



PARA ALÉM DAS MARGENS

A PLURALIDADE LITERÁRIA
DO TOCANTINS

Organizadoras

Kyldes Batista Vicente

Marcia Regina Schwertner

Roseli Bodnar



EDITORA
UNITINS

PARA ALÉM DAS MARGENS

A PLURALIDADE LITERÁRIA DO TOCANTINS

Organizadoras

Kyldes Batista Vicente
Marcia Regina Schwertner
Roseli Bodnar



[Clique aqui e veja mais publicações](#)

Reitor

Augusto de Rezende Campos

Vice-Reitora

Darlene Teixeira Castro

Pró-Reitora de Graduação

Alessandra Ruita Santos Czapski

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Ana Flávia Gouveia de Faria

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários

Kyldes Batista Vicente

Pró-Reitor de Administração e Finanças

Ricardo de Oliveira Carvalho

Equipe Editorial

Editora Chefe

Liliane Scarpin S. Storniolo

Capa, Projeto Gráfico e Diagramação

Joelma Feitosa Modesto

Leandro Dias de Oliveira

Apoio Técnico

Leonardo Lamim Furtado

Revisão

Flávia dos Passos Rodrigues Hawat

Lilian Mara Nogueira Dias

Marina Ruskaia Ferreira Bucar

Rubens Martins da Silva

Contato

Editores Unitins

(63) 3901-4176

108 Sul, Alameda 11, Lote 03

CEP.: 77.020-122 - Palmas - Tocantins

Conselho Editorial

Albert Lennon Lima Martins

<http://lattes.cnpq.br/6846570980484580>

Darlene Teixeira Castro

<http://lattes.cnpq.br/8766578585291045>

Jeferson Moraes da Costa

<http://lattes.cnpq.br/8929854109676237>

Lunalva Aurélio Pedroso Sallet

<http://lattes.cnpq.br/8744928016577459>

Mariany Almeida Montino

<http://lattes.cnpq.br/3117524559575296>

Rodrigo Vieira do Nascimento

<http://lattes.cnpq.br/8227728628110178>

Alessandra Ruita Santos Czapski

<http://lattes.cnpq.br/1441323064488073>

Eliene Rodrigues Sousa

<http://lattes.cnpq.br/5857623231904159>

Lilian Natália Ferreira de Lima

<http://lattes.cnpq.br/6290282911607995>

Márcia Guelma Santos Belfort

<http://lattes.cnpq.br/1748392086009047>

Michele Ribeiro Ramos

<http://lattes.cnpq.br/1032124853688980>

Vinícius Pinheiro Marques

<http://lattes.cnpq.br/7300803447800440>

V633 p

Vicente, Kyldes Batista.

Para além das margens: a pluralidade literária do Tocantins (livro eletrônico)

Organizado por: Kyldes Batista Vicente, Marcia Regina Schwertner, Roseli Bodnar

Palmas TO: Unitins, 2024.

157p.; color.

4,60 Mb; ePUB

ISBN 978-85-5554-329-6

DOI 10.36725/978-85-5554-329-6

1 História. 2 Memória. 3 Cultura. 4 Literatura. 5. Tocantins. I. Título.

CDD 306.0981

SUMÁRIO

PREFÁCIO

OLHARES DA ACADEMIA ACERCA DA LITERATURA REGIONAL	07
Tião Pinheiro	

APRESENTAÇÃO	09
---------------------------	-----------

Kylde Batista Vicente
Marcia Regina Schwertner
Roseli Bodnar

ACADEMIAS DE LETRAS DO TOCANTINS – UM ESTUDO PRELIMINAR	12
Lucelita Maria Alves	

O PO(E)MAR DE FARDOS E DE CINZAS: A ESCRITA POÉTICA DE ISABEL DIAS NEVES	23
Marcia Regina Schwertner	

QUANTAS MARGENS TEM UM RIO? O RIO COMO PAISAGEM E METÁFORA NA POESIA DE MARI- NALVA BARROS	37
---	-----------

Roseli Bodnar
Kylde Batista Vicente
Andreia Luiza Dias

A RELAÇÃO ENTRE TEXTO, AUTOR E LEITOR NOS CONTOS “ESTUPRADOR EM POTENCIAL” E “PASSEIO MATINAL”, DE FIDÊNCIO BOGO	47
---	-----------

Abrão de Souza
Juliana Santana de Almeida
Roseli Bodnar

LETRAMENTO LITERÁRIO E LITERATURA REGIONAL	62
Nara Niceia C. B. G. Silveira	

A TEMÁTICA DO MEDO NO CONTO “BOTECO DE TÕE”	76
Samira Diorama da Fonseca	

A ESCRITA DE SI NA OBRA <i>PESADELO: NARRATIVA DOS ANOS DE CHUMBO</i>, DE PEDRO TIERRA	87
---	-----------

Jaziva Ramos de Jesus

MEMÓRIA E FORÇA POR INTERMÉDIO DA POESIA	101
Natália Francisca de Matos Rodrigues	

TRAÇOS DA IDENTIDADE TOCANTINENSE NA POESIA DE LUIZA SILVA..... 112

Magna Rodrigues Silva Macêdo

ANALISANDO A POÉTICA DE PAULO AIRES MARINHO EM *CANTIGAS DE RESISTÊNCIA*120

Marcelo Rodrigues de Santana

**ALÉM DA PALAVRA: A DIMENSÃO PERFORMATIVA E O IMAGINÁRIO DE CHEGADA E PARTIDA
NO POEMA "DOSSIÊ SOBRE CALÇADAS", DE PAULO AIRES MARINHO..... 132**

Tiago Wender Soriano

**O SERTÃO E O SERTANEJO EM "TOCANDO O GADO GERAIS ADENTRO", DE JUAREZ MOREIRA
FILHO 143**

Jânio Pereira da Silva

PREFÁCIO

OLHARES DA ACADEMIA ACERCA DA LITERATURA REGIONAL

Tião Pinheiro

Jornalista, radialista, escritor, compositor e
atual Secretário da Cultura do Tocantins

Costumo dizer, com convicção, que o divisor de águas de minha produção literária é antes e depois do olhar apurado da academia. O que devo com imensa gratidão aos professores, que levaram meus escritos para o importante mundo da análise teórica, indo além da inspiração de quem cria para chegarem às formas como as decodificam os receptores.

Minhas primeiras percepções sobre esses olhares críticos me fizeram conhecer traduções daquilo que escrevi no solitário ambiente criativo através de leituras surpreendentemente interessantes, o que demonstra que toda e qualquer produção artística foge ao domínio do seu autor a partir do momento em que a torna pública. Passa a ser de quem a acolhe e de como é sentida e interpretada por cada um.

Foi assim que minha literatura e de tantos outros se tornaram alvos de estudos e de análises de professores e de alunos em universidades mundo afora. O convite que recebi para prefaciar *Para além das margens: a pluralidade literária do Tocantins* me deixa honrado e de certa forma também surpreso por entender que se trata de uma grande responsabilidade em função dos envolvidos nesse valioso projeto.

Organizado pelas respeitadas professoras universitárias Kyldes Vicente, Marcia Schwertner e Roseli Bodnar, o livro foi aprovado no Edital nº 01/2024, da Editora Unitins, criado para promover “obras de cunho científico, relevantes para as áreas do conhecimento e de obras de cunho literário (prosa ou poesia) referentes à história, memória, cultura e patrimônio social e intelectual do estado do Tocantins”.

Professores e pesquisadores que trabalham com literatura tocantinense e mestrados do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT) – Campus de Porto Nacional – do qual já fui autor convidado e objeto de textos críticos ali produzidos – são responsáveis por cada capítulo do livro que trata da produção de escritores representativos da nossa produção literária.

Pedro Tierra, Juarez Moreira Filho, Isabel Dias, Fidêncio Bogo, Marinalva Barros, Paulo Aires Marinho, Ernesto Silva e Luiza Silva aqui são analisados por Kyldes Vicente, Lucelita Maria, Andreia Luiza Dias, Magna Rodrigues, Marcelo de Santana, Marcia Schwertner, Nara Silveira, Jaziva Ramos de Jesus, Natália Rodrigues, Roseli Bodnar, Samira Fonseca, Abrão de Souza, Juliana Santana de Almeida, Jânio Pereira da Silva, Tiago Soriano.

Ao ler *Para além das margens: a pluralidade literária do Tocantins*, percebemos a importância da academia, o trabalho meticuloso de professores e pesquisadores na construção de uma cadeia que se completa com os escritores de um lado, leitores do outro e o consequente fortalecimento de um sistema que protagoniza a nossa literatura com análises críticas que evidenciam o talento tocantino.

No capítulo inicial, Lita Maria aborda a identidade literária tocantinense e a importância das academias de letras no estado, construindo um olhar panorâmico acerca da atuação dos imortais no zelo pela nossa língua, na construção, fomento e divulgação da nossa literatura.

Não é demais imaginar um Pedro Terra lendo as análises das pesquisadoras Jaziva Ramos de Jesus no capítulo "A escrita de si na obra *Pesadelo: narrativa dos anos de chumbo*" e de Natália Francisca de Matos Rodrigues em seu artigo acerca do poema "Casas mortas", publicado no livro *O Porto submerso*. Rodrigues enfatiza conexões observadas entre uma cidade ficcional e a sua real Porto Nacional de tantas histórias, memórias e berço cultural do então Norte goiano e que abrigou também o sonho tocantinense, materializado em 5 de outubro de 1988 com a divisão de Goiás e a criação da mais nova unidade federativa brasileira.

Ou ainda Marinalva Barros se cientificando sobre os apontamentos de Roseli Bodnar, Kyldes Vicente e Andreia Luiza Dias acerca de sua poética que parte de suas raízes geográficas, passa por vivências e percepções e deságua na sensibilidade de versos que nos fazem voar além do imaginário de quem com eles se delicia.

Louvável, portanto, o árduo e detalhista trabalho de professores e pesquisadores, seja em mapeamentos, seja em leituras dos escritos de nossos autores que formam a radiografia do Tocantins e seja ainda na capacidade de compreensão e tradução de sentimentos que se transformam nesse caleidoscópico de imagens.

Como jornalista, escritor, compositor e gestor público, vejo como muito importante uma obra desse porte, que traz à luz parte da nossa produção literária. Louvores à Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) pela iniciativa de um edital dessa natureza e à Universidade Federal do Tocantins (UFT) por destacar a literatura regional através de um programa em que mestres e alunos se debruçam sobre o nosso fazer literário.

APRESENTAÇÃO

Kyldes Batista Vicente

Marcia Regina Schwertner

Roseli Bodnar

O estado do Tocantins possui uma rica e importante literatura, chamada por parte da crítica de literatura tocantinense. Os estudos publicados no livro *Para além das margens: a pluralidade literária do Tocantins* assumem essa multiplicidade do olhar: remetem a literaturas do Tocantins, o substantivo é pluralizado. Marcam, assim, uma abordagem de trabalho conceitual acerca da arte literária produzida no estado, sublinhando a diversidade estética e temática, de temporalidades, espaços e gêneros encontrada nas obras objeto da pesquisa.

A arte literária usa o processo criativo e as palavras para ressaltar um ponto de contato com o outro, são nossas as histórias e as memórias construtoras de um imaginário coletivo, mas não deixam de ser também temas e sentimentos universais. Nesse sentido, podemos afirmar que a literatura do Tocantins é um microcosmos de algo maior, ou seja, da literatura brasileira e da chamada literatura universal.

Este livro surge como desdobramento de leituras e discussões acerca da recepção crítica de escritores e de obras literárias produzidas no Tocantins, um processo de pesquisa desenvolvido no interior da disciplina "Literatura brasileira e regionalismo", ofertada pelas Professoras Kyldes Batista Vicente (Unitins) e Roseli Bodnar (UFT) no PPGL–UFT, nos anos de 2022 e 2023. A proposta das aulas da disciplina foi exatamente viabilizar aos estudantes uma imersão na leitura de obras tocantinenses e o contato com os escritores que produzem essas obras.

Assim nasce *Para além das margens: a pluralidade literária do Tocantins*, fruto ampliado dessa experiência, com o objetivo de compartilhar as leituras, pesquisas, artigos e ensaios críticos produzidos pelos mestrandos, alguns hoje já mestres, e seus professores. Ainda, as professoras Kyldes Batista Vicente (Unitins) e Roseli Bodnar (UFT) convidaram a pesquisadora Marcia Regina Schwertner para compor a comissão de avaliação e de organização do *e-book*.

A coletânea foi organizada tendo como critério a temática dos textos: todos versam sobre escritores(as) que produzem sua literatura no estado do Tocantins. Há uma conexão investigativa entre eles que resultou em um painel amplo e significativo, um olhar que se fazia necessário acerca do universo literário tocantinense.

Além dos professores da disciplina, da pesquisadora convidada e dos estudantes, foram convidados a participar, ainda, a professora Juliana Santana de Almeida (UFT) e o professor Abrão de Sousa (Secretaria do Estado da Educação, Juventude e Esportes do Estado do Tocantins), em face das pesquisas que promovem no atinente ao tema em debate.

Para prefaciar o livro, foi convidado o escritor e compositor tocantinense Tião Pinheiro. Secretário da Cultura do Estado do Tocantins, Tião Pinheiro agrega representatividade à obra, pelo trabalho que desenvolve no incentivo à literatura e pelo ativismo constante em prol da construção, consolidação e divulgação da vida cultural tocantinense.

No capítulo inicial, "Academias de letras do Tocantins – um estudo preliminar", a pesquisadora Lucelita Maria Alves (Lita Maria) investiga o processo de construção da identidade literária do Tocantins, desde a criação do estado até os dias atuais, enfatizando o papel desempenhado nesse processo pelas academias de letras. No texto que escreve, apresenta um importante material histórico e de análise sobre a influência e constância do trabalho das academias de letras na formação de leitores e de novos escritores.

Em "O po(e)mar de fardos e de cinzas: a escrita poética de Isabel Dias Neves", a pesquisadora Marcia Regina Schwertner reflete sobre a diversidade literária do universo tocantinense, com foco na poesia de Isabel Dias Neves que, aliando emoção e técnica, apresenta-se com uma poeticidade elaborada a partir de um firme contato com a terra, o chão tocantinense, sensibilizada pelo ritmo, pela musicalidade, aos quais se alia também o impacto visual resultante de recursos gráficos e imagéticos.

"Quantas margens tem um rio? O rio como paisagem e metáfora na poesia de Marinalva Barros", de autoria das pesquisadoras Roseli Bodnar, Kyldes Batista Vicente e Andreia Luiza Dias, aborda a poética e a temática de Marinalva Barros, sublinhando duas possibilidades de leitura: o rio e a sua importância dentro da paisagem cultural tocantinense e o rio como metáfora da passagem do tempo. Enfatiza-se, na análise efetuada, a relevância da imagem do rio na construção do olhar poético da escritora Marinalva Barros e, também, dentro das suas pesquisas e da sua atuação junto ao patrimônio cultural do estado.

No capítulo "A relação entre texto, autor e leitor nos contos 'Estuprador em potencial' e 'Passeio matinal', de Fidêncio Bogo", o pesquisador Abrão de Sousa e as pesquisadoras Juliana Santana de Almeida e Roseli Bodnar partem de diferentes abordagens do texto literário de Fidêncio Bogo para analisar dois de seus contos, integrantes da obra *O quati e outros contos*. Suas abordagens enfocam, respectivamente, o texto, o escritor e o leitor, desvendando um sistema literário a partir de aspectos estruturais e linguísticos externos e internos observados nos contos escolhidos.

Também do escritor Fidêncio Bogo é o conto "Nóis mudemo", escolhido pela pesquisadora Nara Niceia C. B. G. Silveira para embasar a proposta de sequência didática que apresenta no capítulo "Letramento literário e literatura regional". Silveira aborda a importância do letramento literário no contexto escolar, defendendo a promoção de atividades que incentivem no aluno o despertar da criticidade, autonomia e curiosidade pela leitura literária.

No capítulo "A temática do medo no conto 'Boteco de Tõe'", a pesquisadora Samira Diorama da Fonseca apoia-se em discussões das áreas da psicologia, sociologia, história e literatura para analisar a temática do medo presente no conto "Boteco do Tõe", do livro *Bem-te-vi*, de Ernesto Silva. Nesse contexto, lança novos olhares sobre um conto geralmente lido a partir do enfoque de aspectos do cômico nele encontrados.

A pesquisadora Jaziva Ramos de Jesus, no capítulo "A escrita de si na obra *Pesadelo: narrativa dos anos de chumbo*, de Pedro Tierra", discorre sobre a obra de Tierra filiando-a à autobiografia e identificando pontos de contato com a escrita de si. Partindo dessa premissa, aponta inferências fornecidas pelo narrador, quer seja relacionando as informações do texto com eventos históricos identificáveis, quer seja aludindo a recursos da linguagem literária utilizados pelo autor.

"Memória e força por intermédio da poesia", da pesquisadora Natália Francisca de Matos Rodrigues, analisa "Casas mortas", poema de Pedro Tierra publicado na obra *O Porto submerso*. Rodrigues examina aspectos que interligam a cidade ficcional criada pelo poeta com a cidade real de Porto Nacional-TO, instigando discussões sociais relevantes e apontando linhas formadoras da memória, da história e da identidade de um lugar.

Em "Traços da identidade tocantinense na poesia de Luiza Silva", a pesquisadora Magna Rodrigues Silva Macêdo debruça-se sobre poemas do livro *O que sobrou do tempo*, da escritora Luiza Silva. Nesses textos, observa os modos peculiares como trajetórias identitárias e recursos linguísticos unem-se em construções cativantes, permitindo ao leitor também vivenciar as experiências no solo tocantinense ali relatadas.

No capítulo "Analisando a poética de Paulo Aires Marinho em *Cantigas de Resistência*", o pesquisador Marcelo Rodrigues de Santana tece considerações acerca de três poemas do escritor, poeta, professor e jornalista Paulo Aires Marinho. Por meio do estudo de "Canto latino-americano", "A palavra despida" e "Destino comum", apresenta suas reflexões sobre questões sociológicas e históricas verificadas na obra *Cantigas de resistência*.

O pesquisador Tiago Wender, em "Além da palavra: a dimensão performativa e o imaginário de chegada e partida no poema 'Dossiê sobre calçadas', de Paulo Aires Marinho", faz um estudo sobre o imaginário das calçadas presente no poema "Dossiê sobre as calçadas". A partir de reflexões da espacialidade e da forma como nossa interação com um lugar modifica o modo como o vivenciamos, elabora um paralelo entre as imagens de chegada e partida nas calçadas e a dramaturgia do espetáculo *Esperando Godot*, de Samuel Beckett.

No capítulo final, "O sertão e o sertanejo em 'Tocando o gado gerais adentro', de Juarez Moreira Filho", o pesquisador Jânio Pereira da Silva empreende uma análise crítica de "Tocando o gado gerais adentro", conto que integra o livro *Infância e travessuras de um sertanejo*. Em sua leitura do conto, Silva observou as experiências vivenciadas pelos personagens Dida e Sô Carajá, marcando similaridades entre o sertão literário e a realidade sociopolítica utilizada como pano de fundo na obra de Moreira Filho.

Organizadoras

Academias de letras do Tocantins – um estudo preliminar

Lucelita Maria Alves (Lita Maria)

Introdução

O universo literário traz de remotos tempos¹ as iniciativas de se criar espaços para o fomento do cultivo das letras. Esses espaços trazem, dentre diversas propostas, o conceito de imortalidade, qual vento lento, soprando pelo tempo e pela geografia, difundindo em tantas e diversas terras, fatos, histórias, criações literárias, registros, pesquisas documentais e outros.

Nesse descortinar do crescimento de espaços literários, há vários questionamentos sobre a sua importância, bem como acerca de seu papel e de sua função na sociedade. Ainda, ampliando as indagações sobre o assunto, é possível suscitar uma reflexão acerca do público de tais lugares e sobre a maneira como ele é atravessado pelas produções literárias dos escritores associados a tais espaços. As academias de letras falam a quem? Esse possível diálogo social, histórico e cultural é pessoal ou impessoal? O encontro entre escritores e leitores é ampliado se ocorrido também fora de território individual, particular e restrito? Nas reflexões em questão, neste estudo, a intenção é buscar respostas dentro dos espaços das academias de letras.

Na proposta desta discussão, os aportes teóricos e metodológicos partem de publicações institucionais do estado do Tocantins e dos municípios que sediam academias de letras. Ainda, de pesquisas acadêmicas que dialogam com a construção da identidade do estado do Tocantins na seara literária.

As academias de letras trazem em seu bojo a ideia de um nascimento que se pretende plural. Pluralidade esta que abarca os diversos universos literários dos seus membros, tais como dos escritores e escritoras que apadrinham as cadeiras apresentadas pelas academias. Ao clarear esta discussão, levando-a para âmbitos mais amplos, incluindo o cenário nacional, há vários caminhos críticos possíveis para se seguir. No caso, um deles refere-se às críticas feitas às intenções de autolouvor na imortalização de nomes da literatura brasileira. Vejamos o que o seguinte autor nos aponta sobre o ideário encomiástico como uma tendência de autolouvor: “[...] uma substancial tendência ao corporativismo, buscando, por meio do elogio mútuo e até do autoelogio, uma afirmação mais garantida na cultura brasileira” (Silva, 2008, p. 4).

Outros vieses críticos podem levar ao enaltecimento de nomes “invisíveis” na literatura, favorecendo o resgate de escritores e escritoras da literatura brasileira ou de recortes regionais, que, por motivos diversos, foram mal interpretados, silenciados ou excluídos do nosso cânone literário. Isso, porque o acesso às academias, em grande parte, é fruto de edital público, com decisão final para a admissão, sendo resultado do olhar de cada acadêmico e, de modo geral, o acesso é detalhado no estatuto e em regimentos internos dessas casas de letras.

¹ A Academia Brasileira de Letras (ABL) foi inaugurada em 20 de julho de 1897. Está sediada no Rio de Janeiro e tem como objetivo o cultivo da língua e da literatura nacional. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academia/fundacao>. Acesso em: 17 abr. 2024.

Desse modo, são, portanto, instituições cuja natureza dialoga com a literatura e com as letras de forma ampla, cujos membros efetivos ou perpétuos são aclamados como imortais. Essa aclamada imortalidade está ligada às palavras que ecoam e ecoarão, independentemente da vida do escritor que pulsa por detrás de uma escrivantina. Por certo, a palavra consolidada com as publicações de um escritor após o outro, imortalizados pela perpetuação de suas obras.

Assim, suscita-se uma reflexão, neste caso, sobre as academias de letras para além de sua função social, visto que surgem inúmeros rumos e possibilidades, pois é a partir da apresentação do seu objeto artístico que espaços de transformação são criados. No exercício do seu papel ou da sua função social, as academias, essencialmente, geram instrumentos de intervenção sobre o homem como ser cultural, social e histórico, potencializando a sua capacidade de se refletir sobre o mundo, em um amplo contexto plural e multifacetado. Em uma análise mais aprofundada da literatura produzida no Tocantins por suas academias de letras, é pertinente destacar o pensamento da seguinte autora:

[...] com o surgimento do Tocantins, o desejo de se criar uma literatura que venha caracterizá-lo, particularizá-lo, singularizá-lo, no esforço da produção de uma literatura "tocantinense", caracterizando um esforço distinto diante de outras manifestações artísticas, que buscam a inserção nas linguagens contemporâneas e do que se faz em outros centros de prestígio cultural (Deboni, 2011, p. 14).

No caso deste trabalho, com vistas ao cumprimento dos requisitos metodológicos, a escrita é composta por duas partes, ambas dialogando entre si, porém, partindo de universos diferentes, para culminarem em uma proposta de contribuir com a ampliação de espaços institucionais, ou não, como as academias de letras e clubes de leitura, para a formação de leitores e escritores. O fechamento, com as considerações finais, apresenta uma leitura do todo, de forma a dar abertura para novas pesquisas.

A primeira parte tem o objetivo de propor um estudo preliminar sobre a criação das academias de letras no cenário tocantinense, a partir de pesquisa documental dessas academias do estado do Tocantins (capital e interior). Ainda, a partir das percepções trazidas da experiência pessoal da autora como escritora, acadêmica efetiva de três academias de letras, sendo a Academia Palmense de Letras – APL, Academia de Letras, Ciências e Artes dos Militares Estaduais do Tocantins – ALCAM-TO e Academia de Letras dos Militares Estaduais do Brasil – ALMEBRAS, que atua também como sócia correspondente da Academia de Letras de Araguaína – ACALANTO e é associada à União Brasileira de Escritores – UBE-GO. Nesse desdobramento inicial, analisaremos alguns momentos-chave da criação das academias no Tocantins, trazendo à luz o seu processo de fundação, o seu papel e o seu anúncio social, cultural e literário.

A segunda parte buscará apresentar contribuições para propostas de ampliação de espaços institucionais, ou não, já criados, tais como as academias de letras da capital e interior, bem como propostas que ampliem o alcance de clubes de leitura para a formação de leitores e escritores.

O estado do Tocantins localiza-se na região Norte do país, com os seus 139 (cento e trinta e nove) municípios emancipados e uma população de pouco mais de um milhão e quinhentos mil habitantes²,

2.. Segundo dados do IBGE, 1.511.460, censo de 2021. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/index.html?localidade=17/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

distribuída em seus municípios. O estado do Tocantins conta, atualmente, com diversas academias de letras, dentre elas: Academia Tocantinense de Letras – ATL, Academia Palmense de Letras – APL, Academia Gurupiense de Letras – AGL, Academia de Letras de Araguacema – ALA, Academia Dianopolina de Letras – ADL, Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense – ACALANTO, Academia de Letras e Artes de Porto Nacional – ALAPORTO, Academia Colinense de Letras – ACLA, Academia de Letras de Paraíso – ALP e Academia de Letras e Artes do Bico do Papagaio – ALABIP.

Não é recente a ampliação de processos de criação de academias de letras para além da tradição de espaços estaduais e municipais. Outros nichos podem ser recortados para exemplificar esse avanço. No Tocantins, no âmbito estadual, temos a Academia de Letras, Ciências e Artes dos Militares do Estado do Tocantins – ALCAM-TO, Academia Maçônica de Letras, escritores vinculados à Academia de Letras dos Médicos Escritores – SOBRAMES e, ainda, a Academia de Letras da Juventude de Araguaína – ALJUVA e Academia de Letras Mirim de Araguaína – ALMA, ambas vinculadas à ACALANTO. Registra-se ainda os clubes de leitura, espaços como o *Leia Mulheres Palmas*³, revistas literárias, sites⁴ e redes sociais específicas para divulgação de literatura produzida no Tocantins.

Como interlocutoras do constructo das academias de letras, podemos citar as universidades públicas e privadas e as escolas das redes de ensino estadual e municipal. E, ainda, as feiras literárias e outros eventos correlacionados, que fazem parte dos calendários culturais de diversos municípios, em programas bienais ou anuais, por exemplo.

É importante ressaltar que as academias criadas no âmbito do estado do Tocantins, inclusive a Academia Tocantinense de Letras, pioneira, foram concebidas após o marco da divisão do estado de Goiás, em 1988. Só essa constatação, por si só, legitima a composição e expansão dessas academias. Os escritores que já eram residentes nos municípios do chamado “Norte goiano” e os que chegaram fixando residência e domicílio no estado do Tocantins passam, então, a ter possibilidade de dar início à construção do que um dia virá a ser a nossa fortuna crítica na área da literatura.

A partir do exposto, a presente pesquisa não alcança as atividades culturais, literárias ou de outras linguagens presentes nos municípios que compunham a região chamada Norte goiano antes da criação do estado do Tocantins. Trata-se de um recorte dos primeiros passos que tantos escritores deram desde a emancipação do Estado, immortalizando as suas obras.

Desse modo, por se tratar de construção, podemos afirmar que a atividade literária no Tocantins ainda está em um processo de constante busca de reconhecimento e de legitimidade do seu papel, “resultante da íntima relação que essas produções mantêm com a política, a história e a vida social do Estado” (Deboni, 2011, p. 24), participando ativamente da construção de um repertório cultural que culmine em uma reconhecida fortuna crítica.

³ Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

⁴ Disponível em: <http://literaturatocantinense.com.br/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

Trajectoria em construção – a palavra como alicerce

As primeiras manifestações para a criação, no Brasil, de um espaço de cultivo das letras remontam ao fim do século XIX. No caso, um espaço que se espelhasse na Academia Francesa de Letras, no entanto, com as especificidades do Brasil, assim, surgiu o primeiro embrião dos ideais iniciais de se ter aqui uma Academia Literária Nacional⁵. Tal ensejo, ainda no mesmo século, cresceu e tomou forma, ocupando espaço na *Revista Brasileira*, capitaneada por José Veríssimo⁶. Desse modo, nasce a Academia Brasileira de Letras, tendo Machado de Assis como seu presidente e mais trinta membros⁷. No entanto, como a proposta era se espelhar na Academia Francesa, completaram as quarenta cadeiras, com mais dez escritores⁸ e, conforme registros, a sessão inaugural de posse deu-se em 20 de julho de 1897.

Em uma ampla discussão crítica sobre a criação das academias de letras, Silva define esse movimento, adjetivando-o “academicista”, assim, sua leitura aponta que:

Buscam equacionar, num mesmo conjunto de atitudes sociais e representações literárias, uma ética e uma estética rigidamente reguladas. Não se trata, evidentemente, do mesmo academicismo presente no Brasil desde o século XVII e que ganha particular expressão social no século seguinte, o qual já fora estudado por nossa historiografia de forma relativamente ampla (Silva, 2008, p. 2).

Neste caso, aponta, refletindo sobre as intenções da academia, que o seu caráter autônomo nasce de um projeto amplo e necessário. Ainda, “deliberado de preservação da língua nacional, consolidação da produção literária brasileira e institucionalização de um conjunto de princípios estéticos” (Silva, 2008, p.189), também, que traz em seu bojo um conceito ético anuente por autores e intelectuais daquele contexto.

Desde o início, quando esta pesquisa se delineou como possibilidade de tratamento do tema das academias de letras no estado do Tocantins (capital e interior), a ideia primícia era a de pensar essas casas de letras sempre a partir de uma reflexão crítica sobre o seu papel, a sua finalidade, o seu anúncio social, ou seja, reflexão que escancarasse o seu contributo à sociedade, mas também as dificuldades dessas academias diante da proposta do seu fazer literário.

A própria autora da pesquisa, em sua trajetória como escritora, nesses anos de convívio íntimo com esses espaços literários, é lançada diariamente em confronto sobre como contribuir efetivamente com a função que tais espaços trazem em seu bojo – a formação de leitores e o cultivo da língua e da leitura. Comparece, desnuda, nesses espaços, e pratica um exercício constante de tentar vislumbrar os vários caminhos possíveis e impossíveis na ampliação do papel social dessas instâncias.

5 Expressão usada pela Academia Brasileira de Letras – ABL. Disponível em: <https://www.academia.org.br/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

6 Sobre o êxito social e cultural da Revista Brasileira, ver página da Academia Brasileira de Letras – ABL. Disponível em: <https://www.academia.org.br/publicacoes/revista-brasileira/sobre>. Acesso em: 26 jun. 2024.

7 Araripe Júnior, Artur Azevedo, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglês de Sousa, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Rodrigo Otávio, Silva Ramos, Teixeira de Melo, Visconde de Taunay, Coelho Neto, Filinto de Almeida, José do Patrocínio, Luís Murat, Valentim Magalhães, Afonso Celso Júnior, Alberto de Oliveira, Alcindo Guanabara, Carlos de Laet, Garcia Redondo, Pereira da Silva, Rui Barbosa, Sívio Romero e Urbano Duarte.

8 Aluísio Azevedo, Barão de Loreto, Clóvis Beviláqua, Domício da Gama, Eduardo Prado, Luís Guimarães Júnior, Magalhães de Azeredo, Oliveira Lima, Raimundo Correia e Salvador de Mendonça.

Compreender os compromissos que um escritor ou uma escritora assume, quando empossado(a) nesses espaços, é um dos maiores desafios. Para além do *status* de compor a irmandade literária das academias de letras, é importante pensar no papel que esses escritores representam: “Evidente que não falo aqui das ideias mitificadoras do escritor como um eleito dos deuses, alguém escolhido para ser o meio através do qual a Beleza – outra entidade de difícil apreensão e de colorações divinas – se exprimiria” (Barbosa, 2012, p. 26).

Por certo, é mais um enfrentamento das dificuldades e das limitações impostas às academias dos municípios do estado do Tocantins. Pode-se dizer que se trata do modo de olhar de frente, no intuito de pensar sobre a problemática que as envolve, em um questionamento público, histórico, social, literário e estético sobre os rumos e possibilidades da sua organização interna para darem voz, corpo e vida à imortalidade das obras de seus acadêmicos:

Por fim, há o tempo histórico, a época, o momento social, cultural, político e filosófico, com seus valores e contradições, com sua maneira de encarar a existência e de representá-la, com seu jeito de conviver com o próprio tempo (Grando, 2017, p. 10).

