santiago? De Vivaldo? Ah, a dança dos antípodas, dualidade cruel e perversa.

Foi com uns cinco meses de gravidez que descobriram, pelo ultrassom, **dois fetos**. Natércia acordava assustadíssima no meio da noite, gritando. Buscava tranquilizá-la, que tudo ficaria bem. Ela só dizia:

“Você nunca vai entender.”

Essas falas mais despertavam uma incômoda suspeita, somada aos silêncios sobre sua ligação com a avó prostituta, suas idas ao baile, as danças com Vivaldo. (...) (HERZOG, 2017, p. 47) (grifos meus).

Nos grifos acima, de novo traços da ambivalência, e nós intuímos, por esses traços, que há a possibilidade da transgressão de Natércia. Como resultado, não nascem filhos, mas fetos, dois, abortados, duplo amor estragado, um branco e um preto, assim como a duplicação possível de, respectivamente, Santiago e Vivaldo. E, como consequência, para nossa surpresa, a compra de dois gatos, um branco e um preto, por Santiago:

Com seis meses de gravidez ela perdeu os gêmeos. (...) **Santiago observou com estranheza o fato de que um era escuro, outro alvacentos**. O médico explicou, entre consolos que mecanicamente tentava empreender, que o primeiro tinha escurecido por asfixia, sangue pisado, problemas de má gestação. Natércia mostrava-se inconsolável; **depois disso, como não mais iriam ter filhos, ele comprou os gatos por alegrá-la. Um preto, outro branco**. (HERZOG, 2017, p.51) (grifos meus)

O duplo se repetindo como num desdobramento infindo. O duplo antípoda, pois os dois gatos – o branco, de nome Chantilly, e o negro, denominado Morcego – alinham-se a Santiago, branco, e ao seu rival Vivaldo, negro. Dualidade que se expande.

A dualidade

Os dois gatos, o branco e o preto, Chantilly e Morcego, respectivamente, nos causam estranhamento. É como se Santiago legitimasse a traição, aceitando-a, haja vista o gato preto ali vem simbolizar seu rival, indo conviver com o outro gato branco, representando seu dono. E eles instauram na narrativa – assim como a composteira e o diário – o que há de mistério no duplo e na transgressão. As atitudes próprias aos gatos, de ternura e dissimulação – traduzem sua heterogeneidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, pp. 461), ganhando, neste romance, força simbólica.

A obra de Manoel Herzog é marcada, dentre outras coisas, pela recorrência do duplo e pela menção e marcas da Cabala. É na Cabala, assim como no Budismo, que os gatos são relacionados à serpente, ao pecado. Já o gato preto, na tradição mulçumana, tem “qualidades mágicas” (Idem, op. Cit., p. 462). Pecado e magia – talvez estes dois vocábulos possam dar conta dessa escolha (in) consciente de Santiago. Frutos de uma transgressão – legitimada, pois que os dois gatos convivem até o final do livro com o protagonista – tal como a composteira e o diário, são signatários de um provável adultério (pecado), mas também de encantamento. E aqui recorreremos ainda à simbologia do gato preto na tradição mulçumana, no sentido de que seu sangue é utilizado para escrever “poderosas palavras encantatórias” (Idem, op. Cit., p. 463). A

composteira e o diário *regurgitam*, moem imagens fantasmáticas, dores, emoções, amor, e fecundam o encantamento da obra de arte; no caso em questão, o livro, este romance. Os diversos duplos pululam como insinuação de um único, singular – Santiago – que se assume fantasmático, como afinal todos nós somos (ROSSET, 2008) em nossa frágil singularidade.

A dualidade. Tudo neste livro, fora o provável triângulo amoroso, nos leva à dualidade. Dois amigos dançam, Vanda Lúcia e Vivaldo; as duas mães (a mãe de Santiago se casa com sua tia depois da morte do pai); os dois assassinos de Vivaldo e Natércia que, por conseguinte, são também assassinados; os dois fetos mortos; as duas posteriores namoradas de Santiago, Mitiko e Cremilda; a presença de dois personagens do romance *Companhia Brasileira de Alquimia* (HERZOG, 2013), Germano Quaresma e seu duplo, José de Alencar Segundo; os dois gatos, um branco e um preto, assim como, respectivamente, Santiago e Vivaldo. Quanto à composteira e o diário também estão submersos à dualidade:

Uma composteira é geralmente feita **de duas caixas superpostas**, na de cima descartando-se toda a produção de lixo orgânico de uma residência, à qual se agrega terra ou serragem de forma a permitir uma decomposição inodora. (...) **Já um diário** é feito de uma velha agenda, onde se deixaram de anotar compromissos de uma vida inválida; **de uma caneta** ou outro instrumento gráfico; **e de lembranças regurgitadas**. (...) (HERZOG, 2017, pág. 20) (grifos nossos).

A composteira e o diário talvez representem não mais o conflito inerente ao número dois como símbolo da oposição, mas também ao que este número indica: “o equilíbrio realizado” depois de muitos combates próprios à dualidade:

O número dois simboliza o dualismo sobre o qual repousa toda dialética, todo esforço, todo combate, todo movimento, todo progresso. (...) **O dois exprime, então, um antagonismo que de latente se torna manifesto; uma rivalidade, uma reciprocidade, que tanto pode ser de ódio quando de amor; uma oposição, que pode ser contrária e incompatível mas também complementar e fecunda**. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 346) (grifo meu).

Podemos, portanto, ler a relação da composteira com o diário como extensão de reciprocidade que existe por ambos serem a representação do ódio e de um amor latentes, complementar e “fecunda”, tendo em vista que é desse dualismo que nasce o livro, o referido romance:

Como quem vai quebrando os cacos de um ovo de páscoa, cada vez com mais parcimônia, medo de a delícia acabar, **ele vai tirando pedacinhos de Natércia pra botar na composteira**. A floração da jaqueira, pra surpresa, não caiu toda: **duas pequenas frutas começaram a surgir**, grudadas; gêmeas. (...) (p. 80) **O tédio de viver inutilizado nesse apartamento**

Santiago o tempera com a escritura do diário; e o preparo dos manjares da mendicância; e o cuidar dos bonsais; e a saudade de Natércia; e a composteira. (...). (HERZOG, 2017, p. 89) (grifos meus).

Diferentemente do primeiro Santiago – o Bento Santiago machadiano – este da Baixada Santista nunca foi amigo de seu rival. O duplo aqui é declaradamente antípoda, inicialmente na cor da pele, como as cores dos gatos, como as cores dos fetos mortos. E como há uma homenagem em todos os livros deste escritor santista à Música Popular Brasileira, não temos como não lembrar do “Retrato em branco e preto”, de Tom Jobim e Chico Buarque: eis aqui mais um soneto, só que em prosa, de um amor não correspondido, *pois que são deles as canções*, as artes, a literatura. Na composteira vão os restos de Natércia, assim como o diário/o livro aduba este relato de ciumento solitário, levemente enlouquecido.

A composteira/ o livro

A simbiose narrativa é algo notório em todo o enredo, visível logo no início do terceiro capítulo com o uso do pronome demonstrativo utilizado pelo narrador: “Tempos de glória, neles não se imaginava escrevendo este diário.” “Este diário” é, talvez, implicitamente, “este livro”. Leandro Reis nos chama a atenção para isso, haja vista ser pelo narrador que sabemos do “léxico precário” de Santiago, sendo sua história contada mais pela via do “instinto” do que pela “racionalização” (REIS, 2018). Dessa simbiose declarada surge o duplo do diário: a composteira que Santiago começa a usar em casa a fim de reciclar não só restos de comida, mas também jacas e Natércia, seu amor estragado (“Sua composteira era processo íntimo”, HERZOG, 2017, p.37).

O referido romance é o resultado do que se pode reciclar de um amor que se perdeu, o possível diário que Santiago não soube escrever e que o narrador assim o fez. O amor não correspondido, contrariado, rende algo sólido: um livro. Histórias de amor em que pretensos adultérios rendem “escrita imaginativa”, nas palavras de Denis de Rougemont* (ROUGEMONT, 2003). E ouvimos Camões, ao sugerir “um certo tumulto inerente ao amor” (KONDER, 2007, p. 39) nesses versos bastantes conhecidos: “Não é Amor se não vier/ com doudices, desonras, dissensões,/ pazes, guerras, prazer e desprazer,/ perigos, línguas más, murmurações” (CAMÕES, 1982). Enfim, nunca vi o amor em paz plena dar arte, literatura. O signo da transgressão é o signo do amor nas artes, em geral. Não é à toa que mesmo depois de morta, Natércia continua viva, transgredindo na figura de um manequim de loja. Sim, Santiago acredita que Natércia é um manequim encontrado na vitrine e a leva para casa; e dia a dia vai jogando pedaços do manequim na composteira; e vai fazendo de Natércia adubo: “(...) Há mais pó de serra que dejetos, produz pouco, por isso vai entremeando com pedaços marmorizados de Natércia” (HERZOG, 2017, p. 74). A composteira virou um altar:

(...). De rezar em frente à composteira por afastar espíritos malignos foi que a converteu em altar, como quem reza numa igreja sobre a lápide de um benfeitor da cristandade; como se os bons eflúvios da oração conse-

* “Sem o adultério, o que aconteceria com a escrita imaginativa?”, pergunta ele.

guissem dispersar o cheiro do composto orgânico; o amor por Natércia, que ainda fede. (HERZOG, 2017, p. 79).

A composteira funciona para Santiago, como já foi dito acima, como uma possível reciclagem do amor falido, morto pela amada, aquela que transgrediu. Santiago em todo o romance, pela voz onisciente, é o Amante, o que ama, o Enamorado, aquele cuja voz está excluída do poder, cujo discurso é proveniente de uma afirmação de amar (BARTHES, 1990)*. O amor e a transgressão são temas recorrentes na literatura Ocidental. Desde os cantos trovadorescos, o amor enquanto paixão transgressora é que permite o encantamento; só os manuais de autoajuda podem nos mostrar a possibilidade do amor-rotina se tornar belo. Não sem razão que é sempre o Enamorado, repito, o Amante quem diz, quem corteja, quem escreve; e o Amado precisa se sentir na instabilidade para que o amor transcorra em sua plenitude mágica. Como os gatos, também o amor é “concebido como um servidor dos Infernos”** e o amor em transgressão “uma oração pela transcendência” (NEHRING, 2012, p. 107). Bentinho Santiago e Santiago Hernández têm a vida destruída para que seus relatos possam fecundar em grandes obras. Resta-nos, como coroação do êxito deste relato, *A jaca do cemitério é mais doce*, ouvir os superlativos próprios ao personagem José Dias – agregado da casa da mãe de Bentinho em *Dom Casmurro* – entoados nessa outra voz:

(...) A jaca é de fato **dulcíssima**, acabou por provar escondido. (HERZOG, 2017, p. 62) (grifo meu)

(...) A jaqueira aprendeu com esses artesãos, fornece uma das melhores madeiras, **duríssima**. (...). (HERZOG, 2017, p. 67) (grifo meu)

(...). Tinha bom alibi [Santiago], além de toda uma vida laboral, **primaríssima**. (...). (HERZOG, p. 72-73) (grifo meu)

(...) Era uma jaca preta, **maduríssima**, e sim, do cemitério, embora não o tenha confirmado, achou prudente. (HERZOG, 2017, p. 87) (grifo meu).

Afirmo, juntamente com Santiago – a despeito deste, por decisão própria, ir para a mendicância, morar na praça com os mendigos: “Que bom adubo é Natércia” (p. 55). É do adubo de Natércia, nesse duplo amor estragado, que nasce a jaca mais doce, “mais apta a ser alimento e adubo, putrefação e transformação” (CANCELLO, 2017). Profícuos adubos, portanto, para a nossa reflexão perturbadora e encantatória – em dança rítmica – que nos dão as palavras e o teor deste notável romance brasileiro contemporâneo.

* Barthes assim escreve, a título de explicação, na primeira página: “(...)Quando um discurso é (...) banido de todo espírito gregário, só lhe resta o lugar (...) de uma afirmação.. (...)”

** “Às vezes, o gato é concebido como um servidor dos Infernos. Os nias (Sumatra) conhecem a árvore cósmica que deu nascimento a todas as coisas. Os mortos, para subirem ao céu, passam por uma ponte: debaixo dessa ponte está o abismo do inferno. Um guardião está postado à entrada do céu, com um escudo e uma lança; um gato ajuda-o a atirar as almas pecadoras das águas do Inferno.” In: CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, 463.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 29ª edição. São Paulo: Ática, 1995.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 10ª edição. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1982.
- CANCELLO, Luiz. *Sobre a doce jaca do cemitério*. Zona Literária. Revista Pausa. Disponível em: <www.revistapausa.blogspot.com>.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1899.
- HERZOG, Manoel. *A jaca do cemitério é mais doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- HERZOG, Manoel. *Companhia Brasileira de Alquimia*. São Paulo: Patuá, 2013.
- KONDER, Leandro. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MONTE, Alfredo. *A galhofa e a melancolia: sobre o humor de Manoel Herzog*. Blog Monte de Leituras. Disponível em: <<http://armonte.wordpress.com>>. Acesso: 17/09/2017.
- NEHRING, Cristina. *A lâmina entre nós: o amor como transgressão*. In: *Em defesa do amor*. Tradução de Fátima Santos. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.
- PETRY, Cassionei. *O novo romance de Manoel Herzog: A jaca do cemitério é mais doce*. Revista Amálgama. In: [http:// revistaamalgama.com.br](http://revistaamalgama.com.br). Setembro de 2017.
- PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo São Paulo: Experimento, 1996.
- REIS, Leandro. *Macho em queda. Romances de Manoel Herzog revelam homem à deriva, nostálgico de sua masculinidade em ruínas*. Jornal Rascunho. Março de 2018.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no Ocidente*. Tradução de Paulo Brandie e Ethel Cachapuz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

*ÂNGELA VILMA SANTOS BISPO (BAHIA) – Professora de Teoria da Literatura do Curso de Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Pós-doutoranda em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) sob a supervisão da Profa. Dra. Eliane Robert Moraes.

ARTIGOS E ENSAIOS**A FUSÃO SENSORIAL ENTRE SUJEITO E OBJETO NO ROMANCE A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS, DE MARCUS ZUSAK**

Por Jacielle da Silva Santos

A experiência estética, segundo Fiorin (1999), tem corroborado para o estudo da estesia na relação de conjunção entre sujeito e objeto. Esse momento pode ser exemplificado na literatura como algo surreal que foge a cotidianidade. O sujeito é deslocado de sua rotina e passa a experimentar outros sentimentos, outra realidade. Tal transformação, revela ao leitor a intensidade de sentimentos vivida pelo sujeito. Dependendo da forma em que essa mudança de plano enunciativo ocorrerá o leitor pode ser levado a uma catarse.

A partir de tais reflexões fui instigada a ler o livro *A menina que roubava livros*, de Marcus Zusak, após assistir ao filme* com meus alunos para cumprir uma atividade escolar. Meu fascínio e curiosidade pela narrativa me levou a selecioná-lo com a intenção de mobilizar as categorias da semiótica francesa para analisar a relação da experiência estética entre personagem (sujeito) e livro (objeto).

Tais discussões foram levantadas durante a disciplina *Seminário avançado em Literatura e Semiótica*** nos possibilitando ressignificar a leitura de romances relacionados a um leitor em potencial e sua relação com o livro/leitura. Durante as aulas, refletíamos sobre qual a função da literatura na sociedade, como o leitor se comporta diante do objeto livro; qual a função da leitura literária na escola, etc. Nosso objetivo era encontrar, na ficção, narrativas que contribuíssem com as reflexões teóricas discutidas.

Desse modo, guiada pelas leituras da disciplina e das demais presentes em meu universo discursivo, nos proporemos neste trabalho em primeiro lugar, abordar brevemente o conceito de romance para Massaud (1979) seguido da apresentação do enredo do livro de Zusak. Em segundo lugar, comentaremos as categorias de análise da semiótica narrativa pautados em Barros (2005) no que concerne a sintaxe narrativa do romance apresentado. Posteriormente, discutiremos a relação sensorial entre sujeito e objeto da narrativa em Fiorin e Tatit (1999). Ao longo da discussão, pretendemos mostrar como se dá a relação do sujeito com o livro e quais significados dessa relação vão aparecendo ao longo do romance.

* Filme sob a direção de Brian Percival, baseado no livro best-seller, *A menina que roubava livros* - de Marcus Zusak. Conta a história de Liesel uma garotinha extraordinária e corajosa que foi viver com uma família adotiva durante a Segunda Guerra na Alemanha. Ela aprende a ler encorajada por sua nova família e Max, um refugiado judeu que elas escondem no porão. Para Liesel e Max, o poder das palavras e da imaginação se torna a única escapatória do caos que está acontecendo em volta deles. *A menina que roubava livros* é uma história sobre a capacidade de sobrevivência e resistência do espírito humano. Central de Ajuda do YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1djqawQcng> Acessado em dezembro/2020.

** Disciplina ofertada pelo Doutorado em Ensino de Língua e Literatura (PPGL/UFT/ Araguaína-TO), ministrada pelo professor Dr. Márcio Melo e a professora Dr.^a Luiza Helena O. da Silva - UFT, a qual participei na época (2018) - como aluna especial.

O romance

Como sabemos a palavra romance sofreu muitas transformações ao longo da história. Desse modo, a concepção de romance em prosa abordada neste trabalho será proposta a partir de Dostoiévski no final do séc XIX, considerado – de acordo com Massaud (1979) – o pai do romance moderno, uma vez que, injeta a prospecção psicológica na narrativa. Do mesmo modo, em Proust e Gide tivemos uma outra revolução no que concerne as abordagens psicológicas das personagens. “O resultado é uma aproximação cada vez maior com a vida, ânsia perene do romance desde seu nascimento. Ou, se se preferir, um sequioso desejo de ser a própria vida transfundida em Arte.” (MASSAUD, 1979, p. 94).

Sob esta perspectiva, cabe ao romance recriar e reconstruir o mundo a partir do olhar dos romancistas, seus modos de ver a vida e os fatos que a constroem ou destroem. O romance enquanto narrativa em prosa deriva de um texto no qual os romancistas irão, por meio de sua subjetividade, recriar a decadência humana. Assim, Marcus Zusak, autor australiano do romance aqui analisado, partirá das experiências de sua família e amigos próximos para criar seu romance, acrescentando a essas experiências o desejo de criar uma personagem que roubasse livros. Temos então a junção de um entretenimento e uma visão crítica de certa parcela da sociedade, como veremos a seguir.

A menina que roubava livros – de Marcus Zusak conta a história de uma garotinha que é separada de sua família consanguínea devido questões políticas. A história se passa na época do Nazismo, na Alemanha. Nesse contexto, Liesel Meminger (A menina que roubava livros), irá encontrar um universo paralelo que a ajudará a superar dia após dia os impactos diretos e indiretos da ditadura hitlerista, por meio da leitura e escrita.

Há algo peculiar nesse livro. Trata-se do fato de a história, de Liesel, ser contada pela Morte em um momento sócio cultural em que a mesma se faz presente em cada respirar da Alemanha nazista. Desse modo, ninguém melhor que a própria para mostrar sua rejeição ao ódio humano. “Última nota de sua narradora: Os seres humanos me assombram.” (ZUSAK, 2007, p. 478). Em vários outros trechos essa peculiar narradora deixa demonstrar sua indignação pelas mortes causadas durante a época, mesmo, como ela ressalta, seu ofício sendo o de levar as almas.