Quando as facetas desse mundo interno, junto às dificuldades enfrentadas, tornam-se públicas e materializadas, surgem possibilidades estruturais e ampliação de perspectivas institucionais, sociais, educacionais, literárias e outras, que podem contribuir no apontamento de rumos. E aqui fica demarcada a representatividade das academias de letras do Tocantins, seu diálogo com o sistema educacional, com as universidades e com a sociedade em geral. Para quaisquer lados que a reflexão sobre essa representatividade apontar há, como pano de fundo, a intenção de aprimoramento cultural. Sobre isso, a seguinte autora nos fala:

Podemos perceber ainda, no contexto de produção das Academias de Letras tocantinenses, que elas possuem, além desses propósitos, intenções de caráter político. Muitos dos objetivos expostos em seus Estatutos estão direcionados para o desenvolvimento e aprimoramento cultural do Tocantins com o intuito de destacá-lo (Deboni, 2011, p. 23).

Trata-se de mais uma importante confirmação sobre o papel das academias de letras tocantinenses. Também, da construção de mais um espaço para o emergir das atividades literárias, com um maior alcance. Ressalta-se que não é somente a literatura que brota nessa seara, pois algumas academias trazem ainda a possibilidade de publicações científicas e artísticas⁹.

A autora Deboni (2011) pondera sobre a problemática que envolve as atividades literárias no Tocantins, perpassando pela capital e academias do interior do estado. Assim, ela aponta as relações sensíveis que os fazedores de literatura enfrentam no processo de consolidação desses espaços:

tudo isso é resultante da íntima relação que essas produções mantêm com a política, a história e a vida social do Estado. Esse processo, por sua vez, torna mais interessante a atividade artística no Estado que, apesar de encontrar-se tão

⁹ Trazem na sua nomenclatura a possibilidade de produção literária, científica e artística, abrindo espaço para diálogos acadêmicos, literários e com as muitas possibilidades artísticas como o audiovisual, artes cênicas, música, dança, dentre outros.

distante dos grandes centros literários, contribui com interessantes facetas para a pluralidade de aspectos que compõem a produção cultural na contemporaneidade (Deboni, 2011, p. 24).

Desse modo, esta reflexão traz à luz os objetivos que encorajaram tantos escritores a construir esses espaços, tendo a palavra como alicerce, suscitando um trabalho de mapeamento do alcance do papel dessas academias nas áreas de letras, ciências e artes, nos cenários regional, nacional ou internacional, capaz de revelar grandes, porém não intransponíveis, lacunas institucionais de desfavorecimento da efetivação da estrutura das academias.

Pelos atos aos quais foi dada publicidade, percebe-se que o percurso das academias demandou estudos de base teórica, bem como pesquisas sobre a história do estado do Tocantins, no cenário brasileiro, para a formalização de seus atos cartoriais, a fim de valorizar escritores e personalidades, os quais atuaram no nascedouro da luta para a criação do estado do Tocantins, sendo imortalizados por meio da valorização dos seus nomes, como patronos das academias ou das suas cadeiras, ou, ainda, das suas histórias registradas em publicações biográficas por outros escritores. Estudos e análises trazem à tona o contexto em que atuaram, levando à compreensão da essência das suas trajetórias.

É verdade que critérios que nasceram com os estatutos ou regimentos das academias podem e sofrem alterações, a partir de reflexões críticas surgidas internamente, levando a relações de mudança, de desconstrução e de persistência, a fim de viabilizar novas possibilidades de atuação, que apontem novos rumos e fazeres e que possam coadunar com propostas atuais de demanda na formação de leitores e escritores.

As academias de letras e o diálogo com a fortuna crítica

Quando refletimos sobre a produção literária no estado do Tocantins e partimos para a pesquisa das obras que compõem essa produção, somos levados a transitar por todos os gêneros literários. Assim, se recortamos a produção dos nossos escritores e escritoras para o âmbito das academias de letras, podemos ampliar mais ainda o acesso a essas publicações, pois algumas das academias do estado do Tocantins extrapolam a literatura, abarcando também as produções acadêmicas e artísticas.

A construção da fortuna crítica da produção literária do Tocantins dialoga com diversas áreas e gêneros. É um crescimento expressivo, uma vez que, em pouco mais de trinta anos de criação do estado do Tocantins, contamos com mais de uma dúzia de academias, dialogando com as mais variadas produções literárias. Por trás do investimento nessas áreas e gêneros pode estar a necessidade de criar e de cultivar características ou peculiaridades culturais que demarquem e emancipem o estado do Tocantins do acesso restrito às produções trazidas das demais regiões do país. Desse modo, o processo de criação de uma memória histórica para o Tocantins, além de abranger também suas ações culturais, revela uma demarcação de espaço na literatura brasileira em um viés de empoderamento. Considera-se um grito que enuncia a legitimação de um espaço de produção, no caso, literário e cultural:

No entanto, para que um enunciado traga determinada região à existência, através de sua delimitação e diferenciação, cabe a ele forjar uma identidade que se fundamente primeiramente na apropriação de determinados aspectos tomados como realidade objetiva por um certo número de habitantes, de modo a induzir os demais a reconhecerem essas particularidades. Com isso, o enunciado torna-se um produto de identificação por meio do qual o grupo anteriormente ignorado passa a ser conhecido e reconhecido (Deboni, 2011, p. 15).

Assim, o conhecimento e o reconhecimento surgem dos discursos desses espaços expô-las, bem como da simbologia que ali se constrói, como o número de cadeiras, a escolha dos patronos que as nomeiam, o brasão, a bandeira e seu memorial descritivo, as redes sociais que lhe conferem *status* de acesso irrestrito¹⁰, a linguagem e as cores que as identificam nesses espaços, nas redes e mídias sociais, e tantos outros pormenores indicativos de identidade, de personalidade, de lugar de fala, no cenário regional, nacional ou até internacional.

É importante ler e refletir sobre o que escrevem e publicam os nossos escritores. É na experiência do leitor se debruçando sobre as obras, experimentando os mundos fictícios ou não, em prosa ou em versos, ou mesmo na experiência dos escritores desnudando o seu mundo, o seu saber, revelando o seu lugar de criação, que há possíveis apreensões de novos rumos na busca de conhecimento. Por fim, é enriquecer-se até transbordar para interferir no seu meio social, político, histórico ou cultural. Essa abertura para o conhecimento de novos mundos favorece a construção de espaços para a formação sociocultural tanto de leitores quanto dos escritores, permitindo o acesso a novas e antigas crenças e valores, como enfatizado em programas de leitura viabilizados pelos governos¹¹.

As academias de letras não são as únicas vozes de demarcação na busca de lugares de reconhecimento e de pertencimento. No estado do Tocantins, antes de 1990, ano em que a primeira academia foi criada, outras instâncias já tinham voz. Assim, muitas dessas vozes são marcadas por uma força reconhecida em espaços culturais e literários, fruto do trabalho de historiadores ou, em alguns casos, de setores do governo. No entanto, eram necessários também investimentos em espaços locais, conferindo maior força às identidades das pessoas ou das instituições que ali estavam fincando seus fazeres, sua força de trabalho, sua história.

Para os escritores não bastava ter autonomia para dar publicidade às suas produções literárias. Além de todo o processo de editoração, de marketing e de comercialização das obras, muitas vezes, enfrentam grandes problemas econômicos pela falta de recursos financeiros. O leque de dificuldades passa, também, pelo enfrentamento de problemas mais estruturais, como número reduzido da oferta de serviços de agentes literários e, ainda, poucas editoras.

Os espaços de divulgação das obras também são reduzidos, tanto os de incentivo governamental quanto os particulares. Muitas vezes, a abertura de portas depende muito mais das relações pessoais que os escritores mantêm nos espaços políticos, sociais, escolares, dentre outros, do que uma abertura fruto do alcance literário das suas publicações. Os grandes e pequenos jornais de circulação na capital

10 Como as contas criadas no Instagram, Facebook, Twitter, blogs, sites, grupos de WhatsApp, comunidades.

11 Como o Programa Estadual do Livro e da Leitura – “Vamos Ler!”, edição 2016, fomentado pelo Governo do Estado do Tocantins. Disponível em: <https://central3.to.gov.br/arquivo/289069/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

e no interior mostram-se, também, parceiros na publicação dos escritores locais, entretanto, embora tenham um alcance significativo, não solucionam o problema da invisibilidade de muitos escritores que estão na “estrada tocantinense” produzindo literatura brasileira. A publicação coletiva, por meio de anuários e antologias, configura-se em espaços possíveis para o alcance da visibilidade das publicações de escritores tocantinenses. São portas ainda tímidas e, diante delas, há sempre indagações sobre o cumprimento do seu papel:

É possível observar que uma das funcionalidades dessas publicações coletivas, como os anuários, as coletâneas e os jornais, é trazer a lume textos inéditos e proporcionar aos autores o privilégio de conseguirem que seus textos sejam publicados. Esses fatores fazem com que muitos autores recorram a esse tipo de publicação. No caso específico das antologias e dos anuários, a falta de uma escolha rigorosa por parte de seus organizadores ou mesmo a falta dessa seletividade, já que muitas publicações [não] fazem uma seleção de seus participantes e se publiquem todos os textos que lhe são enviados, é outro motivo para a participação de um número maior de escritores. No caso dos jornais, há neles uma complacência por parte dos editores para com os textos neles publicados, o que se apresenta como um incentivo para que o autor produza visando à edição em tais periódicos (Deboni, 2011, p. 21).

Sem dúvida, são muitas as dificuldades, e as poucas produções que ganham espaço nos meios de comunicação, ali, são legitimadas, ganhando *status* de publicação lida.

Pode-se dizer que, mesmo sendo a literatura, na maioria das vezes, um processo solitário, quando o escritor está na fase de criação da sua obra, que é um processo lento, desafiador, e que, ao contrário das outras linguagens artísticas, não permite que o autor ou autora conheçam a reação imediata do público ou, nesse caso, do leitor, há sempre um ganho artístico e intelectual inegável, saber-se lido. Nesse ato solitário, de emaranhamentos, dificuldades, desestímulo e tantos outros entraves, saber da possibilidade de contribuir com um legado para a história do seu lugar é um alento. Cada artista vai se apropriando desses caminhos e vai construindo as suas tramas, visuais, sonoras, corporais, dentre outras, e, no caso da literatura, textuais, em verso ou prosa:

Ou seja, é no casamento perfeito entre arte e técnica que reside o segredo da escrita. É na combinação e no bom equilíbrio entre estes dois conceitos que apontam ambos para a ideia de fabricação, concretização, materialização, etc. que a escrita literária se realiza. A arte dá dimensão estética e espessura a um texto, a técnica põe-no em pé e fá-lo funcionar. Mas se por um lado o capital artístico de um escritor, que está muito ligado a sua sensibilidade e a critérios muito subjetivos, é de difícil definição, por outro, a técnica é muito mais fácil de ser mensurada, decomposta, classificada e analisada objetivamente, e, por isso mesmo, passível de ser transmitida (Barbosa, 2012, p. 38).

Ao trazer a pesquisa para o âmbito das academias de letras, compreende-se que há um deslocamento do lugar individual de criação e produção para um contexto amplo de interação nas produções literárias. Assim, apropriando-se do casamento citado por Barbosa (2012, p. 38), entre arte e técnica, podemos ampliar para um possível casamento também perfeito entre as criações individuais e sua produção dentro de espaços divididos para o fomento das artes, da literatura, das ciências.

A partir da análise documental de publicações em instâncias públicas, extrai-se que a primeira academia criada no Tocantins é a Academia Tocantinense de Letras – ATL, que nasceu como Academia de Letras do Tocantins – ALET, em 12 de dezembro de 1990, sendo seus primórdios de fundação e atuação na histórica cidade de Porto Nacional, porém, com sede e foro em Palmas, capital do estado do Tocantins, sob a égide do patrono escolhido, o Desembargador Maximiano da Mata Teixeira¹². Quando as academias de letras começaram a ser criadas no interior do Estado, nasceu, no dia 30 de novembro de 1999, a Academia Gurupiense de Letras – AGL. Em 20 de outubro de 2001, começa a história da Academia Palmense de Letras – APL. Ainda pelo interior do estado, são criadas a Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense – ACALANTO, fundada em 21 de abril de 2002; no dia 25 de agosto de 2009, a Academia Dianopolina de Letras – data em que se comemorou 125 anos da cidade conhecida como Terra das Dianas. Quatro anos depois, em 14 de março de 2013, após estudos prévios, foi criada a Academia Paraisense de Letras – ALP e, ainda, a Academia Colinense de Letras e Artes – ACLA, com sede em Colinas-TO. Nessas casas de letras, as cadeiras já ocupadas contam com nomes de escritores e escritoras, de expressão regional ou já publicados no cenário nacional. Vê-se que é um movimento de expansão que tem crescido ano após ano, legitimando a luta dos escritores e fazedores de cultura, pela construção de uma fortuna crítica no estado do Tocantins.

Trata-se de uma participação literária que parte também da premissa de reorganizar as próprias publicações para expô-las, dando-lhes publicidade em espaços, de certa forma, institucionalizados, dialogando com as publicações dos demais acadêmicos dessas academias. O leque de atividades deve extrapolar o alcance trazido nos seus estatutos e regimentos internos, devendo alcançar os ambientes escolares e ocupar os espaços que as cidades oferecem. Espaços que tenham abertura para a construção desses diálogos, contagiando ambientes através da interação entre leitores e escritores ali presentes.

No entanto, mesmo diante de todos os esforços extras e, ainda, do apoio governamental ou não, há as questões relacionadas ao alcance efetivo das obras pelo público-leitor:

Os contratemplos derivam primeiramente do fato de que muitas dessas publicações, custeadas pelo autor ou patrocinadas pelos órgãos governamentais ou por empresas privadas, são impressas em gráficas e editoras regionais que delimitam seu conhecimento pelos leitores. Essa tarefa fica, em muitos dos casos, a cargo de seus autores, que acabam sendo os únicos responsáveis por sua divulgação. Nos casos dos livros, o problema é maior ainda, já que essa tarefa em muitos dos casos cabe exclusivamente ao escritor (Deboni, 2011, p. 22).

Assim, observa-se que é uma construção difícil, pois estamos falando de pouco mais de trinta anos de experiência na convivência com as academias de letras locais. Estas, instaladas em espaços físicos provisórios e, muitas vezes, partilhados com outros setores ou seções em espaços da administração pública, advindos de benevolência, de concessões governamentais, de “favores” e, em raríssimas ocasiões, em edificações próprias. As academias de letras conquistaram um curso de atuação que se

12 Maximiano da Mata Teixeira, professor, jurista, escritor, orquidófilo, nasceu em Natividade, antigo Norte goiano e hoje estado do Tocantins em 1910 e faleceu em Goiânia, em 1984, aos 74 anos de idade. Disponível em: <https://www.dm.com.br/opiniao/2018/01/as-narrativas-regionais-e-jocosas-d-inesquecivel-maximiano-da-mata-teixeira>. Acesso em: 17 abr. 2024.

mostra duradouro, crescente e fortalecido, ano após ano, na demarcação do seu lugar na identidade tocantinense, apesar das dificuldades que todas elas enfrentam.

Considerações finais

O lugar das academias de letras traz aclamação e, também, críticas sobre o seu real papel e sobre a legitimidade das suas vozes. Tanto a aclamação quanto as críticas reverberam desde o cenário nacional, alcançando os espaços estaduais e municipais.

No caso deste estudo, a partir do recorte trazido até aqui, no estado do Tocantins, parece haver uma tendência para as academias terem em sua nomenclatura não somente a literatura, abarcando um conceito mais amplo, entrelaçando as letras com as produções nas áreas acadêmicas e artísticas.

Ao questionarmos se ainda há, nos dias atuais, culto ao chamado encômio, podemos deparar com a realidade da sua tendência. Há elogios explícitos? Os registros em forma de panegíricos ou textos inaugurais na admissão de novos acadêmicos dão conta da manutenção desta tradição. Há uma busca por elencar a trajetória dos escritores que já passaram pelas cadeiras das academias. Nesse elenco de obras publicadas, de atuação cultural, de construção da sua imortalidade, salta aos olhos o viés do elogio, da aclamação, da publicidade de seus feitos literários.

Quando pensamos na contribuição desse material publicado para a identidade do Tocantins, pensamos que o caminho é árduo, pois para fortalecer a construção da imagem da literatura produzida no Tocantins, como potencial difusora de atividades culturais, de importantes produções literárias, foram necessários grandes investimentos por parte dos escritores, tanto os que são acadêmicos de uma academia de letras quanto os que estão produzindo fora desses espaços. Ainda, foi essencial buscar parcerias com o governo (notadamente via projetos e editais), com as universidades, com as escolas, com editoras, agentes e críticos literários e, principalmente, com leitores críticos ou em formação.

As imersões de um escritor ou escritora em academias de letras, compreendendo as academias como espaço de subjetividade, causam prazer e preocupação, porque dialogam com os diferentes níveis de percepção, tanto de leitores quanto de outros escritores também membros dessas academias e, ainda, da sociedade em geral, nos municípios nos quais estão instaladas as academias. Essa participação efetiva pode caracterizar um campo de ação, materializando-se em profícuos projetos e parcerias. Trata-se de um processo de participação que pode demandar esforços extras, abertura para novos fazeres e aumento da demanda de compromissos, pois pode exigir do escritor/escritora um engajamento, uma dedicação e abertura para pertencer de forma proativa a esses espaços. Demanda, também, abertura para reflexões, estudos e diálogos críticos.

Dos estudos sobre os primórdios das academias de letras no Brasil, tanto a Academia Brasileira de Letras – ABL, sediada no Rio de Janeiro, quanto as criadas em vários estados e municípios, extrai-se inicialmente que o acesso a uma das suas cadeiras dialogava, dentre outros critérios, com o constructo deixado pelas escolas literárias. Dialogava, ainda, com os rumos tomados por acadêmicos que ali estavam e desejavam imprimir a identidade que estava sendo construída. Isso pode ser visto nas relações

de rejeição a muitos nomes que ali tentaram agregar, sendo, muitas vezes, barrados, como a história registra.

No caso do Tocantins, não se trata de tentativa para a criação de espaços para se produzir literatura ou outras manifestações artísticas que demarquem a separação do estado de Goiás, pois a geografia e os atos constitucionais, proclamados em 1988, se encarregam disso. Trata-se da busca por reconhecimento diante da produção que aqui tem nascido, gestada e parida por escritores e fazedores de cultura vindos das diversas regiões do país, ou produzida por aqueles jovens escritores aqui nascidos, sendo estes ainda com menos de quarenta anos de idade. Também, trata-se de criar produções que dialoguem com as especificidades do estado do Tocantins e além.

No recorte desta pesquisa, nos quase trinta e seis anos do estado do Tocantins, não há indícios de entrave sobre os gêneros publicados ou as linguagens artísticas como requisitos para se ter acesso às academias de letras. Pelos poucos anos de existência, há grande abertura para as diversas construções culturais agregarem valores à identidade regional do Tocantins. Portanto, o diálogo que se tem construído nessas três décadas não favorece o abraçamento literário restritivo. Há, sim, abertura para a construção de diálogos ecléticos, de amplo acesso para a publicação, divulgação e recepção das obras dos escritores e escritoras que publicam literatura brasileira, porém, produzida no Tocantins.

Referências

BARBOSA, A. B. **Da leitura à escrita: a construção de um texto, a formação de um escritor.** 2012. Tese (Doutorado em Escrita Criativa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2012.

DEBONI, M. A. A vida social e cultural e a atividade literária no Tocantins. **EntreLetras**, [S. l.], v. 2, n. 1, 2011. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/860>. Acesso em: 5 abr. 2024.

GRANDO, D. **Spoilers e outras suspeitas sobre tempo e poesia: reflexão e criação.** 2017. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/159125/001022807.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

SILVA, M. Tradição acadêmica no Brasil e formação do *homo academicus*: o caso da Academia Brasileira de Letras. **Estudos Ibero-Americanos**, vol. XXXIV, núm. 2, dezembro, 2008, pp. 188-203. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/4511>. Acesso em: 10 abr. 2024.

TOCANTINS. Secretaria da Educação. Programa Estadual do Livro e da Leitura. **Vamos Ler!** 2016. Disponível em: <https://central.to.gov.br/download/207591>. Acesso em: 18 abr. 2024.

O po(e)mar de fardos e de cinzas: a escrita poética de Isabel Dias Neves

Marcia Regina Schwertner

Introdução

Pensar a literatura tocantinense é pensar em uma unicidade que se constitui a partir do plural. Tocantins é um estado de criação política recente, sua emancipação ocorreu no ano de 1988, e a capital, Palmas, foi fundada sete meses depois. Há uma dinâmica significativa em termos populacionais decorrente das mudanças políticas, e, dessa forma, as bases geradoras de seu universo literário agregam imaginários diversificados e diferentes perspectivas sobre passado, vida presente e futuro.

É esse um dos aspectos distintivos da literatura criada no estado, esse encontro cotidiano do escritor com uma cultura que mescla visões de mundo, ampliadas pela inserção de geografias físicas e textuais cujas tradições se redesenham por meio da mão humana. Ao diluir limites, as margens se alargam, as físicas por vezes de forma destrutiva e violenta; as da prosa, da poesia, das artes, em uma busca por contato e interferências mútuas, aglutinam forças, exigindo voz e presença.

Uma das vozes que se destaca é a de Isabel Dias Neves, escritora abordada neste estudo. Seus versos repercutem a multiplicidade do universo tocantinense, em uma poesia que alia emoção e técnica, uma poeticidade elaborada a partir de um firme contato com a terra, o chão tocantinense, sensibilizada pelo ritmo, pela musicalidade, aos quais se alia também o impacto visual resultante do uso de recursos gráficos e imagéticos. Observa-se, na escrita de Neves, um trabalho minucioso capaz de provocar no leitor a empatia e o estranhamento¹³, afetos e denúncias, seja de forma claramente audível como é a de um grito, seja em momentos de uma sutileza metafórica que busca eco na capacidade perceptiva do leitor.

Nesse ponto, aproxima-se do dialogismo e da poeticidade teorizadas por Bakhtin, para quem "Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico" (Bakhtin/Volochínov, 1999, p. 32). Do teórico russo, também trazemos para este estudo noções atinentes à alteridade, ao encontro e percepção de si e do outro, um conceito que possui em sua base a noção grega de empatia, em um fortalecimento que aproxima linguagem e história, integrando-as no universo literário. A relação eu-outro é indissociável, na nossa existência, da própria capacidade de viver: "[...] a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar", afirma Bakhtin (2003, p. 337). Para o autor:

13 O termo "estranhamento" é utilizado aqui seguindo a conceituação de Chklovski (1999, p. 82): "A finalidade da arte é dar uma sensação do objecto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização ostranenie - (estranhamento) dos objectos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção". Para Chklovski, o estranhamento remete ao distanciamento provocado pela arte e que viabiliza/obriga a um outro olhar, uma nova busca de significados nem sempre visíveis na aparente superfície do objeto.

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros [...], com sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo (Bakhtin, 2003, p. 374).

As análises aqui elaboradas buscaram encontrar essa relação eu-outro na poesia de Isabel Dias Neves. Após uma breve contextualização acerca da literatura tocantinense, nossa leitura voltou-se para trechos de dois livros de poemas publicados pela escritora: *Fardo florido*, do ano de 1995, e *Cinzas acesas*, do ano de 2005. Elaborados em diferentes momentos, retratam mudanças no cenário político e social do Tocantins e retratam percepções do eu lírico frente a essas mudanças e frente ao espelho que lhe permite e lhe devolve o olhar. Um espelho em alguns momentos representado por Neves como a tela na qual olhares atentos encontram, de modo passivo ou não, as últimas notícias do jornal das sete (Neves, 2005, p. 92).

O ambiente literário do estado do Tocantins

Por ser um estado novo, há um aspecto diferenciador na constituição populacional do Tocantins: a presença significativa de migrantes e as diferentes etnias encontradas na região. Um quadro que se reflete na escrita produzida pelos autores locais, muitos oriundos de outros estados ou com passagens temporárias por outras regiões para ensino e aprendizado. Fixar residência em Tocantins assume, assim, contornos de escolha, de desejo de tornar o estado uma parte de si. É uma opção que se fortalece como o lugar escolhido para viver, a casa escolhida para ser a sua casa.

Na literatura, as casas de um bairro, de uma cidade, são diferentes umas das outras, não há duas realmente iguais. Segundo Bachelard (2008, p. 26), "A casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo". Dessa forma, marca-se pelas expectativas que criamos, pela possibilidade que nos permite de devaneio, resume-se, mesmo, como "os pensamentos, as lembranças, os sonhos do homem" (Bachelard, 2008, p. 26). Contudo, o filósofo francês aponta elementos culturais que subjazem as paredes recriadas por um escritor: há um chão de terra que ampara a textualização de uma narrativa.

A opção de se tornar tocantinense absorve, assim, aspectos externos e coletivos, não se limita a um ambiente privado supostamente seguro e sobre o qual imaginamos possuir controle. No seu dia a dia, o morador do Tocantins convive com um calor por vezes extremo, marca seu encontro de final de tarde com a frescura das águas do rio, deslumbra-se com as cores, os cheiros, os sons, e sofre com a crueza das exigências da vida.

Um quadro de contrastes em meio ao qual a escritura tocantinense se constrói, quantitativa e qualitativamente, em um esforço continuado de aprimoramento que enfrenta, ainda, as dificuldades inerentes à publicação e divulgação.

Há uma quantidade expressiva de textos que circulam de forma não oficial, atualmente em rodas menos restritas, em face do acesso mais amplo e facilitado a publicações digitalizadas. Contudo, como

atenta o pesquisador Flávio Alves da Silva, apesar de observarmos um número considerável de autores com material adequado, o número de obras publicadas é reduzido, pois “a pequena presença de editoras, e a maioria não especializadas em produção de livros no Estado, o alto custo cobrado pelas gráficas no Estado ou pela publicação em outros Estados, a falta de incentivos públicos e privados permanentes” (Silva, s/d), entre outros, são fatores que resultam em dificuldades para o acesso à publicação.

Percebe-se, aqui, a importância da participação de entidades governamentais, da consolidação de parcerias entre universidades, escolas, departamentos públicos e privados, em um trabalho conjunto que possibilite ampliar a publicação, divulgação, leitura e estudo de escritores:

É importante, que o estudo sobre a literatura tocantinense ocorra de forma gradativa, iniciando pelos autores presentes em cada localidade, abrangendo posteriormente os regionais e os estaduais. Com o objetivo de promover a educação de forma ampla e potencializar os conhecimentos adquiridos e vividos cotidianamente, essas atividades podem e devem ir além do ambiente escolar, explorar e ocupar a cidade, contagiar os ambientes de convivência dos estudantes – escola, praça, rua, as relações pessoais, vizinhos, familiares, enfim, o ato de ler deve atingir o maior número possível de pessoas (Tocantins, Secretaria da Educação, Juventude e Esportes, 2016, p. 5).

Nesse ponto, destaca-se positivamente o trabalho das academias de letras, que se mostraram, pelas características de ingresso e pelas parcerias constituídas em busca de incentivos à leitura e escrita, protagonistas de um discurso plural, ao mesmo tempo que qualitativamente rigoroso. Sua atuação em diversos municípios do Tocantins viabilizou o entrecruzamento, a combinação de trabalhos de diferentes gêneros artísticos, não apenas literários.

Consolida-se no estado uma literatura aprimorada por um caminhar contínuo em busca do amadurecimento poético, por uma responsabilidade assumida não apenas com o externo, comunidade próxima e sociedade brasileira, mas com a consciência da responsabilidade sobre si que se concretiza no encontro com o outro. Ao final, um quadro carregado de formas amplas e diversas.

É necessário registrar que a menção à literatura tocantinense se efetua a partir de obras produzidas por escritores que residem no estado. A criação do Tocantins, partindo de um desmembramento, de uma suposta individualização, assume, literariamente, contornos marcados pela pluralidade. Esse quadro sociopolítico reflete-se na obra dos escritores da região, há uma palavra múltipla, impregnada de movimento e sensorialidade. São textos que mencionam a terra que os abriga, fortalecendo o sentido de integração, positiva e negativa, entre a pessoa e o cenário geográfico que esta pisa.

Do diálogo entre escritores de diferentes gêneros, origens, perspectivas, trajetórias reais e ficcionalidades, emerge a própria trajetória constitutiva do estado do Tocantins, A literatura possui esse poder. Ela nos reconecta ao mundo. Essa absorção do mundo pelo corpo, pela terra e pela palavra, atenta para o quanto exterior e interior estão interligados, identidade pessoal e social constroem-se contínua e mutuamente.

Ao se referir ao regionalismo na literatura, Antonio Candido (2009) atenta para o significado desse contato entre universos que, próximos ou não, são formados uns dos outros. Candido destaca em

sua obra a importância da literatura como instrumento de conhecimento, ressaltando “a valia de uma visão da realidade local” (2009, p. 271), uma realidade que, parecendo ser do outro, mostra-se também sua. Candido direciona sua análise para a força do regionalismo junto aos movimentos nacionalistas, em especial os ocorridos no século XIX, marcados pela busca da independência do país. Afrânio Coutinho aborda o tema utilizando a noção de “substância real”, a qual seria decorrente, em um primeiro momento, “do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra” (Coutinho, 1955, p. 146-147).

Já Alfredo Bosi alerta para mudanças verificadas no século XX, com o regionalismo absorvendo outras tendências e assumindo contornos mais amplos e complexos, contornos que se abrem “à crítica e ao engajamento que as condições da área exigem” (Bosi, 1989, p. 482).

São conceitos que englobam aspectos da literatura tocantinense contemporânea, abarcando referências à terra, ao homem, ao folclore, a costumes e imaginários regionais presentes na obra de Isabel Dias Neves. Contudo, para o presente estudo, optamos por formulações efetuadas por João Cláudio Arendt acerca de regionalismo e regionalidade. Para o autor:

De um modo geral, as classificações propostas por historiadores da literatura nacional ou estadual não dão conta da multiplicidade de manifestações literárias e sua articulação, principalmente, com sistemas literários regionais. As histórias literárias não abarcam a totalidade das obras e autores que conseguiram transbordar as fronteiras regionais em que nasceram e, muito menos ainda, as produções cuja circulação a elas se restringiram. O grande número de obras publicadas por gráficas e editoras de pequeno porte, localizadas fora dos centros urbanos ou regiões metropolitanas, dificilmente integram as histórias literárias, em razão tanto do critério qualitativo que se impõe à visibilidade das Letras estaduais e nacionais, quanto ao hábito de se qualificarem essas criações como menores, provincianas, regionalistas (Arendt, 2015, p. 113).

Concordamos com Arendt em suas afirmações quanto à importância da “renovação dos estudos sobre o regionalismo literário, rompendo com o rígido círculo conceitual” (Arendt, 2015, p. 128). A amplitude e diversidade em termos de espaço, estilo e conteúdo observados na literatura produzida no estado do Tocantins levou à adoção, na presente análise, das noções apresentadas por Arendt acerca da “literatura *em* uma região”, aquela produzida e integrada em um determinado sistema previamente definido:

Com a categoria “literatura *em* uma região” é possível abranger a literatura localizada *em* uma região, mas não uma região localizada dentro da literatura, porque nela estão em jogo as denominadas regionalidades externas: quem escreve, quem publica, quem critica, quem lê; quem incentiva, quem patrocina, quem fatura; o que se publica (gêneros), quanto se publica; quem vende, onde se vende, para quem se vende etc. Trata-se de verificar, assim, como se definem “regiões literárias” a partir de elementos que constituem um sistema literário particularizado. De outro modo, também é possível observar como a “literatura *em* uma região” se configura em consonância ou não com regiões geográficas, econômicas, políticas ou administrativas já estabelecidas *a priori* (Arendt, 2015, p. 121, grifo do autor).

Na obra de Isabel Dias Neves, o contato com a terra e o estado do Tocantins é visível, sensorial. A palavra torna-se som e torna-se imagem, num formato de descrição e metáfora que remete a sentidos subjacentes em cuja busca a atividade interpretativa do leitor é esperada, considerada como elemento criativo já no momento da escrita. Também, a autora constrói imagens esboçadas visualmente pela exposição de espaços, pelo uso da pontuação, por sinais gráficos que produzem novas possibilidades, todas abrangidas pela poesia. O contato é crítico, mas amoroso, ficcionalmente real, físico, envolvendo distintas peles e bocas que se tocam; ou, ainda, surge como terreno impreciso, vago, diluído entre a expectativa e a concretização. Em ambos, realidade e sonho, a força avassaladora é a força do verso. O texto, então, reforça, por vezes mesmo provoca, a nossa capacidade de sentir.