A narração não é linear. No prólogo a narradora fala um pouco dos sentimentos em relação a si e às cores que dominavam o mundo naquela época, em específico na Alemanha. Em seguida, apresenta a menina e suscintamente o momento crucial em que a viu entre os escombros. Ato este que retoma ao final do livro com riqueza de detalhes. Mais adiante, convida o leitor a conhecer a história de Liesel, ser humano pelo qual se encantou e passou a observar.

Temos como drama central a história da vida de Liesel. Paralela a essa, são apresentados vários outros dramas de diferentes graus de importância. No entanto, todos os demais convergem para intensificar o drama principal que é vivido pela menina. “... Esse procedimento implica que a análise do drama principal ilumina o entendimento dos secundários, ao passo que estes ajudam a entender o outro.” (MASSAUD, 1979, p.102,

grifo nosso).

No primeiro capítulo a narradora nos apresenta a trajetória da chegada de Liesel à Rua Himmel. Sua família adotiva (Hans e Rosa Hubermann), seu amigo Rudy e sua relação com a professora e a escola. Quanto a arte de furtar livros, o primeiro ato criminoso dá-se no enterro do irmão. Um dos coveiros perde um manual referente a seu ofício. Ali começa a história de Liesel e os livros (objeto da narrativa). Nesse momento inicial a narradora já anuncia ao leitor que essa “*menina pálida, de estômago vazio, enregelada, de lágrimas cristalizadas era a roubadora de livros.*” (ZUSAK, 2007, p.14).

Logo no início, somos informados que havia na menina uma vontade enorme de compreender as letras, mas a mesma continha-se em perguntar as pessoas. Como era de se imaginar a escola foi um pesadelo. Se frequentar a escola para quem sabe ler é difícil imagina para a roubadora de livros, que não sabia ler nem escrever enquanto os demais colegas de classe sabiam. Entretanto, se tem algo que Liesel sabia muito bem era lutar, seja física ou intelectualmente. Também havia Rudy e Hans para defendê-la nesse primeiro momento e em muitos outros.

A narradora nos revela, ainda neste capítulo, que havia um desejo: ler aquele livro de capa preta que era a única lembrança palpável do irmão e de sua mãe. O livro enquanto objeto de desejo é apresentado pela narradora como sedutor. Ele, desde o início, atrai a menina como um ímã. Ela é levada a cometer vários furtos, e a cada novo ato criminoso a narradora descreve detalhadamente os motivos que levam a menina a escolher seus livros, sua leitura.

O leitor ainda não sabe, mas Liesel não é alfabetizada. Por esse motivo a Morte detalha-nos as cores que chamaram a atenção da roubadora de livros. Já podemos apontar aqui que a narrativa será permeada pelo estabelecimento de uma relação sensorial entre narradora e leitor, bem como entre as personagens e o objeto (livro/leitura). “*Havia uma coisa preta e retangular abrigada na neve. Só a menina a viu. Ela se curvou, apanhou-a e a segurou firme entre os dedos. O livro tinha letras prateadas* (ZUSAK, 2007, p.14, grifo nosso). Liesel não sabia do que se tratava, no entanto, era a única memória do irmão que partira desse plano.

Inicialmente, havia um grande empecilho: aprender a ler. Como já citado anteriormente, a escola - enquanto instituição de ensino no contexto da Alemanha hitlerista - era incapaz de proporcionar isso a Liesel. Contudo, havia alguém que poderia ajudá-la. Esse alguém tocava acordeão (o que a acalmava) e tinha “olhos cor de prata”. Foi durante um dos pesadelos da menina que Hans descobriu o livro que ficava embaixo de seu colchão. Assim, ler ganharia uma outra conotação, diferente da oferecida pela escola. Enquanto nessa lê-se para o cumprimento de um dever, em outros momentos a leitura pode ser associada a estesia, ao prazer de ler. Segundo, Melo e Silva (2015, p. 129), “*o vivido ganha sentido pelo prazer da experiência*”. Nesse caso o leitor passa a retardar a leitura, não tem pressa, aprecia cada momento e espera aquela hora como se espera um amante para o encontro do dia.

Era a primeira vez que Liesel saberia o significado das palavras prateadas. A partir dali as madrugadas seriam outras, seriam de leitura, de estesia. A leitura configura-se aqui, e em vários outros momentos da narrativa - parafraseando Melo (2015) - como ato de partilha, momento de socialização, motivo para viver. E o desejo de ler

só aumentaria. No entanto, era preciso mais livros. Em casa ela não os tinha, o que fazer então? Eis que surge um novo momento, uma nova oportunidade e também mais cúmplices para seus atos criminosos, roubar livros.

Abordagem do romance por meio da sintaxe narrativa (Semiótica da narrativa)

Para a semiótica narrativa (BARROS, 2005) todo texto é dotado de narratividade, mesmo que este não se constitua de um texto narrativo. Desse modo, a narrativa é pensada a partir de duas perspectivas: a transformação de estado do sujeito, modificado a partir de sua relação com o objeto e as relações entre destinador e destinatário. O destinador age como modificador, levando o destinatário a fazer X. Realizada a performance (ação), o destinador sanciona positiva ou negativamente o destinatário. Assim, para que haja a manipulação é necessário que os sujeitos compartilhem de um mesmo universo de valores, de que decorre o contrato fiduciário.

No nível narrativo, usando as categorias de Barros (2005) temos como sujeito (destinatário) a ladra de livros (Liesel Meminger) a qual não se encontra em conjunção com seu objeto de desejo (o livro/leitura). O cenário em que a narrativa se desenvolve possui como anti-sujeito (destinador) o Nazismo liderado por Hitler, assim como aqueles que o representam, o prefeito, por exemplo. Esse a todo momento tentará impedir a conjunção da menina com os livros, os quais, poderíamos atribuir, nesse contexto, ao sinônimo de liberdade. Ou seja, ao entrar em conjunção com o livro, o sujeito rompe com o determinado pelo destinador estabelecido pela censura e até interdição de leituras que não fossem de cunho nazista. Liesel, a todo momento, desenvolverá uma performance diferente da pretendida por seu destinador. Para isso ela contará com a ajuda de seu pai adotivo, Hans Hubermann (adjuvante). Em alguns momentos, Rudy (seu melhor amigo) também fará esse papel. No entanto, Hans é o primeiro e mais intenso colaborador, incentivador e comparsa de Liesel.

Também podemos citar como possível adjuvante Max, o judeu ajudado pela família adotiva de Liesel, em quem ela viu apoio para continuar suas leituras e ter motivos para ler. As leituras de Liesel deram sentido à vida de Max e permitiram que ele continuasse a lutar por ela. Mais uma vez temos o objeto de desejo relacionado as categorias liberdade versus prisão; vida versus morte. Outra grande colaboradora da menina é a mulher do prefeito (Ilsa Hermann). Ela apresenta a biblioteca à Liesel e a partir daí deixa a janela apenas encostada para que a menina possa entrar e furtar os livros. É também uma das incentivadoras de Liesel para que ela escreva seu próprio livro. Contudo, elegemos Hans como o principal adjuvante, pois a narradora enfatiza isso em vários momentos, inclusive, demonstrando em alguns que a própria menina o considerava a pessoa que mais a ajudou e instruiu na arte de viver, possibilitada por sua conjunção com os livros.

... desde o instante em que viu seu rosto, eu soube que aquele era o que ela mais amava... Ele sentara com ela no banheiro e lhe ensinara a enrolar cigarros. Dera pão a um homem morto na Rua Munique e dissera à menina para continuar lendo no abrigo antiaéreo. Talvez, se não o tivesse feito, ela não houvesse acabado escrevendo no porão. (ZUSAK, 2007,p.467).

Hans foi aquele que sempre acreditou em seu potencial. Que a incentivou a ler para as outras pessoas. Ele, diferente dos demais, acreditava que a leitura (os livros) era/eram vida; davam sentido à vida; poderia salvar vidas.

Quatro anos depois, quando ela começou a escrever no porão, duas ideias ocorreram a Liesel... Primeiro, ela achou que tivera uma sorte imensa em ter sido papai a descobrir o livro... Segundo, ela sentia um orgulho evidente do papel de Hans Hubermann em sua educação. *Talvez você não imagine, escreveu, mas não foi tanto a escola que me ajudou a ler. Foi papai. As pessoas acham que ele não é inteligente, e é verdade que ele não lê muito depressa, mas eu não tardaria a saber que as palavras e a escrita tinham salvado sua vida, uma vez. Ou, pelo menos, as palavras ou um homem que lhe ensina acordeão...* (ZUSAK, 2007, p.59).

O desejo de conjunção com os livros revela o anseio de liberdade expresso pelo pai adotivo, liberdade ideológica, liberdade de expressão, algo não permitido naquele contexto. Desse modo, a biblioteca do prefeito irá surgir como o lugar que satisfará os desejos da menina. Somente ali os livros ficaram intactos após a grande fogueira que consumiu todos eles (exceto o que a menina conseguiu retirar do fogo - seu 2º roubo), demonstrando o poder social e político representado pelo prefeito em detrimento dos demais personagens. Ele, um representante do nazismo e da prisão ideológica em que aquela população vivia priva a menina e todos a conjunção com os livros ao passo que sua esposa, sem que ele saiba, rompe com o imposto e facilita o contato da menina com o proibido, a biblioteca.

Diante de toda tragédia vivida por Liesel, o objeto de desejo da narrativa (os livros) permitirá ao destinatário um salto para seus momentos de felicidade, frios no estômago, calor no peito, e muitas outras sensações que permearão a narrativa dos roubos e dos momentos de leitura. A competência pretendida pelo destinador pressupõe obedecer às regras do nazismo, entre elas, somente ler o *Mein Kampf*. Nossa menina, no entanto, não consegue ser obediente e começa a ler tudo o que puder, sejam os livros roubados ou mesmo pedaços de jornais que encontra pelo chão. *“Agora, toda vez que ia e voltava da escola, Liesel ficava à procura de objetos descartados que pudessem ser valiosos para um homem agonizante.”* (ZUSAK, 2007, p.284).

Nesse contexto temos para a sintaxe narrativa o Nazismo liderado pelo Führer como cerceador da liberdade ideológica e, como destinatário, Liesel que em seus atos contestará a todo o momento as ordens impostas pelo nazismo na tentativa de ser livre ideologicamente. Mesmo sendo criança, e não conhecendo as palavras, sabe a dor da perda da família consanguínea devido ao contexto político da época. Desse modo, como competência há a predominância da não obediência de Liesel às ordens dadas por Hitler e impostas por seus seguidores. Como performance temos a ação de “quebrar as regras” e roubar os livros proibidos pelo nazismo.

A fusão sensorial entre sujeito e objeto

O romance enquanto arte tem a função de criticar ou entreter o leitor. Nesse movimento temos a experiência da estesia como momento em que o acontecimento real ultrapasse toda e qualquer expectativa. É como se o relógio parasse, e todo e qualquer movimento fora do acontecimento não importasse. Sob esta perspectiva, segundo Fiorin (1999), durante a experiência estética o tempo para e, ocorre um sincretismo entre sujeito e objeto.

Ao trabalharmos neste artigo com a análise do romance apresentado acima, vemos em Liesel e os livros claramente esses momentos de estesia. Ela sempre viveu em disjunção com estes. Quando se depara com *O Manual do cozeiro*, apossa-se dele, mesmo não sabendo ler, já rompe com sua realidade inicial. Após esse rompimento, no qual, fazemos uma conjunção do sujeito com objeto, passamos a outro plano enunciativo. Vejamos abaixo o momento do segundo roubo:

Começaram a deixar a cena do crime... **O Dar de Ombros** estava grudado em sua caixa torácica. Quando os dois passaram pelas sombras incertas junto à prefeitura, a menina que roubava livros estremeceu. – O que foi? – Perguntou o pai. – Nada. Mas uma porção de coisas estava decididamente errada: Havia uma fumaça saindo da gola de Liesel. Um colar de suor formara-se em torno de sua garganta. Embaixo da blusa, um livro a estava devorando. (ZUSAK, 2007, p,112, grifo nosso).

No trecho acima a narradora descreve o exato momento em que o sujeito entra em- conjunção novamente com seu objeto de desejo. Naquele momento, mesmo cercada por soldados nazistas, enfrenta seus medos e consegue retirar um livro da fogueira. Sua vontade era apossar-se de um livro, não importava qual. Quando a narradora ressalta que “*Embaixo da blusa, um livro a estava devorando.*” O leitor pode fazer duas interpretações: a primeira de que como o livro havia sido retirado de uma fogueira queimava, portanto, a pele da menina. Por outro lado, esse devorar pode ser entendido como um momento de extremo êxtase devido a seu feito, ou seja, roubar aquele livro a enchia de vida, de vigor.

Observa-se que o destinatário em seu ato performativo rompe mais uma vez o querer pretendido pelo destinador. Enfrenta tudo e todos, seus medos, o medo do Furrer: “...quando surruiu aquele livro debaixo de uma pilha fumegante de cinzas, Liesel era uma menina feita de trevas.” (ZUSAK, p. 76, grifo nosso). Temos claramente nesse trecho a conjunção total entre sujeito e objeto salientado pelo uso, mais uma vez, de um jogo de palavras: “*Nessa outra dimensão enunciativa, o sujeito deixa a realidade da existência, para viver, durante o tempo da experiência estética, uma surrealidade, uma segunda vida.*” (FIORIN, 1999, p.104).

Podemos identificar essa fratura (momento de estesia), ao longo do livro, nos vários momentos em que a leitura permitirá a menina suportar a dor que sente devido a tantas perdas e o medo de perder seus entes queridos mais uma vez para o nazismo. Além disso, roubar livros já a remete a um ambiente oposto, outro plano enunciativo, o qual, ela domina e não é dominada. Entre esses momentos podemos citar: o primei-

ro roubo e o medo de descobrirem o livro embaixo de sua cama (*O manual do coveiro*), as leituras durante as madrugadas com seu pai adotivo; o segundo roubo (*O Dar de Ombros*) na fogueira feita pelos soldados nazistas; as cartas escritas para a mãe biológica; os demais roubos como de *O Assobiador* e o *O último forasteiro humano*; *A sacudidora de palavras* (livro feito por Max para Liesel, o qual ressalta uma outra versão da história); *A menina que roubava livros* (escrito por Liesel) o qual aparece agarrada no momento do bombardeio e que é jogado no lixo por aqueles que limpam a rua dos escombros.

No primeiro momento o roubo se dá por impulso. A vontade de ter uma lembrança da família consanguínea. No segundo momento, uma vontade de ter algo para ler e as sensações que o perigo de tal ação provoca em seu corpo, dando significado e sabor a sua vida. A menina assume tais perigos mesmo correndo riscos de sanções como ser pega pelos soldados de Hitler e/ou perder seu pai adotivo, ou ainda descobrirem que havia um judeu em seu porão. Em outros momentos a leitura se faz necessária como fuga aos bombardeios, anestesia para superar a dor da morte de entes queridos, felicidade em momentos de tristeza, remédio durante a doença de Max, etc. Identificamos assim, a fractura, pois nesses momentos “o sujeito depara-se com um acontecimento extraordinário, que o retira de seu universo de previsibilidade e o encanta a partir de possibilidades (ou promessas) juntivas.” (TATIT, 1999, p. 197).

A fractura (estesia) dos momentos em que a destinatária entra em conjunção com o objeto surge da necessidade de ser livre ideologicamente. Liesel não entendia o porquê das mortes e cerceamento de liberdade das pessoas. Para ela todos eram iguais, eram bons, qual motivo levaria alguém a querer eliminá-los?

Roubar os livros era a única maneira de fugir dos momentos de maior tensão diante do caos sociopolítico da época, uma vez que a “literatura nos leva a diferentes mundos, sendo o leitor uma espécie de viajante” (MELO e SILVA, 2015, p. 128). Seguir as ordens determinadas pela ideologia nazista era a intenção daqueles que as impunham por meio da privação de liberdade e tortura (a sanção) aplicados aos judeus ou a qualquer um que os ajudasse. Liesel, apesar de muitos receios diante de toda situação que presenciara; de ainda criança perder seus pais e seu único irmão sem compreender os motivos; de ter a possibilidade de perder a nova família que conquistara, não se deixou intimidar. Decidiu enfrentar tudo e todos e, o livro (objeto), foi quem lhe permitiu essa conjunção com a liberdade.

Referências

- A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS. Direção de Brian Percival. Produção: Fox Filme Brasil, jan/ 2014. Áudio Português. Duração 2:11:12.
- BARROS, Diana Luiz de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo-SP. Ática, 2005.
- FIORIN, José Luiz. Objeto artístico e experiência estética. In: LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Cláudia (Orgs.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999, p. 101-118.
- MASSAUD, Moisés. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- MELO, Márcio Araújo de. *Entre livros, leitores e realidade*. Revista Via Atlântica/USP (online), n.28, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/90221>. Acesso: setembro, 2018.
- MELO, Márcio Araújo de; SILVA, Luiza Helena Oliveira da. *O que pode o leitor? Entreletras*, v. 6, n.2, p. 120-132, jul/dez., 2015.
- TATIT, Luiz. A duração estética. In: LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Cláudia (Orgs.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999, p.195-211.
- ZUSAK, Marcus. *A menina que roubava livros*. Tradução de Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

*JACIELLE DA SILVA SANTOS (TOCANTINS) – Professora. Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura PPGL/UFT. Membro do GESTO – Grupo de estudo dos sentidos /UFT. Mestre em Letras – PROFLETRAS 2014 (UFT). Professora da rede estadual do Tocantins – SEDUC/TO. Graduação em Letras/ Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura (UFPA).

ARTIGOS E ENSAIOS

MANUEL BANDEIRA E A MÚSICA

Por André Cervinskis

Sabemos da imensa colaboração de Manuel Bandeira para a cultura nacional, através da imprensa. No *Diário Nacional*, por exemplo, colaborou de 10 de maio de 1930 a 17 de outubro de 1931. No *Estado de Minas*, alguns meses, em 1933. No *A Província*, esteve de 19 de agosto de 1928 a 28 de setembro de 1930. E, também, nos seguintes periódicos: *O Jornal*, *Ilustração Brasileira*, *Revista Souza Cruz*, *Boletim de Ariel*, *Literatura e Bazar*. Diante do exposto, falaremos sobre a relação de Manuel Bandeira com a cidade, especialmente o Recife. Destacamos, também, alguns temas para comentarmos de suas crônicas: o português do Brasil, a valorização da linguagem popular e a crítica de arte (especialmente artes plásticas e música).

Pleno de si, dominando tanto o verso livre e branco quanto o soneto, Manuel Bandeira fez do Modernismo a escola de sua vida. Ajudou inúmeros autores iniciantes a começar a escrever poesia e participou intensamente da vida cultural do Brasil entre 1920 a 1960, quando veio a falecer. Falou de Artes Plásticas, Música, teatro, cinema, e outros assuntos considerados triviais, inclusive concurso de Miss Brasil.