A poesia de Isabel Dias Neves

Isabel Dias Neves nasceu em Tocantinópolis, então estado de Goiás, no ano de 1935. Sua atuação profissional sempre esteve ligada à área educacional e literária, o que aguçou seu olhar estético, fortalecendo sua escritura, e ampliou sua compreensão da realidade geográfica e social na qual se encontra inserida. No *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, Nelly Novaes Coelho registra: “É nessa funda ligação com a terra e com todos que nela trabalham, ou dela vivem, ou nela desviverem, que está a maior força da palavra de Isabel” (Coelho, 2002, p. 288).

Uma palavra que se expande não apenas por sua poesia, mas por sua atuação como ativista cultural, na promoção da arte e da literatura tocantinense. Destaca-se nesse aspecto o trabalho desenvolvido na presidência da Academia Tocantinense de Letras.

Seus versos carregam-se de amor e de crítica, reafirmando a proximidade, física e afetiva, do ser humano com a terra. O ritmo, a musicalidade e o teor de seus poemas exaltam, porém sem nunca esquecer o olhar crítico, o enfoque político e social, são versos provocativos de amorosidades e de um olhar atento, não omisso, sobre a miséria e a dor que integram o estado no qual fixou suas raízes.

Fardo florido

Fardo florido, publicado no ano de 1995, é o primeiro livro de Isabel Dias Neves. Já nessa primeira obra entramos em contato com uma escrita capaz de aliar emoção e técnica, um trabalho cuidadoso que será característico também das futuras produções da escritora.

São poemas que ultrapassam limites de construções fáceis ou de uma representação meramente mimética. Há um relatar de realidades por meio de tons metafóricos nos quais o trabalho estético e estrutural, observado em cada palavra escolhida, alia-se a um tom de denúncia e reivindicação. Seus poemas são criados a partir de interações que fortalecem e se fortalecem na ligação com a comunidade que a cerca, objeto de presença sempre significativa em seus versos.

Nos registros que efetua, especialmente sobre a população de Goiás e Tocantins, Neves sublinha contraposições e a complexidade presente em cada ser humano, fala de fragilidades e de força, de pequenos gestos de imensa grandeza, mesmo em meio ao cansaço de uma labuta que é diária. À impotência dolorida de alguns versos, agregam-se singelezas de forte impacto emotivo:

Trançando rendas e rodas,

Eva semeia os sumos

e cria novos rostos.

Muda o mundo em silêncio

com o suor de seus restos (Neves, 2006, p. 33).

Nesse contexto, o título do livro, o “fardo”, embrulho, peso a ser carregado, é “florado”, impregna-se de esperança e desejo de vida. Não a espera passiva, de desistência, mas o olhar consciente de quem se quer parte do mundo presente e futuro. É uma trajetória que se abraça em sua plenitude, dores e risos, frustrações e vitórias.

Estruturalmente, *Fardo Florido* divide-se em quatro partes: “Abraça esse ramo”; “De braços com o outro”; “A força do laço”; e “Lume do meu leme”. Cada uma das partes inicia com uma epígrafe composta de versos, respectivamente, dos poetas Cora Coralina, Pablo Neruda, Camões e Gilberto Mendonça Teles.

A ação de escolher epígrafes envolvendo autores brasileiros e estrangeiros, integrando-os a um conjunto de poemas próprio, particular, já direciona o leitor para o desejo de amplitude, de uma leitura que deve olhar para o interior e o exterior, seja do poema, da geografia, seja da vida e da trajetória que Neves, como a maioria de nós, percorre e reconhece ser marcada pela capacidade ambígua de reunir uma crueza de vivências, nem sempre justas, com uma beleza de percepções cotidianas ainda capazes de deslumbrar.

São epígrafes que nos preparam para os poemas, para as palavras, o ritmo e os sentimentos que irão compor cada parte que se segue. Aproximando-se dos versos de Neves, os escolhidos para as epígrafes remetem à interação do ser humano com o todo da natureza, inclusive com sua transmutação, em que se intercala o corpo humano aprendendo a ser árvore, raiz, e a alma, a subjetividade humana, representada pela capacidade do amor, uma alma visualizada como faísca, fogo, lume, luz que permite o olhar¹⁴.

Na análise que efetua acerca da obra, a pesquisadora Edilene Ribeiro Batista aponta:

Fardo florido, em sua composição estrutural, acaba por relatar a trajetória da autora: a) sua relação com a terra natal; b) sua partida em busca de novos horizontes; c) emoções vividas; d) mais uma vez, uma nova procura [...] o dado exterior se torna pretexto impulsionador de sua produção textual, uma vez que os elementos narrativos e/ou descritivos que fazem parte de sua história se projetam em *Fardo*

14 Textos das epígrafes utilizadas por Neves (2006):

Parte 1. “Vive dentro de mim / a mulher roceira / - enxerto da terra” (Cora Coralina);

Parte 2. “Quando escolhi a selva / para aprender a ser, / folha por folha, / estendi minhas lições / e aprendi a ser raiz” (Pablo Neruda);

Parte 3. “Amor, que o gesto humano n’alma / escreve, / vivas faíscas me mostrou um dia” (Camões);

Parte 4. “A primitiva aurora, que, brilhando, / me conduzia, desfazendo as trevas, / deixou-me só na solidão do campo / colhendo imagens cada vez mais cegas” (Gilberto Mendonça Teles).

Florido com a função predominante do evocar estados íntimos, revelando muitas vezes conteúdos de subjetividade da autora e, em outros momentos, dando suporte simbólico ao poema (Batista, 2011, p. 172).

O poema "P(omar) de nós" é exemplificativo dessa interrelação entre interior e exterior, eu e o outro, objetivo e subjetivo. Já no título, encontramos o parêntese, o uso do sinal gráfico como instrumento de construção de imagem e sentido. Sua utilização aparece em vários poemas da escritora e provoca o leitor, alertando para a presença de uma palavra intencionalmente alterada, para o jogo estilístico e de conteúdo que se inicia e deve ser acompanhado com cuidado.

P(omar) de nós

Para Marcelina Dias Neves, minha mãe

É doce e vão esse pomar;
sombra feita,
flores fartas,
frutos gerados
sensualizam a boca.

Pomar que se almeja e conta
é o que se planta.

Sombra firme - reduzida,
flores novas - raras,
frutos fartos - racionados.

Tudo à mão - sem suor
nem invenção.

Pomar que se almeja e planta
é o que conta.

o trabalho com a terra
é um gesto de promessa:
molha a raiz com pranto e riso,
canta o plantio e a colheita,
sonha e arde a todo canto.

Pomar que se planta e conta
é o que se canta (Neves, 2006, p. 25).

Como o "fardo" do título da obra mostra-se "florido", aqui o pomar também inicia com uma perspectiva de doçura, de aconchego. E, ao quebrar sua grafia, divide-se com o outro, um outro que, ainda, assume duplicidade de sentido, pois pode ser lido como nome pessoal e pode nos transportar para as imensidões da água do mar, destino no qual se lançam as águas do rio Tocantins. É o pomar com o qual

se conta, um pomar plantado talvez no quintal das casas, na intimidade do quarto ou preenchendo as folhas ainda em branco de um caderno de poemas. Um pomar que perpassa todas as estações e que tem gosto de futuro. E, ainda, é uma cidade, um estado em construção e aprendendo a olhar para os limites das suas próprias possibilidades.

O diálogo espaço-temporal e interpessoal reforça-se pela dedicatória que acompanha o poema. O outro, aqui, tem presença física, é concretude e afeto: "Para Marcelina Dias Neves, minha mãe". Mais do que um nome, tem significado e permanência, mesmo que no formato de memória. Nesse sentido, observa-se uma contraposição entre a memória, a história, o passado que se menciona com a dedicatória à mãe, ou seja, à amorosidade materna, à natureza ainda instintiva, remetendo à infância e às origens, e os verbos almejar e plantar, "Pomar que se almeja e planta", remetendo ao presente e ao futuro. Há um jogo dialógico, toda uma trajetória temporal, passado, presente e futuro são resumidos em poucos versos.

Em uma primeira leitura, a alegria transborda, enche a alma de fartura, há sombra, flores e frutos. Uma sensação criada também pelo uso de consoantes, em especial a letra "f", cuja pronúncia, por si só, já preenche a boca de sabor. A musicalidade resultante da escritura de Neves favorece essa sensação, nossa leitura é quase cantada, apressa-se pelo ritmo, cantar o pomar é cantar a vida.

A perfeição desse quadro idílico quebra-se, porém, por uma minúscula palavra utilizada já no primeiro verso: "vão". O pomar que canta Neves é "doce e vão". Uma pequena partícula, quase despercebida, parecendo jogada ao acaso, destroça de forma dura as belezas almejadas como resultado do trabalho do plantio.

A poesia é feita de palavras, como nos lembra Umberto Eco (2011). Por menores que sejam, mesmo quase invisíveis, nunca estarão presentes no texto por obra do acaso, são diálogo e integram uma estrutura maior, na qual emerge a figura do leitor. A construção do efeito poético¹⁵, esse poder que o texto possui de permitir diferentes e contínuas leituras, insere no poema um leque interpretativo variável e dialógico, porém não ilimitado¹⁶.

"P(omar) de nós" provoca o leitor, utilizando-se desse poder da palavra como instrumento de sensibilização. São versos que dialogam, mas apontam limites, exigem respeito pela alegria e pela dor exposta. Na continuidade do poema, Neves aborda a consciência, o olhar não iludido por promessas vazias. O pomar, agora, mostra-se em sua realidade, a sombra é reduzida, as flores são raras e os frutos são racionados. Contudo, há uma raiz presente que se empenha em realizar seu destino, regada pelo pranto e pelo riso. Os versos finais de Neves exaltam o plantio e a colheita, são promessas que se apoiam não em ilusões, mas no árduo trabalho com a terra: "Pomar que se planta e conta / é o que se canta".

15... O conceito de efeito poético aqui adotado, como o poder da arte (e da palavra vista como arte) de abarcar diferentes leituras, acompanha estudos a respeito apresentados por Umberto Eco na obra *The open work* (1989).

16 Umberto Eco alerta para a importância do respeito às intenções do texto em seu ensaio "Sobre algumas funções da literatura" (Eco, 2011, p. 12): "A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade de interpretação. [...] As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades, da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto".

Cinzas acesas

Publicado no ano de 2005, *Cinzas acesas* divide-se, assim como *Fardo florido*, em partes que agrupam os poemas. Na obra, são três partes: “Queime as arestas”; “Laços em chamas” e “Fogo de mim”. Para o pesquisador Rubens Martins da Silva, os títulos escolhidos por Neves como subdivisões do livro são contextos que:

conduzem o leitor à percepção de que a linguagem poética se faz exatamente a partir das cinzas. Na sequência dos textos, o fogo é constituído, passando a queimar os significados, deixando sob a responsabilidade das cinzas a real revelação dos textos enunciativos da linguagem poética (Silva, 2012, p. 60).

A palavra surge então como mediadora, é texto que se integra em um percurso que passa pela imagem criada por Neves e caminha na direção da imagem que será criada pelo leitor. Um leitor que, a partir de suas vivências e subjetividades, será agente ativo, não receptor passivo, dialogará com o texto, integrando sua interpretação ao universo da leitura e desvendando aspectos metalinguísticos presentes nos poemas. Nesse sentido, a compreensão da palavra tornada ponte, pensamento formulado no âmbito do Círculo de Bakhtin: “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (Bakhtin/Volochínov, 1999, p.113).

Observa-se, em *Cinzas acesas*, a ampliação do uso de um recurso já encontrado em obras anteriores da autora, mas que aqui surge fortalecido: a presença de parênteses nos versos dos poemas, em especial nos títulos propostos por ela para seus textos. O uso de parênteses direciona o leitor em um caminho marcado pela metalinguagem e multiplicidade de significados e, com particular ênfase, para o ato da escrita, para o trabalho criativo que alia língua e técnica, revelando construções embasadas em uma permanente quebra e posse de conceitos. Há uma palavra que se divide e se reformula, agregando novas possibilidades, como em “V(e)ias revoltas”, “So(m)bras de sonhos”, “(De)cisão” e “Ri(s)o de ternura”, entre outros versos.

Silva (2012) atenta para um significado imagético mais amplo, com a multiplicidade de sentidos aproximando-se da própria vivência tocantinense. A palavra, modificada pelo sinal gráfico, sinaliza percursos plurais:

Isso indica seu conhecimento e sua forma de “brincar” com a plurissignificação poética. Cada vocábulo revertido de parêntese indica que as obras publicadas em solo tocantinense não falam apenas desse lugar; falam expressamente do despertar de uma poeticidade que está nos rumos de atingir os reais espaços poéticos (Silva, 2012, p. 61-62).

Além de acentuar estruturas do processo de construção, o uso de parênteses remete a novos significados, como imagem e como palavra, reforçando ou contrapondo uma argumentação inicial. Sua leitura relembra que há o nascer do estado do Tocantins e há a presença das cinzas, ainda que acesas, a morte pairando sobre contínuos renascimentos.

No terreno da duplicidade, encontramos também provocativas distinções quanto ao formato de leitura: há o leitor cujo olhar se direciona para o papel, em um trabalho individualizado de observância das imagens gráficas ali esboçadas; e há o ouvinte, cujo contato com o poema será por meio do som, um encontro sonoro envolvendo o coletivo. Serão percepções diferenciadas do texto, a da palavra a ser ouvida e a da imagem gráfica a ser vista.

No oculto que se forma na leitura conjunta de duas palavras apresentadas como uma só, revela-se uma poesia tocantinense construída no encontro de muitas poesias, de distintos imaginários entrelaçados em seus novos espaços.

Outro recurso bastante utilizado por Neves é o da repetição e do encontro de fonemas, consonantais ou vocálicos. São efeitos sonoros provocados por aliterações e assonâncias que resultam em musicalidade e impacto emocional, como se constata no seguinte trecho: “no útero da terra / só o sangue grita / no peito das pedras”. Observa-se, nesses versos, um efeito diferenciador resultante da escolha e repetição de consoantes, bem como da organização, dentro do texto, de seus encontros consonantais. Há uma crueza refletida no uso das letras e nas suas junções. O emprego do “t” e do “p”, bem como de “rr”, “ng”, “gr” e “dg” sinaliza a importância de uma pronúncia bem acentuada, quase individualizada, na leitura das palavras. São ritmos e sons cuja cadência simula e provoca o grito que descreve.

Neves aproveita-se com maestria da capacidade do leitor de decifrar vazios, pausas, esperas. Utiliza-se de códigos sensoriais que envolvem resposta corporal instintiva e raciocínio interpretativo. “Saber e sabor”, relembra a escritora, devem ser percebidos como partes de uma mesma existência: “divisas do saber e do sabor [...] no alvoroço da vida [...] dores em doses / mal contadas, amarras / de tempo mal resolvido” (Neves, 2005, p. 44). Nessa percepção conjunta, multiplicam-se identidades, desvelando, pela palavra, a “sinfonia de eus” (Neves, 2005, p. 66) de que somos compostos.

Nas temáticas que aborda, Neves inclui a reflexão crítica, fugindo de dicotomias e buscando caminhos intermediários, nos quais um pensar de teor mais otimista, como em “(En)canto da terra”¹⁷, dialoga com um poema como “Sem árvores”, no qual se ressalta sua consciência da realidade negativa também presente:

Sem árvores

Me cortam,
me arrancam a aorta;
e luto,
no seio do arado.

Lágrimas,
cheias de ácido,

¹⁷ O final do poema “(En)canto da terra” reflete bem essa sensação de otimismo: “Tocantinópolis – meu chão / de fertilidade, velha-menina, / hoje renasce e se enfeita, / com força de ideias e luz de seus astros” (Neves, 2005, p. 30).

chegam aos meus pés
e me ferem as raízes.

E luto para acalmar o vento,
para (a)colher o canto
das crianças mortas.

Enfeito o silêncio
do espaço em pranto.

E invento
a canção do verde,
a voz da videira,
a vez da verdade,
a VIDA.

Qual VIDA (Neves, 2005, p. 52)?

No poema, raízes e esperanças são corroídas pelo pranto. Um pranto transformado em ácido pela ação humana, mas que, ainda assim, se estende em galhos de aconchego na doação do afeto. O ritual de luta e de entrega foi a forma escolhida por Neves para expressar seu tributo a uma vida que perece, seja pela passagem do tempo, pela criança morta (a)colhida como fruto, pelo verde de matas destruídas, pelos sonhos e poemas fracassados, ou por verdades demasiadamente dispersas.

O último verso reage, questiona e exige sensibilidade. Carrega, entre canções e videiras, a vida grafada em letras maiúsculas. Enfeita-se para a ilusão, porém, é a dor que grita, a dor da raiz que rompe o solo, ou a do parto da criança cujo destino é morrer.

E assim como a árvore e o homem, a literatura, em especial a poesia, também luta pela sobrevivência. Em "Osso do Ofício", a linguagem poética interage com a vivência tocantinense, abarcando, por meio da metáfora do corpo, dificuldades, desistências e forças abrangidas pela trajetória que decide ser literária.

Osso do ofício

Se eu fosse
aço,
meu osso
não seria isso.

Se eu fosse
lesma,

não teria osso
para dar um passo.

Se eu fosse
um fóssil,
nem seria notícia
no jornal das sete. (Neves, 2005, p. 92)

Somos humanos, nossos ossos doem e quebram, mas existem e nos tornam cotidianamente conscientes de sua existência. Também somos humanos de hoje, integrantes de determinado lugar e tempo. Não somos fósseis.

Como escritores, se tivermos sorte, poderemos, inclusive, ser o centro de alguma entrevista, ter a chance de algum espaço de divulgação nas telas de jornais de final da tarde.

Isabel Dias Neves é escritora. Conhece seu ofício e as dificuldades de encontrar, a cada poema, o conjunto de palavras exatas, aquelas insubstituíveis, capazes de provocar no leitor a reação esperada, misto de emotividade e razão. Dificuldades às quais se acrescem problemas posteriores, a publicação de um livro é um processo complexo que envolve um sistema mais amplo, não restrito ao momento da escrita.

A palavra “fóssil” utilizada no final do texto remete ao medo da morte e do esquecimento e, também, a inflexibilidades estáticas cujos moldes são guardados em salas ou estantes de difícil acesso. Como “cinzas”, a palavra “fóssil” sustenta-se em um caminho nebuloso entre a possibilidade de ser reconhecido e o fim sem registros. Ser notícia do jornal das sete pode representar perdas, crimes, escândalos, incidentes e falecimentos; não implica necessariamente uma notícia positiva, mas implica não ser esquecido.

Contudo, o poema pede uma paisagem mais otimista. A poesia tocantinense existe e se fortalece. Começa, ainda que de forma mais lenta do que o desejável, a ser lida, divulgada, reconhecida.

O osso é o do ofício, não de aço, nem inflexível, molda-se pela técnica do poeta e pela capacidade interpretativa do leitor. Há limites que precisam ser ultrapassados; outros que precisam ser assumidos, seja por quem lê, seja por quem escreve. A poesia tocantinense possui um corpo capaz de percorrer distâncias. E assim, nessa descoberta de caminhos, encontra a força dos primeiros passos. Talvez frágeis, mas já osso, esqueleto, capazes de sustento, forma e realidade. É uma poesia presente, em mutação, nunca fossilizada.

A beleza está na junção, no encontrar percursos, no raciocínio e na sensibilidade, no “saber e sabor”. Um saber que, na língua portuguesa, quando tornado verbo, assume também um sentido de sabor. São dois instrumentos humanos de vivência, completam-se em uma unicidade que não escapa à escritora de *Cinzas acesas*.

Considerações finais

Somos parte, da natureza e do outro, nossas lembranças constroem os seres que nos cercam, do mesmo modo que esses seres provocam, em nós, transformações e construção desses inúmeros eus de que somos feitos. Cuidar da natureza, nos lembra Isabel Dias Neves, é cuidar do outro e é cuidar de si. Nesse sentido, nos alerta para a necessidade da “(cons)ciência” frente a um progresso capaz de destruir raízes e envenenar cantos que deveriam ser de amor pela terra e pelos seres que a habitam.

A diversidade de climas, águas, trajetórias e visões de mundo reflete-se na produção dos escritores tocantinenses, expandindo desejos de diálogo, vontades de ouvir e contar histórias, chorar mágoas e dividir alegrias. A literatura produzida no Tocantins, ainda pouco reconhecida em outros estados, cada vez mais ocupa seus espaços, enfrentando dificuldades de publicação, divulgação e distribuição inerentes a um sistema literário como o brasileiro, centralizado em grandes centros e grandes editoras. A atividade de pequenos e médios editores, academias de letras, universidades e departamentos públicos locais fez e faz uma diferença significativa no acesso do público às obras literárias tocantinenses.

Ao observar a terra e o seu povo, a poesia de Neves adquire concretude e subjetividade, assume-se como aconchego e provocação, fortalecendo laços com a comunidade, com esse outro que se aproxima a partir de quintais vizinhos ou distantes. O outro do Tocantins carrega sobre seus ombros uma bagagem caracterizada pelo plural, sua identidade envolve a construção tardia de um estado e de uma cidade e a mudança de rumo das águas de um rio.

Isabel Dias Neves é representativa desse contexto. Com uma atuação que abrange distintas áreas do sistema literário, suas atividades englobam ensino, literatura e ativismo cultural, promovendo a leitura de escritores e sendo igualmente lida por eles. Dessa forma, assume uma importância central que agrega conhecimento e valor aos poemas que produz.

É necessário registrar que os poemas aqui analisados são apenas uma pequena amostra dos livros *Fardo florido* e *Cinzas acesas*. Foram escolhidos como exemplificativos da obra da autora, mas com a plena consciência da impossibilidade de abarcar com plenitude a força e as distintas vias interpretativas de sua escrita poética.

Nesse sentido, o (en)canto sempre renovado que provoca. Estudar sua poesia é observar a vida que se inicia com uma palavra, torna-se verso e nos conquista. É necessidade e é escolha.

Referências

ARENDR, J. C. Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais. **Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura**, v. 17, n. 2, 2015, p. 11-126. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7121>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BATISTA, E. R. Fardo florido: a poesia tocantinense de Isabel Dias Neves. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 7, n. 1, jan/jun, 2011. p. 166-173.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, São Paulo: FAPESP, 2009.
- CHKLOVSKI, V. A arte como processo. *In*: TODOROV, T. **Teoria da Literatura I**: Textos dos Formalistas Russos. Lisboa: Edições 70, 1999.
- COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COUTINHO, A. O regionalismo na prosa de ficção. *In*: COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. vol. II. Rio de Janeiro: São José, 1955.
- ECO, U. **The open work**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- ECO, U. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- NEVES, I. D. **Fardo florido**. Goiânia: Gráfica UFG, 2006.
- NEVES, I. D. **Cinzas acesas**. Palmas: Gráfica e Editora Carraro, 2005.
- SILVA, F. A. **A produção literária no Tocantins**. s/d. Disponível em: <https://flaviodasilva.blogspot.com/2010/05/producao-literaria-no-tocantins.html>. Acesso em: 24 abr. 2024.
- SILVA, R. M. **Entre poetas e prosadores tocantinenses**: estudo e propostas da aplicação da literatura na formação de leitores. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e crítica literária). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2012.
- TOCANTINS. **Literatura tocantinense**. Secretaria da Educação, Juventude e Esportes. Governo do Tocantins, 2016.

Quantas margens tem um rio? O rio como paisagem e metáfora na poesia de Marinalva Barros

Roseli Bodnar
Kyldes Batista Vicente
Andreia Luiza Dias

Introdução

“Marinalva é parte do corpo do rio, por sua boca ouvimos a alma do rio, rompendo represas, suave, sutil, iludindo o primitivo engenho dos homens, fluindo sua palavra líquida para banhar nossos corações. A poesia de Marinalva recupera não apenas os canteiros de coentro e seus aromas, recobra o enxuto idioma dos sertões para nos ensinar (novas?) antigas sensibilidades. E recortar com ternura essa marca de melancolia que trazemos, esse afeto pelas ruas estreitas, onde casas barrocas se escoram umas nas outras para se manterem de pé...” (Tierra, 2024¹⁸).

A escritora Marinalva do Rego Barros Silva, conhecida como Marinalva Barros, trabalha há mais de trinta anos com o patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, do estado do Tocantins. Observa-se que o fazer cultural se desdobra em sua produção literária, na escolha de temas e em seu olhar sobre o local. Um tema recorrente em sua produção poética é o rio, presente em vários de seus poemas. Ela é escritora, professora, pesquisadora e gestora cultural. Também, é escritora literária e de textos sobre educação e patrimônio cultural. Nasceu em Goiânia/GO, passou a infância em Monte do Carmo/TO, residiu em Porto Nacional/TO durante a juventude e a vida adulta e, atualmente, mora em Palmas/TO desde 1995. Em suas falas, palestras e apresentações, sempre frisa que se orgulha de suas raízes e de sua cultura tocantina.

É muito significativo que mulheres leiam mulheres; que mulheres escrevam sobre mulheres; que mulheres façam a recepção crítica de outras mulheres. Na produção literária tocantinense, temos muitas mulheres escrevendo literatura, em diversificados gêneros, na poética, na prosa e no teatro.

Neste estudo, busca-se indagar como o rio, enquanto elemento poético, desdobra-se em materialidade e imaterialidade na poesia da escritora. Assim, vamos abordar a temática em suas duas possibilidades de leitura: o rio e sua importância dentro da paisagem cultural tocantinense e, ainda, como metáfora da passagem do tempo. A metodologia utilizada é bibliográfica, com estudos teóricos sobre o gênero poético e analíticos da produção literária de Marinalva Barros.

¹⁸ Depoimento do escritor tocantinense Tierra sobre a poeta Marinalva Barros.

Marinalva Barros: entrecruzamentos e imbricações entre a pesquisa artístico-cultural e a escrita literária

“Existem irmãos de sangue e existem irmãos de vida ... de caminhada. Marinalva foi aluna exemplar, é colega sem defeito e amiga para toda vida” (Kátia Maia Flores, 2024¹⁹).

Marinalva Barros é historiadora, especialista em História Econômica, mestre em Educação pela UnB e doutora em Artes pela UNESP²⁰. A acadêmica Marinalva Barros, como servidora estadual, da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins), dedica-se à pesquisa na área de educação, de patrimônio e de memória institucional. É professora e pesquisadora, atualmente é coordenadora de projetos de extensão universitária na Unitins, desde 2007, compondo a equipe na pasta da Cultura, na Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários, da Unitins. Também, é membro do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP), da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins), de 2019 a 2024. Foi membro do Conselho Estadual de Cultura em 4 mandatos, presidente do Conselho Estadual de Cultura em 2 mandatos, membro do Conselho Municipal de Cultura (Palmas) de 2011 a 2013. Foi contemplada com o *Prêmio Mestre Dió*, de 2011, de Apoio a Grupos de Culturas Populares da Fundação Cultural do Estado do Tocantins – SECULT. É ativista cultural e escritora de poesia e de prosa.

Marinalva Barros é membro da Academia Palmense de Letras (APL) e da Academia de Letras e Artes de Porto Nacional (ALAPORTO). Publicou o livro de poemas *Pedaços de mim* (1988). Participou da *Antologia Poética IV Prêmio SESI de Poesia* (1996); da *Antologia Poética Concurso de Poesia Falada da Associação de Artes de Gurupi* (1996); da *Antologia Poética I Concurso Nacional de Poesia da Academia Tocantinense de Letras* (2006); da *Antologia Poética Veloso* (2012). Foi organizadora da obra *Escrevendo História e salvaguardando a Festa de Nossa Senhora do Rosário de Monte do Carmo, Tocantins* (2012).

A última obra é fruto da experiência pessoal, pois, em 2012, Marinalva Barros foi a rainha dos Festejos do Carmo, momento de celebrar Nossa Senhora do Rosário, o Divino Espírito Santo e Nossa Senhora do Carmo. Durante as festividades, ocorre a tradicional Caçada da Rainha. É um ritual carregado de simbolismos, que se trata do momento inicial dos festejos, quando uma multidão sai pelas ruas da cidade em busca da rainha da festa para conduzi-la de volta ao trono. Segundo Araújo (2016), “a origem da caçada remete à suposta fuga da princesa Isabel depois da assinatura da Lei Áurea, por medo de seu pai. Ao retornar de Portugal, Pedro II, assim que soube que a filha havia fugido, preparou outra comitiva para procurar Isabel”.

Para Marinalva Barros, o rei e a rainha têm papéis centrais em uma tradição que acontece há pelo menos 200 anos: “A festa é um grande patrimônio cultural e o rei e a rainha representam esse poder, essa força da comunidade” (Barros, 2013)²¹. Ela também publicou um livro de crônicas intitulado *O reino*

19 Depoimento da pesquisadora e professora Kátia Maia Flores sobre a poeta Marinalva Barros e sua poesia.

20 Obteve o grau de Doutora em Artes pela UNESP no ano de 2019, com a tese intitulada “Festas e sociabilidades nos sertões: a rainha Nossa Senhora do Rosário”. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/35b5f645-c3b4-4ae5-b1f6-1870cbeaa949>. Acesso em: 24 abr. 2024.

21 Entrevista concedida por Marinalva ao G1/Tocantins na transferência do seu reinado para a próxima rainha dos Festejos do Carmo. Disponível em:

da *Senhora do Rosário em Monte do Carmo-TO*, publicado em 2019, em parceria com Kátia Maia Flores, obra vinculada às pesquisas com patrimônio cultural, em que faz uma importante retrospectiva da festa religiosa e popular do município tocantinense. Trata-se de um livro de crônicas, como informa a contracapa da obra, escrito pela pesquisadora Kátia Maia Flores, e é “resultado das profundas observações do cotidiano da celebração. Sua narrativa só é possível para quem vive a festa”. Ainda, participou como poeta no livro de arte *Rio Tocantins Ilustrado*, em 2012; como coautora do livro de arte *Impressões do Jalapão* (Min. Cultura –2017) e do livro de crônicas *O reino da Senhora do Rosário em Monte do Carmo* (CAPES/UNESP – 2019).

Marinalva Barros possui vários trabalhos em coautoria com outros pesquisadores. Ganham destaque as seguintes publicações: os capítulos de livros, em parceria com a pesquisadora Kátia Maia Flores, intitulados *Religiosidade e cultura: a preparação das festas em Monte do Carmo; Vilas e arraiais: o urbanismo colonial no Tocantins do século XIX visto pelo botânico Willian John Burchell, em 1829; Turismo religioso: Monte do Carmo e as festas tradicionais*; e o texto individual em que escreve sobre *A festa, rituais sagrados e profanos em Monte do Carmo-TO*. Destaca-se a obra *A Festa de Nossa Senhora do Rosário em Monte do Carmo-TO*, por ser uma festa barroca vinda de Portugal pela colonização e que chegou nas regiões de minério no século XVIII. Nesse período colonial, Monte do Carmo era um arraial, região que realizava a festa de Nossa Senhora do Rosário, misturando o sagrado e o profano.

O rio e suas muitas margens na poesia de Marinalva Barros

“A poesia de Marinalva Barros chega mansa como um rio sombreado por árvores majestosas, parecendo pisar ‘pé ante pé’, em desvelos de cuidado para não acordar quem repousa: ‘Faz rebojo não, rio / Que as almas estão dormindo’. De tão leve, nos atravessa e acessa os nossos segredos eternos e imateriais e os traz à tona, à materialidade, encobrendo metáforas adormecidas nos leitos caudalosos dos rios da nossa memória” (Lita Maria, 2024²²).

Observa-se que muitos escritores/poetas apresentam textos poéticos com uma forte presença de rios em suas obras, tais como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Na produção literária tocantinense, vemos que a escritora Marinalva Barros tem como tema recorrente em seus poemas a temática do rio em suas várias significações.

Como já mencionado, Marinalva Barros é uma pesquisadora do Patrimônio Cultural. Esse olhar sobre o patrimônio expande-se de sua trajetória profissional e de suas publicações, abrangendo, também, a sua obra literária. Neste artigo, vamos perceber em seus poemas “o rio” como uma elaboração da paisagem cultural²³ tocantinense. A paisagem cultural diz “respeito à determinada porção espacial

<https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2013/07/em-monte-do-carmo-fieis-revivem-tradicoes-europeias.html>. Acesso em: 24 abr. 2024.

22 Depoimento da escritora tocantinense Lita Maria sobre a poeta Marinalva Barros e sua poesia.

23 De acordo com o IPHAN (p. 13), a “Paisagem Cultural é um instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil. A chancela da Paisagem Cultural é o mais novo instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro, lançado em 2009 pelo IPHAN. Conforme a Portaria IPHAN nº 127/2009, que regulamenta essa chancela, Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf. Acesso em: 26 abr. 2024.

ou recorte territorial. [...] como elementos materiais construídos associados a determinadas morfologias e dinâmicas naturais, formas estas que se vinculam a conteúdos e significados dados socialmente” (IPHAN). Portanto, explora as relações entre pessoas e o espaço circundante. No caso de Marinalva Barros, por exemplo, é a sua relação com os rios tocantinenses, com as cidades históricas, com as festas religiosas e profanas, sobretudo as festas barrocas que ocorrem em Monte do Carmo/TO.