Sua prosa (crônica) e verso são considerados o espelho da alma nacional, pois carrega em si os afetos, desafetos, sofrimentos, mas esperança e labuta do brasileiro comum. Trata da religiosidade brasileira (relação com os santos católicos), português do Brasil (segundo ele, a língua informal: “língua certa, língua errada do povo”, “que fala gostoso Português do Brasil, enquanto nós o que fazemos é macaquear a sintaxe lusíada”); imortaliza o Recife pós-colonial do final do século XIX, com as cadeiras na calçada e conversas de vizinhos.

Em sua obra, traça um panorama histórico-memorialístico que toca nossos sentimentos de pertença às nossas coisas, patrimônio e cores locais. Desse modo debruçamo-nos sobre sua obra poética e cronística (**Estrela de Vida Inteira**, 1993; **Crônicas Inéditas I**, 2006), para estudar o envolvimento de Bandeira com a música, numa metodologia crítico-ensaísta.

Já percebemos, dessa forma, em sua obra poética, preocupações constantes na obra de Manuel Bandeira é a busca do ritmo, mesmo que de forma; já reparamos esta evidência em **Ritmo Dissoluto**, de 1924, no poema *Os Sinos* (BANDEIRA, 1990, p. 88), em que, como já foi visto, há um maravilhoso exemplo dessa busca em que o poema cada vez se empenhava mais. No mesmo livro, encontramos, também, *Berimbau*, poema de explícita preocupação rítmica, onde os sons dos seres folclóricos enfatizados demonstram a busca da sonoridade como expressão poética. O próprio tema – o folclore da Amazônia, em seres como a iara (mãe-d’água ou boto dos indígenas do Amazonas), o saci, a mameluca, legítima representante do Brasil que é mistura de raças, já é uma demonstração da preocupação com esse popular tão sonoro e rico em ritmos: Os aguapés dos aguaçais/ Nos igapós dos Japurás/ Bolem, bolem, bolem./ Chama o

saci: – Si si si si! / – Ui ui ui ui ui! uiva a iara / Nos aguaçais dos igapós (BANDEIRA, 1993, p. 98).

Na, mesma medida, em suas crônicas, Bandeira se empenhou em criticar espetáculos musicais e tecer comentários sobre artistas como Villa-Lobos, Maria Candida e Leônidas Autari (BANDERA, 208, p. 70), Souza Lima (Idem, p. 73), Nícia Silva (idem, p. 73), entre outros. Se não, vejamos essas declarações acerca de Villa-Lobos, que, com ele, engajou-se na primeira geração modernista, mas que aprofundou em sua obra, além do estilo próprio, um profundo respeito á identidade nacional, em crônica de outubro de 1924 no jornal Ariel, intitulada “Villa-Lobos”:

Villa-Lobos acaba de chegar de Paris. Quem chega de Paris, espera-se que venha cheio de Paris. Entretanto, Villa-Lobos chegou de lá cheio de Villa-Lobos. A ardente fê, a vontade tenaz, a fecunda capacidade de trabalho que o caracterizam, renovam a cada momento em torno dele aquela atmosfera de egotismo tão propícia ás criações verdadeiramente pessoais [...] A qualidade dominante do seu espírito é a imaginação, a que deve a sua música aquela prodigiosa riqueza de ritmos e de combinações de timbres que espantou a Schloezer. Villa-Lobos não precisava ouvir com os ouvidos do corpo as excelentes orquestras de Paris. [...] Mas se o ambiente de Paris não afeta em essência a sua arte, influi por outro lado sobre ela com incalculáveis benefícios em efeitos orais e sociais. (BANDEIRA, 2008, p. 39).

Mais adiante, o poeta modernista vai continuar elogiando a busca incessante e profunda valorização da cultura popular que Villa-Lobos, a exemplo de Mário de Andrade, vai tecer em suas composições. Isso significa, sobretudo, a preocupação do poeta de Pasárgada para as cores locais, para as questões nacionais, sobressai essa abordagem crítica também nessas suas crônicas periódicas em ter 1920 e 1950, reconhecendo, não obstante a humildade do músico citado, suas grandes características de enredo musical. Nessa crônica de 1925 de A Ideia Ilustrada, faz também uma comparação de Villa-Lobos com Ronald de Carvalho, considerando, porém, um “contra-senso” o músico não ter expressado a poesia deste:

Villa-Lobos afirmou que não era músico; apenas se servia dos sons, como um pintor se serve das cores e o escultor dos volumes para exprimir seus pensamentos e emoções. Isso, com licença, é tapeação. Villa-Lobos para mim é músico e nada mais. Pensamento? Nunca vi mentalidade mais confusa. Temperamento? Ouvidos? Isso sim. A música de Villa-Lobos é uma festa de timbres, uma golfada de ritmos, onde os motivos selvagens constituem o substrato da humanidade profunda que sustenta o edifício sonoro. Villa-Lobos pensa que é ele quem acrescenta a profundeza humana daquele daqueles motivos folclóricos. Na realidade ele não sente a grandeza do folclore. Todo mundo conhece o epigrama irônico e sentimental de Ronald de Carvalho: “A verdade é talvez um momento feliz: o teu momento mais feliz”. Quem conhece a obra do poeta sabe como isso deve ser dito. Villa-\lobos conhece pessoalmente Ronald. Pois musicou

esses dois versos à maneira da ópera lírica. É estupendo. É interessantíssimo. Mas não tem um tiquinho de Ronald ali dentro. É um contra-senso (BANDEIRA, 2008, p. 91).

Noutra crônica, de julho de 1925, em *A Ideia Ilustrada*, elogia Fittipaldi, em crítica a um concerto de violino realizado em maio daquele ano, demonstrando seu apreço aos grandes nomes da música de então e também seu gosto crítico musical, recheado de estilo literário, mas com olhar crítico e minucioso, que só quem entende de música pode esboçar:

Ainda não apareceu aqui nenhum que dominasse a obra, cuja unidade assim aparece prejudicada em sua monumental grandeza. Fittipaldi foi como os outros intérpretes - os melhores- feliz aqui, menos feliz ali [...] O senhor Fittipladi teve ocasiãp de exhibir todos so seus dons: bela sonoridade, afinação justíssima, elegância de fraseado, ímpeto. Duas pequenas peças do programa eram da autoria do próprio recitalista - um minueto e uma serenata. O público fez bisá-las, o que diz bem do agrado com que foram ouvidas. Fittipaldi tocou sem monóculo (BANDEIRA, 2008, p. 84).

Além de toda essa sensibilidade crítica, Bandeira demonstra, em algumas passagens de suas crônicas, conhecimento (cultura) musical, como nessa de 30 de setembro de 1925, de *Revista do Brasil* a respeito de apresentação de Jacques Rivière:

Em compensação toda a maquinaria da oficina de Torquemada como que se humaniza ao toque da varinha de condão que é a música de Ravel, e há ternura nas pancadas das horas, no canto dos cucos, na descarga dos despertadores, em todos os ruídos de molas e balancins que criam a ambiência meditativa de uma casa de relógios. E a face mais cativante da ópera é precisamente esta, desde o prelúdio onde, apoiado em uma série de acordes perfeitos, se desenrola uma sucessão de efeitos curiosos de timbres, evocando aquela atmosfera a um tempo sossegada e alerta (BANDEIRA, 2006. P. 103).

Assim, com elegância e informalidade, vai tecendo inteligentemente suas apreensões críticas desses espetáculos culturais, todas presentes em **Crônicas Inéditas I** (2006), organizado por Júlio Castañon Guimarães. Dessa feita. Percebemos em crônica de *A Ideia Ilustrada*, em setembro de 1925 o referencial de arte que guiou suas interpretações críticas da música, poesia e artes plásticas, principalmente: a comunicação do concertista com o público, seu feeling, a apresentação musical com sentimento (“conteúdo espiritual”):

A propósito de música, poesia e artes plásticas, é comum ouvir falar em forma, técnica, arte como puras realidades físicas e estas palavras aparecem na linguagem de quem assim as emprega como esvaziadas do seu conteúdo espiritual, indispensável ao verdadeiro conceito delas. Existe

na forma uma realidade ideal subjetiva que escapa a essa gente. Forma para eles é uma realidade tátil, nada mais. Arte, fabricação. Ouve-se frequentemente dizer: Fulano tem muita técnica, mas não tem sentimento. Esse fulano, dizemos nós, poderá ter muito mecanismo, mas não terá técnica nenhuma se não tem sentimento. A técnica, como a arte, é essencialmente expressiva (BANDEIRA, 2008. p. 87).

Tais valorizações dos motivos nacionais apareceria também em crônica de 30 de setembro de 1930, para a Revista do Brasil acerca da musicista Germana Bittencourt, que colocou em seu programa temas indígenas e negros:

Mlle. Germana Bittencourt realiza no próximo dia 7 de outubro, às quatro e meia, no Casino do Passeio público, um recital que promete ser interessantíssimo, não só pelos dotes pessoais da cantora que ela é, como pela escolha do programa, todo ele consagrado à música brasileira. Assim é que ouviremos duas harmonizações de temas índios; “Canindé-iune sabá”, fusão de dois temas indígenas colhidos por Jean de Lery no ano de 1556, e “Teiru”, tema pareci fonogramado pelo sábio Roquette-Pinto em 1912, ambas melodias formidáveis da melancolia bárbara. Vem depois a música negra representada por dois temas religiosos de macumba: o já famoso “macumbê” e “Papai Curumiassu” (BANDEIRA, 2008, p. 104)

Quem conhece bem a obra de Bandeira não se admiraria disso, pois, em sua poesia, faz questão de ressaltar essas heranças culturais dos marginalizados (negro e índio), além dos populares que, na *Evocação do Recife*, ensina o poeta o verdadeiro “português do Brasil”, cheio de ritmo e sonoridade, ternura e afeto em suas relações linguísticas e sociais. Dessa forma, indo de encontro a uma imprensa que na época valorizava sobretudo expressões artísticas afrancesadas, Bandeira elogia os artistas que vão beber nas fontes nativas para suas criações musicais. De fato, essa valorização das manifestações e figuras populares e outras características de brasilidade apresentam-se já em seu primeiro livro (**A Cinza das Horas**, 1917), como podemos constatar através do poema *O Anel de Vidro*, onde o poeta incorpora uma modinha popular à sua poesia:

Aquele pequenino anel que tu me deste,/ - Ai de mim – era vidro e logo se quebrou.../ Assim também o eterno amor que prometeste,/ - Eterno! Era bem pouco e cedo se acabou./ Frágil penhor que foi do amor que me tiveste,/ símbolo frágil da afeição que o tempo aniquilou - / aquele pequenino anel que tu me deste,/ - ai de mim – era vidro e logo se quebrou... (BANDEIRA, 1993, p. 74).

Assumindo para si o papel de autor e poeta, segurando o baluarte da poesia oral, como seu arauto, visita as canções da infância, por exemplo, que são recordadas em versos inteiros no *Evocação do Recife*:

À distância as vozes macias das meninas politonavam: Roseira dá-me uma rosa/ Craveiro dá-me um botão/ (Dessas rosas muito rosa/ Terá morrido um botão...)” (idem, p. 134). Também as brincadeiras dos meninos: “A gente brincava no meio da rua/ Os meninos gritavam:/ coelho sai!/ Não sai!” (BANDEIRA, 1993, p. 134).

Em grande parte dos poemas de Manuel Bandeira, a voz do povo é recheada de falares e gírias, descendentes diretos ou indiretos das três identidades que formam a brasileira (a européia, a indígena e a africana). E ela apareceria de forma implícita ou velada, mas sempre com propriedade, como neste poema em que Bandeira ressalta, através de nomes indígenas, a herança dos ameríndios em nossa cultura linguística:

CUNHANTÃ: Vinha do Pará/Chamava Siquê./ Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça./ Piá branca nenhuma corria mais do que ela/ Tinha uma cicatriz no meio da testa:/ - Que foi isto, Siquê?/ Com voz de detrás da garganta, a boquinha tuíra:/ - Minha mãe (a madrasta) estava costurando/ Disse vai ver se tem fogo/ Eu soprei eu soprei eu soprei não vi o fogo/ Aí ele se levantou e esfregou com minha cabeça na brasa (BANDEIRA, 1993, p. 138).

Na observação atenta também de nossas raízes afro-brasileiras, Bandeira publica a crônica “Candomblé”, relatando a visita de amigos a um terreiro. Essa atitude positiva em relação às práticas religiosas afro-brasileiras era difícil de ser encontrada, mesmo entre a primeira geração modernista de 1920:

O grupo, composto de quatro companheiros de bar – o pintor Cicinho de Batateira, o poeta sem fé, sem pão, sem lar, o modesto sociólogo e o Poliglota Antenor -, saiu em demanda do candomblé, que durava havia três dias, segundo informar o pinto Cicinho. Era na rua das laranjeiras, e quem passasse por ali não suspeitaria jamais que houvesse na cidade um cortiço daquele feitio. [...] O grupo entrou, com a devida licença, na salinha do candomblé. Sentiu-se logo haver uma mistura de bodum de negro e sangue fresco de galinha. [...] *Are you going eat it?* Perguntou ao Poliglota o modesto sociólogo, o que traduzido em vulgar responde assim: “Seu mano, você vai comer essa porqueira?” Mas o receio do grupo era desnecessário: só tinham direito e dever de cumprir o rito os que estavam presentes desde o início da sessão.[...] tinha acabado a sessão. Pai-de-santo disse: - Quem é de bença, a bença; quem é de boa-noite, boa noite (BANDEIRA, 2008, p. 175-177).

Em Bandeira, a religiosidade negra é transubstanciada em poesia, inclusive com falas características do terreiro de candomblé, legítimo representante do sincretismo do Brasil, que uniu, numa só crença, elementos religiosos africanos e europeus, como demonstra nesse poema:

MACUMBA DO PAI ZUSÉ: Na macumba do Encantado/ Nego veio pai de santo faz mandinga/ No palacete de Botafogo/ Sangue de branca virou água/ Foram vê estava morta! (BANDEIRA, 1993, p. 141)

Manuel Bandeira falou igualmente de artistas menos conhecidos hoje, mas que, à época, representavam o cenário musical principalmente do Rio nas décadas de 1920 a 1940, como Maria Candida e Leônidas Autari (BANDERA, 208, p. 70), Souza Lima (Idem, p. 73), Nícia Silva (idem, p. 73), entre outros. Na maioria das vezes, forma comentários simpáticos. Mas houve também críticas um tanto negativas a alguns nomes artísticos de então, como nessa crônica de novembro de 1925 sobre Lorenzo Fernandez, ao criticá-lo por não saber adaptar o folclore nacional a novas formas de composições musicais:

Lorenzo Fernandez já é um nome consagrado em nosso meio musical [...] A única restrição que lhe teríamos a fazer é de ainda manter-se adstrito às estruturas clássicas incompatíveis com a nossa substância musical. Achamos um hibridismo compor motivos folclóricos nossos em forma de sonata. Uma matéria musical nova requer novas formas (BANDEIRA, 2008, p. 97)

Manuel Bandeira, como poeta e crítico de artes, especialmente de música, atento à nossa história e às manifestações culturais populares, é, sem dúvida alguma, um dos nossos primeiros modernistas a transformar, em matéria poética e cronística, a afetividade e a cordialidade brasileira, no trato com o código linguístico e cultural europeu, impostos, entre nós, pela violência etnocêntrica da colonização. Valoriza, sobretudo, as cores locais, ressaltando a profunda identidade musical do povo brasileiro em suas apreciações críticas.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 34.^a Ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1993
 _____. *Crônicas Inéditas I*. São Paulo: Cosac Naif, 2008.

*ANDRÉ CALDAS CERVINSKIS (PERNAMBUCO) – Escritor, ensaísta e professor. É formado em Comunicação Social e Letras (2003 e 2018 – UFPE) e tem mestrado em Linguística (PROLING – UFPB, 2009). Atualmente estudante de doutorado em Literatura e Interculturalidade (UEPB – Campina Grande). Recebeu o prêmio Antônio de Brito Alves (ensaios), da Academia Pernambucana de Letras nos anos de 1994, 2003, 2007, 2009 e 2017.

ARTIGOS E ENSAIOS**MEMÓRIA: LUGAR DE RECONSTRUÇÃO DO ESPAÇO
NA POÉTICA DE CRAVEIRINHA**

Por Vanessa Pincerato Fernandes e Marinei Almeida

*Não é na história aprendida,
é na história vivida que se apoia nossa memória.
(HALBWACHS, 1968, p. 60)*

Sabemos que a palavra na cultura tradicional africana tem um significado substancialmente sacro, pois esta representa e delinea a própria criação do mundo. Temos nas palavras um desencadear de forças, por meio da oralidade, aqui em específico a moçambicana, portanto, o homem não representa o mundo original, ele tem o poder de construir símbolos que, em partes do continente africano, passa por certos rituais, representados na obra de Craveirinha por meio da linguagem poética.

Craveirinha, chamado por Mia Couto de Camões da Mafalala, faz uso de elementos da oralidade na sua escrita e reivindica uma memória oral, no sentido de não apenas manter viva “sua” cultura, mas principalmente vindo do momento em que ele está “apegado” às questões do movimento da negritude de Aimè Césaire; não é uma questão de manter viva e sim de reivindicar uma cultura negada pela empreitada colonial e (re)afirmar uma identificação moçambicana.

A relação da memória com a metáfora e a palavra falada arvora-se como um fio condutor para indagações sobre as relações entre o texto literário e a articulação de imagens, que contribuem para os processos de construção da memória coletiva e individual. Tomaremos a memória em duas instâncias, em primeiro lugar, enquanto caráter plural e “impermanente”, que está em constante criação, desconstrução e renovação das imagens que a ela estão ligadas, em segundo, pensar esta enquanto individual e coletiva, pois, podemos derivar, portanto, da impossibilidade de existirem imagens imutáveis, dentro do contexto da produção de memórias.

Nesse contexto, pensaremos, auxiliados por Halbwachs (1968), a memória fincada ainda em dois conceitos, os quais, de fato que não há desenvolvimento de uma memória individual fora de seu cruzamento com a memória coletiva, ou seja, não há possibilidade de uma memória coletiva fora dos diálogos com as imagens pertencentes às memórias subjetivas. No entanto, a memória apresenta-se como o caminho no qual o texto literário é participante e responsável para o movimento de reconstrução das vias organizadoras das memórias.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1968, p.34).

Assim, os sentidos articulados, pelo viés de Bhabha (1998), que disserta sobre a nação, vão construir identidades. Na escrita de Craveirinha, estes sentidos estão nas estórias que ligam o presente ao passado e apontam para um futuro, que ao transmitir a cultura de seu país acaba por criar a identidade do sujeito moçambicano. Assim, ao pensar a poesia de Craveirinha enquanto lugar de memória, da construção do sujeito moçambicano, consideramos que o passado reprimido é agora porto de esperança e a memória uma estratégia discursiva do confronto e não do entendimento mútuo. Nesse caminhar, a memória tomará forma e ocupará um lugar no espaço poético e geográfico, enquanto memória de um grupo (HALBWACHS, 1968).

No poema “Reza, Maria” (1974, p. 137), podemos observar que “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros [...]” (HALBWACHS, 1968, p. 60). Ou seja, analisaremos como a memória se limita então, muito estreitamente no espaço e no tempo dentro dos poemas de Craveirinha na obra analisada, pelo viés da memória coletiva.

O poema apresenta um espaço de degradação humana, em que o vocativo Maria ao final das estrofes, soa como uma forma de oração, um clamor. Lembramo-nos do clamor, pois Maria nos remete a mãe de Jesus, filho de Deus (para os cristãos), mulher santa, que intercede pelo filho e por aqueles que a ela clamam. Maria, ainda se torna uma grande metáfora para todas as mulheres. Para Cohen (1974) essa metáfora se situa unicamente no nível semântico, pois o nome carrega consigo uma carga simbólica de ser mãe da nação e muitas mulheres possuem esse nome, como uma forma de admiração pela mulher que foi Maria, figura bíblica.

REZA, MARIA

Suam no trabalho as curvadas bestas
e não são bestas
são homens, Maria!

Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos
e não são cães
são seres humanos, Maria!

Feras matam velhos, mulheres e crianças
e não são feras, são homens
e os velhos, as mulheres e as crianças
são os nossos pais
nossas irmãs e nossos filhos, Maria!

Crias morrem á míngua de pão
vermes na rua estendem a mão a caridade
e nem crias nem vermes são

mas aleijados meninos sem casa, Maria!

Do ódio e da guerra dos homens
das mães e das filhas violadas
das crianças mortas de anemia
e de todos os que apodrecem nos calabouços
cresce no mundo o girassol da esperança

Ah! Maria
põe as mãos e reza.
Pelos homens todos
e negros de toda a parte
põe as mãos
e reza, Maria!
(CRAVERINHA, 1995, p. 137. Grifos nossos).

Os versos impetuosos abalam a simetria das estrofes e extrapolam a métrica, a rima sede lugar para o uso da aliteração, em indignada denúncia, em que “As palavras são usadas para os corriqueiros propósitos diários e são o material do poeta, tal como os sons são o material do músico.” (BORGES, 2000, p. 83). Ainda para Borges “As palavras são símbolos para memórias partilhadas” (idem, p. 122). Com isso o eu poético entrelaça com sua memória os sons, com o uso da aliteração (s/z), um som assoprado, como se em seu enunciar praticasse o ato de orar, pedir interseção de “Maria” aos homens, os humanos, nossas irmãs, filhos, gente humilhada e os negros. Temos a presença do uso abundante de frases exclamativas, de pergunta retórica, a frequência da aliteração, a repetição do vocativo “Maria”, aproxima ainda mais o poema de um clamor a Maria.

A Injustiça e miséria estão presentes no cotidiano dos bairros de caniço de Lourenço Marques, que é o espaço em que a memória vem à tona. É por meio da memória pelo viés individual/coletivo que o eu poético conta a exploração desses humanos. Os termos “bestas, cães” presentes na primeira e segunda estrofe remetem ao termo “bichos” e, na quinta estrofe, estes termos nos apresenta o processo de animalização do homem diante do cenário da pobreza.

Na representação literária desse espaço degradado, o poema é uma metáfora da realidade vivida pelo sujeito poético, onde: “velhos, mulheres, crianças, homens, nossas irmãs, filhos” são a “gente humilhada, Maria!”, há de se destacar a metáfora para a construção dessa elegia, pois “Do ódio e da guerra dos homens/ cresce no mundo o girassol da esperança”, ou seja, o girassol é a metáfora para o sol, pois, onde há luz, ainda há esperança e é por meio da memória coletiva que essa esperança se perderá.

Diante dessa tela, o texto literário, em sua liberdade de construção e polissemia, aceita as contradições e os paradoxos, e a transgressão surge como uma brecha, que por meio do exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido, considerando os processos simbólicos, instaura no imaginário alternativas de percepção, em que

as imagens serão produzidas significativamente para um grupo e, conseqüentemente para os sujeitos, se considerarmos o já referido conceito de memória postulado por Halbwachs.

Consideramos as marcas “simbólicas, metafóricas e referenciais” (NOA, 2002, p. 71), e relacionamos estas com a escrita de Craveirinha, em que o presente se desconfigura, reconstituindo a projeção de uma realidade pautada na utopia, não da não realização, mas na forma em que ela é concebida, em um mundo melhor no porvir, no caso do poeta, “simplesmente arrebatadora” (Idem).

Nesse sentido, podemos dizer que a construção da imagem em Craveirinha é sobretudo a expressão da condição humana capaz de amalgamar a esperança perdurável, utópica.

Pela dialética sonho/realidade, o ainda-não-consciente torna-se, pela atitude militante do poeta, uma forma de consciência antecipante, consciência capaz de engendrar e de dar expressões formais às imagens do desejo de uma geração que procurava materializar, no texto como na práxis política a utopia libertária. (ABDALA JR., 2006, p.71).

Reiteradamente, a dialética presente pelo binarismo sonho/realidade, que constrói a imagem da memória presente na escrita desse poeta, é entendida como um “princípio de esperança” (ERNST BLOCH Apud ABDALA JUNIOR (2006, p.69). Para esse pensador, o mundo sem esse princípio se tornaria sem sentido, logo configuram formas à imaginação utópica, de maneira que estabeleça e legitime uma poética popular.

Afirmamos que a linguagem poética, nos poemas analisados, assumirá a imaginação por meio de símbolos que voltam-se para as imagens de (re)construção do passado, em que a oralidade, insinuante e poderosa com relatos das situações e dos dramas do cotidiano, se materializa no texto poético, em um presente onde a tradição é ritualizada, apresentada pelas canções populares, e pela voz implacável dos mais velhos.

Na escrita de Craveirinha, a abordagem sobre eventos, sobretudo, rasuras advindas do processo de colonização, como já falado em momentos anteriores, acabam por materializar um projeto de construção identitária do sujeito moçambicano. Na esteira de Fanon, as produções escritas produzidas durante o período colonial, o qual Craveirinha viveu, “Negligencia a memória humana, as recordações indeléveis; e depois, sobretudo, há isto que talvez ele jamais tenha sabido: nós nos tornamos o que somos senão pela negação íntima e radical do que fizeram de nós” (FANON, 1968, p.11). Desse modo, por meio de imagens e ritmos, apresentados nos versos dos poemas, encontramos a valorização das referências culturais moçambicanas e ao mesmo tempo que espelha-se uma recusa à situação alienante de seu meio e ao denunciar incessantemente a exploração, temos uma das características da literatura produzida em período colonial.

Afirmamos que a poética de José Craveirinha não se trata somente de uma escrita colonial por ter sido produzida durante este período, trata-se principalmente de uma poética que se insere no período pós-colonial pelo fato de lampear utopias

e desejos que só são pertinentes pelo viés da memória, que ainda não foram vividos, mas que perduram em um eu poético que não aceita a situação que lhe é imposta, ou seja, um sujeito de consciência pós-colonial.

Assim, nessa construção do espaço narrativo, nos aproximamos do mito que, segundo opinião de Eliade (1957), se configura em uma narrativa repleta de valores e crenças, conforme um conjunto de imagens e símbolos que buscam no pensamento, na história, a capacidade de tecer e de formular o novo. Para esse estudioso há algumas sociedades em que o mito ainda se conserva, porém há uma distinção cuidadosa, entre o que são histórias verdadeiras ou falsas. Em África, o mito se insere na categoria das histórias verdadeiras, deixando para as fábulas ou contos a característica do falso, segundo Leite (2001). O valor do mito, presente no relato da memória “[...] reside no fundo do inconsciente de toda a atividade artística e, nesse caso, integra-se nesse substrato que a escrita sedimenta das outras ‘vozes’, que tentam representar, mais uma vez, a totalidade do universo” (LEITE, 2001, p.46), vozes essas que são dadas aos personagens que estão “à margem”.

Nesse sentido, no tocante a toda poesia oral, o simbólico vai invadir o imaginário, por sua vez, a voz se sujeitará à linguagem na tessitura da construção da memória, pois cada grito, cada palavra, subsistirá enquanto fator fundamental para a configuração do simbólico e do imaginário. De modo que a enunciação do eu poético “[...] ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; inferioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado [...]” (ZUMTHOR, 2010, p. 13), ou seja, o que liga duas existências, enquanto valor de ato simbólico, que vai de interior a interior é a palavra.

Em “Msaho” (CRAVEIRINHA, 1995, p. 111), poema escrito em 1961 que fora publicado em 1974, vemos a construção da imagem poética metaforizada por meio da memória individual/coletiva. Craveirinha exhibe a escrita como sua arma na luta contra o sistema ela vem como a fúria, o som inteiro, a “impoética poesia”.

Negro chope
subnutrido canta na noite de Lua Cheia
e na cúmplice timbila
entoa os ritmos dolorosos do pesadelo.

E borboleta amarela
no estrénuo palpitar das asas
sozinha escreve na atmosfera agrimensurada
a fábula incrível das **novas casas estranhas**
e dos **jazigos** sempre descobertos pelos outros
nas minhas terras familiares de xingombelas
ao norte e ao sul das águas do Zambeze
agora à mingua de boas chuvas
e com macambúzios sem manadas.

E tu, conterrânea dos olhos grandes

continuarás assim frívola
no teu dúbio silêncio?

Pois eu
do primeiro ao último invendido cromossoma
desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
da concessão dos alvarás de extracção dos minérios
farei para ti neste ano de mil novecentos
e sessenta e um aqui na **Mafalala**
inteira a beleza do som
e completo o lirismo da fúria
desta minha insubordinada
impoética poesia.
(CRAVERINHA, 1995, p.111, grifos nossos).

“Msaho”, como o poeta nomeia este poema, é uma alusão aos versos cantados pelos timbileiros, guerreiros moçambicanos. Para isso, além de dedicar o texto àqueles que permanecem em silêncio frente à injustiça, a escrita de Craveirinha não só convida para a luta, mas se faz luta.

O contraponto da escrita de Craveirinha, ao escrever privilegiando uma memória, interiorizada ou exteriorizada (coletiva/individual), se distancia de todos os objetos da história e o lugar da memória não tem referentes na realidade. Assim, o poema apresenta um espaço privilegiado da memória em que [...] a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade[...] serviria de “[...] oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança” (HALBWACHS, 1968, p. 80). De forma que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário, o lugar da memória é o que escapa da história, seja essa construída a partir da memória coletiva ou da história escrita pelo historiador (amparada no repertório das ciências humanas), essa seria contrapor-se ao que Halbwachs compreende como memória.

Diante disso, no tecer dos versos os sentidos articulados constroem a imagem da lembrança, de modo que o eu poético tenha assistido ou participado de uma cena onde outros homens eram espectadores ou atores e que mais tarde a imagem se transforma em lembrança, como a percepção das belezas do país (a “borboleta” que assiste a tudo) e até mesmo a persistência, que se transforma em resistência, apresentada na segunda estrofe, é apenas a sobrevivência de seu povo.

Não é certo então, que para lembrar-se, seja necessário se transportar em pensamento para fora do espaço, pois pelo contrário é somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, dá-nos a ilusão de não mudar através do tempo e de encontrar o passado no presente; mas é assim que podemos definir a memória; e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer, nem perder nenhuma de suas partes (HALBWACHS, 1968, p. 160).

Esse espaço que Craveirinha começa delimitar, onde as novas casas (presente) vão ganhando forma de jazigos (passado) descobertos, nos apresenta a imagem do encontro desses dois tempos. Em que a imagem produzida, a esteira na esteira de que Halbwachs afirma, é produzida pela memória. Temos assim no espaço a relação desta como configuração e produção da memória.

Os termos destacados por nós, no poema, demonstram a construção da imagem das terras férteis de Moçambique, “minhas terras”, em que o eu poético limita este espaço, indo de norte a sul do Zambeze, rio que corta Moçambique de um extremo ao outro, mas que agora míngua em meio aos “macambúzios”, pastores de rebanhos dos matos, que não mais existem. Essa associação de um passado com o presente em que a abundância se faz ausente é a representação poética de uma dominação e a presença de seus traços negativos.

A metáfora das casas junto aos jazigos articula com esses dois elementos o passado e o presente na memória e traz à tona o silêncio dos que vivem nas ruas sem asfalto. Nesse contexto Bosi (2000, p. 30) afirma que: “A expressão de coexistência vale muito bem para a metáfora, onde a caça é imagem, o discurso o caçador”. A afirmação de Bosi nos esclarece essa busca de palavras, articulada diretamente com a imagem, produzindo sentidos onde a imagem de um lugar é desconstruído pela força colonizadora imposta, como podemos ver no verso em que o eu poético anuncia “casas estranhas” como metáfora do bairro de cimento e na última estrofe ele diz sobre o lugar de onde enuncia “ano de mil novecentos/e sessenta e um aqui na Mafalala”, ou seja, o sujeito que vê e vive essa mudança transformadora em sua terra, é o mesmo que afirma, que mesmo diante de todo infortúnio continua “do primeiro ao último invendido cromossoma” moçambicano “da cabeça aos pés”.

O eu poético se enuncia em primeira pessoa do singular. Começa por se descrever como sujeito moçambicano desnutrido e sofrido e delimita o lugar de onde fala do “Mafalala”. Tal enunciação se transforma em um manifesto que expõe como, por que e sobre o que, onde e quem escrever, pois o negro chope, os moradores das “casas estranhas”, são seus personagens, são o povo de Moçambique, assim ao apresentá-los, o poema os legitima e os localiza em um espaço social e coletivo.

Assim, temos como um dos traços mais representativos da poesia de Craveirinha, o elemento da narratividade, o qual exposto por meio do discurso poético apresenta a imagem e esta se constrói no limiar das ruas sem asfalto. Nesse sentido o caráter afetivo do discurso adquire consistência e significação.

Nessa perspectiva, a literatura de combate e a poesia de temática social produzidas no período anterior e posterior à independência de Moçambique vinculam-se a esse espaço semântico de heroicidade e de conquista, e foi transposto e representado numa abundante produção escrita, algumas vezes mais ou menos circunstancial, cuja significação radica no gesto fundador guerreiro. (LEITE, 2012, p.278).

A descrição do espaço nas duas primeiras estrofes conduz para uma escrita pausada, sobretudo no tempo em que foi assinalado, 1961, quando estourava a ideia de combate à empreita colonial e na última estrofe, propondo que a ela deve ser, assim

como seu lugar de origem, feita da miséria, da coragem, da fúria. Esse espaço que veicula a poesia Moçambicana, chamado de comunidade de território por Mendonça (2005), aparece na poesia de Craveirinha como elemento fundamental de identificação nacional, delineando um espaço onde o colonialismo procurava anular e faz surgir deste uma imagem de um país de homens escravos. Além disso, a poesia de Craveirinha se faz em tom narrativo, ao mesmo tempo, como imagem e distorção da realidade, pois o seu reflexo apresenta os desrespeitos e silêncios que ali existem, mas, ao mesmo tempo, por torná-los ícones e sons, os transforma, repelindo-se e confirmando que a mudança é possível.

Desse modo, como uma prática deliberada através da qual alguns autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Nesse sentido, Gilberto Matusse nos diz que “Essa imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.” (1997, p. 76).

Valendo-se de uma retórica caudalosa, permeada por metáforas, o poema de Craveirinha desafivela uma busca por preencher os claros e as brechas das alteridades esmagadas pelo colonialismo. Conhecido como o “poeta da Mafalala”, seus versos nesse poema denunciam as camadas repressoras, e a voz poética emana das entranhas do tecido social fissurado por uma colonização.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas - literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Organização de Caliu. Andrei Mifailescu. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana. Associação dos escritores moçambicanos/Instituto nacional do livro e do disco*. Instituto Camões. 3ª Edição, 1995.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.
- LEITE, Ana Mafalda. *A fraternidade das palavras*. Via Atlântica, São Paulo, n. 5, 20-28, 2002.
- _____. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- MENDONÇA, Fátima. *O Conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira*. Via Atlântica, São Paulo, n. 5, 52-66, 2002.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa, AS, Editorial Caminho, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. De Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

***VANESSA PINCERATO FERNANDES** (MATO GROSSO) - Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), mestra e doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

MARINEI ALMEIDA (MATO GROSSO) - Fez doutorado (2008) e mestrado (2002) em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. É graduada em Letras (Língua Portuguesa e Inglesa e suas respectivas literaturas) pela Unemat (1996). Pós-doutorado na Universidade de Lisboa/UL (2018/2019). É professora (desde 1997) na Unemat.

ARTIGOS E ENSAIOS

A TERCEIRA MARGEM DA LEITURA: ENSAIO SOBRE SUBJETIVIDADE, PERFORMANCE E FORMAÇÃO DE LEITORES

Por Davi Ferreira Alves da Nóbrega

1. Introdução

“- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”
Manuel Bandeira em Poética

Desde o final do último século temos vivenciado um intenso debate acerca do lugar do leitor nos estudos literários, fomentado por pesquisas dedicadas a investigação do seu papel na construção de sentidos de um texto e as maneiras como nela os sujeitos leitores se formam. Na França, a questão da leitura foi posta em discussão por Roland Barthes no ensaio *O prazer do texto* (1973), sob a ótica do paradoxal jogo entre o prazer e a fruição: entre o conforto junto à cultura (texto de prazer) e a desestruturação da linguagem, das bases históricas, culturais e psicológicas do leitor, que o leva, nessa direção, ao desconforto (texto de fruição). Sendo noções de margens fluidas, destaca-se na obra de Barthes (2015, p.12) o erotismo do entre-lugar do leitor: “Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica”.

Neste espaço, o leitor encanta e desencanta sua realidade sob o signo místico do texto; percorre uma busca não pelas intenções do autor – reservada, talvez, a sala de aula distanciada do prazer – mas do corpo textual, que o conduz ao seu gozo. No entre-lugar da cultura e da destruição, o ato dionisíaco da leitura é realizado tanto através de saltos por frases inteiras dentro da escritura, quanto pela apreensão de cada palavra que compõe uma obra. Daí que Barthes (2015) percebe a leitura na forma de uma deriva: o leitor é um sujeito anacrônico, clivado, atravessado pela emoção e pela razão, uma vez que a sua paixão (a leitura), encontra-se em condição de devir, junto a ele.

A leitura como deriva implica em destacar um aspecto por muito tempo negado às práticas de leitura literária na formação de leitores: a subjetividade. Barthes (2015, p.32) nos questiona: “A emoção: por que seria ela antipática à fruição (eu a via erradamente toda do lado da sentimentalidade, da ilusão moral)? É uma perturbação, uma orla de desvanecimento”. Desse modo, a deriva se contrapõe a leitura concebida pelo estudo das formas literárias, defendido pelo estruturalismo, que passou a perder força ao final do último século em razão da efervescência de teorias estéticas dedicadas a ler o texto em sua relação com o leitor.

Em uma direção semelhante, dentro dos estudos da Escola de Constança, Wolfgang Iser (2002) dedicou-se à compreensão do texto como um jogo performativo, no qual o leitor participa encenando um mundo reinventado, que é descoberto a partir dos significados fraturados pela interação entre texto e leitor. Isso significa que os

espaços do texto, longe de serem apenas representação da realidade (repetição), tornam-se, nessa perspectiva, parte da transformação do sujeito leitor e de seu mundo (diferença): “quanto mais o leitor é atraído pelos procedimentos a jogar os jogos do texto, tanto mais é ele também jogado pelo texto”. (ISER, 2002, p.115-116).