Neste estudo, suscita-se uma reflexão acerca da importância do rio como composição da paisagem cultural e, ainda, como isso marca uma relação de intimidade e de identidade com o local e sua cultura.

[...] paisagem cultural traz a marca das diferentes temporalidades da relação dos grupos sociais com a natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é matéria-prima a partir da qual as sociedades produzem a sua realidade imediata, através de acréscimos e transformações a essa base material (Nascimento; Scifoni, 2010, p. 32).

Para Tuan (1983, p. 83), quando o espaço é inteiramente familiar, torna-se lugar. O lugar é o espaço dos afetos. Ele reforça ainda que:

[...] as experiências íntimas jazem enterradas no mais profundo do nosso ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas frequentemente não estamos sequer conscientes delas. Quando por alguma razão assomam por um instante a superfície de nossa consciência, evidenciam uma emoção que os atos mais deliberados – as experiências ativamente procuradas – não podem igualar (Tuan, 1983, p. 151-152).

O valor cultural de abordar as nossas paisagens tocantinas revela a interação do poeta com o meio ambiente, aqui pensado como um espaço da memória e do momento presente, o rio e suas paisagens tradicionais. Já o rio como uma possibilidade de leitura metafórica pode significar a vida e a passagem do tempo. Ao nascer, somos nascentes, corremos a passos largos, sempre passando por novos espaços e novas paisagens, novos relacionamentos, novos amores, até chegarmos ao nosso destino final, a finitude da vida.

A seguir, o poema “As almas e o rio”,²⁴ de Marinalva Barros.

As almas e o rio

Dormem as almas
No fundo do rio...
Guardam o acervo
Do amor partilhado
Como os velhinhos
Seus bibelôs
E retratos antigos

²⁴ BARROS, Marinalva. “As almas e o rio”. Não publicado. (No prelo).

Penso em ti
Porque chove e sinto frio
Porque faz sol
E quero estar nua
Porque tua alma dorme
Abraçada a minha
Quieta, mansa, pura
No fundo das águas
Faz rebojo não, rio
Que as almas estão dormindo
Faz rebojo, não...
Faz rebojo, não...

A vida é como o rio, nasce, corre e finda. A voz do eu lírico pede para o rio não fazer rebojo, para não incomodar as almas que dormem, tranquilas e em paz. Em outros termos, que a vida não deve ser (re)mexida, que as memórias fiquem onde estão. Sugere que pessoas e acontecimentos de um passado distante não despertem e que as memórias fiquem adormecidas. Os redemoinhos, com seus movimentos em espiral, arrastam tudo para o fundo, para o mundo do esquecimento, assim, apenas a memória é capaz de retirar da mansidão e da quietude e trazer para o tempo presente. É o redemoinho, neste caso, o remexer da memória, que pode mudar a condição de inércia.

O rio, dentro da paisagem cultural e como um bem das comunidades tradicionais e do povo tocantino, permite compreender a importância das águas no Cerrado e das práticas culturais geradas a partir desse contato. Dentro do olhar da paisagem cultural, a cultura é dinâmica e sujeita a “reapropriações e transformações” (IPHAN). Às vezes, observamos o rio, dentro da paisagem cultural, em sua mansidão e paz, mas, em outros momentos, é possível verificar toda a sua fúria e força, invadindo a terra firme e levando consigo tudo o que consegue arrastar. Portanto, no mesmo rio, temos águas mansas e águas caudalosas, dependendo da estação e do trecho em que o rio corre. Também, o tempo das águas (inverno amazônico) e o tempo da seca (período da estiagem), cada qual com seis meses de reinado absoluto, promovem uma forma de viver e de interagir com a natureza durante essas duas diferentes estações do ano.

No poema “As almas e o rio”, Barros tece sobre a importância do rio como protagonista na vida ou na morte das populações ribeirinhas. No estado, os rios Tocantins e Araguaia têm relação estreita com a história e com a cultura local. Silveira descreve bem essa construção histórico-social e cultural dos rios na formação da sociedade brasileira, pois, segundo o autor:

Suas águas calmas ou não, límpidas ou barrentas, escuras ou transparentes, poluídas ou não, falam de nós: de nossa vida e origem, de nosso desenvolvimento, de nossas cegueiras e contradições, de nosso passado e de nosso futuro. Foi às suas margens, e por meio deles, que o Brasil se fez como nação. Não existiríamos sem nossos rios e não existiremos sem eles (Silveira, 2014, p. 17).

No poema "O rio", de Manuel Bandeira (1991), podemos fazer uma aproximação com o poema "As almas e o rio", de Marinalva Barros.

O rio

Ser como o rio que deflui
Silencioso dentro da noite.
Não temer as trevas da noite.
Se há estrelas nos céus, refleti-las.
E se os céus se pejam de nuvens,
Como o rio as nuvens são água,
Refleti-las também sem mágoa
Nas profundidades tranquilas.

Quando pensamos no rio e em suas águas, logo vem à mente as palavras de Heráclito, o qual afirma que não é possível pisar duas vezes no mesmo torrão de terra ou banhar-se na mesma água de rio que corre avassalador rumo ao seu destino. Nós não somos os mesmos, e nada jamais será. É inevitável o mobilismo, bem como a passagem do tempo. Contudo, no poema de Manuel Bandeira, o rio revela constância, quase imobilidade. Um rio silencioso dentro da noite. Um rio que se reveste da paisagem e que se amalgama ao que reflete. No texto de Marinalva Barros, o eu lírico pede ao rio que não faça rebojo para não acordar os mortos, aqueles que dormem aconchegados e agasalhados pelas águas, quase como a imagem de útero, que gesta e espera, neste caso, eternamente.

No poema "Aroma"²⁵, de Marinalva Barros, a voz poética faz uma reminiscência de imagens que povoam o olhar do eu lírico: a filha é acolhida pelo rio, como um colo de mãe. Mãe e filha têm o rio como parceiro e testemunha da passagem do tempo e, ainda, um confidente das memórias e dos desejos. O amor pelo rio é deixado como herança entre as duas gerações.

Aroma

Em colos de riacho
Minha mãe regava coentros.
Não imaginei
Que a eternidade daquele cheiro
Povoaria para sempre
Sua ausência.

Rego com minha poesia
Todos os canteiros de riacho
Que porventura existam
E reservo para mim

25 BARROS, Marinalva. "Aroma". Não publicado. (No prelo).

O direito ao aroma exalado
De todos os coentros colhidos.

Observa-se que se trata de um poema afetivo, que mexe com nossos sentidos, com nosso olhar para a maternidade e para o fato de que mães deveriam ser eternas fisicamente. Não o são, mas se eternizam no amor e na saudade que carregamos quando elas partem da vida física. O poema "Aroma" tem cheiro de infância, das hortas que eram cultivadas nos quintais das roças, às margens dos rios, riachos e córregos. Ainda, tem fragrância do banho de rio, enquanto a mãe regava as hortaliças. A poesia reaviva os sentidos da vida simples, da comida sendo feita no fogão a lenha e do tempero colhido na hora, na horta ao lado da casa. São lembranças de outrora às quais nos apegamos firmemente sem deixar que escorram pelos barrancos da memória.

O poema revela, ainda, a importância do rio na paisagem, ricamente abordada, que marca a interlocução entre o sujeito do poema e sua vivência com o rio. Os rios, as águas, tornam-se o solo, e suas margens férteis são o lugar do encontro, do cheiro que reacende a lembrança da mãe, tão presente e tão potente como matéria para o tecer poemas do eu lírico. Portanto, a voz do poema indica que rega com poesia o seu imaginário e as memórias do tempo passado, reavivando as lembranças pela força da saudade e da presença da mãe, no aroma de todos os coentros.

No poema denominado "Identidade"²⁶, a voz poética frisa sobre as marcas deixadas pelo local e pela vida, aqui metaforizada com o rio.

Identidade

As digitais de um rio
Tatuaram meu espírito
Sou por isso matizada
Povoada de estações
Afeita a cidades antigas
E ruas estreitas
Alinhada de correntezas.

Pensar no rio a partir do poema de Marinalva Barros é um exercício de reflexão sobre o poder das águas de um rio, das diferentes fases que ele pode ter durante todo o seu curso, bem como nas diferentes estações do ano, como já dito, pensadas aqui como diferentes fases da vida de uma pessoa.

O poema "Identidade", de Marinalva Barros, dialoga com a obra *Poemas da margem esquerda do rio de dentro*, do poeta tocantinense Gilson Cavalcante. No poema de Marinalva Barros, o eu lírico revela que as digitais de um rio estão tatuadas em seu espírito, assim, esse fato marca e dá o tom ou a cor de sua identidade, bem como o grau de intimidade com o rio, dentro da paisagem de nossa terra. Já nos versos do poeta tocantinense Gilson Cavalcante, o eu lírico faz uma comparação entre as lágrimas derramadas e o rio, ao indagar "Quantos rios terei ainda de chorar? Quantos risos para se ter o mar? O

26 BARROS, Marinalva. "Identidade". Não publicado. (No prelo).

volume dos olhos é um barulho azul no martelo do infinito. Já nem sei se voo ou grito [...]” (Cavalcante, 2001, p. 32). A presença de uma metáfora amplamente usada e desgastada pelo uso é o mote para o eu lírico abordar o rio de lágrimas.

Quando o rio encontra obstáculos, pode levar tempo para contorná-los ou arrastá-los, claramente é um exercício de paciência e de resiliência. Também, assim é com a vida, é preciso resiliência para ir do choro ao riso, da noite ao dia, em que a voz do poema diz que “o volume dos olhos é um barulho azul”, referindo a imensidão azul do nosso planeta, mais da metade composto por água, ao metafórico “mar de lágrimas”, ao barulho do oceano, que bate impreterivelmente ao sabor do vento e das marés. Somos seres minúsculos, mesmo assim nos damos tanta importância, muitas vezes, julgando que o mundo precisa parar enquanto choramos e sofremos. A referência ao barulho azul do mar, com suas ondas cadenciadas, sugere que nada detém o tempo e a vida, que o mundo continua em sua plenitude e avassaladoramente sempre em movimento.

“Intimidade”²⁷, de Marinalva Barros, é um metapoema, em que a voz do eu lírico aborda a intimidade que possui com o rio, enquanto paisagem, ao evocá-lo para fazer seus versos. Tem-se metapoesia quando a poesia se volta a si mesma, ou quando a poesia evoca o próprio fazer literário. As palavras metalinguagem, metaliteratura, metapoema, dizem respeito à linguagem que se debruça sobre si mesma ou faz de si o repertório das suas reflexões.

Nas palavras de Silva:

O dobrar-se sobre si mesma é a maneira pós-moderna de criar um novo “universo valorativo comum” [...]. Na maneira metapoética, a poesia estabelece a si mesma como mitologia, gerando um centro unificante, fundando, através de um paradigma estético, um lugar outra vez mítico e místico [...] (Silva, 2011, p.14).

No texto literário, o metapoema reflete sobre o fazer poético, sobre as técnicas e seus temas, preocupa-se com os mecanismos e com a reflexão sobre a estética da construção da própria linguagem poética. Desse modo, quando o poeta escreve um poema discutindo o fazer poético, explicitando como o texto é pensado e construído, ele está fazendo uso de metalinguagem e, portanto, seu poema é um metapoema.

Intimidade

Evocar o rio é tecer poemas.
Nossa história se entrelaça
Como pernas de amantes,
Destilamos juntos segredos eternos:
O rio e seu itinerário
Eu e meus remansos.

Sobre nós

O pesar das criaturas
E o manto da poesia.

²⁷ BARROS, Marinalva. “Intimidade”. Não publicado. (No prelo).

Observa-se que o poema "Intimidade", de Marinalva Barros, aborda o fazer poético quase como uma necessidade de se expressar e, ainda, trata o escrever quase como uma relação amorosa entre o eu lírico e o rio. É um poema potente para refletir sobre o poder da poesia e da literatura em nos acompanhar vida afora. O rio aqui é metafórico, como aquele que banha a memória do eu lírico, que o acompanha em diferentes fases da vida, em tempos de águas calmas e de turbilhão.

Muitos escritores e escritoras têm se dedicado a refletir sobre essa temática. Percebemos que o poema "Intimidade" dialoga com o poema "Desencanto", de Manuel Bandeira (1994), escrito em 1912.

Desencanto

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca,
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
— Eu faço versos como quem morre.

O poema de Manuel Bandeira é também um metapoema, em que o eu lírico escreve poesia como uma forma ou um canal de obtenção de prazer e de alívio. Ainda, tematiza o próprio fazer poético, como no seguinte verso: "— Eu faço versos como quem morre", em que toda a entrega, toda a energia, corresponde à entrega do poeta ao escrever seus versos. Já nas palavras de Marinalva Barros, verifica-se a alusão ao manto, considerado como sagrado e como uma vestimenta própria para datas importantes e para ocasiões sagradas. Os versos "sobre nós/o pesar dos homens/e o manto da poesia" sugerem o ato de escrever como sendo uma atividade sagrada para o eu lírico.

Considerações finais

O rio é importante na construção do olhar poético e da literatura da escritora Marinalva Barros e, também, dentro da sua pesquisa e do seu fazer cultural.

O rio perpassa sua obra, como perpassa suas reminiscências e suas memórias. O rio banha a cidade de Porto Nacional e suas memórias. E é também o rio – metaforizado como o tempo – que passa

inexoravelmente por nossas vidas e avassaladoramente arrasta tudo e todos ao seu redor, com suas águas ora mansas ora caudalosas.

Observamos que os poemas de Marinalva Barros dialogam com outros poetas, sobretudo os contemporâneos, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e João Cabral de Melo Neto, tanto pela escolha da temática como por trabalhar com metalinguagem e refletir sobre a própria escrita literária.

Referências

ARAÚJO, A. L. de. **A Caçada da Rainha: festa de fé e liberdade**. 2016. Disponível em: <https://sobrecultura.wordpress.com/2016/03/17/a-cacada-da-rainha-festa-de-fe-e-liberdade/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

BANDEIRA, M. **A cinza das horas, Carnaval e O ritmo dissoluto**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994.

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BARROS, M. R.; FLORES, K. M. **O reino da Senhora do Rosário em Monte do Carmo-TO**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2019. v. 1.

BARROS, M. R.; FLORES, K. M. Religiosidade e cultura: a preparação das festas em Monte do Carmo. *In: César Evangelista Fernandes Bressanin e Valdir Aquino Zitzke. (Org.). Religiosidades no Tocantins*. Curitiba: Editora CRV, 2021, v. 2, p. 97-106.

BARROS, M. R. FLORES, K. M. A Festa de Nossa Senhora do Rosário em Monte do Carmo – TO. *In: Barbara Tavares dos Santos; Liliane Scarpin S. Storniolo; Renata Patrícia da Silva. (Org.). Trânsitos interdisciplinares em artes*. São Carlos - SP: Scienza, 2021, v. 1, p. 144-164.

BARROS, M. R. FLORES, K. M. Turismo religioso: Monte do Carmo e as festas tradicionais. *In: Rosane Balsan; Núbia Nogueira do Nascimento; Mariela Cristina Ayres de Oliveira (Org.). Identidades do turismo no Tocantins*. Palmas: EDUFT, 2020, v. I, p. 112-123.

BARROS, M. R. A festa. *In: FLORES, Katia Maia; ANDRADE, Karylleila; ANDRÉ, Carminda Mendes. (Org.). As festas tradicionais e o Barroco*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2017, v. 0, p. 85-94.

CAVALCANTE, G. **Poemas da margem esquerda do rio de dentro: a gramática líquida**. Palmas: Imprensa (Independente), 2001.

IPHAN. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2014.

NASCIMENTO, F. B.; SCIFONI, S. A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção do patrimônio cultural: a experiência do Vale do Ribeira-SP. **Revista CPC**, São Paulo, n. 10, p. 29-48, maio/out 2010.

SILVA, W. B. da. **Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros**. Brasília, 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília.

SILVEIRA, M. J. (org). **Entre rios**. São Paulo: FTD, 2014.

TUAN, Y. F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

A relação entre texto, autor e leitor nos contos “Estuprador em potencial” e “Passeio matinal”, de Fidêncio Bogo

Abrão de Sousa
Juliana Santana de Almeida
Roseli Bodnar

Introdução

Este trabalho é um estudo sobre a relação entre autor, texto e leitor, como intimamente interconectados para a produção de sentido, sob as perspectivas dos teóricos da literatura Wolfgang Iser (1979) e Hans Robert Jauss (1994) e do teólogo Kevin Jon Vanhoozer (2005). Neste estudo, consideramos que os textos e seus significados só se completam junto ao leitor, com base nos teóricos citados e na análise dos contos “Estuprador em potencial” e “Passeio matinal”, que fazem parte da obra *O quati e outros contos*, de Fidêncio Bogo (2009).

Neste trabalho, observamos a problemática: o significado do texto é algo inerente e imposto pelo autor, ou é constituído a partir da relação autor-texto-leitor, cujo embate se trava no campo constituído pelo texto? As possibilidades de leituras e interpretação são diversas, visto o repertório de conhecimento existente em cada receptor. Também há variações entre teóricos a respeito do alcance dos significados dos textos, expostas a partir de uma postura analítica e crítica.

Por isso, intencionamos compreender de que forma ocorre a presença do autor e do leitor na interpretação do texto literário, no qual o leitor se torna fundamental, sobretudo a partir dos anos de 1960, quando Jauss proferiu uma aula inaugural sobre a estética da recepção, na Universidade de Constança na Alemanha.

O teórico, em sua discussão, apresentou sete teses que fundamentam sua teoria. Essas teses unem história e estética, sendo que as três primeiras se referem à estética literária, enquanto as outras quatro voltam-se para a história literária. Nessa discussão, o autor tem o leitor como fator importante no diálogo com o texto. Isso porque é a partir de seu conhecimento prévio que o sentido do texto é alterado, conforme as expectativas do leitor. Também há modificação da leitura da obra conforme o tempo em que é lida, os seus cortes sincrônicos e diacrônicos, ou seja, suas realidades em um período estático e também seus significados ao longo do tempo podem variar. Postura que será trabalhada especialmente ao lado daquela de Iser, mas também de Vanhoozer. Estes tratam, igualmente, a relação entre autor, texto e leitor.

Este trabalho tem relevância por refletir sobre estudos teóricos referentes à maneira como ocorre a recepção dos textos pelo leitor. Também por buscar romper com paradigmas cristalizados de exclusão do leitor na construção do sentido do texto, visto que por muito tempo as leituras funcionavam levando em consideração apenas a obra. Com as propostas estudadas, o leitor é considerado peça fun-

damental. Portanto, a relação autor, texto e leitor faz com o texto seja cercado por vários sentidos, mas estes dependem do repertório de conhecimento de cada receptor que entra em contato com um texto, e é isso que procuramos enfatizar.

Hans Robert Jauss e as teorias das sete teses

Em parte de sua obra, Jauss coloca o leitor em evidência na construção do sentido do texto ao apresentar sete teses na divisão de seu projeto de reformulação da história da literatura, do qual futuramente surgiria uma nova ciência literária. Entre essas teses, as quatro iniciais têm caráter de proposição e determinam os caminhos principais sobre as metodologias aplicadas nas outras três teses finais. Interessante notar as cargas semânticas das palavras conforme seus empregos e contextos, bem como a posição dos interlocutores nos textos. Formas estáticas de análise textual cedem espaço para o contexto dinâmico, por exemplo, para o surgimento de novas correntes como *New criticism*, que tem o autor e texto como mais importantes na análise literária, e o *Reader Response Criticism*, que envolve o leitor como parte ativa na construção do sentido e circulação da obra literária.

A primeira tese de Jauss refere-se à cronologia da literatura, aponta que a historicidade dessa área de conhecimento ocorre pelo diálogo dinâmico com a obra literária por parte de seus leitores, ao invés de suas cronologias. Para Zilberman:

A primeira postula que a natureza eminentemente histórica da literatura se manifesta durante o processo de recepção de uma obra, isto é, quando esta se mostra apta à leitura. A relação dialógica entre o leitor e o texto - este é o fato primordial da história da literatura, e não o rol elaborado depois de concluídos os eventos artísticos de um período (Zilberman, 2004, p. 33).

Fica confirmado que o processo histórico da literatura ocorre quando o leitor entra em contato com essa obra, é o momento em que se verifica que a obra está apta a ser lida. Considera-se fundamental a relação dialógica entre texto e leitor, em vez de se considerar os eventos realizados em um dado período. Assim, a essência da obra não é pensada como estável, haja vista a possibilidade de ela se atualizar a partir de sua recepção. Entretanto, em cada época as interpretações podem ocorrer de maneira diferente, devido à mutabilidade da obra, contrária à sua fixação numa essência sempre igual e alheia ao tempo.

Outro ponto a ser observado é a experiência prévia do leitor, considerando seu conhecimento de leitura e de mundo. Isso vai despertar suas expectativas e acionar sua postura emocional. Zilberman, destaca que:

Examinando a experiência literária do leitor, Jauss adverte que, para descrevê-la, não é necessário recorrer à psicologia. Sua análise volta-se à recepção e o efeito de uma obra no sistema objetivo de expectativas, que para cada obra, no momento histórico de seu aparecimento, decorre da compreensão prévia do gênero, da forma e da temática de obras anteriormente conhecidas e da posição entre linguagem poética e linguagem prática (Zilberman, 2004, p. 34).

Esta é a segunda tese de Jauss que considera os conhecimentos prévios do leitor, bem como sua compreensão prévia a respeito do gênero, da temática, tendo como fator importante também a posição entre linguagem poética e prática. Pode-se concluir que Jauss considera a obra e o leitor atual, em vez de uma situação de interpretação apenas diacrônica. Entretanto, infere-se que o leitor deve ter compreensão de eventos anteriores.

A terceira tese aponta que o caráter estético dos textos é determinado pelo público leitor, porque considera as diferentes épocas em que a obra foi lida. Para Zilberman (2004, p. 34), "Cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social – uma medida comum localizada entre essas reações particulares".

A quarta tese procura examinar a relação do texto com a época em que ele foi escrito, visto que ele não se depara apenas com o código artístico consolidado, que o contraria ao passo que afirma sua identidade e originalidade. É o que escreve Zilberman (2004, p. 36), "Ele responde a necessidade do público com o qual dialoga, sem o que sua presença não se justifica". Zilberman ainda aponta que:

A reconstituição do horizonte de expectativas diante do qual foi criada e recebida uma obra possibilita chegar às perguntas a que respondeu, o que significa descobrir como o leitor da época pode percebê-la e compreendê-la recuperando o processo de comunicação que se instalou (Zilberman, 2004, p. 36).

A necessidade da reconstituição do horizonte de expectativa é devido a ele proporcionar as primeiras indicações relativamente a essa troca entre o texto e o público. Outro ponto destacado é a recuperação da história da recepção de que o texto foi objeto, fazendo aparecer a diferença de interpretação entre a inteligência passada e a atual de uma obra. Dessa forma, é possível perceber como as compreensões de um texto variam no tempo. Portanto, um texto não tem um sentido fixo, visto que ele pode responder a questões novas em épocas distintas em que apresenta sua historicidade.

Jauss esclarece seu programa metodológico, no qual investiga a literatura de forma tríplice, considerando os aspectos diacrônico, sincrônico e, finalmente, o relacionamento entre a literatura e a vida prática, representados respectivamente nas quinta, sexta e sétima teses. Jauss é um dos mais importantes teóricos do aspecto recepcional. Segundo ele, as obras devem ser lidas a partir de sua história de recepções, levando-se em consideração o diacronismo, articulando diversas fases, além da leitura no momento do aparecimento da obra. Ou seja, é preciso respeitar os aspectos diacrônico e sincrônico, sendo estes considerados, bem como a historicidade da obra, em uma determinada etapa. Jauss escreve:

A contemplação puramente diacrônica [...] somente alcança a dimensão verdadeiramente histórica quando rompe o cânone morfológico, quando confronta a obra importante do ponto de vista da história das formas com os exemplos historicamente falidos, convencionais, do gênero e, além disso, não deixa de considerar a relação dessa obra com o contexto histórico no qual ela, ao lado de outros gêneros, teve de se impor (Jauss, 1994, p. 48)

Para o autor, é entre diacronia e sincronia que há a revelação da história da literatura, é nesse ponto de intersecção que se devem considerar as sucessivas recepções de um texto, e essas recepções devem ser relacionadas à história da recepção da obra em um determinado momento. Novamente, percebem-se os aspectos diacrônico e sincrônico, ou seja, o período histórico e também o momento inicial de recepção da obra.

Desse modo, a estética da recepção de Jauss e suas vertentes trazem um espaço amplo no sentido de se pensar a literatura como categoria histórica e social, e dessa forma, em contínua transformação.

O texto como canal na produção de sentido entre autor e leitor

Juntamente com Jauss, Iser é o maior expoente da teoria da recepção, que fundamenta suas bases na crítica literária alemã. A interconexão entre autor, texto e leitor é um dos pressupostos apontados por Iser, porque produz algo antes inexistente. Esse produto entra em conflito com o que se discutiu na teoria literária tradicional da representação, em que havia uma *mimesis* da realidade projetada, na qual se inferia que ela estivesse representada no texto. Tornar perceptíveis as formas constitutivas da natureza e completar o que ela deixou incompleto é a dupla função da representação, de acordo com o sentido aristotélico (*Poética*, 1973). Mas a *mimesis*, segundo Iser, não é uma mera imitação:

Em nenhum dos casos, a *mimesis*, embora de importância fundamental, não se pode restringir à mera imitação do que é, pois os processos de elucidação e de complementação exigem uma atividade performativa se as ausências aparentes não se transformam em presença (Iser, 1979, p. 105).

O que é pré-dado em um texto deixa de ser visto como objeto de representação na relação atual, em que se considera a relação autor-texto-leitor. Há um privilégio, no mundo atual, para essa tríade performática na qual o texto pode ser recepcionado como material a partir do qual se modela algo novo. Entretanto, esse algo novo não é predeterminado pelo que é contido no texto como traços, funções e estruturas. Há sempre um jogo sobre a representação no processo textual.

Iser aborda o conceito de jogo na representação, pensando que esse jogo ocorre enquanto conceito capaz de cobrir todas as operações levadas a cabo no processo textual, apresentando duas vantagens, que são: "o jogo não se ocupa do que poderia significar; o jogo não tem de retratar nada fora de si próprio. Ele permite que a inter-relação autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final" (Iser, 1979, p. 107). O time, nesse sentido para o jogo, é formado pelos autores e pelos leitores, que se confrontam no texto que é o campo onde o campeonato ocorre.

Em toda essa situação há um resultado de um ato intencional, que é o texto apresentado pelo seu autor ao mundo. Porém, mesmo sendo intencional, existe algo ainda inacessível à consciência. Iser (1979, p. 107) destaca que "[...] o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo".

São as formas de interpretar e imaginar que obrigam o leitor a se empenhar no descobrimento das possíveis formas de mundo identificáveis, portanto é impossível evitar as transformações do mundo repetido no texto. Todas as formas que o leitor traz à vida vão além do texto, ocorrendo a mudança de referência de mundo contida nele. Desse modo, o texto é concebido como ficcionalidade. Portanto, de forma automática, há a invocação convencional de um contrato entre autor e leitor, que indica a forma como o mundo textual é recepcionado, não como uma realidade, mas como se o fosse. Iser (1979, p. 107) destaca: "Assim o que quer que seja repetido no texto não visa a denotar o mundo, mas apenas um mundo encenado". Isso é que é ser tomado como um jogo.

Em todos os tipos de discursos, sejam textuais ou não, o mundo repetido no texto é diferente daquele a que se refere. Nenhuma descrição pode ser tal qual àquilo que descreve. Há níveis de diferenças ocorrendo simultaneamente no texto. Especificamente para Iser, há três níveis, e esses são distintos. Eles constituem o espaço vazio do texto, que põe o jogo em movimento.

Os níveis ocorrem extratextualmente, entre o autor e o mundo em que ele intervém, e também entre o texto e um mundo extratextual, assim como entre o texto e outros textos. Acontece intratextualmente, entre os itens selecionados a partir de sistemas extratextuais, e entre constelações semânticas construídas no texto. Finalmente, entre texto e leitor, entre as atitudes naturais do leitor e aquelas que se lhe exige adotar, bem como entre o que é denotado pelo mundo repetido no texto e o que essa denotação, que serve como um guia, pretende transgredir.

O movimento é o jogo em três diferentes aspectos. Entre eles, destaca-se o primeiro, no sentido que em cada nível há posições diferenciáveis confrontadas entre si. O segundo, em que a confiança provoca um movimento de ida e vinda básica para o jogo e a diferença resultante precisa ser erradicada para que alcance um resultado. Em terceiro e, finalmente, o movimento contínuo entre as posições revela seus aspectos muito diferentes e como cada um traspassa o outro, de tal modo que as próprias várias posições são por fim transformadas. Cada uma dessas diferenças abre espaço para o jogo e, daí, para a transformação, que, mesmo no estágio preliminar argumentado, pareceria descreditar a noção tradicional de representação.

O jogo do texto é ganho quando se consegue estabelecer um significado que não existia de forma prévia. A depender dos jogadores, há diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato de recepção do texto. A vitória é alcançada a partir do estabelecimento do significado, ou caso se mantenha o jogo livre, deixa-se em aberto a conservação do significado. Portanto, o texto literário pode ser descrito em três níveis que são o estrutural, o funcional e o interpretativo.

No nível estrutural há a transformação do texto de um ato mimético para um ato performativo, ou seja, de uma simples apresentação estática passa para uma apresentação de movimento. Instante em que os espaços do texto, no qual se pode repetir e incluir os mundos extratextuais, são o retorno indicativo de uma diferença. Para Iser, esta diferença é que provoca o movimento tanto para frente como para trás, abrindo os espaços do jogo entre as posições que se separam. "O menor espaço de jogo é produzido pelo significante fraturado, que perde sua função designante de modo a poder ser

usado figurativamente, por efeito da indicação ficcional do texto, segundo a qual o que é dito há de ser tomado como se pretendesse o que disse” (Iser, 1979, p. 110).

Nesse sentido vale explicar o significante fraturado como paradoxal, haja vista que a expressão “é não sendo”, ou seja, há um sentido denotativo, que logo depois toma outro sentido conotativo. Confirma-se o paradoxo: “então algo ausente é dotado de presença, embora aquilo que está ausente não possa ser idêntico ao análogo que favorecia ser concebido” (Iser, 1979, p. 110). Dessa forma, o significante fraturado é denotativo e conotativo de forma simultânea. Isso invoca algo que não é pré-dado pelo texto, mas engendrado por ele, possibilitando ao leitor atribuí-lo de uma forma concreta substituível.

O significante fraturado está no nível estrutural estabelecido por Iser. Ainda inserido no nível estrutural, há o esquema, que pode funcionar de duas maneiras: de acomodação, que copia o objeto; e de assimilação, que modela o objeto de acordo com as necessidades individuais. Finalmente, há quatro estratégias fundamentais que são, segundo Iser, debatendo (*Agon*), sendo imprevisível (*Alea*), engendrando ilusão (*Mimicry*) e recortando posições (*Ilinx*). Cada uma dessas estratégias permite um tipo de jogo diferente. Os jogos dos textos são processos de transformação, nos quais não se ganha e nem se perde. Iser (1979, p. 115) confirma: “Assim o jogo do texto não é nem ganho, nem perda, mas sim um processo de transformação das posições, que dá uma presença dinâmica à ausência e alteridade da diferença”.

Portanto, o que se faz com o texto é a transformação do material recepcionado. Ao invés de afirmar que o texto é algo pré-dado, faz sentido dizer que se atinge uma transformação do material pré-dado nele. Nas palavras de Iser (1979, p. 115), “Se a noção de representação tivesse de ser mantida, ter-se-ia de dizer que o texto ‘representa’ o jogo, à medida que explica o processo individual de transformação como está em curso no texto”.

O jogo do texto pode ser concluído de diversos modos. De acordo com Iser, um desses modos acontece em termos de semântica, em que é dominante a necessidade de compreensão do leitor e sua insistência em se apropriar das experiências que são disponibilizadas. Outro modo de jogar com o texto é a obtenção de experiências, em que se abre para o não familiar, preparando-se para que os próprios valores sejam influenciados ou modificados por ele.

Ainda outro modo de jogar o texto é o do prazer, no que se dá a prioridade ao deleite que vem do exercício incomum das faculdades pessoais, que capacita a pessoa a se tornar presente em si mesma. “Cada urna dessas opções representa uma tendência de acordo com a qual o jogo do texto pode ser realizado” (Iser, 1979, p. 115). O jogo pode satisfazer necessidades tanto epistemológicas quanto antropológicas, sendo isto uma façanha espetacular do texto. Como conclui Iser (1979, p. 118): “Por nos conceder ter a ausência como presença, o jogo se converte em um meio pelo qual podemos nos estender a nós mesmos. Essa extensão é um traço básico e sempre fascinante da literatura”.