Desta maneira, no momento, por exemplo, da leitura de um romance ou de um poema, o leitor transforma a obra literária com sua performance, adentrando no jogo interacional da literatura, ao mesmo tempo que é transformado por ela. Assim, a linguagem literária é jogada pela diferença, pela multiplicidade de sentidos, como Barthes (2015, p.40) argumenta: “no texto de prazer, as forças contrárias não se encontram mais em estado de recalçamento, mas de devir: é verdadeiramente antagonista, tudo é plural”. Pode-se perceber que se a literatura foi perseguida e censurada ao longo da história por regimes autoritários é porque talvez sua escrita seja indissociável de uma performance da democracia, de um jogo de subjetividades.

Este ensaio é uma breve contribuição ao debate acerca da relação entre leitura e subjetividade, a partir da filosofia de Deleuze e Guattari e de pesquisas recentes relacionadas ao texto do leitor e a performance na recepção da obra literária. Divide-se, assim, em duas seções: ler na terceira margem e performar a desterritorialização. Escrevemos estas ações como em um diálogo, daí este texto seguir o trajeto de um ensaio. Sendo diálogo, está aberto a uma multiplicidade de leituras e a divergências. De certa maneira, é isso mesmo que desejamos: velejar como em *Minha felicidade*, de Nietzsche:

Depois que cansei de procurar
Aprendi a encontrar.
Depois que um vento me opôs resistência
Velejo com todos os ventos.
(NIETZSCHE, 2001, p.17).

2. Ler na terceira margem

O senhor... mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.

Guimarães Rosa em *Grande Sertão*: veredas

Porque buscamos uma pedagogia da multiplicidade na formação de leitores, é necessário pensar no lugar da subjetividade no contexto do ensino de literatura. É comum encontrarmos em certas análises sobre a leitura no Brasil alguma constatação de que há poucos leitores no país, ou pelo menos bons leitores. Mas o que significa este *bom leitor*? Tal figura mítica pode ser vista como a representação daquele sujeito que vai com frequência às livrarias e se utiliza da análise da obra literária como um meio para julgá-la pertencente ou não a um outro grupo modelar, o dos *bons livros*, que são produzidos por *bons autores*. O debate deste ensaio não trata da existência ou

não dos bons leitores, mas da finalidade do estabelecimento desta figura mítica como modelo pedagógico no ensino de literatura contemporâneo. Parte da história da educação literária tem sido de perseguição aos arquétipos do bom leitor, muitas vezes o entendendo como aquele que lê *aquilo* que se ordena da maneira *como* se ordena. Em contrapartida ao bom leitor, talvez seja necessário pensarmos o ensino da leitura literária a partir do *dever-leitor*.

Entende-se aqui *dever* como um termo referente ao desejo, como é compreendido na filosofia de Deleuze e Guattari. Desejando, os leitores traçam suas subjetividades por caminhos diversos, constituem formas múltiplas de viver e ler. Pode ser que um leitor esteja hoje apaixonado pelas páginas de um romance policial ou pela poesia marginal dos *slams*, talvez amanhã seu desejo o leve à leitura intensa de textos dramáticos ou à meditação sobre um breve poema de Mário Quintana, que então o faz olhar de outra maneira para o relógio na sua parede. Este é seu *dever-leitor*, que se entrelaça também a um *dever-mulher*, um *dever-criança*, um *dever-animal*, etc. Em *Diálogos*, Deleuze explicita o uso desse conceito em sua filosofia:

Os devires são geografia, são orientações direções, entradas e saídas. (...) *Dever* é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão ‘o que você está se tornando?’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. (DELEUZE, 1998, p. 10).

Michèle Petit (2009), identifica na Europa um desejo, emanado por políticos e intelectuais, de restauração de uma coesão social: a reparação de um patrimônio comum negado pela juventude contemporânea, sobretudo por jovens que vivem em bairros marginalizados. De acordo com a autora, estas autoridades atribuem aos professores e mediadores da leitura a função de introdução a esse patrimônio, acreditando que os textos escritos, as “grandes obras literárias”, possam modelar o pensamento e a expressão dos jovens da periferia. Contudo, para esses jovens, a leitura literária passa a representar mais que o pertencimento a um grupo dominante: torna-se ato de singularização de si, de transgressão de modelos fechados de identidade. Acerca do contato dos jovens com a literatura, a autora afirma:

Ler é a oportunidade de encontrar um tempo para si mesmo, de forma clandestina ou discreta, tempo de imaginar outras possibilidades e reforçar o espírito crítico. De obter uma certa distância, um certo “jogo” em relação aos modos de pensar e viver de seus próximos. Poder conjugar suas relações de inclusão, quando se encontram entre duas culturas, em vez de travar uma batalha em seu coração. Em termos mais gerais, é um atalho que leva à elaboração de uma identidade singular, aberta, em movimento, evitando que se precipitem nos modelos preestabelecidos

de identidade que asseguram seu pertencimento integral a um grupo, uma seita, uma etnia. (PETIT, 2009, p. 56-57).

No Brasil, a última pesquisa do projeto Retratos da Leitura no Brasil (2016) evidencia que 56% da população possui o perfil de leitor.* Os resultados da pesquisa também destacam a multiplicidade de gêneros lidos por estes leitores, que possuem a bíblia como texto mais lido (42%), passando por contos (22%), romances (22%), Gibis e RPG (13%), Ciências (10%), Autoajuda (8%), entre muitos outros. Um aspecto da leitura no Brasil que cabe ser destacado é o gosto pelo uso das redes sociais no tempo livre: 43% da população afirma usar o Whatsapp quando podem e 35% o facebook, instagram e twitter. O que este dado revela é que até aqueles que não são considerados leitores estão envolvidos com práticas de leitura diversas em seu cotidiano que vão além do livro.

Nesse âmbito, estamos diante dos problemas que cercam a construção histórica de uma identidade leitora, que nos parece uma questão fundamental para a compreensão dos paradigmas sobre o ensino de literatura hoje. Têm-se pensado intensamente em promover a identificação do leitor com o texto como forma de humanização do aluno. Porém qual o lugar da multiplicidade, do heterogêneo, nessa formação de leitores? Há na relação entre textos e leitores um aspecto que merece um olhar mais atento: a subjetividade.

Primeiramente, em nossa perspectiva, se desejamos formar leitores na contemporaneidade, é preciso que antes os liberemos dos modelos preestabelecidos de leitor que, ao invés de garantirem seu direito ao sonho, ao devaneio, à fantasia criadora, na verdade os encerram em um grupo seletivo, perpetuador da exclusão social. Os jovens leem menos para pertencer a um grupo do que para encontrar a si mesmos no texto, sujeitos de uma identidade singular e aberta (PETIT, 2009). Trata-se, portanto, não de construir identidades literárias, mas de oportunizar experiências de formação de habilidades que auxiliem estudantes em seu devir-leitor. Nesse ponto de vista, não é o professor que forma o leitor, mas os leitores que se formam, juntos e em companhia do texto literário.

Em defesa da leitura literária, Petit (2009) destaca o espaço da literatura como um outro lugar, em um outro tempo, somente acessível pelo livre exercício da imaginação. Desse modo, a hospitalidade da linguagem literária provoca uma ruptura com a linguagem da realidade imediata que cerca o leitor: “Com palavras nos perseguem, com outras nos acolhem” (PETIT, 2009, p.79). Por medo da leitura (da diferença!), aqueles que censuram livros realizam também o controle do acesso ao outro em favor da univocidade de uma ideia, de um sentimento. Não há aí espaço para o jogo da linguagem, para a subjetividade dissidente que conduz ao romper de fronteiras.

Neste sentido, formar leitores é uma ação política de luta pelo direito a uma subjetividade singular, oposta à produção em massa de subjetividade, identificada por Félix Guattari e Suely Rolnik (2013), na pós-modernidade. Para os autores, o capitalismo conduz não só à exploração do trabalho, mas também do sonho e das paixões:

* A pesquisa, realizada pelo Instituto Pró Livro, considera leitor aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses. Os dados que foram publicados em 2016, resultado de 5012 entrevistas, foram coletados de novembro a dezembro de 2015.

controla-se, assim, a fantasia e a literatura em serviço da preservação dos discursos hegemônicos. Em confronto à massificação do ser, a *singularização* seria a recusa dos modos de manipulação da subjetividade, uma maneira de:

Construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 22).

Se em tempos difíceis lemos Petit (2010), relacionamos este confronto dos modos de produção da subjetividade com a leitura e a escrita da ficção, atos de resistência. De acordo com a autora, a leitura literária é uma arte que mais se transmite do que se ensina. Nela, se encontram forças de morte – medo, abandono, repressão – e forças de regeneração – invenção, criação, revolução. Vai-se além da decodificação das palavras do texto, da exegese da teoria literária, e chega-se ao devaneio, aos momentos em que a leitura é interrompida pelo pensamento, os olhos se levantam do texto e realidade e ficção se colidem.

De acordo com a autora, ler e narrar histórias faz com que transformemos dor e agonia em ideias e é assim que reencontramos alegria, mesmo nos contextos mais difíceis. Se a leitura é uma oferta de espaço, lemos em um devir autônomo e criativo, no qual a emancipação é alcançada pelo caminho da simbolização. No espaço do leitor ocorre a guerrilha do cotidiano. No espaço do texto, os leitores se encontram, descobrem que compartilham esperanças e desamparos, formam comunidades interpretativas, grupos armados pelas palavras do texto. Ao mesmo tempo que se veem diferentes, múltiplos, tudo aquilo que os atravessa também os faz singulares. Na singularização, forma-se a insurgência.

Em Petit, a leitura aparece como um salto para o outro lado em direção contrária ao do cotidiano visível. Sobre leitura e autonomia, a autora afirma:

Ler tem a ver com a liberdade de ir e vir, com a possibilidade de entrar à vontade em um outro mundo e dele sair. Por meios dessas idas e vindas, o leitor traça a sua autonomia, mediante a qual ele se reconstrói. [...] Povoado com uma boa quantidade de personagens, ele fica menos sozinho, um pouco mais preparado para enfrentar o desconhecido. (PETIT, 2010, p. 92-93).

Os espaços sobre os quais pensa Petit possuem relação com a multiplicidade de vozes sobre a qual se constroem as identidades dos leitores contemporâneos, pondo em jogo na recepção à literatura os discursos das minorias, do estranho (*queer*) – dos oprimidos. Formar leitores entre os textos literários na contemporaneidade equivale, nessa direção, a traçar estratégias para transitar entre os territórios da subjetividade pós-moderna. Para Deleuze e Guattari, a noção de territorialidade, em um sentido

amplo, corresponde a maneira como os seres existentes se organizam em territórios que os delimitam e os articulam com os outros seres.

O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai se desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. (GUATTARI, 2013, p. 388).

Nas aulas de literatura das nossas escolas, é possível perceber territórios muito bem definidos, verdades consolidadas pelas instituições que regem o ensino. Tornou-se comum ensinar aos jovens leitores as estruturas textuais e historiográficas da obra literária e, assim, as maneiras como eles devem perseguir o estudo dos aspectos que compõem o *território do romantismo* ou o *território do modernismo*, pouco se questionando acerca de um *devir-romântico* ou de um *devir-moderno*.

É possível, portanto, recorreremos à noção de estrutura arbórea do conhecimento para nos referir a todo paradigma do ensino de literatura que se enraíza no solo histórico-analítico do texto, solidificando a experiência literária em uma concepção mecânica de produção das subjetividades. São práticas nas quais a interpretação do professor, sendo modelo de leitor, torna-se um procedimento geral de compreensão do texto literário. Dentro dessa discussão, em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari explicam que:

Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas. Acontece que os modelos correspondentes são tais que um elemento só recebe suas informações de uma unidade superior e uma atribuição subjetiva de ligações preestabelecidas. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 36).

Uma compreensão arbórea do ensino de literatura enraizada na historiografia analítica do texto traça uma viagem angustiante a ser empreendida nesta busca pela identidade do “bom leitor”, nunca uma fuga da subjetivação totalizante - uma desterritorialização. Pelo caminho inverso à tradição pedagógica, esta acontece com o virar de costas dos mestres, com o fechar dos livros didáticos, nos corredores barulhentos das escolas, onde a multiplicidade de vozes atua numa transfiguração contínua do jovem leitor, que traça com os signos da experiência as suas narrativas de paixão, mistério, intriga e transgressão.

Na filosofia de Deleuze e Guattari, se opõe a esta territorialidade dos saberes, um dos conceitos fundamentais de sua obra: o *rizoma*. Ainda que a construção de saberes enquanto árvore aparente multiplicidade, esta permanece ligada uma estrutura única - o uno - que abre espaço para a disposição de outros conceitos. Em contrapartida, a forma do rizoma é a própria multiplicidade. Seu caule cresce horizontalmente, segue

um devir polimórfico, não adotando uma direção clara e definida. Trata-se, portanto, de linhas, e não de formas; da compreensão transversal do mundo, não de suas estruturas radiculares. Com esta noção, Deleuze e Guattari formulam seu pensamento de resistência ética, estética e política. As linhas do rizoma crescem para vários lados em busca da intensidade, o sol que as nutre; compõem assim uma miríade de saberes emaranhados, de maneira divergente da estruturação do sistema arbóreo.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser. (...) *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.48-49, grifos dos autores).

Na esteira de Barthes, os estudos franceses acerca da leitura subjetiva têm pensado o processo pelo qual o leitor se singulariza no encontro com o texto dentro do contexto de formação de leitores. Em defesa do interesse pedagógico da dimensão subjetiva do ato de ler, Jouve aponta (2013) que toda leitura de um texto é também a leitura do sujeito por ele mesmo. Por isso, ler é menos uma saída do que um retorno a si, sob um outro ponto de vista. Dentro dessa perspectiva, Langlade (2008) denomina de *atividade ficcionalizante do leitor* os movimentos de recomposição subjetiva da obra ficcional realizados pelos leitores literários. Entendendo, a partir de Pierre Bayard, que a leitura literária vai além de operações racionais de compreensão, percebe-se que, se por um lado, o leitor de um texto ficcional pode, por projeções de valores e representações próprias, fazer adições ao que é posto na obra literária, por outro, também é possível que ele provoque supressões e modificações em sua escritura.

Dessa maneira, compõe-se o *texto do leitor*, que está relacionado de maneira intersubjetiva ao texto da obra, sendo a partir dela que o leitor traça sua recriação. A arte da leitura é percebida assim como uma atividade indissociável da arte da escrita: ler um romance é, portanto, escrever um outro romance em resposta. Conforme argumenta Rouxel (2013, p.51): “toda e qualquer leitura literária é a criação de um texto singular por um leitor singular”.

Se tentamos compreender o texto do leitor pela literatura brasileira, o conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa pode significar uma porta de entrada para pensar a leitura subjetiva. Sob o paradigma histórico-analítico, o texto literário tem sido tradicionalmente compreendido como caule arbóreo no qual se firma o estudo da estrutura e de formas adjacentes ao fenômeno literário: observa-se os elementos narrativos que tornam o texto uma obra de um determinado gênero; o contexto de sua produção, o estilo do autor, as formas de seu diálogo com outros textos e autores. Nesta investigação literária, opera-se uma *leitura-margem*: o território da aná-

lise literária permanece contornando todos os caminhos da interação com o texto e nutrindo os frutos de sua aprendizagem. Dessa forma, a leitura-margem se propõe a sublinhar o texto e categorizá-lo de acordo com seus sistemas de totalização. Em sala de aula, esta leitura preserva a hierarquia: o professor, por ser normalmente o leitor mais experiente, será então o remador que guiará os outros leitores pelos cursos preestabelecidos da análise; que perseguirá o uno do rio textual, uma leitura-pai, ao modelo de “homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino”. (ROSA, 2001, p.79).

Se perde de vista, portanto, a linha de fuga traçada pela leitura literária, que tem significação na obra referida de Guimarães Rosa: a narrativa do pai que entra em uma canoa e parte para viver no rio apresenta tudo aquilo que refletimos acerca da desterritorialização. Se no início do conto, aos olhos do narrador, o pai “não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos” (ROSA, 2001, p.79), ao longo do enredo, esse personagem se singulariza, deixando as raízes das duas margens em função da presença no rio, na terceira margem, no devir. No curso de interpretação da obra literária, a subjetividade do leitor se encontra como na insurgência do pai à mecanização da vida. A leitura deste conto, à maneira da poética de Rosa, pode conduzir leitores em múltiplas buscas, por exemplo, pela aprendizagem das características dos rios, do processo de manufatura de canoas e os significados destes objetos para os povos ribeirinhos; pela compreensão da linguagem na escrita moderna; pela apreensão da força criativa de Guimarães Rosa. Se a análise da obra literária é deixada de lado por um instante é porque, através da subjetividade, os leitores estão a traçar uma nova cartografia dos seus desejos: o texto do leitor. Um olhar mais próximo para esse mapa revelará a apropriação dos signos da obra compondo o processo de singularização do sujeito, que performa assim uma *leitura-rio*.

Diferentemente da leitura-margem, esta é realizada no devir do texto, transformando os sentidos da obra em meio ao ato de ler, permitindo que a experiência literária, em diálogo com a subjetividade, desterritorialize o leitor; trace sua linha de fuga dos territórios que o encarceram e então o liberte. Esta libertação é concretizada pelos próprios leitores, num espaço sem hierarquia; é uma fuga dos discursos hegemônicos, uma maneira pela qual ele passa a transitar por diferentes territórios, em contato com a linguagem literária. Uma leitura rizomática, a leitura-rio, tal como a deriva sobre a qual escreve Barthes, é o que desejamos ao pensar em uma formação de leitores libertária:

O prazer do texto não é forçosamente do tipo triunfante, heroico, musculoso. Não tem necessidade de se arquear. Meu prazer pode muito bem assumir a forma de uma deriva. A deriva advém toda vez que eu não respeito o todo, e que, à força do parecer arrastado aqui e ali ao sabor das ilusões, seduções e intimidações da linguagem, qual uma rolha sobre as ondas, permaneço imóvel, girando em torno da fruição intratável que me liga ao texto (ao mundo). (BARTHES, 2015, p. 26).

Esta deriva é a experiência da leitura na terceira margem, a subjetivação do meio da página, onde as raízes do rizoma se espalham: o prazer do texto em performan-

ce. Por isso, a literatura nos mostra mais o ato de caminhar, do que o caminho em si: “Nosso pai não voltou. Ele tinha ido a nenhuma parte. Só executava a ação de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca” (ROSA, 2001, p. 80). Nessa direção, forma-se não o leitor-raiz, sujeito de discursos totalizantes e preparado para categorizar os territórios arborescentes dos textos literários, enraizando neles sua subjetividade, mas o *leitor-mundo*, que percorre as páginas da literatura sabendo que há ali um cosmos múltiplo a ser explorado e aventuras porvir.

3. Performar a desterritorialização

A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (2016) apresenta ainda um outro dado interessante à reflexão sobre o panorama brasileiro de (não) leitores: 20% da população considerada não leitora costuma ir ao cinema, teatro, concertos e museus no tempo livre, enquanto que na população leitora este índice é de 17%. O que este levantamento mostra é a busca dessa primeira parcela da população por experiências estéticas, procura que vai além do texto, mesmo dialogando de alguma forma com ele. A literatura é adaptada ao cinema; o texto dramático é representado pela performance teatral; a poesia encanta o ouvinte através dos versos na canção. Por isso, é possível perceber que as barreiras que separam os oprimidos da obra de arte talvez sejam mais da ordem da política do que propriamente da estética: mesmo que o sujeito não reconheça em si o prazer do texto, reconhece, de uma maneira ou outra, o prazer da performance.

Se é possível pensar na formação de leitores a partir da performance, é porque nela está atravessada uma outra noção fundamental no processo de singularização do leitor: a experiência. Jorge Larrosa (2002) a coloca como questão central em suas reflexões acerca da pedagogia contemporânea. Para o autor, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2002, p.21). Nesse sentido, muitas coisas se passam na contemporaneidade, mas a experiência torna-se cada vez mais rara. Isso se dá, ao olhar de Larrosa, porque o sujeito moderno se encontra atravessado por quatro aspectos que o distanciam da experiência. Em primeiro lugar, o excesso de informação: confunde-se ser sábio com estar bem informado e na busca constante por informações novas e úteis, se perde de vista o estabelecimento de relações com aquilo que nos acontece. Em segundo lugar, a obsessão pela opinião: uma vez obtida a informação, para que essa se valide, é necessário ao sujeito moderno produzir opiniões. De certa maneira, quando se opina sobre tudo, pouco se tem de experiência.

O terceiro aspecto destacado pelo autor espanhol é a falta de tempo. Não é só exigido do sujeito moderno que ele esteja informado e opinando, mas também que esteja fazendo isso da maneira mais veloz e insaciável possível. Estimula-se, deste modo, uma sociedade da insatisfação que, ligada aos modos capitalistas de produção, evidencia ainda um quarto aspecto: o excesso de trabalho. Para Larrosa (2002), a partir do momento em que se confunde experiência com trabalho, educa-se sujeitos que apenas se relacionam com o acontecimento do ponto de vista da ação. Tudo então se

transforma em pretexto para fazer ou produzir algo. Em contrapartida a estes aspectos, o autor afirma: “a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar” (LARROSA, 2002, p.24). É deste devir que surge o saber, não mais contido, seja diversas limitações que o cotidiano provoca, seja pelas telas da modernidade.

A experiência, diferentemente do ato mecânico do experimento, traça uma trajetória que entendemos aqui como a da desterritorialização:

Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. (...) Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”. (LARROSA, 2002, p. 28).

Portanto, no momento em que a leitura literária cessa e a percepção do leitor se dispersa para fora dos mundos da palavra, resta uma questão a ser respondida: naquele encontro com o texto houve uma experiência? A decodificação das palavras de uma obra literária pode ser aprendida por mecanismos da repetição, pelo hábito de extrair de forma mais exata suas figuras de linguagem ou ordenações sintáticas. Contudo, pelo caminho da experiência, a leitura literária é muito mais vivida do que é aprendida. Nesse sentido, a experiência com o texto se constrói na maneira como a escritura literária desembaraça esteticamente alguém do cotidiano, seja confortando-o em meio às suas imagens, seja subvertendo suas linguagens (prazer/fruição). Por isso, talvez a experiência estética, sendo desejo em curso (devir), não possa ser somente representada por elementos lexicais e sintáticos.

Um exemplo notável desta percepção é narrado nos primeiros anos de vida de Quaderna, no romance *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, no momento em que o personagem passa a participar das rodas de dança promovidas por sua Tia Filipa na companhia de outros rapazes e moças, dentre as quais se encontra Rosa, menina morena alvo de seus olhares. No romance, quando em meio a prosa se entrecruza o poema da *Cantiga de La Condessa*, cantado por Tia Filipa, Quaderna passa a narrar uma de suas primeiras experiências com a poesia:

Tudo isto, juntamente com o desejo que eu sentia por Rosa, que foi minha escolhida, é claro, criou em mim uma exaltação que me jogou para o alto e para além de mim mesmo. O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas. As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque seu sentido era obscuro e estranho. Impressionado com o ouro, a prata, o mosteiro, o sangue, imediatamente tudo aquilo se tornava sagrado pra mim, sacralizado pela luz da lua, que me parecia, ela também, uma bola de ouro, molhada pelo sangue-de-aragão que

pingava da noite no mato, à poeira de prata de sua luz. (SUASSUNA, 2017, p. 92).

Ao passo em que as palavras do texto passam a habitar a singularidade do sujeito que as escuta ou as lê, num processo de subjetivação de enredos e imagens poéticas, podemos dizer que estamos diante de uma experiência. Quando o narrador de Suassuna rememora o poder exercido pela *Cantiga de La Condessa* em sua infância, ligando o texto poético ao seu desejo pela menina Rosa, está se remetendo não às suas competências interpretativas, mas ao prazer que une corpo e poesia no jogo performático da leitura literária. É através deste instante de sua meninice que Quaderna relaciona a paixão da literatura à paixão da vida. Assim, a performance da dança une o corpo do personagem ao corpo poético dos versos da *Cantiga de La Condessa*, assim atrelando também seu corpo ao de Rosa. O momento em que a experiência erótica do prazer do texto se entrelaça ao prazer dos corpos: eis o que chamamos de performance.

Conforme Paul Zumthor:

Ao ato de ler integra-se um desejo de reestabelecer a unidade da performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude – por um exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação. Esse esforço espontâneo, em vista da reconstituição da unidade, é insperável da procura do prazer. (...) A performance é o ato de presença no mundo e em si mesmo. Nela o mundo está presente. (ZUMTHOR, 2018, p. 62).

Daí que a performance seja experiência de leitura, audição e visão do texto literário. Oliveira (2018), ao refletir sobre a relação entre performance e ensino de literatura, propõe uma formação do leitor literário a partir da voz e da expressão do corpo, compreendendo o texto como jogo, território de aventuras interpretativas. De acordo com a estudiosa, que segue o mesmo caminho dos estudos de Wolfgang Iser, a leitura de um texto abre espaço para um campo performático, no qual a linguagem é reconfigurada e os seus signos, sendo fraturados, são também libertados. Oliveira demonstra, por meio da proposta de mapas sonoros na leitura de poemas, como, ao ler em voz alta o texto “O bicho”, de Manuel Bandeira, uma comunidade de leitores pode encontrar diversas sonoridades em diferentes percursos interpretativos. Enquanto um leitor pode empregar um tom colérico ou desesperado diante das imagens de pobreza e fome do poema, outro, sem obedecer a modelo de leitura nenhum, pode declamar os mesmos versos em sons mais melancólicos. Nesse jogo, há inevitavelmente a convivência com o múltiplo e com o inesperado, pois estes fatores são determinantes na constituição do que podemos chamar de uma experiência performática.

Ao não saber o que virá na próxima página, no verso seguinte, o leitor faz do vazio o seu jogo, a sua aventura: “o mundo do texto, portanto, não simplesmente denota o mundo, mas o encena e o reinaugura”. (OLIVEIRA, 2018, p.245)

Por isso, talvez, para pensar a performance dentro de comunidades de leitores seja também preciso entendê-la como movimento de corpos políticos. O corpo político do leitor, neste sentido, não é só espaço em que os afetos são produzidos, interligando o corpo linguístico à experiência humana, como também é o lugar onde

a máquina literária faz mover os procedimentos rizomáticos de *aesthesis* e *katharsis* (JAUSS, 1979), fluxos (inter) subjetivos que conectam o devir do texto ao devir do mundo. Lendo em voz alta, deslocando seu corpo junto à obra literária, fazendo ecoar seus versos e enredos por outros corpos, o leitor confronta o medo do livro por meio da esperança da leitura. Não há como separar, nesta instância, as formas do texto das formas de vida, que afetam umas às outras cotidianamente em busca de emancipação. A performance, portanto, dá corpo ao impossível.

Sendo assim, pensar um método performático do ensino de literatura, como o faz Oliveira, permite dar formas a esta pedagogia da leitura subjetiva, mais interessada em performar desterritorializações, em tornar a experiência com o texto literário uma instância de fruição, prazer e libertação. Tal perspectiva abre margem para pesquisas em recepção que investiguem, não só as maneiras como os leitores em formação interpretam o texto literário, mas também como o performam, encenando-o como parte de suas realidades em um ato de brincar cotidiano, como bem já nos esclarecia Barthes ao relacionar texto e jogo:

Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica. (BARTHES, 2012, p. 29).

4. Considerações finais

Na formação de leitores, a noção de rizoma pode nos ajudar menos a formar uma metodologia da leitura do que talvez compreender melhor os sujeitos que juntos estão se formando enquanto leitores literários, a partir de seus desejos e insurreições. Sobre tudo porque não há maneira de pensarmos as leituras subjetivas se não partimos do lugar ativo do leitor em suas singularidades. Na performance do texto literário, cada leitor expressa o devir de sua própria leitura de uma forma diversa: alguns estudantes podem logo se apaixonar por jogos dramáticos e leituras em voz alta, outros, mais introspectivos, irão preferir performar suas leituras em diários de bordo ou por um poema anônimo que aparece sobre a mesa do professor. E é por isso que a leitura se configura como um ato singular: por ser subjetiva, sem deixar de ser solidária; por ser nela, no contato com as multiplicidades, que os leitores traçam suas experiências de desterritorialização. Ler na terceira margem, nessa direção, nada mais é do que ousar ler a partir de si mesmo; descobrir, no curso de sua formação, seu singular texto do leitor.

5. Referências

- BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. São Paulo: Global, 2013.
- BARTHES, Roland. *Escrever a leitura*. Tradução de Mário Laranjeira. In: _____. *O rumor da língua*. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- _____. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 12.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da leitura no Brasil 4*. Organização de Zoara Failla. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.
- ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: LIMA, Luis Costa. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. RJ: Paz e Terra, 2002.
- JAUSS, Hans Robert. *O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis*. Trad. Luiz Costa Lima e Peter Nauman. In: LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JOUBE, Vincent. *A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas*. Trad. Neide Luzia de Rezende. In: ROUXEL, Annie. LANGLADE, Gérard. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.
- LANGLADE, Gérard. 2008. *Activité fictionnalisante du lecteur et dispositif de l'imaginaire*. Dans *Formation des lecteurs : Formation de l'imaginaire*. Article d'un cahier *Figura*. Disponível em: <http://oic.uqam.ca/fr/articles/activite-fictionnalisante-du-lecteur-et-dispositif-de-limaginaire>. Acesso em: 30/01/2020.
- LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. *Revista Brasileira de Educação*, número 19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OLIVEIRA, Eliana Kefalás. *O jogo do texto no ensino de literatura: por uma metodologia Performativa*. In: CARVALHO, Aluska Silva et al. *Literatura e outras artes: interfaces, reflexões e diálogos com o ensino*. João Pessoa: Editora da UFCG, 2018.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir a adversidade*. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROSA, João Guimarães. *A terceira margem do rio*. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROUXEL, Annie. *O advento dos leitores reais*. Trad. Neide Luzia de Rezende. In: _____. LANGLADE, Gérard. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013;
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Vol-*

ta. 16.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

***DAVI FERREIRA ALVES DA NÓBREGA (PARAÍBA)**- Professor. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande - PPGLE/UFCG. Graduado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Campina Grande (2019).

ARTIGOS E ENSAIOS**SILÊNCIO, FOME E A MORTE EM “NO MORRO”
DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

Por Agnes Cássia Santos Grillo

O conto contemporâneo

“A tragédia indica que a certeza se sustenta nos pilares frágeis da instabilidade.” (Trajano Vieira)

As temáticas que envolvem as narrativas curtas no Brasil, desde o século XX revelam novos modos de representação na composição da narrativa. Escritores como Rubem Alves, Nelson Rodrigues, Carolina Maria de Jesus, sendo com seu “Quarto de Despejo” (1964), considerado o primeiro testemunho de experiência do marginalizado, criaram ficções destacando personagens, espaços e realidades voltadas à desmascarar a violência, a fome, o crime, transmitindo nessas narrativas novos sentidos que remetem a outros vieses, com enfoque nas classes sociais mais vulneráveis e de como a morte é determinante no encerramento destas.

O conto contemporâneo, sendo uma extensão do conto moderno, parte principalmente na busca de uma reinvenção do realismo, a partir de temáticas que lidam e expõem personagens diante da violência, do crime e da miséria (SCHOLLHAMMER, 2009).

E nessa busca por retratar situações que envolvem essa realidade, o contista, segundo Bosi (1978), “é um pescador de momentos singulares cheios de significação. (p.9)”. Esses momentos singulares são para João Anzanello Carrascoza o mote para muitos dos seus contos. Na coletânea *Dias Raros*, o escritor aborda temas do corriqueiro que perpassam a superficialidade e fixam-se nos mínimos detalhes das relações e nos espaços de vulnerabilidade.

O intuito desse artigo é trazer uma análise intrínseca no conto *No morro*, identificando os principais elementos da narrativa, com enfoque no enredo e na composição para mostrar como o espaço vivido pelos personagens e o desencadeamento das ações entre filho e mãe é primordial para o desfecho fatídico da trama.

O conceito de trágico definido por Aristóteles na *Poética* trouxe a *catarse* (palavra de origem grega – *katharsis*) como um dos elementos essenciais para o desfecho das tragédias e a ideia desse artigo é aproximar o efeito catártico a partir do terror e piedade, ocorrendo a purificação no final desse conto, diante da morte dos personagens.

Além disso, serão utilizados como base teórica os textos de Antonio Candido (1993), Bosi (1978), Friedman (2002), Schollhammer (2009), Wood (2017) que contribuem para conceituar os elementos estruturais desse conto e outros autores para estabelecer diálogos entre a ficção e o realismo da narrativa de Carrascoza.

O menino e a sua mãe: espaço doméstico e seus desdobramentos

O conto narra o ordinário de dois personagens que vivem em condições de vulnerabilidade no morro e à margem da sociedade. A trama desenvolve-se a partir de um viés particular, de uma conversa em uma cozinha entre mãe e filho que desencadeia em descrições que lembram cenas cinematográficas e imergem o leitor em uma realidade ficcional carregada de silêncios, sensações, cores e desespero. Os seres não-nomeados (mãe e filho) expõem os laços afetivos mútuos que sentem um pelo outro por um olhar atento e onisciente do narrador que tece as linhas de um cotidiano árduo e sofrido que irá desencadear em um clímax e em um desfecho trágico.

A narrativa pode ser dividida em três momentos, o primeiro é a descrição do morro e o encontro da mãe com o filho na cozinha, a segunda quando o menino decide sair desse espaço particular e desloca-se a um espaço externo (entre as ruelas e os becos) para desenhar e o desfecho com as trocas de tiros e as mortes dos personagens.

No início do conto a descrição dos espaços em que vivem o menino e a mãe, personagens comuns, inominados, traz o morro como ponto central da narrativa. O barraco é descrito como “(...) distante da avenida onde se situava a única venda que abastecia a favela, equilibrava-se no alto do morro, entre dezenas de outros iguais (...) (CARRASCOZA, 2002, p.85)”. A localização do morro ao mesmo tempo em que está no alto, sugere instabilidade, devido a sua sustentação que busca equilíbrio com o barraco. O narrador em terceira pessoa onisciente* descreve esse núcleo familiar, e denuncia a condição social do menino: “(...) camiseta cheia de furos, uns chinelos de borracha estropiados, uma bermuda larga (...) (CARRASCOZA, 2002, p.85)”. Esses traços condizem com sua condição e ao tema que será desenvolvido pelo narrador no decorrer do conto. A mãe pode ser considerada solo, pois em nenhum momento é citado uma figura paterna. O ordinário desnuda-se a partir da relação do menino e de sua mãe diante de um fogão, cozinhando em silêncio e tendo como plano de fundo “(...) o sol flutuante no céu, como uma gema de ovo. (CARRASCOZA, 2002, p.85).”

As comparações e as metáforas empregadas pelo narrador trazem leveza à narrativa curta, que já nas primeiras linhas, anuncia o amor, as dores da mãe e a inocência do filho que circundam toda a narrativa, dando sequência aos fatos que culminarão na tragédia final do conto. Esse recurso de linguagem é visto por Conde (2009) como comovedor, pois está carregada de significados que repercutem em um encontro afetivo entre os personagens na trama. Nesse conto, os diálogos e as descrições do narrador desvelam o envolvimento que há entre mãe e filho, mesmo em condições precárias:

A mãe o examinou como quem descasca uma cebola, tirando as películas que escondem o seu miolo sadio e, se o filho se enternecia vendo-a pelas costas – esperando que se virasse e lhe revelasse um sorriso de cumplicidade –, a mãe podia detectar o que ainda era semente nele, o que ainda era raiz, e reconhecê-lo pelo avesso, folha que se soltara de

* Norman Friedman conceitua que a onisciência é aquela em que o narrador tem pleno conhecimento das emoções, do passado e do presente dos personagens, e “perscruta as mentes de seus personagens e conta-nos o que está passando lá (2002, p. 177).”

seu corpo, como a pena caída ainda é do pássaro (CARRASCOZA, 2002, p.86).

As escolhas lexicais “cebola”, “semente”, “raiz”, “folha” revelam a linguagem como força motriz do conto e desvendam a potência de seu afeto materno. Para a personagem observar o filho é como o ato de descascar uma cebola, e nesse processo de metaforização de crescimento com a semente que ainda está em germinação, a raiz e folha servem de vínculo que liga os personagens, mesmo que a cria não faça mais parte do corpo da mulher, como há um dia pertencera.

Anoônio Candido no Prefácio do livro *Discurso e a Cidade* afirma que o ato de escrita do escritor gera um novo mundo, e essas leis “fazem sentir melhor a realidade originária (1993, p.10)”. Isso consolida o processo de criação de um universo particular narrativo, voltado ao ordinário em Carrascoza, trazendo aproximações com a situação das favelas no país e liga-se também ao cotidiano de indivíduos que vivem em situações de extrema pobreza na periferia.

O tecer da narrativa entremeado por uma descrição poética encontra-se no espaço da cozinha, fonte de alimento, satisfação, e a mãe ao perceber o cansaço do filho e ao “fazer o milagre do dia” espera saciar-lhe a fome. A escassez de alimentos é fonte de angústia à personagem, lugar em que o menino “ouvia os sons que nasciam favela, o tilintar de uma caneca, o chiar de um rádio, o vozerio das mulheres que passavam lá fora com latas de água na cabeça (..) (CARRASCOZA, 2002, p.87)”. E a partir desses sentimentos que o menino resolve afastar-se da cozinha e ir de encontro com a favela, onde nasceu, lugar que lhe pertence. O deslocar do personagem leva-o em direção a sua sentença, as oposições *dentro x fora* representam *segurança x perigo*, e a favela com seus becos e ruelas, sob domínio do crime e da polícia, chocam-se com uma criança inocente, que não se imagina em outro lugar.