Kevin Vanhoozer e a leitura e interpretação das parábolas: O leitor espelha-se no texto?

Inicialmente, reportamo-nos à teoria de Vanhoozer sobre a fé em busca da compreensão, notadamente à metáfora do espelho, baseada nas palavras do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard, considerado o pai do existencialismo e que abordou temas como a morte e a angústia como condições necessárias à vida humana. Portanto, segundo Vanhoozer, Kierkegaard rompeu com a posição tradicional de negatividade, propondo que o indivíduo deve tornar-se quem realmente é. Diante de um espelho, observa-se a própria pessoa ou o objeto que reflete a imagem projetada nele?

Vanhoozer discute, por meio de perguntas retóricas, três textos do gênero parábola. Nesses textos há provocações sobre interpretação. Nestas, o autor, evocando no primeiro texto o livro de Tiago (1:22-27), destaca que "Aquele que ouve a Palavra de Deus e a segue é como uma pessoa que se olha no espelho e passa a se lembrar do que vê dali em diante" (Vanhoozer, 2005, p. 18).

A segunda parábola refere-se à "a carta do amante", em que um homem recebe de sua amada uma carta escrita em língua estrangeira. Enquanto lê com dificuldade, utilizando um dicionário para tradução palavra por palavra, um amigo chega de repente e pergunta se ele está lendo uma carta. Este recebe uma resposta rápida, que fala que não é uma leitura, porque se o fosse o amigo estaria zombando do "leitor". Nesse ponto, conforme Vanhoozer, Kierkegaard aponta que erudição linguística e histórica não compõe uma leitura verdadeira. "É como examinar e explorar o próprio espelho – como olhar para o espelho, em vez de olhar no espelho. Esse, sugere ele, é o perigo da moderna crítica bíblica" (Vanhoozer, 2005, p. 18). Portanto, em uma leitura faz-se necessário que exista interação, comunicação com o leitor. Na comparação com o olhar no espelho, o importante não é o próprio espelho, mas sim a imagem refletida nele.

Por fim, aborda a parábola "Decreto Real", a partir da qual Kierkegaard solicita que se imagine um país onde é promulgada uma ordem real. Em vez de se obedecer a essa ordem, os comandados começam a interpretá-la. Se agirem dessa forma, em pouco tempo cada um segue o que bem entender sobre os textos. Portanto, Vanhoozer (2005, p. 18) aponta que "Em pouco tempo, a população mal consegue acompanhar a enorme quantidade de interpretações: Tudo é interpretação — mas ninguém lê a ordem real de forma a poder obedecê-la".

Para concluir, é colocada a comparação da palavra de Deus com o texto de Tiago, com a carta de amor e com o decreto real nas perguntas: olhamos para ela ou nela? Nós a seguimos ou a "interpretamos"? Nós nos vemos ou nos projetamos nela? Essas e outras questões são colocadas na discussão. A conclusão é, segundo Vanhoozer (2005, p. 18): "Precisamos examinar a teoria e a prática da interpretação contemporânea para ver se elas se encontram 'na fé', pois alguns leitores tramam privar a Bíblia de sua autoridade por meio da interpretação".

Conforme tal leitura, Kierkegaard traz a moral de suas parábolas, apontando que o leitor deixou de ter o privilégio de ler e interpretar com seriedade. Para ele, cada forma de interpretação é uma de-

fesa contra a palavra de Deus. Então, o leitor prefere olhar no espelho suas imagens lisonjeiras, como aponta Vanhoozer (2005, p. 19): “A fim de evitar verem-se a si mesmos nas Escrituras como realmente são, alguns leitores preferem ou olhar para o espelho, ou projetar suas próprias, e mais lisonjeiras, imagens”. O que constitui a relação entre leitor e texto, conforme o teólogo.

O autor, o leitor e os contos “Estuprador em potencial” e “Passeio matinal”

A temática abordada nos contos “Estuprador em potencial” e “Passeio matinal” é o estupro. O assunto refere-se ao ato de constranger alguém à conjunção carnal. Devido ao leitor ter papel fundamental nos modos de recepção dos textos em diferentes momentos, desde a apresentação destes até momento de ação do leitor, faz-se necessário apontar diversas conquistas sociais, inclusive a classificação do estupro como um crime que pode ser praticado por homens, tanto contra mulheres como contra qualquer pessoa, inclusive contra homens. Tal crime antigamente era tipificado como atentado violento ao pudor no caso de ser cometido contra pessoa do sexo masculino.

Veja-se a evolução do significado da palavra estupro na lei penal brasileira. Até período recente, o que caracterizava esse tipo de prática era “o constrangimento de mulher honesta” à conjunção carnal. A expressão “mulher honesta” foi substituída por “constranger alguém”²⁸, o que aponta uma igualdade de direito entre os seres humanos. Isso representa um avanço significativo na lei, no que se refere à dignidade sexual, principalmente das mulheres.

Dito isso, passamos agora ao modo de narrar, considerando uma situação mais estética que pragmática, salientando que é importante conhecer as formas como se conta histórias. Entre as maneiras de contar estão as escolhas dos seus narradores. Algumas vezes, o narrador apenas observa a situação e a conta; outras vezes, participa das ações e, também, pode contar e participar de forma simultânea. No texto há um autor implícito, além do narrador. Portanto, são verificáveis nuances que podem apontar nos textos características do autor. Quanto a isso, Dal Farra comenta: “o autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa. A ele devemos a categoria do autor implícito, extremamente útil que se trava entre os vários níveis da narração” (Dal Farra, 1978, p. 20). Segundo a mesma estudiosa:

[...] Booth, ultrapassando a noção de narrador, vai se deter no exame desse ser que habita para além da máscara, e do qual, segundo ele, emanam as avaliações e o registro do mundo erigido. Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica — sem dúvida a mais expressiva — a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação (Dal Farra, 1978, p. 20).

²⁸ Código Penal, Art. 213, “Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso”.

Surge assim um novo ponto de vista sobre os modos de narrar. Na verdade, há um deslocamento sobre a questão do ponto de vista, que transcende de uma abordagem crítica e normativa para uma abordagem que foca em entender e valorizar os recursos linguísticos. Esta é a abordagem retórica, que estabelece uma comunicação mediada pela autonomia do mundo ficcional. É o surgimento da postura moderna, segundo a qual o estruturalismo veio desenvolver e considerar a obra na sua materialidade linguística.

Quando se refere a algum tipo de narrador, sempre aparecerem questões como: Quem conta a história? De que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? Quais canais de comunicação o narrador utiliza para comunicar a história ao leitor? A que distância é colocado o leitor pelo narrador? Mesmo que existam diversos tipos de narrador, há predominância no modo de contar histórias. Para os contos que seguem, há predomínio do narrador em primeira pessoa.

No conto “Estuprador em potencial” configura-se bem o modo de narrar em primeira pessoa. Em uma alusão à obra *Vestido de noiva* (2008), de Nelson Rodrigues, podemos perceber que a história ocorre em três planos principais. No conto de Bogo, o primeiro ocorre no plano da alucinação, quando o narrador observa as idas e vindas de uma moça ao realizar um percurso cotidiano. Nesta observação, o narrador também se questiona sobre seu possível desempenho sexual, que não é mais como o de uma pessoa jovem em pleno vigor. Além disso, demonstra um sentimento de culpa, por se considerar um homem casado e comportado: “Eu sempre via aquela moça na rua, quando ela ia e vinha do serviço, às vezes a pé, às vezes de bicicleta. Sou um marido bem-comportado, e os meus ardores do sexo andam mais pra fumaça do que pra chumbo, mesmo assim, aquela criatura mexia comigo” (Bogo, 2009, p. 41).

Diante disso, faz sentido apontar o que Iser chama de significante fraturado como aquilo que “é não sendo”. É o mesmo que aplicar nas palavras os sentidos denotativo e conotativo. O conto em análise a princípio pode ser visto no sentido próprio, mas há uma conotação metafórica, visto que se trata de um texto ficcional. “O menor espaço de jogo é produzido pelo significante fraturado, que perde sua função designante de modo a poder ser usado figurativamente, por efeito da indicação ficcional do texto, segundo a qual o que é dito há de ser tomado como se pretendesse o que disse” (Iser, 1979, p. 110).

A condição de isonomia parece desequilibrada, denotando uma mentalidade patriarcal, o narrador personagem sente-se perturbado com o modo como a moça se vestia: “Short apertadinho e sumário, coxas roliças à mostra. Blusa justinha modelando uns seios capazes de anular a lei da gravidade. E os braços? E os olhos? E a boca? E o rosto? E o resto?...” (Bogo, 2009, p. 41). É nesse ponto que ocorre o jogo do texto, destacado por Iser, em que há sempre uma representação.

O narrador de “Estuprador em potencial”, nesse plano da alucinação, sendo também personagem, imagina em um plano psicológico, que está se relacionando com a moça e descreve como seriam esses encontros amorosos. Metaforicamente refere-se ao corpo idealizado e desejado, por meio de analogias geográficas.

Eu fazendo com sumo empenho a revisão minuciosa dos meus conhecimentos de geografia física, bem devagarinho, compenetradamente, centímetro por centímetro, pesquisando nos mínimos detalhes todas as saliências e reentrâncias,

as colinas, os vales, as encostas, as escarpas, os descampados, os vários tipos de vegetação, até chegar a uma gruta cercada por um denso bosque sombrio (Bogo, 2009, p. 41).

O narrador personagem continua com uma lascívia imaginária, uma alucinação total, que de forma descritiva passa as imagens para a visão do leitor. A utilização de palavras de forma intensa e de outras que descrevem com perfeição prevalece na tessitura do texto, numa forma de aguçar a imaginação do leitor. Isso pode ser observado com variação de intensidade, apontando para um possível comportamento erotizado, quase que transpassando da ficção para a realidade.

la apalpando aquele corpo, passando suavemente a língua naqueles seios de biquinhos duros e hirtos, beijando sôfrego aqueles lábios carnudos, mordendo docemente aquela bundinha tão bem torneada, passando a língua gulosa por aquela pele e aqueles pelos deliciosos, possuindo enfim aquele corpo, morrendo no meio daquele vale sombrio, deixando-me ficar, num espreguiçamento, num êxtase infinito, arrebatado por um turbilhão de sensações paradisíacas (Bogo, 2009, p. 42).

Metaforicamente, a narração descreve a geografia do corpo da moça, mas também aponta o comportamento daquele que é no texto o esturador em potencial. É o que está descrito no texto em que Bogo (2009, p. 42) destaca: "Eu me arrepiava todo, o relevo geográfico do meu corpo mudava constantemente, amolecia, enrijecia, desmaiava, ressurgia sôfrego, faminto, sedento". Até agora, foram demonstradas ações no plano psicológico, em que o esturador em potencial externou todo seu desejo libidinoso, podendo o leitor inferir a perda da consciência moral a respeito da sua sexualidade.

Após o comportamento, ser percebido e desabonado por ele mesmo, aparece o que se pode chamar de ressaca moral, que é a reprovação de comportamento socialmente inaceitável, sobretudo no que se refere a um homem casado: "Depois caía em mim, [...] esconjurava os demônios da luxúria, punha ordem e vergonha na minha mente, jurava fidelidade eterna à minha mulher, prometia cumprir à risca o sexto mandamento, programava jejuns e abstinências, mortificações e penitências" (Bogo, 2009, p. 42).

Os devaneios carnis continuam atormentando o narrador personagem, em um pensamento que vai e volta ora consciente, ora sem consciência, para discernimento daquilo que é aprovado socialmente. Em Bogo, a narrativa apresenta os devaneios eróticos do narrador personagem voltados aos próprios instintos carnis que o tornavam escravo da deusa-fêmea, nunca tocada por ele, que nem ao menos tivera contato com ela. Mas ele se sentia dopado ou mesmo mordido por uma vampira assanhada, tudo isso fruto da sua imaginação.

Agora, parte-se para o plano da realidade literária, em que o narrador personagem parece desconhecer tudo sobre a moça. O nome dela, o da sua família, o local onde morava. Além disso, reflete a respeito de padrões vividos por ele, como padrões morais reprováveis socialmente e que só seriam possíveis no plano da imaginação. É neste momento que se percebe o local dos fatos narrados, "Uma noite, lá pelas onze horas de uma quarta-feira, eu voltava das aulas da Faculdade. Meu carro velho estava na oficina, e eu caminhava a passos largos rumo ao Jardim Querido, meu bairro" (Bogo, 2009, p. 43).

Neste plano uma moça foi estuprada, mas não pelo estuprador em potencial, visto que ele tinha desejos imaginários. Entretanto, foi ele quem socorreu a moça após o estupro, quando a encontrou desmaiada em um matagal.

Gritei. Logo chegou um casal. Ajeitamos a blusa da moça, enrolamos melhor a camisa no corpo nu, peguei-a no colo e fomos em direção a uma casa com luzes acesas. Batemos. Abriam. Entramos. Depositei a moça sobre um sofá. Enquanto eu relatava o acontecido, ela foi voltando a si. Olhou aterrorizada, incapaz de gritar (Bogo, 2009, p. 43).

Vale ressaltar que se trata de um mundo narrado ficcional, em que o texto literário é recepcionado pelo leitor não como realidade, e sim como se fosse. Portanto, trata-se de um local ficcional, não uma cidade literal, em que o mundo repetido no texto passa por modificações. Segundo Iser:

Este pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as consequências inerentes ao mundo real referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão-só de ser considerado como se fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo (Iser, 1979, p. 107).

Pode-se considerar que o mundo repetido no texto é diferente daquele a que se refere. Sendo assim, considerando a realidade literária do texto de Fidêncio Bogo, foi encontrada a moça desmaiada, a tão sonhada pelo narrador personagem, que sempre teve um desejo carnal por ela, com quem se relacionava apenas em seu imaginário. Ocorre que depois do episódio do estupro, a situação teve outro sentido, como se percebe no trecho de Bogo (2009, p. 43): "Saí para noite. Me senti uma lesma nojenta. Eu tinha violentado aquele corpo uma dezena de vezes, em imaginação, é claro, mas naquela hora me senti cúmplice do tarado que a agrediu".

O conto finaliza com o narrador personagem conhecendo a moça e a socorrendo após o estupro, sabendo seu nome, Tatiana, de quem se tornara amigo. "Hoje sei o nome dela. Sei onde mora. Sei dela o que sei de dezenas de outras. Mas o que me liga a ela, digo isso com uma pontinha de amargura, não é mais a revisão dos meus conhecimentos geográficos, mas, Deus seja louvado! Um simples gesto de amor cristão" (Bogo, 2009, p. 44).

O outro conto com a mesma temática é "Passeio matinal". Para facilitar o trabalho de análise, contaremos o enredo dessa história e em seguida serão abordadas as partes teóricas de interpretação, conforme o que foi colocado no início deste artigo.

No conto em análise, há a presença de um narrador e de personagens com um conhecimento limitado sobre os acontecimentos. A escolha de Bogo, pelo modo de narrar e da perspectiva adotada repercute diretamente na relação e no olhar do leitor sobre o narrado.

O conto tem início com uma conversa entre um casal a respeito de acontecimentos recentes e acerca da responsabilidade da população local quanto a um linchamento ocorrido na cidade. Há uma reflexão inicial sobre justiça e sobre fazer justiça com as próprias mãos. Se "todos são culpados, ninguém é culpado" (Bogo, 2009, p. 55). Ainda sobre a responsabilidade do ocorrido, a narrativa traz um

lembrete mordaz: ser contra ou a favor desse crime vai depender se a pessoa pertence à família do defunto, ou à família da vítima?

Um médico da cidadezinha, com todo seu sucesso profissional, com alguns anos de exercício no seu ofício, possuía tudo de boa qualidade, como carro, consultório, sítio perto da cidade e roda de amigos. Ele costumava sair sozinho todas as manhãs para uma caminhada de dois ou três quilômetros, percorrendo sempre caminhos diferentes. Numa manhã resolvera caminhar mais, pois teve um dia estressante anteriormente, por isso queria ter mais contato com o ar puro e com a natureza.

Depois de andar uns três quilômetros, pensando em retornar para a cidade, encontrou um conhecido, que carregava um rifle a tiracolo e iria levá-lo a um amigo, que havia deixado a arma no seu sítio. Mas esse conhecido não gostava de arma em casa. O médico perguntou quem seria o dono da arma, e o conhecido logo informou que era o Laércio da farmácia, também amigo do médico. Então, este se ofereceu para levar a arma, e a oferta foi aceita.

Com o rifle nas costas e perto de um matagal fechado, "ouve gritos abafados como gemidos, risadas e imprecções" (Bogo, 2009, p. 58). Apressou o passo e presenciou dois rapazes nus e uma mulher estendida no chão, à mercê dos rapazes que pareciam loucos, urubus devorando uma presa. Em segundos, puxou a arma, encostou na testa de cada um dos rapazes e estraçalhou os miolos deles.

Correu para a moça, que estava toda ensanguentada, com sinais de violência por todo o corpo. Reconheceu os cadáveres: eram gente de bem, de boa família. A vítima não era conhecida.

A notícia se espalhou. Tudo mudou. O médico entregou-se à polícia e pediu a um amigo que levasse sua família para um lugar desconhecido. A população seguidamente reuniu-se com o padre para fazer orações. Só Deus para fazer com que as coisas se normalizassem.

Assim, um crime sexual que teria sido praticado por dois rapazes abalou a pacata cidade. Porém, o pior foi ver um médico promovendo o aniquilamento dos dois, o maior crime praticado na região. O exame cadavérico constatou o que todos esperavam, mas não aceitavam: os jovens estavam envolvidos com drogas.

Ao passar três meses, a cidade parecia calma novamente, porém, não sendo mais a mesma. Na defesa, o médico afirmou o brocardo: "- Prefiro um inocente morto em minha casa do que um criminoso vivo" (Bogo, 2009, p. 59). A mocinha não morreu. Por ela foi feito o possível e o impossível. As famílias dos jovens envolvidos foram absorvendo o caso. A cidade em peso ficou do lado do médico. Um grupo de cidadãos fez chegar aos ouvidos das duas famílias uma ameaça de um realismo brutal: "- Se alguma violência for feita contra nosso amigo médico, não vai sobrar ninguém para contar história" (Bogo, 2009, p. 60).

Depois de passado um ano, ocorreu a hecatombe final. Foi quando uma menina com idade de onze anos foi estuprada e morta. O estuprador foi identificado, não era da cidade. Ficou detido na cadeia local, esperando ser transferido para uma prisão mais segura. Ocorreu que, mesmo a cidade parecendo calma, centenas de pessoas de todas as idades surgiram de todos os lugares, dominaram os guardas e fizeram o estrago. Logo depois, os pedaços do corpo do estuprador estavam "espalhados

pelas ruas desertas, sob o olhar manso das estrelas, ao canto dos galos que anunciavam um novo dia” (Bogo, 2009, p. 60).

Ao analisar o texto, é possível notar o que afirma o teórico Iser sobre o que é o significante fraturado, já citado neste artigo. Em “Passeio matinal” percebe-se a mudança na utilização do significado, de denotativo para metafórico. O conto envolve toda uma narrativa ficcional, na qual o que é dito é tomado como que se se pretendesse dizer. O início do texto aponta para algo que não é pré-dado, por exemplo, quem é o responsável pelos estupros e pelo linchamento do estuprador.

Portanto, verifica-se que o texto não traz a resposta no início. “Assim o significante fraturado – simultaneamente denotativo e figurativo – invoca alguma coisa que não é pré-dada pelo texto mas engendrado por ele, que habilita o leitor a dotá-lo de uma forma tangível” (Iser, 1979, p. 6). Ou seja, cabe ao leitor verificar de forma concreta aquilo que existe de modo implícito no texto, a identificação do estuprador. Os responsáveis eram os dois rapazes mortos ou o outro estuprador da criança de onze anos? Nos dois casos, foi feita justiça com as próprias mãos, tanto no caso do médico que executa os rapazes, quanto da população envolvida no linchamento do estuprador da criança.

Desse modo, infere-se sobre a tessitura de “Passeio matinal” que algo ausente pode ser dotado de presença. É o que Iser conceitua de significante fraturado, por isso o leitor poderá decifrá-lo como algo tangível, o que significa afirmar a possibilidade concreta na descoberta de algo, no caso do conto em questão, a identificação de quem cometeu o crime.

Considerações finais

As compreensões de um texto variam no tempo, ou seja, um texto não tem um sentido fixo, visto que ele pode responder a questões novas em épocas distintas, embora o texto apresente sua historicidade. Isso é esclarecido por Jauss em seu programa metodológico, em que investiga a literatura de forma tríplice, considerando os aspectos diacrônico, sincrônico e finalmente o relacionamento entre a literatura e a vida prática representados respectivamente em suas quinta, sexta e sétima teses. Jauss é um dos mais importantes cientistas das teorias referentes ao aspecto recepcional. Segundo ele, as obras devem ser lidas a partir de sua história de recepções, levando-se em consideração o diacronismo articulando diversas fases, além da leitura no momento do aparecimento da obra.

Há também, e sempre, um jogo sobre a representação no processo textual. É o que Iser aponta sobre o conceito de jogo na representação, e que esse jogo ocorre enquanto conceito capaz de cobrir todas as operações levadas a cabo no processo textual, apresentando duas vantagens: que o jogo não se ocupe do que poderia significar; e, também, que o jogo não tenha de retratar nada fora de si próprio. Ele permite que a interrelação autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final. O time para o jogo é formado pelos autores e pelos leitores, que se confrontam no campo, que é o texto onde o campeonato ocorre.

O jogo do texto é ganho quando se consegue estabelecer um significado que não existe de forma prévia. A depender dos jogadores, há diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato de recep-

ção do texto. A vitória é alcançada a partir do estabelecimento do significado, ou caso se mantenha o jogo livre, deixa-se em aberto a sua conservação. O texto literário pode ser descrito em três níveis que são o estrutural, o funcional e o interpretativo.

A respeito do jogo do texto, pode-se afirmar, conforme Iser, que há a ausência na presença e o jogo se converte em um meio pelo qual podemos nos estender a nós mesmos, e essa extensão é um traço básico e sempre fascinante da literatura.

Outro ponto a destacar é a leitura que Vanhoozer realiza sobre uma comparação do leitor ao observar um texto e olhar para um espelho, concluindo que, em uma leitura, se faz necessário que exista interação de comunicação com o leitor, que ao se comparar com olhar no espelho, o importante não é o próprio espelho, mas sim observar a imagem refletida nele. Ainda, um outro ponto a considerar sobre leitura e interpretação são as leituras de uma carta de amor, um decreto real e um texto bíblico. Nestes textos, tudo pode ser uma questão de interpretação, porém ninguém lê a ordem real para obedecê-la.

Há uma necessidade de se ter cuidado com a teoria e a prática da interpretação, sobretudo, para perceber se elas se encontram na fé, haja vista que alguns leitores tramam privar a Bíblia de sua autoridade por meio da interpretação. O que se infere a partir de Kierkegaard é que o leitor tem pouco compromisso com a leitura, preferindo que seja projetada sua imagem no espelho.

A leitura e a interpretação dos contos analisados apontam a temática estupro, com a evolução do seu significado, bem como quem pode ter cometido esse ato. No decorrer do tempo, pode-se perceber a colocação em condição de igualdade entre homem e mulher, que passaram a ser tratados como "alguém". Dessa maneira, independe da genitália, qualquer pessoa pode sofrer um estupro, não necessariamente uma mulher.

A noção de justiça está presente em ambos os contos analisados, e o valor de moralidade é discutido na comunidade. Ocorre até um linchamento como forma de punição de alguém que transgrediu normas morais ou princípios. E ainda se questiona qual seria a justa, a praticada pelos homens por conta própria ou a justiça dos tribunais? Outro ponto considerado como importante é o destaque de uma profissão como a de médico em uma cidade pequena.

Finalmente, vale destacar que os contos trazem elementos de crítica à hipocrisia social e, também, à inércia do estado na solução de problemas voltados à criminalidade. No caso em questão, em "Passeio matinal", relacionado ao crime de estupro, ocorreu um linchamento do personagem que cometeu o crime, o que denota que o responsável pela proteção da vida, que é um bem tutelado pelo estado, não consegue manter a ordem social. Outro ponto a destacar é o valor moral presente ao longo dos dois contos. Porém, cabe destacar, todos estes sentidos dos contos somente são completados quando do encontro entre texto e leitor, sendo o texto o campo de tal embate, como proposto nas teorias estudadas.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

BOGO, F. **O quati e outros contos**. Palmas, TO: Kelps, 2009.

DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo: Ática, 1978.

ISER, W. O jogo do texto. *In*: JAUSS, H. R. et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

RODRIGUES, N. **Vestido de Noiva**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2008.

VANHOOZER, K. "Introdução". *In*: **Há um significado neste texto?** Tradução de Álvaro Hattner. São Paulo: Editora Vida, 2005.

ZILBERMAN, R. **Estética de recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 2004.

Letramento literário e literatura regional: abordagem didática

Nara Niceia C. B. G. Silveira

Introdução

O presente estudo tem como proposta inserir a literatura produzida no Tocantins no contexto de sala de aula, utilizando obra da cultura literária tocantinense. Com o propósito de fornecer subsídios para auxiliar professores de escolas da rede pública e privada de ensino fundamental e médio do estado, disponibilizamos uma sequência didática, adaptável às necessidades de cada contexto escolar e elaborada com o conto "Nóis mudemo", do autor Fidêncio Bogo, presente em sua obra *O Quati e outros contos*.

A valorização das obras desses escritores no contexto escolar contribui para maior compreensão, respeito e sensibilização do olhar do aluno para o que é produzido e sobre o que é produzido no estado do Tocantins, conforme recomendado como uma das competências gerais da Base Nacional Comum Curricular - BNCC, documento normativo definidor das aprendizagens essenciais de cada etapa da educação básica.

O recomendado é que a literatura seja fonte de ampliação do repertório cultural, pois deve abarcar questões sobre a valorização e fluidez das diversificadas manifestações artísticas e culturais, abrangendo desde as locais até as mundiais e, também, participar de práticas de produção artístico-cultural (Brasil, 2018, p. 9). O intuito é fazer isso por meio do desenvolvimento de atividades que introduzam e favoreçam reflexões acerca dessa rica diversidade, com foco no letramento literário, pela leitura compartilhada de histórias entremeadas pela linguagem regional, tendo como referência a regionalidade e, conseqüentemente, a literatura regionalista, auxiliando no aprendizado pela receptividade, apreciação da leitura literária e valorização das produções de cultura local.

A partir dessa perspectiva, tem-se como objetivo apresentar a cultura regional tocantinense por meio de artifícios pedagógicos, envolvendo aspectos de interatividade e participação proporcionados pelo recurso dessa literatura. Contribui, assim, para a valorização de sua representatividade, tendo como estratégia o incentivo ao gosto pela leitura literária por meio de atividade prática valorativa.

Pontua-se como objetivos específicos: apresentar aos alunos, de forma criativa, o gênero literário a ser trabalhado; envolver os alunos em uma roda de conversa, com o intuito de fazer com que tenham um olhar mais crítico e reflexivo em relação a algumas obras que retratam as linguagens regionais; incentivar e despertar o prazer pela leitura literária de forma participativa e envolvente.

Este estudo justifica-se pela importância que a literatura local possui na formação, ou seja, na aquisição de conhecimento, informação e interação necessários no processo de letramento literário integral. Ainda, justifica-se pela aplicação coerente de atividades para o despertar do prazer de ler, uma vez que essas devem estar presentes na vida dos estudantes para que se tornem futuros leitores que sejam também críticos.

Da mesma forma, justifica-se porque esse despertar da leitura literária promove o protagonismo e o bem-estar. Quando os leitores são incentivados a participar de forma prática, aprimora-se a sua capacidade linguística, ler ou ouvir histórias proporciona a escuta, o imaginário, a curiosidade. Consequentemente, evidencia-se o desenvolvimento da oralidade e escrita pelo processo de criar e recriar.

O processo de aprendizagem nesse contexto resulta no letramento pela literatura e mostra-se de grande importância, pois poderá ser um instrumento auxiliador na práxis docente. É importante tanto para a formação do professor como para os alunos participantes, pois os momentos de interatividade proporcionam um aprendizado mútuo e colaborativo, já que há o envolvimento de ambas as partes.

Desse modo, justifica-se também ao demonstrar que é possível trabalhar a temática da cultura regionalizada, não apenas porque a BNCC o preconiza, mas porque é importante conhecer e valorizar o que temos de melhor culturalmente, a qualquer tempo, de forma a estender esse conhecimento para o público externo.

Já a metodologia de prática, que envolve a representação da cultura local pela recriação de novos textos e da oficina teatral, é apresentada como um artifício recursivo que engloba questões mais amplas, como aspectos de manutenção das práticas culturais e de regionalidade. Não se trata da construção de um artefato que os alunos poderão levar para casa, mas da função social estabelecida por esse fazer literário. Uma função social que se faz presente por sua mensagem, claramente explícita, de amor e valorização das raízes, bem como de respeito às diversidades.

Dessa forma, a literatura regional contribui com a disseminação do conhecimento e com o reconhecimento da riqueza cultural tocantinense, por meio da conexão e experimentação. Portanto, a leitura é uma ação lúdica e criativa, pois faz parte da identidade e do patrimônio brasileiro.

Biografia de Fidêncio Bogo

Conforme dados do Conselho Estadual de Educação (CEE/TO), Fidêncio Bogo foi um dos pioneiros no estado do Tocantins, desenvolvendo um trabalho voltado à área educacional. Aos 23 anos, em 1954, formou-se no sacerdócio e, posteriormente, foi para Roma, onde permaneceu por três anos, concluindo uma Pós-Graduação em Filosofia, na Pontifícia Universidade Urbaniana. Em 1968, decidiu deixar o sacerdócio e retornou ao Brasil. Entre os anos de 1973 e 1975, atuou como professor da Faculdade de Filosofia de Mandaguari. No ano de 1976, mudou-se para o município de Natividade, onde trabalhou como diretor de colégio e da Faculdade de Filosofia de Natividade.

Em 1985, mudou-se para Porto Nacional, para lecionar na recém-criada Faculdade de Filosofia do Norte Goiano – FAFING, exercendo também a função de diretor. Já morando na cidade de Palmas, no estado do Tocantins, desempenhou a função de Diretor de Educação da Prefeitura Municipal e atuou como docente da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Entre os anos de 1993 e 1996, ocupou cargo de Secretário Executivo do Conselho Estadual de Educação (CEE/TO). Faleceu em 2015, aos 83 anos de idade.

Fruição do conto “Nóis mudemo”, de Fidêncio Bogo

Esse conto assume a correlação de alguns elementos regionais, estéticos, sociais, econômicos e linguísticos. Aborda a questão da evasão escolar, problemática que assola o país há muito tempo, retratando ensinamentos que extrapolam a sala de aula. Transparece, no texto, a fragilidade das políticas públicas e a urgência de ações mais eficientes e efetivas em favor dos cidadãos brasileiros.

Fidêncio Bogo dá visibilidade ao professor como um sujeito ativo que, a partir de seu posicionamento didático, pode assumir papel de agente transformador de realidades, seja para o bem ou para o mal. Ensina o quanto o professor deve ser cuidadoso. Dimensiona a responsabilidade contida em seu olhar, defendendo um olhar mais sensível para certas questões do dia a dia em sala de aula, para que faça intervenções adequadas, pois uma abordagem equivocada pode ocasionar consequências desastrosas na vida de um aluno.

Dessa forma, o texto retrata a discriminação e o preconceito direcionados a pessoas de origem humilde, nesse caso, o sertanejo com linguagem coloquial, que não teve oportunidade de frequentar a escola, por diversas situações, para obter conhecimento da língua considerada padrão. A dificuldade de acesso e adaptação à escola é uma realidade constante para as pessoas em situação social de vulnerabilidade, é um problema atual que atinge nossa sociedade, engrossando os índices da evasão e do analfabetismo.

Diante da narrativa: “-Não se diz ‘nóis mudemo’ menino! A gente deve dizer: nós mudamos, tá?” (Bogo, 2009, p. 27), podemos tensionar que essa fala proporciona uma série de questões atitudinais, comportamentais e excludentes. O posicionamento da professora em defesa da prescrição normativa e standardização acaba levando um jovem rapaz a abandonar seus estudos e sonhos, desencadeando consequências nefastas em sua vida, por inúmeras dificuldades. E tudo que é retratado nesse conto ocorre, justamente, em virtude do despreparo da docente em resolver a situação e pela falta de acolhimento e assistência da escola em relação ao ocorrido.

O conto chama a atenção para o fato de que, talvez, o destino do jovem rechaçado ganharia uma conotação diferente se a professora tivesse abordado o ocorrido sob outra perspectiva, aproveitando o momento para trabalhar problemáticas de práticas do cotidiano impregnadas na sociedade. Poderiam ser exploradas questões sobre inclusão, preconceito linguístico, variedades linguísticas, regionais e gramaticais.