O desenho e a favela

Ao se deparar com uma caixinha de lápis e um caderno amassado que ganhou das mulheres que visitavam o morro para dar assistências às famílias, o menino decide sair da cozinha e desenhar lá fora, no beco. Ele adquire uma visão panorâmica do lugar no “(...) vaivém das gentes subindo e descendo o morro, à noite aterrissando sobre todas as coisas, as luzes da favela acendendo aos poucos, aqui, ali, lá embaixo (CARRASCOZA, 2002, p.88).” As coordenadas espaciais cima x embaixo a partir de sua posição no alto do morro, mostra ao garoto a amplitude da periferia, e de como esse espaço está repleto de vida em movimento. O personagem, diante do sol resolve pintar esse retrato, “(...) onde ele colhia mais uma tarde de sua vida. (CARRASCOZA, 2002, p.88)”. Sua mãe, envolta pela atmosfera da cozinha, adquire uma visão de suas costas e a imagem dele evidencia:

(...) as espáduas magras, os cotovelos dobrados, a bermuda abaixo da cintura, revelando o rego das nádegas. Comoveu-se ao vê-lo desse ângulo que realçava ainda mais a sua fragilidade. A ele não tinha nada a oferecer senão a sua muda resignação, a comida que nem sempre con-

seguia comprar com os caraminguás das esmolos, a vida sem esperança (CARRASCOZA, 2002, p.88).

A existência da mãe dependia da vida do filho, e pelas descrições físicas do personagem, percebe-se o quanto que a fome assola o viver dessa família. O narrador constrói durante a narrativa várias cenas, aproximando-se de uma composição filmica, transformando o instante em um retrato luminoso de sensações, cores e metáforas. O personagem, deslocado do seu porto-seguro e de saciação da fome, segue para favela com a intenção de desenhar e ter para si uma lembrança desse recanto. Os lápis e as cores “azul do céu”, “marrom do barraco”, davam vida aos seus rabiscos, culminam com o prenúncio e clímax do conto:

(...) Um burburinho distante e o som de vidros se estilhaçando. Um novo estampido e ele ergueu a cabeça, observou as ruelas de terra coleando pelo morro, e como nada via, só a enganadora solidez dos barracos, encompridou os olhos para a baía que se estendia, ondulante, lá embaixo. Soaram outros estampidos, e logo novas saraivadas. Na certa era alguém soltando foguetes. (CARRASCOZA, 2002, p.89, grifos meus).

O narrador expõe de maneira discreta os pensamentos do personagem por meio do discurso indireto livre, onde a voz do primeiro se mescla a do segundo, transpondo a dúvida do personagem de que estes estampidos sejam apenas foguetes. O discurso indireto livre, de acordo com James Wood:

(...) vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade. Abre-se uma lacuna entre autor e personagem, e a ponte entre eles – que é o próprio estilo indireto livre – fecha essa lacuna, ao mesmo tempo que chama atenção para a distância (2007, p.10).

Essa onisciência é vista principalmente pelo tom que o narrador dita a trama e descreve os cenários, e utiliza uma linguagem comovente, com o intuito de gerar empatia no leitor, ao ver o amor entre mãe e filho diante da pobreza e da fome.

O conto por ser um gênero curto, condensado e geralmente restrito a um núcleo de personagens, tende a ter um “movimento interno de significação”^{*} e nesse conto observa-se a favela como um lugar de opressão, fome, em constante choque entre o crime e a polícia. Com os sons do tiro, o menino além de relacionar os sons aos foguetes, pensa que um time de futebol está comemorando uma vitória. Pelo ponto de vista do narrador, a inocência do personagem vem à tona, mesmo com os gritos “e o estrondo de um tropel que se aproximava (p.10)”, ele acredita que seja uma escola de samba.

Todos esses estampidos e gritos são vistos por uma criança como outros sons, não sendo de perseguição, e sugere-se uma forma de escapar da realidade cotidiana

* BOSI, Alfredo. O conto brasileiro contemporâneo. Editora Cultrix, 1978.

da favela. A mãe por estar na cozinha, aquém da realidade e preocupada com o alimento, não escuta os sons e acredita que seu filho está protegido, no entanto, o menino está entregue ao destino. Esse diálogo estabelecido nessa trama com o encontro do real e do fictício arremata as questões da favela. Esse encontro pode ser conceituado como redução estrutural. Antonio Candido foi um dos teóricos que trabalhou com esse conceito, quando “a realidade do mundo se torna componente da estrutura narrativa”^{*}.

Diante disso, Paulo Casé (1996) trouxe contribuições para se pensar na favela:

(...) O favelado não nutre os devaneios da classe média. Ele é pragmático. Sua maior preocupação não é com a fachada da casa, como na cidade formal, que é a expressão de um status, a exteriorização de uma situação econômica ou de um jogo de competição. O morador da favela usa seus poucos recursos para alcançar **dentro de uma área reduzida qualidade ambiental, maior comodidade e uma melhor adequação de seu espaço interno através de verdadeiras mágicas arquitetônicas. Para o favelado, o que não é estritamente necessário é considerado supérfluo** (p. 16, grifos meus).

Nesse enxerto, os desdobramentos entre a realidade fictícia criada por Carrascoza e a questão do favelado reverberam na primeira, pois as escolhas dos espaços (morro, cozinha, beco, ruelas) e as ações dos personagens, com ênfase na figura materna confluem na mesma instância de necessidade alimentícia. Para aqueles personagens a fome é o que os paralisa e a imagem do menino e a sua inocência perante a realidade periférica.

A sentença

O personagem ao ouvir mais uma vez os estampidos, ver os rapazes pelo beco em fuga e a presença de policiais acaba por sentir “algo beliscar o seu peito” e “uma estranha queimação nas costas (p.90)”. O narrador descreve as sensações que tomam o corpo do personagem, mas não revela o que está por detrás desse belisco. O menino ainda sem compreender o que se passa, sente os olhos pesarem e o estômago rumorejar de fome. Pelo olhar do narrador, observa-se a vida do menino se esvaindo:

O peito ardia, ele suava tanto, suava tanto que o corpo ensopara. As vistas se escureciam, mas havia pouco era tarde, o sol figurava, como a noite chegara tão depressa? O que estava acontecendo? Um vulto se inclinou sobre ele, não conseguia distinguir seu rosto, mas sabia: era a mãe (CARRASCOZA, 2002, p.90).

A mãe ao ver seu filho naquele estado experimenta uma sensação de “topor, de tristeza e solidão (p.90)”. Não há diálogos entre os personagens, somente a descrição do narrador. O menino entregue a dor de uma possível bala perdida, sugerida pela

* CANDIDO, Antonio. O Discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

perseguição no beco entre os rapazes e os policiais, tenta conversar com a mãe, mas o movimento é em vão. Quando abre a mão, o lápis caiu na terra, representando que o sonho, a vida, a infância se fora, e que agora faz parte da terra.

No último parágrafo há outro estampido e “o zunir do vento desfolhando as páginas brancas de seu caderno, tingidas do mais vivo vermelho (p.90).” Essa sentença encerra como se esse outro estampido tivesse atingido a personagem e assim mãe e filho findam com o mesmo destino. A catarse acontece; as teias que o narrador costura ao mostrar em detalhes a vida de dois personagens que vivem em uma zona periférica desnudam o quão frágil suas vidas se tornam diante desse espaço. Aristóteles (1993) afirma que nas tragédias a catarse suscita “(...) o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (p.37)”. E são essas mesmas emoções que são despertadas quando o leitor entra em contato com essa narrativa, que é uma realidade ficcional criada que discorre sobre questões atuais do Brasil, com enfoque nos personagens que vivem em situações de vulnerabilidade.

E a ficção, dessa maneira, assume uma função importante que de acordo com Compagnon:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (2009, p. 50).

E que vem de encontro com o desfecho da narrativa e traz como tema a fragilidade da condição humana, dialoga com a nossa realidade, tornando-a estrutura da narrativa, e assim Carrascoza, com sua escrita comovente, transforma uma ficção em um momento catártico de purificação que se assemelha às tragédias.

Considerações finais

O conto **No Morro** por ser contemporâneo mostra com uma linguagem carregada de poeticidade a realidade de dois personagens que estão à margem da sociedade. Esse tom comovente aproxima o leitor da vida destes personagens que diante da fome tentam sobreviver, mas as condições de violência acabam por definir tragicamente os seus destinos.

Os personagens e os espaços se tornam componentes narrativos que aludem à realidade do sujeito periférico, excluído da sociedade, pertencendo a um lugar no alto, mas ao mesmo tempo distante de condições mínimas de sobrevivência.

Espaços como a cozinha torna-se afetuosos na medida em que o narrador onisciente descreve a vida e a relação entre mãe e filho e mostra ao leitor o quanto que a fome é o elemento central da narrativa. O desespero da mãe ao ver a sua cria magra e sem ter o que comer é um dos pontos que também aproximam a narrativa da realidade.

O menino, inocente e aquém da situação da favela em que vive, sai em busca de registrar a favela a partir de um caderno amassado e uma caixa de lápis de cor. Ele

deseja ter uma lembrança desse espaço utilizando a cor azul e marrom para fixar em si algo desse recanto, uma lembrança.

O narrador com o seu ponto de vista onisciente desvela minuciosamente os pensamentos, as dores e os desejos de ambos os personagens e por ser um conto temos apenas deslumbres, elipses que adentram aos pensamentos mais íntimos destes personagens que ao final são condenados a um fim trágico. O leitor termina essa narrativa com um sentimento de horror ao ver que esses personagens periféricos foram entregues a um destino trágico, em que a morte foi a única saída.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. Editora Cultrix, 1978.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 9-15.
- CARRASCOZA, João Anzanello. *Duas tardes*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- CASÉ, Paulo. *Favela*. RJ, Relume Dumará; RioArte, 1996.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CONDE, Miguel. *A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, 2009, nº. 34, p.223-232, julho-dezembro. Disponível em: <www.gelbc.com.br/pdf_revista/3410.pdf>. Acesso em: 04 de fev. 2020.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arri-gucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.147- 163.
- FRIEDMAN, Norman. *O Ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP, n. 53, p. 166-182, 30 maio 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>>. Acesso em: 04 de março. 2020.
- RODRIGUEZ, B. *Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 22, p. 47-61, 19 jan. 2011.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- VIEIRA, T. *Considerações sobre o trágico e sobre a tradução poética*. Opiniões, n. 14, p. 33-40, 30 jul. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/160402>> Acesso em: 04 de abril. 2020.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2017.

*AGNES CÁSSIA SANTOS GRILLO (SÃO PAULO) – professora. Formada em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Católica de Santos com Pós - Graduação (Lato Sensu) em Literatura Inglesa pela Faculdade São Luís. Atualmente sou professora de Língua Portuguesa pela Prefeitura Municipal da Estância Balneária de Itanhaém e Mestranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

ARTIGOS E ENSAIOS

PRÁTICAS DE LEITURA NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: SEQUÊNCIA DIDÁTICA E AMPLIAÇÃO DE REPERTÓRIO DOS ALUNOS

Por Gustavo Gomes Siqueira da Rocha e Carina de Almeida Coelho

1. Introdução

O trabalho apresenta a análise de uma Sequência Didática (SD) de acordo com Schnewlly, Dolz e Noverraz (2010), realizada no primeiro semestre de 2019 por docentes atuantes na rede pública de ensino e que cursam o Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) da UFJF. A proposta interventiva buscou incentivar o prazer pela leitura e proporcionar aos discentes a ampliação de repertório acerca do gênero conto de suspense e terror.

O conto apresentado é de autoria de Rosa Amanda Strausz e tem por título “Morte na Estrada”, o qual foi inspirado em uma famosa lenda urbana, contada em diversas regiões do Brasil, na qual uma moça já morta vai à estrada pedir carona. Em sala de aula, o conto foi apresentado aos alunos por meio de uma leitura protocolada ao longo de 10 aulas.

Em âmbito mais específico, a atividade interventiva, de autoria dos próprios professores-pesquisadores, procurou ampliar a imaginação dos alunos através de *links* com lendas urbanas que os alunos já leram, ouviram ou assistiram, levando-os a refletir acerca das diversas possibilidades de construção do enredo de uma história de terror, trabalhando com atividades de interpretação dos trechos lidos em cada aula.

A justificativa para SD aplicada está, primeiramente, ancorada em Cândia (2004) e seu pressuposto de literatura como direito inalienável para uma sociedade justa, sendo assim, os alunos têm direito de ter contato com textos literários autênticos para leitura e cabe ao professor proporcionar esse direito. Sendo assim, as tarefas realizadas buscaram propiciar reflexão de aspectos de histórias de terror que eles já viram ou leram.

2. Fundamentação Teórica

A proposta de trabalho com Literatura com segundo segmento do Ensino Fundamental está fundamentada em Cândia (2004, p. 191): “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.”

Dessa forma, a literatura é vista como um direito que não pode ser cedido e um pressuposto essencial para uma sociedade igualitária. Sobre o caráter humanizador da literatura, Paulino (2004) afirma que “Na escola ou fora dela [...] a leitura literária [...] está sendo mais valorizada neste novo século, como modo de humanizar as relações enrijecidas pela absolutização das mercadorias”.

O projeto em questão apoia-se no conceito de letramento literário como “pro-

cesso de apropriação da literatura enquanto linguagem”, conforme Paulino e Cosson (2009). Nesse sentido, sugere-se que o aluno se aproprie de elementos característicos de uma história de terror, mais especificamente, de como são criadas e passadas de geração para geração as lendas urbanas.

Cabe ao professor incentivar o gosto pelo texto literário em suas turmas e ampliar o repertório que os discentes já possuem de vivências extraclasse e trazer para o universo da sala de aula como forma de sistematizar e consolidar conhecimentos já adquiridos. Assim, Iser (1996, p.131) comenta que:

O grau de definição do repertório é um pressuposto elementar para que texto e leitor tenham algo em comum. Pois uma comunicação só pode realizar-se ali onde esse traço comum é dado; ao mesmo tempo, porém, o repertório é apenas o material da comunicação, o que vale dizer que a comunicação vem a se realizar se os elementos comuns não coincidem plenamente.

Na mesma medida, a perspectiva adotada para o trabalho com o gênero de terror é a de Todorov (2004). O gênero terror é definido como um subgênero da literatura fantástica na medida em que está é definida como: “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31). A proposta ancora-se no trabalho com um texto literário do gênero terror de Rosa Amanda Strausz, denominado “Morte na Estrada”, onde as ações decorrem através de acontecimentos sobrenaturais.

3. Etapas da sequência didática

3.1. Primeira etapa – Pré-Leitura (1 aula)

Antes de iniciar a leitura, converse com a turma e realize perguntas de pré-leitura, tentando despertar a curiosidade e atenção do corpo discente para a leitura que será realizada posteriormente. Elementos paratextuais, como o título, a imagem e a autora, podem ser cruciais nesse momento.

Em seguida, inicie a leitura do texto de Rosa Amanda Strausz (2006):

3.2. Segunda etapa – Leitura protocolada (1 aula)

Morte na estrada

Figura 1- Lenda Urbana



Fonte: Rosa Amanda Strausz

Por favor, não me entenda mal. Mas não gosto de meninas. Acho esquisito o jeito delas, sempre gritando demais, rindo demais, olhando a gente e cochichando. Sempre acho que estão rindo de mim. Tenho alguns colegas que já beijaram. Eu tenho nojo. E também medo de que a menina ria de mim.

Mas esse medo foi a minha perdição. Vou contar o que aconteceu. Imagino que todo mundo conheça a história da assombração da estrada. Eu conhecia desde pequeno. Meus pais também. Era assim: uma família viajava de carro quando surgia uma mulher desesperada à beira da estrada. Pedia socorro, dizia que tinha um carro caído na ribanceira próxima dali com três crianças feridas dentro dele. A família parava e ia até o local. Ao chegar lá, descobria um carro acidentado. De fato, havia três crianças feridas, mas vivas. Ao volante, estava a mãe delas, morta – e era a mesma mulher que tinha pedido socorro na estrada.

Perguntas:

1) Logo no primeiro parágrafo, é possível perceber o que acontecerá ao longo da história?

2) No terceiro parágrafo, o personagem diz que já ouviu uma “história de assombração na estrada”. Você conhece alguma? Se sim, qual?

Continuação do texto (2 aulas)

O fato de já ter escutado a história inúmeras vezes não livrou nem a mim nem a minha família de passarem por uma situação muito parecida. Voltávamos de viagem. Uns dias muito divertidos no sítio de um amigo de meu pai. Vínhamos, no carro, ainda relaxados, brincando e já fazendo planos para o próximo feriado. Estávamos a pouca distância de casa quando vimos uma mulher na beira da estrada. [...] A mulher gesticulava, chorava, gritava, tudo ao mesmo tempo. [...] Meu pai largou o volante e dirigiu-se para o local, seguido de perto por minha mãe e por mim. Não olhamos para trás, para ver se a mulher nos acompanhava. Não acompanhava. Ao chegar lá, o rosto angustiado, com o rabo-de-ca-

valo desfeito pelo impacto, mas os olhos tão arregalados de pavor como tínhamos visto na estrada, era o da mulher ao volante. Morta. E, de fato, no banco de trás, três crianças choravam. Estavam machucadas, mas vivas. [...] Telefonemas, ambulância, hospital, uma confusão terrível. Só muito tempo depois, chegaram os avós dos meninos – que aliás, eram dois meninos e uma menina da minha idade – e tomaram conta de tudo, assim pudemos voltar para casa.

Levou um bom tempo para que as imagens do acidente e da mulher assombrada saíssem da minha cabeça. Uns três anos, acho. Não que eu tenha esquecido a história, mas parei de ter pesadelos, o que já era alguma coisa. Um dos mais frequentes era uma cena que acontecera no hospital. A situação já estava sob controle, os médicos começaram a chegar e a levar as crianças para a enfermaria. Foi quando a menina, cujo rosto eu não conseguia ver direito, porque estava muito machucado, agarrou-se em mim. Ela me abraçou, agarrou meu pescoço. Estava muito assustada. Eu também. Mas achei que ela queria me beijar. O rosto ensanguentado dela me deu um nojo tamanho que a empurrei com força. Ela acabou caindo no chão, de onde foi levada, aos berros, pelos médicos. A cena ficou gravada na minha memória. E voltava sempre em forma de pesadelo, cada vez mais agoniado. Num dos primeiros dias em que eu consegui relaxar, e vinha andando pela rua calmamente, a caminho de casa, vi uma menina parada na calçada, perto da minha casa. [...] Só quando cheguei bem perto, notei que havia alguma coisa errada com ela. Acho que era a expressão do rosto, bonita, mas estranhamente vazia. Só bem mais tarde, notei seus dedos, longos e trêmulos como as antenas de um inseto. Mas, aí, já foi tarde demais. Eu disse “oi” e sorri. [...] – Estava esperando você chegar, Tico – disse ela em resposta ao meu cumprimento. Disse assim, sem mais nem menos. Como se eu a conhecesse há muito tempo. – Você sabe meu nome? – perguntei, meio espantado. – Claro. – A gente se conhece? – Não tenho tempo para perguntas. Preciso que você venha comigo. Ela não parecia aflita. Mais por curiosidade do que por outro motivo, resolvi segui-la. Andamos em silêncio por um tempo. Até que não resisti e perguntei o nome dela. – É Dolores, não lembra? Mas pode me chamar de Dodô. Todo mundo chama.

Perguntas:

- 3) Que situação da história mostra fatos comuns, relacionados com o plano da realidade?
- 4) O que você faria no lugar do protagonista Tico quando a garota de nome Dolores o chamou para ir com ela sem saber para onde?
- 5) O nome “Dolores” sugere algo? Justifique sua resposta.

Continuação da leitura (2 aulas)

Eu não lembrava. E comecei a ficar preocupado. Já estávamos quase saindo da cidade, e Dodô não dizia nada. Só caminhava, sem olhar para os lados e sem prestar atenção em mim. Aquilo foi me deixando aflito. Tentei puxar assunto. — Não me lembro de onde conheço você... — gaguejei. Dolores se limitou a dar uma risadinha seca, que logo desapareceu de seu rosto. — Não lembra mesmo? — Um leve tom de deboche ao fundo.

Nunca fui bom em manter o autocontrole. Não sabia porque, mas a situação me dava calafrios. Engrossei a voz. — Se você não me explicar direitinho o que está acontecendo, paro por aqui mesmo. Ela não pareceu abalada com minha voz alta e quase esganiçada, voz de quem está assustado. — Não seja idiota. Já estamos chegando. Aquilo mexeu com meu orgulho. Decidi ser firme e prosseguir sem demonstrar maiores medos. O problema é que há uma grande distância entre o que a gente pretende demonstrar e o que realmente acontece com nossos nervos. Quer saber o que acontecia com os meus? Basta imaginar um minhocário lotado. Milhões de minhocas rebolando ao mesmo tempo, umas esbarrando nas outras, umas se enroscando nas outras. Talvez isso dê uma imagem mais exata do que ocorria com meus nervos. Mas resolvi contrariar a multidão de vermes molengos na qual se transformara meu sistema nervoso. Firmei a voz e disse: — Tá bom. Vamos lá. A voz saiu mais fina do que eu gostaria. Mas não tremeu.

Depois de uma caminhada mais longa do que eu imaginava que pudesse suportar, finalmente, Dodô parou. Parou à beira da estrada, a cerca de dois quilômetros de onde eu tinha visto o acidente que matara a mãe das três crianças. Foi só então que me lembrei nitidamente de onde a conhecia. Era a menina que chorava no banco de trás do carro, a mesma que tínhamos levado para o hospital. Olhando bem para seu rosto, ainda se podiam ver algumas cicatrizes. Mas era difícil reconhecer. A menina à minha frente não dava nojo, não tinha o rosto deformado, não estava em pânico. Era bonita, tranquila e ligeiramente perturbador. Dodô parou à beira da estrada e ficou olhando para um ponto lá embaixo, no barranco. — O que tem ali? — perguntei. — Por que não vai até lá e vê? — sugeriu ela, as mãos ainda mais nervosas, como se fossem estrangular alguém. Um pavor medonho, o sangue gelado, mas eu tinha que ir. E fui. Desci com cuidado a ribanceira e consegui vislumbrar algumas ferragens retorcidas lá embaixo. Não era hora de fugir. Obriguei minhas pernas a descerem mais um pouco, meus olhos a não se fecharem e minha garganta a não berrar de pavor.

Havia uma motocicleta lá embaixo. O corpo de um rapaz, ainda de capacete, jogado no meio do mato. Pela posição das pernas, dobradas para trás, e pelo peito que não se mexia, dava para adivinhar que estava morto. Uma menina estava enroscada no banco do carona. E parecia ainda viva. Ao me aproximar, percebi a calça jeans e o cabelo preso no rabo-de-cavalo. Era a menina da estrada, eu tinha certeza. Mas não fugi, decidido a salvá-la. Cheguei perto dela, vi que respirava, passei os braços em torno de seu corpo e levantei-a. Assim que comecei a subir a ribanceira, senti que os seus dedos envolviam meu pescoço como uma planta que cresce rápido demais. — Calma, já vamos chegar — tentei falar. Mas era cada vez mais difícil. Seus dedos, nervosos como as antenas de um inseto, apertavam cada vez mais minha garganta. Antes que eu pudesse tentar me desvencilhar, vi seus olhos muito abertos. E um sorriso, que se abria à medida que suas mãos se fechavam.

Perguntas:

- 6) Em que parte da narrativa pode perceber que algo estranho ocorre ou vai acontecer?
- 7) O que será que aconteceu com o personagem no final da história?
- 8) Você recomendaria essa história para alguém? A quem? Por quê?
- 9) Volte ao texto e identifique os elementos da narrativa abaixo:
 - a) Quem participa da história?
 - b) Onde a história se passa?
 - c) Quando a história acontece?
 - d) Quem conta a história?
 - e) O que aconteceu na narrativa? Como se desenrolam os fatos?

3.3. Terceira etapa - Produção de texto (2 aulas):

Escreva uma história assustadora sobre algo que já ouviu ou que imagina, pode ser real ou ficcional.

3.4. Quarta etapa - Oralidade (2 aulas):

Agora, façam uma roda de conversa e comente sobre suas histórias. Posteriormente, digam o que mais tem medo, por quê? (por exemplo, tenho medo de cachorro, pois já fui mordido por um). Por fim, como poderiam superar este medo.

4- Considerações Finais

Os contos de terror/suspense podem ser uma excelente alternativa para práticas de leitura com os alunos de distintas faixas etárias, já que aguçam a imaginação e prendem a atenção por necessitarem descobrir o que ocorrerá até o fim da história.

O professor deve diagnosticar as preferências da turma e estimular a leitura dos discentes, devendo aquele transcender a imagem do mero “reprodutor” de livros di-

dáticos. Assim, o docente pode ser o autor de seu próprio material ao criar atividades direcionadas a uma turma específica, buscando textos ou materiais diversificados na Internet ou até adaptando criticamente os exercícios de seu livro didático

Os professores-pesquisadores vêm adotando a prática autoral de seus materiais de sala de aula e vêm detectando melhoras quanto ao desenvolvimento do senso crítico e habilidade leitora de seus alunos.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: Vários escritos. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p. 169-191.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. 1.ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.

PAULINO, Graça. *Formação de leitores: a questão dos cânones literários*. Revista Portuguesa de Educação. Braga, Portugal, vol. 17, 2004, p. 47-62.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. *Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola*. ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. Escola e leitura: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009, p. 61-81.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Sete Ossos e Uma Maldição*. Rio de Janeiro. Rocco, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

***GUSTAVO GOMES SIQUEIRA DA ROCHA** (RIO DE JANEIRO). É professor na rede pública de educação de Minas Gerais e cursa Mestrado em Letras pela UFJF. Organizador da coletânea “Reflexões sobre línguas”, lançada em 2020 pela Editora Uniedusul. É autor de artigos publicados em Anais de eventos e capítulos de livros.

CARINA DE ALMEIDA COELHO (MINAS GERAIS/ RIO DE JANEIRO). É professora na rede pública de educação de Minas Gerais e cursa Mestrado em Letras pela UFJF. Autora de artigos publicados em Anais de eventos e capítulos de livros.



Blecaute

Revista de Literatura

Campina Grande (PB) – Nº21

Jul - Dez - 2020

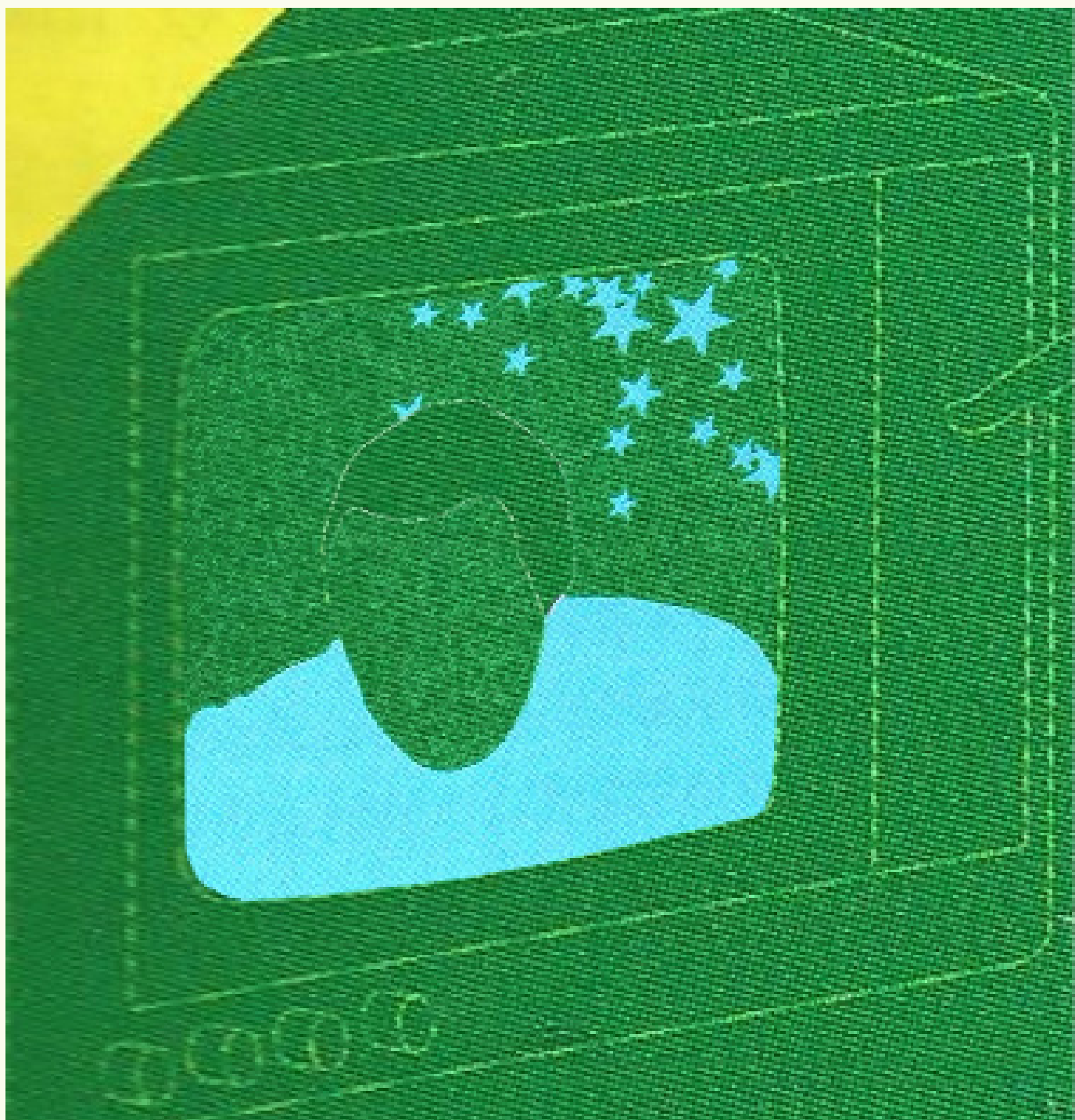
ISSN: 2238-930X

ENSAIOS VISUAIS

ENSAIO VISUAL

LICEU BRAZIL

De Noah Mancini

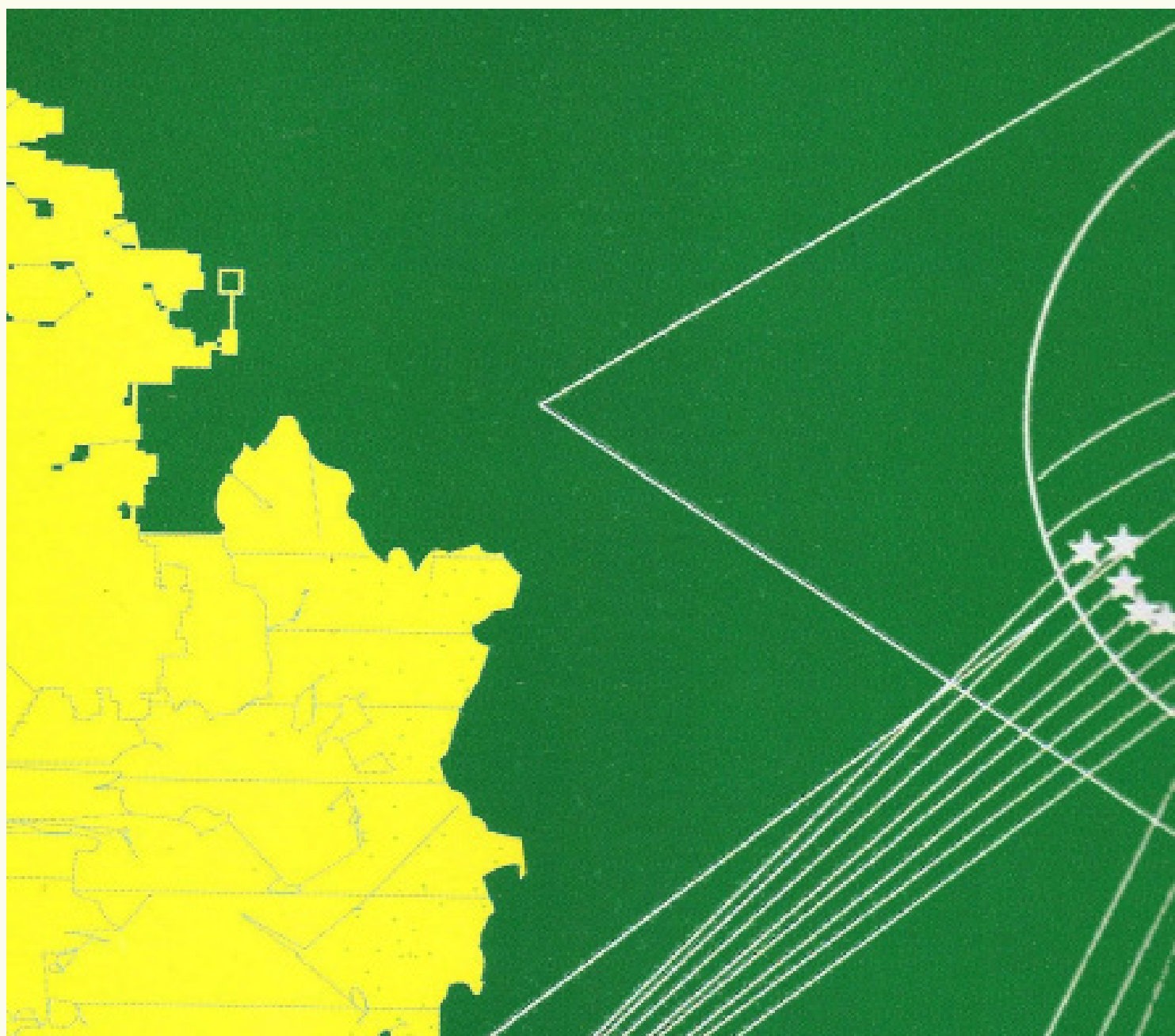














Luceu Brazil, 2020

Colagens Digiais

Nome: Noah Mancini

Cidade/Estado: Juiz de Fora, Minas Gerais

Sobre o trabalho:

Série de colagens explora alguns signos institucionalmente estabelecidos, enquanto identidade nacional e a ideia falida de pátria, como as cores da bandeira ou o símbolo das armas nacionais. Conversando com Mariana, ela comentou perspicaz: “pegar a bandeira de volta pra gente”. Me pergunto se a tal bandeira um dia foi nossa – ou até mesmo deles. Rachel disse que se assimilarem a selos: de certo a textura, a dimensão e certa reiteração (ou confusão?) de ideais sobre o Estado. Aulas mudas, didatismo pasteurizado, não lugares identitários, cartografias resignadas, ausências de compreensão.

***NOAH MANCINI**, Nascido em Juiz de Fora em 1996, trabalha como produtor e explora majoritariamente linguagens entre moda, vídeo e performance. Participa/participou de grupos de pesquisa na área de arte e educação, arte e vida e Tradução Intersemiótica. Seu interesse atual reside nas liminaridades éticas e estéticas.

Publique!

A REVISTA BLECAUTE é um meio virtual de divulgação da produção literária e artística. Tem por objetivo fundamental divulgar e difundir a literatura, possibilitando encontros entre escritores/artistas e seus públicos. Tem o compromisso de estimular o debate crítico, revelar e divulgar talentos. Os autores que se interessarem em divulgar suas produções na Blecaute devem ler as condições, preencher o formulário, anexar o arquivo e enviar. Projetos não contemplados pelas opções elencadas aqui devem ser enviados, com uma justificativa, para o e-mail: revistablecaute@gmail.com. Os textos podem ou não ser inéditos. Quanto as imagens, os trabalhos devem fazer parte de uma mesma série formal, temática ou estética. Os parâmetros para o envio dos arquivos encontram-se no formulário abaixo. Os trabalhos serão apreciados pelos editores, pelo qual serão considerados segundo o perfil da edição da revista. Daremos preferência a textos e imagens que proponham abordagens novas e criativas, com uma linguagem mais ampla e menos acadêmica. O autor será informado o mais breve possível da situação de seu trabalho. Enviando seu trabalho, automaticamente nos encontramos no direito de publicá-lo, não nos responsabilizando com o uso futuro que algum leitor possa vir a fazer.

DECLARAÇÃO DE DIREITO AUTORAL

- O(s) autor(es) autoriza(m) a publicação do artigo na Revista Blecaute;
- O(s) autor(es) garante(m) que a contribuição é sua autoria e que não tem nenhum impedimento junto a outro meio de divulgação/edição;
- A Revista Blecaute não se responsabiliza pelas opiniões, ideias e conceitos emitidos nos textos e imagens, por serem de inteira responsabilidade de seu(s) autor(es);
- É reservado aos editores o direito de proceder ajustes formais e de adequação do artigo aos parâmetros de design da revista.

Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença [Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](#), que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.

FORMULÁRIO DE ENVIO

Nome

E-mail

Cidade/Estado

Tipo de produção:

...

As produções textuais (inéditas ou não) devem ser enviadas em um único arquivo, compatíveis com o editor de textos Microsoft Office Word (2003 ou posterior), fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1.5, formato A4.

- Poemas: devem ser enviadas entre quatro e cinco poemas, com até cinco páginas no total;
- Ensaio/Artigo: poderá ser enviado apenas um ensaio ou artigo acadêmico sobre temas ligados à literatura, cultura e/ou demais artes, - sugerimos o máximo dez de páginas;
- Conto: poderá ser enviado apenas um conto, com até cinco páginas;
- Resenhas: poderão ser enviadas duas resenhas, com até três páginas, acrescida da referência bibliográfica do livro (a ser utilizada como título) e uma imagem, em boa resolução, da capa do livro resenhado.

Escolher arquivo Nenhum arquivo selecionado

As produções visuais (inéditas ou não) devem ser enviadas em um único arquivo compactado (zip), em JPG ou PNG, com resolução entre 200 e 300 dpi, e tamanho máximo do arquivo 10mb.

- História em quadrinhos: Pode ser enviado entre 3 e 5 páginas de Hqs de autor, inéditas ou não, (e indicação de onde encontrar a publicação completa);
- Ensaio Visual: Obras com registros visuais contendo entre 5 e 8 páginas;
- Série de obras visuais: Série de trabalhos expositivos - ilustração, fotografia, pintura, desenho etc - entre 5 e 10 obras

Escolher arquivo Nenhum arquivo selecionado

Perfil do Autor: (Nome, atuação, local de nascimento, local onde reside atualmente, principais trabalhos e/ou livro(s) publicado(s), blog(s) e/ou site(s) que edita, e-mail para contato)

Entendo e aceito as condições para publicação.

Enviar