Apreciação do conto “Nóis Mudemo”, de Fidêncio Bogo

NÓIS MUDEMO

O ônibus da Transbrasiliana deslizava manso pela Belém-Brasília rumo a Porto Nacional. Era abril, mês das derradeiras chuvas. No céu, uma luazona enorme pra namorado nenhum botar defeito. Sob o luar generoso, o cerrado verdejante era um presépio encantador, todo poesia e misticismo.

Mas minha alma estava profundamente amargurada. O encontro daquela tarde, a visão daquele jovem marcado pelo sofrimento, precocemente envelhecido, a crua recordação de um episódio que parecia tão banal... Tentei dormir. Inútil. Meus olhos percorriam a paisagem enluarada, mas ela nada mais era para mim que o pano de fundo de um drama estúpido e trágico.

As aulas tinham começado numa segunda-feira. Escola de periferia, classes heterogêneas, retardatários. Entre eles, uma criança crescida, quase um rapaz, espigado ossudo, cabelo pixaim, jeitão desconfiado, meio assustado, rabo entre as pernas.

- Por que faltou esses dias todos? - fui logo perguntando ao menino.

- É que nós mudemo onti, fessora. Nós veio da fazenda.

Risadinhas da turma.

- Não se diz "nós mudemo", menino! A gente deve dizer: Nós mudamos, tá?

- Tá, fessora!

No recreio, as chacotas dos colegas:

- Oi, nós mudemo! Até amanhã, nós mudemo!

No dia seguinte, a mesma coisa: risadinhas, cochichos, gozações.

- Bom dia, nós mudemo! Tudo bem, nós mudemo?

À tarde, em casa, o menino desabafa:

- Pai, não vô mais pra escola!

- Ó xente! Módi que, meu fio?

Ouvida a história, o pai coçou a cabeça.

- Meu fio, num deixa a escola pruma bobagem dessa! Não liga pras gozação da mininada! Na cidade é assim mesmo. Logo eles esquece.

Não esqueceram.

Na quarta-feira, dei pela falta do menino. Ele não apareceu no resto da semana, nem na segunda-feira seguinte. Ai me dei conta de que eu nem sabia o nome dele. Procurei no diário de classe. Chamava-se Lúcio - Lúcio Rodrigues Barbosa. Achei o endereço. Fui lá uma tarde. Longe, um dos últimos casebres do bairro, um barraco apertado, coberto de brasilite.

- Boa-tarde, senhor. O Lúcio está?

- Não, senhora. Ele foi ônti pra casa de meu irmão no sul do Pará. É, fessora, meu fio não aguentô as gozação da mininada. Eu tentei fazê ele continuá na escola, mas não teve jeito não. Ele tava chatiado demais. Bosta de vida! Eu devia di tê ficado na fazenda co'a famia. Na cidade nós não tem veis. Nós fala tudo errado. Agora o meu fio encafifado lá naquele cafundó... Ó meu Deus! E abaixou a cabeça entre as mãos trementes.

Inexperiente, confusa, sem saber o que dizer, engoli em seco e me despedi.

Contei à Diretora o acontecido.

- Liga não! Esse povo é assim mesmo.

O episódio ocorrera há dezessete anos e tinha caído em total esquecimento, ao menos da minha parte.

Uma tarde calorenta, num povoado à beira da Belém-Brasília, eu ia pegar o ônibus, quando alguém me chamou. Olhei e vi, encostado num poste, acenando e sorrindo para mim, um rapaz pobremente vestido, barba rala, magro, amarelado, curvado, com aparência doentia.

- O que é, moço?

- A senhora não se lembra de mim, fessora?

Olhei para ele. Dei tratos à bola. Reconstituí num momento meus longos anos de sacerdócio, digo, de magistério. Tudo escuro. Um lúgubre pressentimento tomou conta de mim.

- Não me lembro não, moço. Você me conhece? De onde? Foi meu aluno? Como se chama?

Para tantas perguntas, uma resposta lacônica, para mim arrasadora:

- Eu sou Nóis Mudemo, fessora.

Santo Deus! Comecei a tremer.

- Sim, moço. Agora me lembro. Como era mesmo seu nome?

- Lúcio Rodrigues Barbosa.

- O que aconteceu com você, Lúcio?

Como um dique que arrebenta, o rapaz soltou a língua, numa enxurrada de tristes recordações.

O que aconteceu? Ah! fessora. É mais fácil dizê o que não aconteceu. Comi o pão que o diabo amassô. E eta diabo bom de padaria! Fui garimpeiro na Serra Pelada, fui boia-fria, um "gato" me arrecadô e levô num caminhão pruma fazenda desse tamanho no meio da mata. Lá trabaiei que nem escravo durante um tempão. Dormi no chão que nem porco. Passei fome, fui judiado de todo jeito, fui baleado quando consegui fugi. Peguei tudo quanto é doença. Até na cadeia já fui pará. Nóis ignorante lá da roça às veis fais coisa que a gente nunca pensô em fazê. A escola fais uma farta danada. Eu num devia de tê saído daquele jeito, fessora, mas não aguentei as gozação da turma. Eu vi logo que nunca ia consegui falá direito. Fazê o quê? Ainda hoje não sei. Escola não é feita pra gente como eu.

- Meu Deus!

Aquela revelação me virou pelo avesso. Foi demais para mim. Descontrolada, comecei a soluçar convulsivamente. Como eu podia ter sido tão burra e má? E abracei o rapaz, o que restava do rapaz, que me olhava atarantado.

O ônibus buzinou com insistência.

O rapaz afastou-me de si, suavemente.

- Chora não, fessora! A senhora não tem culpa.

Como? Eu não tenho culpa? Deus do céu!

Entre no ônibus apinhado. Cem olhos eram cem flechas vingadoras apontadas para mim. O ônibus partiu. Pensei na minha sala de aula. Eu era uma assassina a caminho da guilhotina.

Hoje tenho raiva da gramática. Eu mudo, tu mudas, ele muda, nós mudamos, mudamos, mudamos, mudaaamoos... Super usada, mal usada, abusada, ela é uma guilhotina dentro da escola. A gramática faz gato e sapato da língua materna - a língua que a criança aprendeu com seus pais, irmãos e colegas. Assim, ela se torna o terror dos alunos. Ao invés de estimular e fazer crescer, comunicando, ela reprime e oprime, cobrando centenas de regrinhas estúpidas para aquela idade.

E os lúcios da vida, os milhares de lúcios da periferia e do interior, barrados nas salas de aula: "Não é assim que se diz, menino!" Como se o professor quisesse dizer: "Você está errado. Os seus pais estão errados. Seus irmãos, amigos e vizinhos estão errados. A certa sou eu. Imite-me! Copie-me! Fale como eu! Você não seja você! Renegue suas raízes! Diminua-se! Desfigure-se! Fique no seu lugar! Seja uma sombra!"

E siga desarmado para o matadouro da vida...

(Bogo, 2009. p. 27-30).

Formação letrada e ludicidade por meio da literatura regional

A formação de leitores é necessitada de estímulos com diversas leituras. Com o intuito de despertar o interesse pelos livros e histórias, a introdução de contos curtos e lineares para melhor compreensão e interpretação dos acontecimentos é fundamental. Por isso, escolhemos trabalhar um conto breve, mas de expressiva mensagem, de autoria tocantinense. É importante frisar, são autores que apesar de escreverem sobre elementos regionais também dimensionam temáticas universais, a exemplo disso, o preconceito, as diversidades, a fome, a miséria, o amor, a morte, a dor, a geografia, as crenças, entre outras.

O desenvolvimento da atividade foi pensado em concordância com diretrizes fundamentais estabelecidas pela BNCC para escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio. Com isso, espera-se a consolidação de um leitor capaz de interpretar os textos, perceber a polissemia existente, estabelecer diálogo com as obras, formular perguntas e encontrar as respostas que podem estar implícitas ou se modificam ao longo da leitura. Um leitor ativo subjaz, dessa forma, a experiência estética requerida pela BNCC em busca do letramento.

O letramento literário exige práticas de tratamento sólido e diferenciado no quesito envolvimento do leitor, propiciando momentos prazerosos por meio de oficinas de leitura, escrita, teatro, pesquisa e ludicidade. Logo, como “processo de apropriação da literatura enquanto construção de sentidos” (Paulino; Cosson, 2009, p. 67), o letramento literário materializa-se como uma prática de atualização constante para dar sentido ao mundo pela transcendência dos limites do tempo e do espaço.

É pertinente ressaltar que o letramento ocorre de formas distintas, mas é importante discernir que, conforme aponta Cosson (2018), o letramento holístico está longe de estar relacionado ao ensino exclusivamente gramatical, ou mesmo pela simples leitura e resolução de atividades, mas está, sim, relacionado ao uso funcional dos textos imbricados às práticas sociais. A leitura e escrita atravessam a nossa vida das mais variadas formas, assim o letramento, que não significa somente ler e escrever, está atrelado às nossas vivências, leitura de mundo e a como lidamos com questões práticas da nossa vida social.

A experiência da literatura amplia e fortalece esse processo ao oferecer múltiplas possibilidades de ser o outro sendo nós mesmos, proporcionando mecanismos de ordenamento e reordenamento do mundo de uma maneira tão e, às vezes, até mais intensa do que o vivido (Paulino; Cosson, 2009, p. 69-70).

O letramento é um processo amplo de possibilidades, pode acontecer mediado por práticas sociais, dentro e fora da escola. O professor tem a responsabilidade de cumprir seu papel de agente transformador utilizando uma infinidade de recursos, deve observar a estrutura daquele que melhor se encaixa ao seu propósito e trazer de forma criativa para a sala de aula, de modo a agregar conhecimento. Isso sem ignorar o protagonismo do aluno, tendo em vista as devidas adequações e levando em consideração as suas vivências.

Segundo Abramovich (1997), é importante para a formação leitora a audição e conhecimento de variados tipos de histórias. Assim, afirma que “escutá-las é o início da aprendizagem para ser um bom leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e de compreensão do mundo” (Abramovich, 1997, p. 16). Pondera-se que a leitura é importante e faz parte do homem enquanto ser sempre em construção, pois à medida que lemos novos textos vamos recebendo contribuições para ressignificações, pela tomada de consciência de nós mesmos de forma mais intimista. Isso vai nos moldando, ajudando no autoconhecimento e constituição enquanto seres sociais pensantes.

Essa atenção à importância e necessidade da literatura como um instrumento engajado de letramento é enfatizada por Santos e Moraes (2013), visto que o professor deve ser um conhecedor para que também tenha argumentos disseminadores e exploratórios mais aprofundados e da maneira mais proveitosa possível. Assim, será um agente mediador e multiplicador de saberes da cultura local, que deve ser articulada através dessa apresentação dos trabalhos dos artistas de forma integrante e representativa.

A literatura revela-se como sendo bem mais que um direito constitucional, ocupa um importante papel de formação e emancipação humana em todos os sentidos. Como afirma Mortatti:

O ensino da literatura é um momento didático-pedagógico do ensino escolar formal, intencional e organizado, que, por sua vez, integra o processo de formação (integral), com a finalidade de contribuir para o processo de emancipação humana. Assim, na expressão “ensino da literatura”, tem-se, simultaneamente, a indicação de objeto de ensino escolar e de um momento específico de ensino e aprendizagem, que integra o processo educativo e que se refere ao lugar e à contribuição da literatura para a educação, por meio do ensino (Mortatti, 2014, p. 29).

Desse modo, a literatura agrega características peculiares. Portanto, a literatura e sua representatividade devem ser trabalhadas para demonstrar como ela pode contribuir de forma positiva para o crescimento e amadurecimento, em todos os aspectos, dos sujeitos e do estado. De acordo com Stephani (2014, p. 204), é preciso “capacitar os alunos a terem o prazer e os recursos técnicos essenciais para responderem ao autor instaurado no texto e, assim, participar do grande diálogo no qual autor e texto estão inseridos”. Nesse ínterim, a formação de leitores exige práticas pedagógicas redimensionadas e reestruturadas. Para tanto, é necessário que os professores saibam abordar o contexto literário de forma atrativa e adequada. Sob essa ótica, almeja-se que os alunos tenham o direcionamento mais agradável e proveitoso possível.

A literatura regional: momento de descontração e criticidade

A literatura caracterizada pela linguagem regional é, antes de tudo, um fenômeno de criatividade e de representação de mundo. Abarca um universo amplo, pois também representa o homem e a vida prática, seja de forma totalmente ficcional ou com pitadas de realidade, materializada pelas palavras, expressões e ações globais, com representação em diversificadas obras, por exemplo, no teatro, nos contos, poesias, músicas e romances.

De acordo com Coutinho (1997, p. 237), “as regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária do país”. A literatura regionalizada pode inventariar a complexidade de dimensões econômicas, sociais, linguísticas, ambientais, estéticas, entre outras, sendo um subsídio riquíssimo de aprendizado.

Nesse sentido, é preciso que essa literatura engajada esteja presente na educação básica de maneira mais contundente, pois se mostra essencial para possibilitar a expansão do conhecimento de elementos culturais diversos, levados a diferentes lugares e pessoas.

Trazer a literatura de representação regional para a sala de aula é fundamental para a formação de um público leitor conhecedor da regionalidade destes textos literários, proporcionando sua disseminação. Para Storniolo e Klinger (2021, p. 45), a identidade do estado do Tocantins, em uma perspectiva dialógica, é “formada e transformada continuamente”, ocupa lugar de constantes ressignificações pelo confronto das culturas e costumes herdados com as suas atualizações sociais do cotidiano, envoltas em um aprendizado plural pelas possibilidades diversas.

Sendo a escola referência na iniciação do mundo letrado, o contato com a cultura local se faz necessário e urgente. O professor deve atuar como mediador e oferecer suporte para o conhecimento

do texto e suas funções sociais, para tornar a leitura mais prazerosa e engajada. Dessa maneira, é primordial um professor leitor, para melhor saber orientar.

O contato com professores leitores e conhecedores da expressividade artística local não deixa dúvidas que é um incentivo para o despertar da curiosidade e gosto pela leitura. Não basta apenas a codificação e decodificação, mas representação, transformação, formação de criticidade e posicionamento perante as problemáticas do mundo e formação cidadã sólida. Não obstante, contar histórias, ler histórias, chamar a atenção para as ilustrações, instigar o desejo de ler mais, desafiar, de modo que reproduzam outros textos através da sua própria percepção de mundo por meio de desenhos ou palavras, conforme suas possibilidades, é essencial para esse processo de formação e manutenção de saberes.

Cosson (2018) considera que a leitura deve ser incentivada pela própria família, mas cabe à escola a tarefa de garantir que os jovens estudantes se tornem futuros leitores, pois é geralmente nesse ambiente o acesso mais democrático ao livro. Cabe ao professor instigar esse hábito, por meio do ato de contar ou ler obras literárias, despertando o gosto e prazer pela leitura. Cosson defende que:

na escola é preciso compartilhar a interpretação e ampliar os sentidos construídos individualmente. A razão disso é que, por meio do compartilhamento de suas interpretações, os leitores ganham consciência de que são membros de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura (Cosson, 2018, p. 65).

Tais ações contribuirão para a formação cidadã crítica, sem dúvida esse é um caminho sem volta. Quando o professor introduz em sua prática pedagógica a literatura que retrata a cultura local, propiciando a percepção de diversos adendos sociais, ele reestrutura a importância dessa representatividade, desperta a criatividade, a autonomia e a criticidade com relação aos fatos ocorridos dentro e fora de certos contextos. Assim, contribui para a marcação identitária do próprio povo, em um aparato cognitivo e de conscientização que não ocorre por acaso.

De acordo com Cosson (2018), a articulação feita pelo mundo mágico das palavras faz com que o leitor realize a leitura do movimento do mundo, tirando-o da ignorância total do que está acontecendo a sua volta sob diversos aspectos. Sob essa ótica, leitura literária significa conhecimento e poder, não obrigatoriedade. O saber conduzir a leitura literária, pelo professor, é essencial e faz toda diferença. Para Ruth Rocha:

[...] a leitura não deveria ser encarada como uma obrigação escolar, nem deveria ser selecionada, vamos dizer, na base do que ela tem de ensinamento, do que ela tem de 'mensagem'. A leitura deveria ser posta na escola como educação artística, ela devia [ser] posta na escola como uma atividade e não como uma lição, como uma aula, como uma tarefa. O texto não devia ser usado, por exemplo, para a aula de gramática, a não ser que fosse de uma maneira muito criativa, muito viva, muito engraçada, muito interessante, porque se assim não for faz com que a leitura fique parecendo uma obrigação, fique parecendo uma tarefa e aquela velha frase de Monteiro Lobato – 'É capaz de vacinar a criança contra a leitura para sempre' (Rocha, 1983, p. 4).

Destarte, a dimensão do texto literário é muito mais ampla e importante, pois proporciona, indiscutivelmente, o desenvolvimento emocional, social e cognitivo de cada ser humano de forma única, exclusiva. Agudiza-se a aprendizagem significativa com foco na ampliação tanto do conhecimento lexical como da ampliação cognitiva, a partir da mediação exercida pelo professor sob perspectiva dialógica, com significação cultural e de troca de saberes, não de uma comunicação mecânica desprovida de prazer. Não obstante, conforme Moreira:

É importante reiterar que a aprendizagem significativa se caracteriza pela interação entre conhecimentos prévios e conhecimentos novos, e que essa interação é não literal e não arbitrária. Nesse processo, os novos conhecimentos adquirem significado para o sujeito e os conhecimentos prévios adquirem novos significados ou maior estabilidade cognitiva (Moreira, 2012, p. 2).

Assim, efetiva-se um trabalho educativo significativo a partir da relação com o outro, em busca da construção deste sujeito que está imerso na cultura de uma sociedade. Por meio da mediação de seus conhecimentos prévios e da linguagem, proporciona-se, com o uso da literatura, o estímulo do contato com outros mundos, opiniões e visões.

As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo. [...] Em todos esses casos ocorre humanização e enriquecimento, da personalidade e do grupo, por meio de conhecimento oriundo da expressão submetida a uma ordem redentora da confusão. Entendo aqui por humanização (já que tenha falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 1989, p. 117).

Por conseguinte, a literatura traz essa rica experiência de troca de saberes a quem tem a oportunidade de estar em contato com textos literários. No despertar da sensibilidade e criticidade leitora, o conhecimento é alargado pelo contato com cada texto lido, pois diferentes ambientes e realidades se sobrepõem pelo imaginário. Assim, ao mesmo tempo que o leitor o recebe pode ser um disseminador desse conhecimento. Em suma, a leitura também envolve funcionalidade e ação mediadora entre o leitor e o mundo, sendo uma ferramenta que organiza e constitui o saber engajado na construção formadora de referências da identidade humana.

Metodologia

Com o propósito de estimular o conhecimento da cultura regional, desenvolveu-se um trabalho de cunho qualitativo, através do desenvolvimento de pesquisa bibliográfica, por meio de livros, internet, revistas, artigos, documentos oficiais, entre outros. Além disso, foi apresentada uma sequência didática adaptável, como forma de incentivo pedagógico aos professores e alunos.

A obra escolhida para a sequência didática foi o conto “Nóis mudemo”, do autor Fidêncio Bogo, um dos escritores pioneiros no estado do Tocantins e imortal da Academia Tocantinense de Letras, que muito contribuiu para o desenvolvimento da cultura, da educação e do próprio estado.

Aborda-se em roda de conversa a leitura e reflexão desse conto tocantinense. Primeiramente, é realizada uma contextualização sobre a importância da abordagem de assuntos que integram a sociedade, como aspectos da diversidade cultural de caráter regional. Então, para essa parte da proposta, os alunos são colocados em círculo, sentados no chão, de preferência em um ambiente externo e agradável, para que a didática da leitura fique mais acolhedora e prazerosa.

Após esse momento de apresentações, leitura e reflexões, os alunos são convidados à produção de seus próprios contos a partir das suas expectativas, significações e convicções. Esse material será exposto em mural para apreciação dos alunos da escola.

Depois, a proposta será divulgar e tornar acessível o conhecimento da obra para a comunidade, através da transformação dessas produções em oficina teatral para ser apresentada às famílias e a toda comunidade escolar em evento participativo e integrativo.

Para auxiliar os professores no processo de ensino-aprendizagem, é apresentada a seguir a sequência didática que poderá ser uma ferramenta pedagógica, adaptável conforme cada realidade. A oralidade, a escrita e a construção prática fazem parte desse elemento recursivo.

Sequência didática

Conteúdo: - Leitura e interpretação do conto “Nóis mudemo”, do autor Fidêncio Bogo;
- Oralidade; - Regionalidade.

Objetivos: - Conhecer obra e autor tocantinense; - Apresentar a estrutura do gênero textual conto; - Discutir oralmente sobre o porquê da escolha do conto; - Interpretar o texto a partir das informações nele contidas; - Incentivar o recriar.

Atividades:

- 1 - Propor uma pesquisa sobre a vida e obra do autor tocantinense Fidêncio Bogo;
- 2 - Fazer a contextualização e a exposição da pesquisa;
- 3 - Explicar sobre o gênero conto;
- 4 - Em roda de conversa, fazer a leitura silenciosa do conto “Nóis mudemo”, depois a leitura coletiva;
- 5 - Após o fim da leitura, são feitas perguntas aos alunos sobre os ensinamentos da história:

- Se já conheciam o texto;
- Se já conheciam algum dos autores ou alguma outra obra tocantinense;
- Quais as impressões que tiveram sobre o conto;
- Se dariam um novo título a esse conto;
- Se sabem o que aconteceu;
- Qual a importância da história retratada;
- Qual a mensagem transmitida pelo conto;
- Qual aprendizado podem levar para a vida a partir dos personagens;
- Quais elementos indicam aspectos regionais no texto;

6 - Saber como recontariam o conto;

7 - Fazer a leitura das reproduções;

8 - Fazer a exposição das produções recriadas em mural;

9 - Por último, propor uma oficina teatral do conto original e dos contos recriados. Para que isso ocorra de forma fluida, a turma deverá ser dividida conforme a quantidade de alunos e a necessidade de cada conto;

10 - Esta peça teatral deverá ser apresentada a toda comunidade escolar;

11 - Sugestão de links para pesquisa sobre a leitura e *O Quati e Outros Contos*, de Fidêncio Bogo:

<http://fidenciobogo.blogspot.com.br/2009/04/sobre-fidencio.html>.

http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/verso_final_quati_para_revista_querubim.pdf.

Essa sequência didática é uma estratégia de ensino que se substancia como um recurso válido para professores e alunos do ensino fundamental e médio. Tem o intuito de levá-los a refletir criticamente, se posicionarem diante de questões da vida cotidiana e se apropriarem da riqueza de propósitos que a literatura oferece, sem deixar de lado o olhar crítico, e entender que todo texto tem uma função e uma intencionalidade imbricada. Além disso, aproximá-los das artes tocantinenses em geral, para conhecimento e valorização da cultura regional.

Considerações finais

Quando verdadeiramente se conhece não se esquece! Desse modo, almeja-se que este estudo sirva como incentivo para professores e alunos, visto que o propósito de apresentar atividade prática é oferecer um recurso precioso e valorativo para auxiliar no ensino-aprendizagem.

Valorizar a cultura do estado ajuda a disseminar o conhecimento das suas produções artísticas, contribuindo para a promoção da cultura local e para o seu reconhecimento, uma vez que não é exclu-

siva do estado do Tocantins, pois engloba questões mais amplas, com aspectos de universalidade. Portanto, faz parte do Brasil e do mundo e deve ganhar visibilidade, mesmo que seja a partir de pequenas ações, como a leitura de um conto em sala de aula.

Destaca-se o quanto a literatura, especialmente as diversas obras que retratam aspectos culturais com referência regional oralizada ou escrita, deve ser lembrada nas escolas, contribuindo não só para o letramento literário, mas para a apropriação de uma mentalidade mais cheia de criticidade e criatividade. Assim, será fonte de sabedoria para a vida como um todo, não somente para conhecimento do saber local como foco exclusivo, pois o saber ler e escrever bem perpassa a vida prática.

Nesse sentido, as ideias dos autores Fábio Cardoso dos Santos e Fabiano Moraes (2013) convergem com as de Mikhail Bakhtin (2003) quando afirmam que vida e cultura são intermediadas por um dialogismo constante, que a parte enunciativa discursiva dialoga com o mundo. A arte integra-se à sociedade como forma de interação social e histórica, como uma constante em movimento.

Ao ler e interpretar, o indivíduo trava um diálogo consigo e com o mundo. A partir dessas práticas sociais, o letramento acontece de forma mais fluida. Assim, a literatura regionalista evoca responsabilidades no fazer pedagógico, com a reinvenção criativa, com a criticidade e a sensibilidade do encantamento desse universo tão necessário e que, quando melhor explorado, provoca fruição.

Referências

- ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOGO, F. "Nóis mudemo". *In*: Bogo, F. **O quati e outros contos**. 3ª ed. Palmas-TO: Kelps, 2009. p. 27-30. Disponível em: <http://fidenciobogo.blogspot.com.br>. Acesso em: 19 jul. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- CANDIDO, A. **Direitos humanos e literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CEE - Conselho Estadual de Educação. **Fidêncio Bogo (1993-1996)**. Disponível em: <https://www.to.gov.br/cee/fidencio-bogo-1993-1996/443c08v8fe5x>. Acesso em: 07 dez. 2022.
- COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2018.
- COUTINHO, A. (Org.). **A literatura no Brasil: era de transição**. São Paulo: Global, 1997.
- MOREIRA, M. A. **O que é afinal aprendizagem significativa?** Revista cultural La Laguna. Espanha, 2012. Disponível em: <http://moreira.if.ufrgs.br/oqueeafinal.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- MORTATTI, M. R. L. **Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI**. Educar em Revista, Curitiba, n. 52, p. 23-43, abr./jun. 2014.

PAULINO, G.; COSSON, R. **Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola.** In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Orgs.). *Escola e leitura: velha crise; novas alternativas.* São Paulo: Global, 2009.

ROCHA, R. **Pra não vacinar a criança contra a leitura.** *Leitura: teoria & prática*, v. 2, p. 3-10, out. 1983.

SANTOS, F. C.; MORAES, F. **Alfabetizar letrando com a literatura infantil.** São Paulo: Cortez, 2013.

STORNILO, L. S.; KLINGER, K. A. **Desvendando o Tocantins na escola: canções regionais e ensino.** São Carlos, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/354305224_Desvendando_o_Tocantins_na_Escola_Cancoes_Regionais_e_Ensino. Acesso em: 17 jul. 2022.

STEPHANI, A. D. **Atividades de leitura literária no Ensino Médio de Brasília: um estudo em perspectiva dialógica.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB. Disponível em: https://drive.google.com/drive/u/o/folders/1W5uP-taeav_QUxHSWAV6jXO_ICGaKz2Gf. Acesso em: 17 jul. 2022.

A temática do medo no conto “Boteco do Tõe”

Samira Diorama da Fonseca

Introdução

Publicado no ano de 2014 como parte de uma coletânea chamada *Coleção: Literatura Tocantinense*, da editora EDUFT, está o livro *Bem-te-vi*, do escritor de origem mineira Ernesto Silva. O livro traz em seu arcabouço doze contos regionais, o que poderia ser quase romance, mostrando o dia a dia de moradores simples sem recorrer diretamente a tecnologias para construir seus enredos.

Nascido em Patos de Minas, no ano de 1973, *Ernesto Silva* retorna ao povoado de Brejo Bonito dois dias depois para viver a infância mesclado à natureza de encanto e prodígio do lugar. [...] tudo isso foi molde para um adulto que chega, em 2009, num Tocantins interiorano, que mantinha o mesmo mundo da sua infância. A natureza viva, o cerrado, o sertão, as ruas de terra, as vendas com balcão de madeira ensebado, o silêncio de meio dia, e até as canastras trançadas em dorso de luar. Tudo, inclusive o experimento prático do sonho de ser professor. Porém, uma diferença básica: a revelação do mundo e suas exigências já viera na bagagem (Editora EDUFT, Universidade Federal do Tocantins – UFT).

Para melhor compreender a escrita de Ernesto Silva, observa-se o que diz o prefácio do livro: “as histórias se enovelam da mesma maneira que desse fator se ilumina o enovelamento das criaturas que desfilam pelo texto, despedem-se da versão somente realista de alguns modernos contos urbanos” (Silva, 2014, p.16). Nesse universo, de escrita “não tão somente fictícia, não tão somente realidade” (Silva, 2014, p.16), as narrativas do livro seguem pontos onde a ficção se mescla com a realidade, o que acaba fazendo com que o leitor se sinta envolvido dentro das histórias narradas. Ou mesmo já tenha vivido algo parecido.

O conto apresentado neste estudo, “Boteco do Tõe”, traz já no título um vocábulo que remete a algo regionalista, um boteco com o apelido do dono que provavelmente se chama Antônio. Ora, todo interiorano gosta de um botequim para contar ou ouvir histórias, e é exatamente ali que todo o enredo se dá, com uma história típica de cidades do interior, envolvendo elementos que causam riso e medo ao mesmo tempo.

Neste artigo será analisada a temática do medo, sentimento que está entrelaçado com o ser humano desde a tenra idade e se prolonga por toda a vida. Inicialmente, será abordada de maneira breve a história do medo, sua construção mitológica, passando pelo posicionamento da Igreja, bem como o crescimento do espiritismo depois das comunicações feitas entre as irmãs Fox e Allan Kardec e os desencarnados. Explorará também discussões acerca da situação financeira do brasileiro, precária ao ponto de o personagem aceitar trabalhar em uma funerária, um ambiente que lhe evoca a morte e que é temido por grande parte das pessoas. Só então irá se debruçar sobre o conto de Ernesto Silva, pontuando o medo que o personagem Tadeu Jiboia teve não apenas por estar em uma funerária, mas também por estar sozinho durante a noite.

O medo na história

Na história da humanidade, o medo é um dos tipos de sentimento que aflige todos os homens, de todas as classes sociais. Ele não faz distinção de raça, etnia ou sexualidade, está presente em cada pessoa desde a mais tenra idade, quando o pai ou a mãe desde cedo incutem temores na vida de uma criança a fim de que ela lhes preste obediência. Desde raios e trovões, passando por seres mitológicos ou imaginários, tudo é usado para que os pequeninos obedeçam a seus pais sem nenhum questionamento.

Se buscarmos nos umbrais da história, logo veremos que os gregos tinham receio dos deuses, não era só o simples fato de buscar favorecimento, mas de não aborrecer e não despertar a ira divina. Na própria mitologia grega, Deimos (temor) era um dos filhos de Ares, o temível deus da guerra, e Afrodite, a deusa do amor e da beleza. Deimos tinha um irmão gêmeo chamado Fobos (medo). Ambos eram cultuados principalmente quando em tempos de guerra por nações que buscavam vitórias.

Compreende-se por que os antigos viam no medo uma punição dos deuses, e por que os gregos divinizaram Deimos (o temor) e Fobos (o medo), esforçando-se em conciliar-se com eles em tempo de guerra. Os espartanos, nação militar, consagraram uma pequena edícula a Fobos, divindade a quem Alexandre ofereceu um sacrifício solene antes da batalha de Arbelos (Delumeau, 2009, p. 26).

Foi exatamente nessa batalha que Alexandre, o Grande, conseguiu vencer Dário III da Pérsia, atual Irã, mesmo tendo um número menor de soldados em seu exército de batalha. À frente de seus militares iam os gêmeos responsáveis por causar na face inimiga o temor e o medo.

Os gregos também tinham medo de Zeus, principalmente quando ele jogava seus raios e trovões sobre a terra, era como se estivesse a corrigir os mortais que praticavam algo contra ele ou contra os demais deuses. Os raios produzidos pelos ciclopes causavam aflição, uma vez que poderiam causar uma tragédia e ceifar a vida dos cidadãos.

Essa história de raios e trovões acabou ganhando outro caminho religioso, ou seja, do politeísmo migrou para o monoteísmo, mais especificamente para o cristianismo. Deus virou para muitos um carasco que vive à procura de infrações de seus filhos na Terra, em especial das crianças que não querem obedecer aos mais velhos, e sua forma de correção é falar com o som ensurdecido de um raio e um trovão. Assim, os pais ou mais velhos estão habituados a dizer que “o papai do céu está brigando”. O imaginário da criança, infinitamente fértil, cria a imagem de um Deus rancoroso, mal-humorado, que não suporta ouvir as vozes delas. A imagem do criador ganhou estereótipos terríveis, como se atesta no seguinte texto:

A extraordinária importância atribuída na época ao tema do Juízo Final e aos cataclismos que deviam precedê-lo (ou permitir passagem ao milênio) explica-se por uma teologia do Deus terrível, reforçada pelas desgraças em cadeia que se abateram sobre o Ocidente a partir da peste negra. A ideia de que a divindade pune os homens culpados é sem dúvida tão velha quanto a civilização [...] os homens de Igreja, aguilhoados por acontecimentos trágicos, estiveram mais do que nunca inclinados a isolá-la nos textos sagrados e apresentá-la às multidões inquietas como a explicação última que não se pode colocar em dúvida (Delumeau, 2009, p. 335).

A ignorância do povo fez com que a Igreja atribuísse muitas mazelas aos pecados cometidos pelas pessoas. Deus, sendo justo, as punia com pestes, doenças, fome, miséria. Sendo assim, o homem, pecador por natureza, deveria se policiar ao máximo em seus pecados, seguir as regras impostas pelos tidos representantes de Deus, que detinham um pouco de leitura. O fato é que essas crendices se propagaram, ultrapassaram séculos e ainda hoje há pessoas que acreditam nessas explicações, usando fragmentos isolados da própria Bíblia, o livro sagrado dos cristãos, que teria sido escrito por homens tão pecadores como qualquer pessoa do século XXI.

Ao fazer uma breve busca pela internet, logo veremos uma série de artigos que falam sobre a ira de Deus e o Coronavírus, peste que vem matando pessoas desde 2020. Em um desses artigos, encontramos:

Para “a casa de Deus”, esse juízo divino é purificador, não punitivo — não é uma condenação. Portanto, nem todo sofrimento é devido aos juízos específicos de Deus sobre pecados específicos. Contudo, às vezes, Deus usa doenças para trazer juízos particulares sobre aqueles que o rejeitam e se entregam ao pecado (Piper, 2020, p. 01).

É esse tipo de afirmação que faz com que as pessoas criem um medo absurdo de Deus, ser, que, segundo a tradição cristã, enviou seu filho para que todo homem que crer em sua existência não morra, mas viva abundantemente. Questionamentos são muitos, claro, mas o principal é: como é possível que alguém publique um artigo deturpando a Bíblia, com o objetivo de converter pessoas para a sua religião? Atribuir a Deus a morte de pessoas: para os do seio de suas congregações, a morte seria a purificação; para os que não pertencem, um ato punitivo pelos pecados. As explicações científicas são abandonadas nessa hora, porque não há como atribuir a culpa a um estado ou responsabilizar uma pessoa.

Mas, mesmo deixando de lado as questões divinas, o medo está no meio de nós e com Deus ou sem Deus ele é inerente ao homem, do mais simples ao mais complexo, todo mundo sente um arrepio ou um frio na espinha dorsal diante do que é estranho.

O tema em estudo sugere uma concepção crítica acerca de definição do medo:

Medo e ansiedade são conceitos correlatos e, na vida prática, frequentemente usados como sinônimos. No entanto, há uma distinção importante. O medo é um julgamento de que há um perigo real ou potencial em determinada circunstância: surge com a percepção de risco, ou seja, a possível ocorrência de algo danoso. Por ser normalmente percebido como um perigo, involuntário e, em parte, incontrolável, o risco naturalmente provoca o medo. [...] Assim, o medo pode ser realista, explicável por premissas lógicas e razoáveis e por observação objetiva; ou irrealista, baseado em premissas falsas e imaginações contrárias à observação. Por definição, imaginações são irrealistas: derivam de crenças falsas sobre a realidade e, normalmente, são fruto de informações incorretas, incompletas ou inadequadas (Motta, 2012, p. 23).

Destarte, pouco explorado nos estudos literários, o medo é uma das temáticas que mais tem se destacado na literatura, tanto que Ernesto Silva o coloca em um conto onde, a princípio, havia apenas a busca de um trote para que servisse de história em um boteco, ou seja, era apenas para causar risos em uma mesa de bar.

O medo na psicologia e na filosofia

Para se compreender um pouco mais sobre a temática do medo, faz-se necessário escrever sobre o que fala a psicologia acerca do assunto, levando em consideração ser esse um sentimento profundamente arraigado no ser humano. Sendo assim, observa-se a citação abaixo:

O medo não é uma emoção patológica, mas algo universal dos animais superiores e do homem.

O medo é um estado de progressiva insegurança e angústia, de impotência e invalidez crescentes, ante a impressão iminente de que sucederá algo que queríamos evitar e que progressivamente nos consideramos menos capazes de fazer (Dalgarrondo, 2006, p.109).

Ao atentar para a citação, observa-se que o autor fala em "progressiva insegurança", tais vocábulos remetem à percepção de que o medo é algo que não tem um fim, ele é algo perene, inerente ao tempo, muito embora o ser humano tenha mecanismos para dominá-lo, o que perpassa pelo psicológico do indivíduo quando há um conhecimento das coisas ao redor ou tentativas de expurgar da mente as falsas impressões que se tem sobre alguma coisa que pode vir a acontecer.

Aqui é fundamental frisar que, diante de tantos casos de violência sucedendo a todo momento, é normal que o sentimento do medo venha a invadir e até dominar quaisquer pessoas, o que pode ser uma explicação para que o autor fale que nos consideramos menos capazes de evitar algo ruim. Afora isso, as credices populares assimiladas pela memória do ser humano desde a infância levam o indivíduo a temer a sua própria imaginação, criadora de seres místicos que cientificamente não existem.

Ora, se se pensar sobre a citação anterior, o autor diz com todas as letras que o estado de medo produz angústia, impotência e invalidez. Tais problemas acometem desde a infância até a fase idosa e a cada dia ficam maiores. Observa-se aqui também o que o autor continua a falar sobre o medo, direcionando-o para a fobia:

São medos determinados psicopatologicamente, desproporcionais e incompatíveis com as possibilidades de perigo real oferecidas pelos desencadeantes, chamados de objetos ou situações fóbicas. Assim o indivíduo tem um medo terrível e desproporcional de entrar em um elevador, ou de gatos, ou de contato com pessoas desconhecidas. No indivíduo fóbico o contato com os objetos ou situações fóbicas desencadeia, muito frequentemente uma intensa crise de ansiedade (Dalgarrondo, 2006, p. 109).

Muitas vezes, nem há um perigo iminente, não há chances de acontecer o pior, não existe razão o suficiente para temer algum perigo real, contudo, mesmo assim, o medo surge para transformar uma gota em uma tempestade. Imaginação ou mesmo alucinações formam o medo fóbico, porque o medo atinge seu ápice no psicológico de uma pessoa, ele se transforma em fobia, depois essa fobia vai evoluindo para intensas crises de ansiedade, o que acaba prejudicando não apenas a mente, mas o corpo todo, uma vez que o medo interfere diretamente nos órgãos vitais do indivíduo.

Coisas simples como ter medo de andar de avião, mesmo sendo considerado o transporte mais seguro do mundo; ter medo de elevador; ter medo de passar debaixo da escada ou medo de sair à noite, são na verdade o estágio da fobia. Um ponto a partir do qual o indivíduo passa a não encarar esses medos e a se esquivar ao máximo de enfrentá-los.

Já na filosofia, Zygmunt Bauman, filósofo contemporâneo que recebeu muita influência de Sigmund Freud, fala sobre o medo da seguinte forma:

O medo nos estimula a assumir uma ação defensiva, e isso confere proximidade, tangibilidade e credibilidade às ameaças, genuínas ou supostas, de que ele presumivelmente emana. É nossa reação à ansiedade que reclassifica a premonição sombria como realidade cotidiana, dando ao espectro um corpo de carne e osso. O medo se enraíza em nossos motivos e propósitos, se estabelece em nossas ações e satura nossas rotinas diárias. Se dificilmente precisa de qualquer outro estímulo externo é porque as ações que incita dia após dia fornecem toda a motivação, toda a justificativa e toda a energia exigidas para mantê-lo vivo, expandindo-se e florescendo. Entre os mecanismos que afirmam seguir o sonho do moto-perpétuo, a auto-reprodução do enredo do medo e das ações por ele inspiradas parecem ter um lugar de honra (Bauman, 2008, p.173).

Bauman fala sobre o medo na sociedade líquida a partir da insegurança em relação ao *status* social, à integridade física e ao futuro. Estes são os pontos altos do medo na sociedade atual e é interessante porque essa tríade faz parte do cotidiano do ser social. Todos têm receio de não alcançar determinado lugar na sociedade, bem como de ser agredido fisicamente ou passar por acidentes que deixem sequelas físicas e, também, do futuro que se revela a cada momento, a perda do emprego ou mesmo de um ente querido.

O filósofo contemporâneo cita o medo original e o medo secundário, o que significa dizer que é o medo da morte e o medo do nosso conhecimento da existência da morte. Segundo ele, "onde quer que eu esteja, estou em companhia de meu pavor de que mais cedo ou mais tarde a morte vai pôr um fim à minha presença aqui" (Bauman, 2008, p. 45).

O medo na literatura: breves apontamentos

Logo que se fala na palavra medo no contexto literário, o nome de Edgar Allan Poe surge na mente de qualquer leitor, mas não se pode pensar apenas nesse nome, uma vez que é possível visualizar já desde a literatura infantil, nos contos de fada, enredos com inúmeros seres estranhos, muitas vezes malévolos, que transmitiam e talvez ainda transmitam medo às crianças. São ogros, lobisomens, gigantes, bruxas, enfim, uma série de entidades que protagonizam as narrativas infantis não para encantar, mas para transmitir temor, tudo isso ainda em meados do século XVII.

Nessas narrativas, o medo é um ingrediente fundamental, já que sua própria estrutura (personagens empurrados pelo destino rumo ao desconhecido) é bastante assustadora. Além disso, eles costumam carregar muitos dos elementos que hoje constituem a ficção literária de horror, como abandono, violência, assassinatos, canibalismo, entre tantos outros (Nestarez; Thomaz, 2020).

Essa é a primeira manifestação literária sobre o medo que qualquer criança que frequenta um banco escolar escuta, os tradicionais contos de fadas, o mundo maravilhoso. Acredita-se que, fundamentado nessas histórias, o despertar do medo vai sendo estimulado aos poucos e, conhecendo na literatura os primeiros monstros, rapidamente a criança começa a distinguir o bem do mal. Posteriormente, criará medo de tudo o que a cerca.

Muitos escritores trabalharam a temática do medo em suas obras, a exemplo de Edgar Allan Poe, Goethe, Bram Stoker, Mary Shelley, Álvares de Azevedo, entre outros. Uns com maior intensidade, outros nem tanto, mas todos aterrorizaram seus leitores em suas diferentes épocas, despertaram o medo que havia em cada um. A imaginação despertada nos leitores fez com que seus livros se tornassem clássicos da literatura universal. Para Motta (2012), esses escritores usaram de premissas e imaginações falsas, irrealistas, para traçarem suas obras literárias.

Aquilo que não se vê acaba sendo uma isca para que a imaginação entenda como um perigo, um risco que pode causar no indivíduo danos em proporções grandes. Quem em sua sã consciência não teria medo de conversar com um aliado de Lúcifer chamado de Mefistófeles? Ou se deparar com uma criatura criada a partir de membros de pessoas falecidas? Ou se deparar com um corvo falante depois que sua amada morre? Com uma pitada de teorias propagadas pelas igrejas, aliadas a essas coisas estranhas, não tem leitor que não sinta medo após ler suas obras.

Não se pode esquecer aqui de um dos principais livros da literatura universal, *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. A obra, que tem como personagens principais Dante e Virgílio, ambos percorrem o inferno e o purgatório e por fim o paraíso, leva o leitor a contemplar por meio da imaginação o que há de mais horroroso no mundo espiritual, os nove ciclos do inferno: Limbo; Vale dos Ventos; Lago da Lama; Colinas de Rocha; Rio Estige; Cemitério de Fogo; Vale do Flegetonte; Malebolge e o Lago Cócite, sendo que o último é dividido em quatro anéis distintos.

Todo aquele que acredita em uma vida eterna tem medo de ir para o inferno, e Dante em seu livro deixa muito claro os castigos existentes no submundo para cada pecador. E descreve as suas primeiras impressões sobre o inferno da seguinte maneira:

Gritos, suspiros, prantos lá encontrei que ecoavam no espaço sem estrelas, pelo que no começo até chorei.

Diversas línguas, hórridas querelas, brados de mágoa, irrupções de ira com estalar de mãos em suas sequelas,

formavam um tumulto que regira,

no intemporal negrume, sem parada, qual turbilhão que areia em torno atira (Alighieri, 2008, p. 38).

Escrito no final da Idade Média, o livro *A Divina Comédia* deixou um impacto na sociedade da época, muito mais temerosa quanto ao inferno do que a de hoje. Porém, também o leitor contemporâneo que se debruça sobre a leitura da obra se sente, mesmo que por um breve instante, atingido pelo medo de uma vida eterna no inferno.

Atualmente a literatura surge com personagens não muito diferentes, com as mesmas características dos contos de fadas e com a presença do mal. Tem-se, por exemplo, a saga do famoso Harry Potter, onde há seres estranhos, animais peçonhentos que dialogam com o menino, bruxarias, gigantes etc, mas também há bruxos e bruxas que lutam pelo bem da humanidade e pelo fim das forças malignas, no caso representadas pelo vilão de toda a saga, Voldemort, que por causar tanto medo nos personagens muitas vezes nem tem seu nome pronunciado.

Elementos como sombra, frio, solidão e morte estão presentes na obra, além deles está também a luta do bem contra as forças do mal. Tudo isso acabou chamando a atenção de crianças, jovens e adultos para a narrativa dos sete livros de Harry Potter. Contudo, é preciso deixar claro que para cada monstro existente na literatura, existe uma lição de moral, um ensinamento para a vida daquele que está lendo.

Os monstros dos livros para a infância são, no fim de contas, os nossos monstros do cotidiano, numa tradição cultural longínqua que se habituou a associar a estes fenómenos os obstáculos e as dificuldades que o herói tem de enfrentar e vencer na sua demanda de glória e de imortalidade. Estes monstros têm em comum o facto de se afirmarem como elementos excessivos, ultrapassando, quase todos, pelo exagero, os limites dos seres, nas dimensões, na ferocidade e nas atividades que desenvolvem (Ramos, 2008, p. 2).

Atentando para o que diz o fragmento acima, nada coloca mais medo no ser humano do que aquilo que ele internalizou desde a mais tenra idade. Os temores diários construídos lá na infância continuam atormentando o adulto que não observa mais o vilão, mas aquele mal que tal personagem pode fazer, como se atesta pela bruxa que leva uma maçã envenenada, o adulto hoje teme mais o veneno da fruta do que o ser malévolo.

O medo da solidão da noite no conto “Boteco do Tõe”: os delírios da mente de Tadeu Jiboia

Ao ler o livro de Jean Delumeau intitulado *História do medo no Ocidente*, ressaltam-se as palavras do filósofo René Descartes, que assim escreveu sobre o medo:

[...] o medo ou pavor, que é contrário à audácia, não é apenas uma frieza, mas também uma perturbação e um espanto da alma que lhe tiram o poder de resistir aos males que ela pensa estarem próximos [...] Desse modo, não é uma paixão particular; é apenas um excesso de covardia, de assombro e de temor, o qual é sempre vicioso [...] E porque a principal causa do medo é a surpresa, não há nada melhor para dele isentar-se do que usar de premeditação e preparar-se para todos os acontecimentos cujo temor pode causá-lo (Descartes *apud* Delumeau, 2009, p. 24).

Pontos importantes desse texto acerca do medo podem ser observados no conto “Boteco do Tõe”. O primeiro é que audácia e medo nunca caminharão juntos. Por mais que Tadeu Jiboia demonstrasse um pouco de coragem ao aceitar passar a noite em uma funerária, dizendo a si mesmo que as coi-

sas aconteciam devido à ingestão de bebida alcoólica, que logo iriam passar, ainda assim o medo falou mais alto. Outro ponto interessante é quando Descartes (2009) fala sobre excesso de covardia, assombro e temor; pela leitura atenta do texto, logo se percebe que Jiboia despertou em seu íntimo os três sentimentos quando Almerindo começou a perturbá-lo, tanto que quando ele viu que realmente tinha algo estranho, saiu correndo, indo de encontro a um esquife e caindo dentro dele. Por fim, a surpresa.

Jiboia entrou para a funerária acreditando que passaria apenas a noite, para o caso de algum chamado, afinal de contas estava apenas substituindo o outro funcionário que foi acompanhar o irmão em estado terminal de câncer. Em nenhum momento, ele imaginou que seria surpreendido por algo estranho debaixo de sua cama. Enquanto Almerindo trabalhava para obter uma nova história humorística para contar no bar do Tõe, Jiboia jamais imaginou que seria o escolhido para passar por essa situação vexatória. Assim que o plano foi iniciado, deduziu que aquilo seria uma alma penada, um espectro capaz de fazer algum tipo de mal.

Essas questões são encontradas no enredo da obra quando analisada a partir do medo que o personagem sentiu ao trabalhar em uma funerária no período noturno. O terror da noite sempre esteve presente como o pior momento de um dia. Até nas sagradas escrituras encontra-se citação sobre ele, como no livro de Salmos 91, no versículo 5, onde diz: "Não terás medo do terror de noite nem da seta que voa de dia". O próprio Deus chamou a noite de Trevas quando criava o universo, como encontrado no livro de Gêneses, no capítulo 1, no versículo 5. De certa forma, o período noturno faz com que a imaginação construa na mente da pessoa várias ideias de cunho negativo, como monstros, fantasmas, assombrações, demônios etc.

No texto "Boteco do Tõe", o medo se instalou principalmente pelo fato de ser noite, porque ela traz em seu íntimo uma gama de sinônimos ruins. A penumbra noturna sempre esteve associada ao medo, ao terror, à morte, à sombra, à tristeza, ao desânimo, entre outras coisas que provocam desconforto em qualquer pessoa, principalmente dentro de uma loja na qual se vendem esquifes e outros materiais para a preparação de velórios.

Observam-se no fragmento abaixo algumas citações sobre a noite que fazem parte do enredo da narrativa:

De repente um trovão rompe o estático do momento, e menos de repente um pouco pingos grossos de chuva e vento. Nenhum pedestre se arriscaria àquela hora, com aquele tempo. Se não dera, logo daria meia-noite [...] A luz piscou uma vez e apagou de vez cinco segundos depois. Tinha assombração ali. Agora não havia mais dúvidas no cérebro de Tadeu (Silva, 2014, p. 36).

Então percebe-se que a noite corroborou e muito as criações fantasmagóricas na mente de Jiboia. Em momento algum ele imaginou que fosse uma pessoa debaixo da sua cama, o que chama atenção para o fato de o perigo noturno estar relacionado não com os mortos e sim com os vivos. Havia uma pessoa sob um móvel da casa que poderia lhe causar mal, inclusive poderia atentar contra a vida do funcionário, já que este não estava sóbrio e, portanto, pouco respondia por si.

No texto, encontra-se a busca de Almerindo por uma nova espécie de piada que fizesse seus amigos sorrirem no bar do Tõe, mas e se o conto tivesse um aspecto de terror e não de humorismo? E se Almerindo estivesse ali para matar o seu próprio funcionário como um psicopata? A situação alerta para o perigo noturno e Jiboia cuidado necessário em trabalhos com esse tipo de horário. O único momento em que Tadeu teve medo foi ao se recordar do estado de saúde do irmão de Juca Jesus, o funcionário que estava substituindo:

Lembrou-se quando foi procurado por Almerindo e ouviu dele que a situação do irmão de Juca Jesus era medonha. Exalava um odor insuportável de carne podre e estava esquelético. Sentiu aquele cheiro praticamente. Visualizou o quadro. Teve mais medo. Medo assombrado de gente viva (Silva, 2014, p. 36).

Mesmo quando Tadeu Jiboia sente medo, o seu medo é da doença do irmão de Juca Jesus, já desenganado por médicos e sofrendo com as dores e mazelas do câncer. Portanto, o medo que o rondava antes de Jiboia pensar em fantasma ou pensar em assombração não era o temor dos vivos que são capazes de fazer atrocidades com alguém, mas sim de um ser doente à beira da morte.

Outro ponto interessante é a presença de um gato que do nada aparece com seu miado a fim de assombrar a leitura: “um gato miou isolado na calçada” (Silva, 2014, p. 35). Gatos são animais domésticos comuns que normalmente residem com os seres humanos, são inofensivos, mas foram estigmatizados como animais que trazem má sorte, principalmente se forem pretos.

Observa-se abaixo o que diz o *Dicionário de Símbolos* sobre a simbologia deste felino:

O simbolismo do gato é muito heterogêneo, pois oscila entre as tendências benéficas e as maléficas, o que se pode explicar pela atitude a um só tempo terna e dissimulada do animal [...] em muitas tradições, o gato preto simboliza a obscuridade e a morte.

Às vezes, o gato é concebido como um servidor dos Infernos (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 461-463).

O conto de Ernesto Silva vai sendo traçado sem nenhum aspecto que remeta à assombração da noite. De repente, o autor insere um animal que é conhecido como um ser azarento que pode ser a premonição da morte para muitas pessoas que levam superstições a sério. Já foi salientado no início deste artigo que muitos autores immortalizaram suas obras devido à temática do medo. Para dar mais um ar da magia e do mistério que envolve os felinos, é exemplificativo o conto “O gato preto”, de Edgar Allan Poe.

No conto de Poe, o dono do felino mata o animal enforcado e no dia seguinte tem sua casa consumida pelo fogo; depois, ele consegue outro gato e em um momento de fúria tenta matar o bichano, mas é detido pela esposa que acaba sofrendo as consequências da ira do marido, é assassinada com uma machadinha cravada em seu cérebro. É um conto de terror dos mais macabros da literatura universal.

Em outro trecho de "Boteco do Tõe", encontramos:

Algo que fazia sentir um frio enorme na espinha da alma [...] o ambiente ficou pesado. Os caixões pareciam ser o próprio defunto. Queria ir-se dali, ver pessoas, alguém para um mero cumprimento, não importa se for estranho. Todo mundo é conhecido quando se tem medo, mormente de alma penada (Silva, 2014, p. 34).

Observa-se aqui a frase chave do fragmento acima: "Todo mundo é conhecido quando se tem medo", ou seja, em outras palavras, o autor quer dizer que na hora do pânico, do pavor, geralmente as pessoas buscam alguém para dividir a tensão do medo que as circunstâncias lhes provocam. Estar sozinho nunca é bom, principalmente na calada da noite, no breu da escuridão, com previsão de temporal cheio de raios e trovões. Aliado a tudo isso, o fato de se estar dentro de uma funerária onde se tem a leve impressão de que algo estranho está acontecendo.

Pelos fragmentos aqui descritos, o texto de Ernesto Silva tinha tudo para ser um conto macabro, ele segue à risca os aspectos, as características de uma literatura de terror, mas se torna humorístico porque o intuito da narrativa não é assombrar alguém e sim trazer humor para quem o ler.

Considerações finais

Falar sobre medo poderia ser até uma tarefa fácil para o pesquisador; contudo, se torna algo difícil, tendo em vista que tal tema se desdobra em um leque de temores que o ser humano carrega dentro de si. Quem tem medo disso, quem tem medo daquilo? São inúmeras razões para se temer algo ou alguém, as circunstâncias, ou os traumas psicológicos é que vão dizer de quê e a razão de o medo estar presente no indivíduo.

"Boteco do Tõe" apresenta essa temática de maneira suave, com pitadas de comédia no interior da narrativa. O texto nada possui de sombrio ou que cause assombro no leitor, mas em suas entrelinhas perpassa a presença do medo. Diante disso, pode-se dizer que, ao levar comicidade aos leitores, o escritor também despertou a atenção para uma temática da história da humanidade, a do medo, sentimento aflorado quando se fala em morte e em tudo que cerca tal palavra.

Observou-se durante a leitura que Almerindo, o proprietário da funerária, estava sem uma história para contar no boteco e aproveitou a ausência de um dos seus funcionários para pregar uma peça em um alcoólatra contratado temporariamente, de alcunha Tadeu Jiboia. Assim o fez e causou na vítima tal medo e pavor que o fez correr do estabelecimento.

Por meio da leitura de textos teóricos, percebeu-se que a temática do medo está presente no seio da humanidade desde a Grécia Antiga, com a invocação de Deimos e Fobos, o temor e o medo, para irem à frente das grandes batalhas. Pelo lado do Cristianismo, desde a mais tenra idade, as crianças são ensinadas a temer a Deus, aquele que briga com elas por meio de trovões e raios. Outrora, a Igreja atribuía a Deus também as pestes, pragas e toda sorte de males, vistos como punição porque os homens ignoraram suas leis e mandamentos.

Foi abordada neste artigo a visão do medo na filosofia e na psicologia: a progressiva insegurança daquilo que ainda irá suceder, de acordo com a psicologia, e o medo que faz com que a pessoa tenha um posicionamento defensivo com o que a ameaça, quer seja fato ou apenas suposição, como afirmado por Bauman em sua obra sobre medo líquido.

Por fim, o medo da solidão da noite, onde se viu que o breu noturno é capaz de levar o ser humano a imaginar coisas que não existem e passar a temer o que está apenas na imaginação. Foi possível compreender que a noite escura, entrelaçada com um temporal de chuva e trovões, o miar de um gato e uma funerária repleta de esquifes, pode causar em qualquer pessoa o medo de estar sozinho.

Ernesto Silva é, sem sombra de dúvidas, um escritor que deve ter sua obra divulgada e estudada, porque tece o cotidiano de pessoas simples, buscando retratar o que há de mais comum do povo tocantinense. Com seus textos, a exemplo de *Bem-te-vi*, cria e recria narrativas capazes de preencher lacunas não raro esquecidas pela história.

Referências

- ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia: Inferno**. Prefácio de Carmelo Distante, tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2008.
- BAUMAN, Z. **Medo líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionários de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DALGALARRONDO, P. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MOTTA, P. R. M. Ansiedade e medo na empresa: percepção de risco das decisões gerenciais. **Revista de Gestão dos Países de Língua Portuguesa**, n. 2-3, p. 23, 2012.
<https://www.redalyc.org/pdf/3885/388539133003.pdf>. Acesso em: 27 set. 2022.
- NESTAREZ, O. THOMAZ, N. X. Como o horror está presente nas histórias de contos de fadas. Galileu Cultura. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/cultura/noticia/2020/06/como-o-horror-esta-presente-nas-historias-de-contos-de-fadas.ghtml>. Acesso em: 15 abr. 2024
- PIPER, J. **Quem pega coronavírus está sendo punido por Deus?** 2020. Disponível em: <https://ministeriofiel.com.br/artigos/quem-pegar-coronavirus-esta-sendo-punido-por-deus/>. Acesso em: 29 set. 2022.
- RAMOS, A. M. **Os monstros e a literatura para a infância e a juventude**. Lisboa: Casa da Leitura, 2008.
- SILVA, E. F. **Bem-te-vi**. Palmas-TO: Universidade Federal do Tocantins/EDUFT, 2014.

A escrita de si na obra *Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo*, de Tierra

Jaziva Ramos de Jesus

Introdução

Duas características são marcantes na biografia de Tierra: ser um militante permanente em favor das causas humanitárias e, como escritor, ser essencialmente um poeta. Ser um militante humanista fez sua literatura trilhar um caminho obrigatório, a literatura de resistência; e ser poeta recheou os seus textos com esse gênero literário, mesmo quando experimentou o seu primeiro livro narrativo, *Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo*, objeto de estudo neste artigo. As obras anteriores de Tierra apresentam um forte teor político no sentido da denúncia de toda sorte de violência, principalmente contra pessoas oprimidas, subjugadas, desprotegidas na estrutura de um sistema político e econômico elitista e corporativo, que menospreza e banaliza a vida dos que não fazem parte dessa conjuntura.

O próprio autor, em entrevista concedida ao jornalista Rogério Tomaz Jr., disponível no Youtube,²⁹ mencionada com mais detalhes adiante, classifica sua literatura como um ato de resistência. Suas denúncias, em forma de literatura, envolvem fatos que afetam a vida de muitos, mas também fatos vivenciados pelo próprio autor na sua longa trajetória de militante de esquerda. Sua obra é, portanto, marcadamente testemunhal, autobiográfica, mas emoldurada, em boa parte, pelos recursos estilísticos da escrita de si, nos termos em que a entendem autores como Foucault (1992); Velasco (2015); Vasconcelos e Diógenes (2021); Mauad e Muaze (2004), entre outros.

O objetivo deste artigo é identificar, a partir da análise do livro *Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo*, elementos que possam aproximar essa obra da literatura tida como escrita de si e verificar se, ao final, será possível ou não uma classificação dentro desse fenômeno literário.

Além da própria obra do autor, elementos teóricos-conceituais defendidos por autores que respaldam esse tipo de leitura serão utilizados para dar sustentação à análise crítica. Nesse percurso, serão consideradas tanto as inferências estilísticas (o discurso do narrador, o arcabouço semântico), quanto eventuais relações com fatos históricos identificáveis que possam levar a crer se tratar de uma referência testemunhal, embora o próprio autor tenha advertido para o caráter ficcional da obra.

1 Hamilton Pereira da Silva, o Tierra

Hamilton Pereira da Silva nasceu em 06 ou 26 de julho (não se sabe ao certo), em 1948, na cidade de Porto Nacional, no então Norte goiano, hoje estado do Tocantins, filho de Sabino Pereira da Silva e Ana Costa Pereira. Reside atualmente em Brasília, capital Federal.

Em virtude de suas atividades políticas, cursou apenas até o Ensino Médio, sem ter tido tempo para ampliar os estudos, o que a sua inteligência e talento literário possibilitariam. Sua militância polí-

29 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u68GauMsDbg&t=6s>. Acesso em: 20 dez. 2023.

tica se deu com a adesão ao movimento (hoje extinto) da Ação Libertadora Nacional (ALN), dentro da qual enfrentou o regime ditatorial instalado no Brasil em 1964, o que lhe rendeu uma prisão por cinco anos (1972 a 1977), em Goiânia, Brasília e São Paulo, onde sofreu, como muitos companheiros, todo tipo de torturas.

Após a queda do regime, sua vida tem sido de militância política, social e cultural. Atuou no Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e na Comissão Pastoral da Terra, órgãos ligados à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), instituição que foi fundamental na luta contra a ditadura militar, sendo responsável, entre outras coisas, pela pesquisa sobre os porões da ditadura que resultou no livro *Brasil: nunca mais*, encabeçado pelo arcebispo D. Paulo Evaristo Arns. Participou ativamente da fundação e organização de sindicatos de trabalhadores rurais em vários estados do país, sendo, inclusive, Secretário Geral da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983. Ocupou cargos políticos importantes, como o de Secretário da Cultura do Distrito Federal, na gestão de Cristovam Buarque, em 1997, e como presidente da Fundação Perseu Abramo, de 2003 a 2007. Ainda, em 2007, integrou o Ministério do Meio Ambiente, a convite da Ministra Marina Silva, e, em 2010, foi assessor da Agência Nacional das Águas (ANA).

O pseudônimo Tierra surgiu como um artifício utilizado por muitos artistas brasileiros para driblar a censura e publicar suas obras. No caso dele, para publicar seus primeiros textos poéticos, escritos da prisão e que eram enviados para seus parentes. O pseudônimo, provavelmente, foi criado por inspiração do romance de Érico Veríssimo, *O tempo e o vento*, em que um dos personagens protagonistas é Pedro Terra, filho de Ana Terra e Pedro Missioneiro, do núcleo familiar central do romance, a família Cambará. Curiosamente, a primeira filha de Tierra se chama Ana Terra.

A atuação literária de Tierra é fundamentalmente poética, *Pesadelo: Narrativa dos anos de chumbo* é seu único romance. Publicou *Poemas do povo da noite*, *Água de rebelião*, *Missa da terra sem males*, *Missa dos quilombos*, *Inventar o fogo*, *A palavra contra o muro* e *Dies Irae*, livro com nove textos em que reflete sobre a violência no Brasil, principalmente a do campo. Para o público infantojuvenil, escreveu *Passarinhar*, *Bernardo Sayão* e *o Caminho das onças*. Em parceria com D. Pedro Casaldáliga, escreveu as letras do musical *Missa dos Quilombos*, álbum de composições de Milton Nascimento³⁰.

Regime Militar no Brasil – os anos de chumbo

A década de 1960 começa, politicamente, de forma turbulenta no Brasil. O Presidente Jânio Quadros é eleito pelo voto direto em janeiro de 1961, mas pressionado politicamente renuncia depois de apenas oito meses de mandato. O seu vice, João Goulart, considerado muito próximo da esquerda, era visto com desconfiança por parte da elite brasileira. Setores conservadores da política, por meio de uma emenda constitucional, restringiram seu poder de comando. A plenitude do seu comando no governo foi restituída por meio de um plebiscito realizado em 1963. Foi o que bastou para que gestasse, no seio do militarismo, a semente do golpe militar (Napolitano, 1998).

³⁰ As informações sobre vida e obra de Tierra foram extraídas de uma breve biografia publicada na última página do livro objeto de estudo deste estudo e da página da Fundação Perseu Abramo, disponível em: <https://fpabramo.org.br/2013/11/18/o-poeta-pedro-tierra-hamilton-pereira-recebe-titulo-de-doutor-honoris-causa/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

Apoiados por alguns grupos conspiradores (a União Democrática Nacional – UDN, que viria a ser o partido representante do governo durante o regime militar) e outros segmentos civis antivarguistas, os militares tomam o poder em 31 de março de 1964 e depõem João Goulart, sob o pretexto de restabelecer a ordem no país e impedir o Brasil de ser tomado pelo comunismo. A justificativa do golpe, que deveria ser provisória, era a de que, com a deposição do governo comunista de João Goulart, novas eleições seriam convocadas de imediato. Isso não aconteceu, e os militares permaneceram no poder por vinte e um anos, até 1985.

O Brasil inaugurava, assim, a era das “ditaduras militares”, baseadas na Doutrina de Segurança Nacional, que ao longo dos anos seguintes tomariam conta de quase toda a América Latina. O golpe militar brasileiro fornecia, desse modo, um modelo para a chamada “contra-revolução”, tendo como contrapartida a Revolução Cubana, que inspirava muitos grupos de esquerda latino-americanos (Napolitano, 1998, p. 17).

As medidas de força do governo militar aumentaram, ano após ano, a partir do golpe de 64. O país passou a ser governado por meio da promulgação de Atos Institucionais (AI), decretos jurídicos de caráter centralizador e autoritário, que se sobrepunham à Constituição Federal. Entretanto, foi o AI n. 5, de 1968, que deixou claras as intenções do regime, inaugurando o período de maior rigidez e autoritarismo desde o golpe. O dispositivo dava carta branca para que os militares pudessem perseguir opositores do regime, reprimir e extinguir partidos políticos e ampliar a repressão e a tortura de indivíduos. A instituição do AI 5 foi como um estopim que acirrou os conflitos e provocou grandes manifestações da sociedade organizada (artistas, estudantes etc). Foi a partir desse momento, também, que se elevou a atuação dos grupos armados contra o regime militar.

Sobre os grandes confrontos que marcaram o ano de 1968, conta Napolitano:

A sequência de conflitos entre soldados e estudantes atingiu seu ponto máximo em 21 de junho de 1968, na chamada “sexta-feira sangrenta”: a cidade do Rio de Janeiro foi palco de um violento conflito de rua, no qual morreram quatro manifestantes, e mais de vinte foram feridos a bala (Napolitano, 1998, p. 35).

A resposta da sociedade se deu de forma imediata poucos dias depois desse dia fatídico, no Rio de Janeiro, com uma enorme participação popular:

[...] no dia 26 de junho de 1968, com a presença de políticos, artistas, intelectuais, trabalhadores e, obviamente, uma grande massa estudantil, a sociedade civil marcava sua presença contra o regime militar, no evento conhecido como “Passeata dos Cem Mil” (Napolitano, 1998, p. 35).

Durante duas décadas, portanto, o Brasil esteve mergulhado no regime ditatorial, pelo qual passaram cinco presidentes (todos generais, requisito para ocupar o cargo naquele regime). A tônica, nesse período, foi a suspensão de liberdade de imprensa e de eleições, as cassações e prisões por posicionamento político, a tortura e muitas mortes de civis e alguns militares.

A gestão do último dos generais no poder, João Batista Figueiredo (1979-1985)³¹, já foi marcada pela reabertura para a democracia. No seu governo foi assinada a Lei da Anistia (Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979). Foi por intermédio dessa lei que os perseguidos políticos puderam retomar seus empregos e os exilados retornar ao país. Também possibilitou o retorno ao cenário político do Brasil do multipartidarismo. Durante todo o Regime Militar, vigorou o bipartidarismo: a ARENA (Aliança Renovadora Nacional), representando o Governo, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), representando a oposição, que funcionava quase que como uma fachada para, supostamente, dar a impressão da preservação de alguma democracia; todos os demais partidos foram proibidos de atuar. O retorno ao multipartidarismo abriu caminhos para que Ulysses Guimarães, membro do PMDB (remanescente do antigo MDB), capitaneasse o maior movimento democrático do período, o movimento *Diretas Já*, que precedeu as primeiras eleições presidenciais após o regime militar, vencidas pelo candidato civil Tancredo Neves.

Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo e a escrita de si

A análise literária é um vasto campo de estudos, o que leva o pesquisador da área a alinhar-se a determinada corrente teórica ou a um teórico especificamente. O caminho escolhido para este trabalho foi a análise do texto, da voz do narrador na construção da narrativa e a sua associação com os pressupostos teóricos acerca da escrita de si, ou seja, estabelecer as possíveis relações e características que possam aproximar a narrativa do livro de Terra da literatura tida como a escrita de si.

A escrita de si pode também ser inserida na corrente memorialística, na epistolografia e, mais recentemente, com o fenômeno da internet, nos diários eletrônicos (blogs). Não é por outra razão que sua conceituação reside em uma área de demarcação tênue.

Foucault, ao indagar quem é um autor, lembra que a escrita é, antes de qualquer coisa, um exercício de aprendizagem e, “como elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: é um operador da transformação da verdade em *ethos*”³² (Foucault, 1992, p. 134, grifo do autor). Significa dizer que o escritor se utiliza de recursos próprios da linguagem para construir uma imagem crível, não necessariamente verdadeira. A *etopoiética*, continua Foucault (1992), seria uma forma de escrita para o registro dos *hypomnemata* (livro que registrava de contabilidade a registros notariais, bem como registros pessoais, como uma forma de agenda).

Seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória (Foucault, 1992. p. 135).

31 Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/joao-baptista-figueiredo/>. Acesso em 20 dez. 2023.

32 O Dicionário de termos literários, de Carlos Ceia, define da seguinte forma a palavra *ethos*: “Termo de origem grega utilizado em retórica, que significava o costume, o hábito, o carácter que o escritor ou orador adotava para dar uma imagem dele mesmo que inspirasse confiança no público; designa igualmente uma descrição explícita alusiva dos costumes da época”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ethos>. Acesso em: 20 dez. 2023.

A existência de tal livro remonta aos séculos I e II, podendo servir como registro de fatos ou de ideias, reflexões, ensaios sobre elementos abstratos da vida. Era uma espécie de livro de memória, mas também uma espécie de manual, cujas impressões registradas serviam como guia de conduta³³. Como os escritores de hoje não dispõem de nada parecido, a “memória” pode ser também um objeto de ficcionalização, que, à mingua de uma informação factual a respeito de si mesmo ou dos acontecimentos, o autor utiliza para se revelar. Foucault, ao se referir às cartas, aponta exatamente para esse fenômeno:

Escrever é, pois, “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face (Foucault, 1992, p. 150).

O que Foucault diz sobre as missivas acaba, de certa forma, sendo válido para outros gêneros narrativos, uma vez que os escritores que escrevem a respeito de experiências vividas (e ficcionalizadas, em alguma medida), também constroem imagens sobre e oferecem sobre os fatos seu próprio olhar. O artifício da autorrepresentação na escrita de si é utilizado na narrativa memorialística, nos diários, nas correspondências pessoais.

Mauad e Muaze (2004) utilizam em seu artigo a respeito do diário da viscondessa do Arcozelo a designação de escrita da intimidade. A viscondessa era membro da aristocracia rural oitocentista no Brasil, e seus escritos são lidos em uma interessante perspectiva quando comparados aos relatos de viajantes estrangeiros que visitaram o Brasil na mesma época. Apontam, assim, um viés de entendimento para interpretar a escrita de si.

As autoras chamam a atenção para os distintos pontos de vista observados nos relatos dos viajantes (europeus, em sua maior parte) e no diário da viscondessa, que é feito “delimitando a diferença entre nós e o outro”. De fato, os relatos dos europeus em visita ao Brasil-colônia, que embasaram, até hoje embasam, boa parte da nossa historiografia, deixam muito bem demarcado o olhar do homem “civilizado” sobre o homem “primitivo” que residia naquelas exóticas terras tropicais. Mauad e Muaze afirmam que esses relatos dão

a impressão de que boa parte da figuração desse mundo rural oitocentista foi criada com base nas “tintas” ou nas chaves de leitura dos estrangeiros, que nos olhavam de fora e teimavam em nos cadastrar à luz da linha evolutiva da sociedade europeia. O relato trata os negros de bestiais e os senhores com um certo cinismo invejoso — por possuírem riqueza, mas não saberem fazer uso adequado dela segundo os padrões europeus —; por isso, ora são sovinas e rudes, ora perdulários e desprovidos de etiqueta, mas, em geral, são todos desconfiados (Mauad e Muaze, 2004, p. 199).

33 Embora tivesse formato e destinação muito diferentes dos hypomnemata, Mauad e Muaze (2004, p. 198) registram uma forma de registro privado do Brasil imperial, os chamados livros de assento. Os chefes de família, principalmente os mais abastados, possuíam cadernos de anotações destinados a registrar os principais acontecimentos familiares, como casamentos, nascimentos, batizados, falecimentos etc. Como informam as autoras: “O objetivo prático desse tipo de registro era desenvolver estratégias cotidianas que impedissem o esquecimento e garantissem o controle da informação, principalmente no que dizia respeito a operações associadas à preservação do patrimônio, como: o dinheiro que se emprestou ou se tomou emprestado, os lucros ou os prejuízos com as safras etc”.

Contrapondo-se a essa escrita que revela o olhar do outro, as autoras apontam os matizes distintos na coloração do que é visto por brasileiros, mesmo pertencentes à elite social e econômica, principalmente nos escritos íntimos, como o caso da viscondessa:

De um lado, as narrativas dos viajantes, escritas para registrar, mas também para tornar pública a opinião postulada por alguém que se considerava um especialista, operam com a chave de leitura clássica do período — civilização versus barbárie. De outro, as escritas da intimidade, que revelam um cotidiano repleto de estratégias de sociabilidade e convivência num ambiente permeado pela diferença social, pela tensão de classe e pela luta continuada por manter a riqueza num mundo em transformação (Mauad e Muaze, 2004, p. 199).

Por um bom tempo, principalmente no decorrer do século XIX, certa parte da crítica literária defendeu a ideia de que o personagem representa ou reproduz vivências que são pessoais, biográficas do escritor. Entretanto,

Parte da crítica literária do século XX vai se opor a esta visão. Ao mesmo tempo, é talvez no século XX que se observa a maior profusão de obras caracterizadas como “escritas de si”, termo que caracteriza “a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente como o autor autobiográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais” (Araújo, 2011, *apud* Vasconcelos; Diógenes, 2021, p. 207).

Escritas de si, no dizer de Velasco, são escritas “que podem se apresentar como narrativas constituídas como um tipo peculiar de biografia e/ou de ficção; romances que parecem autobiografias, mas também poderiam ser autobiografias que se apresentam como romances” (Velasco, 2015, p. 1). Não se constituem, em si mesmas, um gênero literário, “mas como um fenômeno literário típico da pós-modernidade, aponta para uma modalidade de escrita que destaca uma tentativa de dar voz a um eu que fala a partir de uma afirmação pessoal (Araújo, 2011, *apud* Vasconcelos; Diógenes, 2021, p. 207).

Vasconcelos e Diógenes (2021) apontam, como destaque para essa modalidade de escrita, duas categorias narrativas: a autobiografia e a autoficção, referenciadas, respectivamente, em Lejeune e Doubrovsky.

Os estudos de Lejeune sobre a autobiografia são considerados seminais para a discussão teórica da escrita de si, uma vez que esse autor destaca a distinção dessa categoria de literatura sobre a literatura íntima (memória, diário, autorretrato), pois, “para que haja autobiografia é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (Lejeune, 1975, *apud* Vasconcelos; Diógenes, 2021, p. 208)

Lejeune, entretanto, faz uma distinção entre autobiografia e romance autobiográfico na medida em que o romance não associa a identidade do autor com a identidade do narrador ou do personagem. Foi a partir dessa distinção que o autor cunhou a expressão pacto autobiográfico, que vem a ser “a afirmação, no texto, dessa identidade (autor-narrador-personagem), remetendo ao nome do autor, escrito na capa do livro” (Lejeune, 1975, *apud* Vasconcelos; Diógenes, 2021, p. 208).

A escrita de si é, em boa parte, a tratativa, do ponto de vista narrativo, do entorno pessoal do narrador, como a *ficção*³⁴, mas é também a transposição desse olhar para o outro que, em dado momento, compartilhou com o narrador as experiências contadas. Essas e outras questões serão apontadas no texto do livro de Tierra, objeto de análise deste trabalho.

*Pesadelo: narrativa dos anos de chumbo*³⁵ é o primeiro livro em prosa de Tierra, mas nem por isso deixa de trazer a característica mais marcante do texto do autor, que é o seu domínio da poesia. O livro tem uma estrutura particular e, em muitas de suas passagens, é um texto poético, uma narrativa poética.

Na entrevista concedida ao jornalista Rogério Tomaz Jr., já referida, em que fala sobre a obra, o autor diz que o livro é composto de sete contos e cada um deles possui pelo menos cinco subdivisões, não necessariamente interligadas. O recurso narrativo assemelha-se ao texto teatral e sua divisão em cenas. É um recurso cênico, de efeito dramático, que serve à feição ao propósito do autor de juntar os fragmentos de memórias³⁶. Mais do que contar um fato, sua cronologia, as cenas de cada capítulo servem para registrar sensações. Embora escrito em prosa, trata-se de um texto muito poético e intimista, centrado no eu, mesmo quando as cenas se referem aos relatos dos outros. O fato de o narrador ter vivido momentos semelhantes faz com que essas descrições soem como um falar de experiências pessoais.

Ao explicar a natureza da narrativa do seu livro, Tierra dá uma pista sobre a presença, na obra, da escrita de si. Antecedendo a abertura dos capítulos, há um pequeno texto intitulado "Advertência":

[...] não estou seguro sobre se as narrativas que lhes ofereço nestas páginas serão relatos do já vivido ou premonições sobre o destino que nos aguarda. [...] num país onde a história se tece com os fios da própria ficção, pode ser que algum leitor as tome como verdade (Tierra, 2019, p. 11).

O pacto autobiográfico, a que se refere Azevedo (2007), é estabelecido e reforçado, ao longo da obra, em várias passagens em que o narrador vai delineando fatos que posicionam, de forma tênue, entre o vivido e o recriado. É assim no tópico "Conversação sobre pesadelos", uma espécie de introdução antes dos capítulos:

Este livro foi escrito nos últimos três anos. Nasceu de uma premonição. Sem lhe dar importância, insistia em afastá-la, mas ela voltava. Algo assim, você olha em torno, lê, apalpa e percebe: eu já passei por esse lugar ou, já vivi esse momento, ainda que com ligeiras modificações de ênfases e personagens (Tierra, 2019, p. 17-18).

34 Quando se refere ao entorno pessoal do narrador, dá-se a impressão de que se trata de texto autobiográfico, puro e simples. Entretanto, mesmo se tratando, na narrativa, de fatos que estejam relacionados ao narrador, esses fatos podem ser transpostos para a narrativa com os elementos de ficção, como é o caso, inclusive, do livro de Tierra, objeto deste trabalho.

35 Segundo o autor, em sua entrevista ao jornalista Rogério Tomaz Jr., o livro teve vários títulos provisórios. A decisão final por "pesadelo" se deu em razão de ele querer que o livro fosse uma obra que dialogasse com a produção cultural da época, o grupo musical MPB4 havia gravado uma música com esse mesmo título (pesadelo), de autoria de Tapajós e Paulo César Pinheiro. A escolha, portanto, vem carregada de simbolismos, considerando, por exemplo, que os primeiros versos da letra da música são: "quando um muro separa, uma ponte une".

36 A comparação com o texto teatral, nesse caso, relaciona-se apenas à forma como o autor estrutura os textos no seu romance. Os capítulos (que o autor, na entrevista já mencionada, diz que podem ser lidos como contos autônomos) são, por sua vez, subdivididos, com cada subdivisão sendo intitulada individualmente, à semelhança da divisão em atos e cenas que o texto teatral possui.

A autobiografia também recorre a outros recursos de linguagem, como as metáforas, as simbolizações, as alegorias. No capítulo I, "Sinfonia n. 2", a narrativa se vale amplamente desses recursos. Estruturado como se fossem partes de uma peça de concerto, utilizando-se, inclusive, de termos próprios desse universo musical que identificam movimentos da cadência musical, as cenas (subdivisões dos capítulos) são denominadas de *allegretto*, *andante ma rubato*, *vivacissimo*, *finale-allegro moderato*. Trata-se de uma ironia, porque em cada um dos relatos despontavam as mais odiosas das ações humanas. A se perceber que as sessões de tortura, como um concerto macabro, não são descritas com uma pessoa verbal identificável (provavelmente porque aquilo era comum a todos os presos):

Gritos sobre gritos. A algaravia ensurdecadora não abria espaço para respirar ou distinguir de onde viria o próximo golpe. Madeira e choques. Madeira e choques. Baldes d'água. Os fios desencapados percorrendo o corpo, como se exercitassem à fogo o arabesco de uma tatuagem. Pelas narinas subindo o cheiro de pele tostada.

Colhido pela tormenta, sob um capuz verde-oliva, a essa altura encharcado de vômito ouvia vagamente: "esse só entende em Dó Maior" [...] o colapso dos sentidos. O balde d'água na cara. O gosto salgado de sangue: a língua retalhada pelos incisivos. [...] (Tierra, 2019, p. 33-34)

Mesmo quando há uma elipse do pronome pessoal em "Não guardava ideia de como viera parar nesta cela: um retângulo frio" (Tierra, 2019, p. 34), o sujeito do verbo guardar tanto pode ser Eu, como Ele. Só quando o narrador informa que veio a saber mais tarde que a música que acompanhava as sessões de tortura era a *Sinfonia n° 2*, de Sibelius, é que o verbo do discurso é expresso em primeira pessoa:

A volta da Sinfonia n° 2, em Ré Maior, de Sibelius, vim a saber anos mais tarde, repetida a toda altura, como se atada às mãos de um maestro enlouquecido que não manejasse a batuta do regente, mas alucinadamente a manivela do dínamo (Tierra, 2019, p.34, grifo nosso).

Os relatos das torturas assumem, claramente, um tom polifônico, seja com a impessoalidade do verbo, seja expresso em primeira pessoa. É perceptível que o eu narrador "esteve ali". Falando de si ou de tantos outros, os relatos são confessionais, ao mesmo tempo que um testemunho que ambiciona deixar o registro de um crime contra um povo:

Os acordes da Sinfonia golpeando a vigília, madrugada adentro. A procissão de fantasmas a percorrer labirintos sem solução. Sem saídas. Sempre o muro espesso. Incontornável. Meus mortos, meus sobreviventes. O rumor dos ossos que arrasto à minha passagem. Quem de nós está morto? Quem sobreviveu? Se somos a sombria metade de nós? Que parte de nós, afinal, sobreviveu? (Tierra, 2019, p. 40)

Ao se referir ao oficial militar que comandava as sessões de tortura acompanhada de música clássica, o narrador se expressa também em primeira pessoa. Trata-se de uma indagação, uma dúvida pessoal para a qual parece não encontrar resposta:

E procuro imaginar os tortuosos caminhos que sua composição sinfônica percorreu até alcançar, setenta anos depois, a sensibilidade (?) – o coração (?) – de um obscuro oficial de informações a serviço de uma tirania tropical, imposta sobre um país remoto, monstruoso e fascinante (Tierra, 2019, p. 43).

Em outras passagens da narrativa, a escrita autobiográfica desponta com veemência, com o narrador se colocando no interior do espaço físico onde as tramas se desenvolvem. A familiaridade com que descreve as cenas não deixa dúvidas de suas experiências pessoais descritas ali. Não há necessidade, nesses pontos, de se estabelecer, como leitor, um pacto com o autor para a compreensão de sua escrita de si, nem, tampouco, subjetivar a compreensão de eventuais leituras subjacentes:

Trinta anos depois, no extenso ocaso desta estação de poeira e estanho que baixa sobre o planalto, caminho entre as árvores de um parque, [...] menos de três mil metros da área militar onde se deu o surpreendente encontro que lhes ofereço neste registro. [...] Convido meus fantasmas, na vã tentativa de envolvê-los – sem repetirmos as agudas reflexões do sublime marquês... – nessa busca para entender o que levou um homem a utilizar a execução e música sinfônica durante sessões de tortura. E decifrar o fascínio que exerce sobre a mente e o comportamento humano, o indeciso limite entre o prazer e a dor (Tierra, 2019, p. 44-45).

A biografia de Tierra registra sua prisão por cinco anos (1972-1977), em diferentes prisões do Distrito Federal, Goiás e São Paulo. Seu livro narra essa vivência com seus companheiros de cárceres. Os relatos tanto podem ser seus como de outrem. De qualquer forma, ele é a voz. O que registra é real porque está nas suas memórias, mesmo quando as palavras não saem necessariamente da sua boca ou quando não reproduzem fielmente o dito por outros.

O capítulo II é sobre “O filho do alfaiate”. A biografia do autor não tem essa correspondência, seu pai nunca exerceu essa profissão. Trata-se, portanto, de um companheiro de cela. Mas o narrador emula sua própria vida à do companheiro, cria uma simbiose, retrata os momentos de convivência com ele como se fossem fragmentos, instantâneos de uma película fotográfica cujos registros poderiam também ser da vida familiar do narrador. Em um dado momento, recompõe sua casa humilde, “nos sertões, entre o Araguaia e o Tocantins” (Tierra, 2019, p. 61).

A cidade de Porto Nacional, onde nasceu Tierra, também têm, geograficamente, essa localização. Além disso, o alfaiate também sonhava ver seus filhos se formarem na universidade. Camila Maria Moreno da Silva (2017), em sua monografia sobre poemas de Tierra, refere-se nesses termos sobre o pai do poeta: “Seu Sabino foi lenhador, carregador de sal, garimpeiro e lavrador para sustentar os sete filhos. Seu compromisso de vida era garantir educação formal para os filhos, o que não lhe foi permitido” (Silva, 2017, p. 10).

A sequência de capítulos segue a tendência do livro, de representação simbólica com relação aos relatos neles contidos. O capítulo III, “O leitor do livro do Apocalipse”, trará relatos sobre a passagem, pela mesma cela do narrador, de José Porfírio, um camponês que lutou no conflito com grileiros em Trombas e Formoso³⁷. A utilização como alegoria do livro bíblico das terríveis fatalidades associa a imagem da opressão dos grileiros com a praga dos gafanhotos referida nas sete pragas do Egito. A “fala”

³⁷ A ocupação de terras nessas áreas foi estimulada pelo Governo Vargas, que objetivava a formação de colônias agrícolas de pequenos agricultores espalhados pelo país, inclusive às margens do que seria mais tarde a BR 153. A Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG) foi criada nessa região em 1941. Os conflitos intensificaram-se em razão de cobranças por parte dos fazendeiros, que alegavam a propriedade das áreas e queriam receber um percentual pela produção dos agricultores. A princípio, com milícias patrocinadas por esses fazendeiros. Aos agricultores juntaram-se militantes do Partido Comunista do Brasil, e o conflito estendeu-se para as forças policiais. A fazenda Formoso e o arraial de Trombas localizavam-se onde hoje estão os municípios de Porangatu e Uruaçu, no norte de Goiás.

do líder camponês, também apresenta “reproduções” daquele texto sagrado. Os termos estão entre aspas exatamente porque o narrador adverte o leitor da improvável literariedade daquelas passagens. Ou talvez pelo fascínio que um livro de fatalidades exerce, principalmente, sobre os oprimidos.

Se nos afastarmos da fábula repetida geração sobre geração a respeito da onipotência de deus, seja ele único ou múltiplo, como queriam os gregos e os primitivos africanos, cabe talvez uma conjectura: qual a fonte do poder hipnótico que emana deste livro sobre as pessoas? Em particular sobre os oprimidos, os saqueados de tudo e aqueles envenenados pela busca da beleza, ainda que terrível? [...] (Tierra, 2019, p. 75).

A escrita de si pode ser também a escrita de outrem. Nos relatos desse capítulo, o anonimato dos companheiros de cela ajuda a misturar o narrador em si e outros personagens, de forma que se torna indistinto em dados momentos se a narrativa é sobre si mesmo ou sobre outros: “Miro meu companheiro, de quem sequer conheço o verdadeiro nome. Poderia chamar-se Geraldo. Não conta trinta anos. Como eu. Banhado de suor, vai serenando. Os calafrios espaçam e cedem à exaustão e ao sono” (Tierra, 2019, p. 94).

De igual forma, a manifestação da coragem de resistir às propostas de rendimento, de assumir publicamente o arrependimento pela militância, que os presos distribuem entre si, como uma loucura coletiva, uma ousadia coletiva pela qual todos têm que pagar um preço mesmo que muito alto. O capítulo, não por acaso, se chama “Coragem”: “Por alguns meses pagamos com o corpo a ousadia daquele gesto. Ninguém se queixou. Ninguém quis recusar as marcas que porventura – ou desventura – pudéssemos carregar pelo resto da vida por aquele gesto de coragem” (Tierra, 2009, p. 100).

O capítulo V do livro se chama “Verdade: verdades”. O manejo da linguagem ali também recorre aos artifícios da simbolização, uma sofisticada tessitura da matéria literária que só escritores maduros, senhores do domínio do seu ofício, são capazes de forma tão sedutora para o leitor. Na segunda cena do capítulo, a leitura já contém uma advertência, de se tratar de uma “Verdade possível”. O companheiro de cela, nesse relato, é um homem de José Porfírio, sobre quem o capítulo sobre o Apocalipse já tratou. Nessa cena, o narrador reproduz o relato do companheiro de cela, cujo nome não se conhece. É um longo relato, rico de detalhes, como um depoimento não assinado pelo depoente, por isso carecedor de legitimidade? Explica o narrador:

Esse retalho de texto de um provável depoimento, não traz sua assinatura. Não corresponderia aos fatos? É possível que os interrogadores não o tenham dobrado. E ele, por fim, terá se recusado a firmá-lo. Ainda que trouxesse fragmentos da verdade sempre esquiva, quando percebida pelo olhar do outro. Do inimigo. Talvez por isso tivesse os dedos estropiados, dois ou três, sem a proteção das unhas (Tierra, 2019, p. 108-109).

O leitor, então, atribui boa-fé às intenções do narrador e aos prodígios de sua memória. Ele ocupa, ao mesmo tempo, o papel de mensageiro e de produtor da mensagem.

Duas cenas desse capítulo são “verdades possíveis”, relatos transcritos da memória do narrador. A cena IV, entretanto, reproduz um provável diálogo entre um preso e um carcereiro, em que o preso,

de forma provocativa, indaga o carcereiro sobre sua família, como se a conhecesse. As perguntas pessoais irritam o carcereiro, mas antes que ele o agrida, o preso silencia, aos risos. Indagado pelo narrador, seu companheiro de cela, o porquê daquilo, o preso responde:

Nesse lugar, se você não inventa uma luta logo quando amanhece, *os dentes do dia vão comendo a carne de sua alma aos poucos*. Quando você sair daqui restarão apenas os ossos. Roídos. Sem nenhuma valia. Se quiser sobreviver tem que arrumar uma encrenca todo dia. É o jeito de dizer a eles: aqui do lado de dentro tem homens e seguimos vivos (Tierra, 2019, p. 114, grifo nosso).

A poetização da frase nos faz inferir que o narrador manteve apenas a essência do diálogo. Que a forma como a expressa revela o uso dos artifícios da linguagem, principalmente a poética, que o autor domina tão bem. Como o texto é poético, é também essencialmente subjetivo e intimista. O preso estaria expressando um sentimento comum a todos os outros presos, cujo maior ato de resistência era permanecer vivo.

O capítulo VI, "As mãos", penúltimo do livro, inicia com duas cenas que transcrevem um diálogo íntimo do prisioneiro ao exorcizar seus demônios, contemplando as mãos sujas, após ter que matar um inimigo. "A vida é assunto frágil em qualquer tempo, mais ainda em tempo de guerra" decreta nas primeiras linhas (Tierra, 2019, p. 124). Mesmo a guerra tem suas leis: não se executa prisioneiros. Quando os homens se matam, mesmo em conflitos, a legitimidade das suas causas justifica seus atos? Se sentirão menos animais por isso? Conseguirão, algum dia, limpar o sangue das suas mãos? Mesmo que essas indagações sejam feitas pelo prisioneiro ao relatar a morte de um traidor (um militar?), o que a leitura infere é que o narrador se refere às mãos sujas de todo o sistema.

Talvez tenha ouvido esse relato da boca de um sobrevivente, dentro da cela três do quinto presídio por onde passamos, alguns anos depois, quando o delírio já havia devorado de sua mente os reflexos do inóspito território da realidade em que algum dia se moveu (Tierra, 2019, p. 126).

A última cena do capítulo é "Uma gaiola dentro do peito". Nesse ponto, mais uma vez, o narrador indetermina o sujeito do verbo, recurso narrativo que percorre inúmeras passagens do livro. Os presos não protagonizam histórias particulares. Todos são vítimas das mesmas atrocidades, levarão consigo os mesmos traumas, a mesma sensação de seguir eternamente presidiários, com chagas que não poderiam remover: "Carregava uma gaiola dentro do peito. Irremovível. Levou-a consigo para o que imaginava ser a liberdade. Conviveu com ela como uma chaga de arame sangrando. Noite trás noite de insônia" (Tierra, 2019, p. 136).

É nessa mesma tonalidade que o capítulo VII encerra o livro, o título do capítulo é "Os ossos do Rio Verde". A narrativa da primeira cena do capítulo informa a data de maio de 1973, o preso torturado provavelmente era importante, pois as sessões de tortura a que era submetido eram acompanhadas por um médico que analisava seus sinais vitais, determinando a continuação ou a suspensão dos suplícios³⁸. Mas os títulos que nomeiam as outras cenas do capítulo talvez sejam até mais expressivos e

³⁸ Embora não haja uma menção explícita a um fato específico (o livro nunca traz informações dessa natureza), é possível inferir que essas cenas do capítulo se referam a um episódio de 2013, no âmbito da Comissão Nacional da Verdade (CNV), envolvendo a investigação do desaparecimento de Maria

representativos: "A máquina se move"; "Delírios"; "O tempo circular" e, o mais sintomático deles, "O homem residual". Após a menção da gaiola dentro do peito, do capítulo anterior, que não permite o desfrute pleno da liberdade, a narrativa incluirá no último capítulo uma cena para descrever o homem que resta após as prisões e as torturas em um regime político de exceção. O homem destruído, física e psicologicamente; uma imagem esmaecida, que parece se decompor, desaparecer, até que o homem não seja mais do que uma pálida sombra de si mesmo:

E ele regressa curvado, sem fitar ninguém. Exceto os buracos que cavou dentro de si mesmo.

Enumero seus vazios: os cabelos o abandonam, o olho se perdeu do ofício de enxergar, o braço esquerdo inútil. O coração mal bate no peito. Imagino ter escolhido se despedir do que foi um dia. Afastar-se da condição de pessoa, para assumir esse tom sépia, esmaecido, sem contorno. Espelho que captura uma estrela morta. Um homem residual...se deixa converter em sombra, mais tarde já nem sombra projeta, despedido de toda substância (Tierra, 2019, p. 151-152).

A afirmação de uma ficção testemunhal, que as leituras permitem no transcorrer de todo o livro, se apresenta no Epílogo, cena VI e última do último capítulo do livro. O narrador se justifica, quase se desculpa, por apresentar o homem vítima da ditadura militar como um ser decomposto:

Foram condenados à prisão depois de mortos.

Num país onde os mortos são condenados a cumprir pesadas penas de prisão, não se questione o narrador quando propõe a implacável decomposição de um homem que, ao fim de sua delação, já não é capaz de projetar a própria sombra e vai sendo devorado pelo sol e pelo olvido (Tierra, 2019, p. 156).

Não é próprio do país manifestar preocupações com mortos por opressão, por casuismo político, por desmandos autoritários, por desrespeito a direitos fundamentais básicos. Ao narrador cumpre o papel de ajudar a erguer trincheiras pela resistência, em nome dos mortos reais, dos mortos em partes das suas vidas (sequelas físicas, perdas de pessoas queridas etc.) e daqueles que são vítimas de mais um tipo de morte, o esquecimento.

Considerações finais

Após a análise da obra *Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo*, de Tierra, para identificar suas relações com a escrita de si, é preciso, antes de qualquer coisa, acrescentar algumas considerações. Primeiro, trata-se de um escritor em sua plena maturidade artística, portanto, senhor absoluto no domínio dos artifícios do seu ofício. Os recursos de estilo, o domínio da linguagem literária e da semântica, subsidiaram a complexa estruturação do livro. Nada é por acaso. A divisão dos capítulos, por sua vez subdivididos em cenas relativamente autônomas, carregando individualmente títulos expressivos que,

Augusta Thomaz e Márcio Beck Machado, metralhados em 17 de maio de 1973 e enterrados em cova clandestina, na chamada "operação limpeza" da ditadura militar. O crime ocorreu em uma fazenda de Rio Verde, no sudoeste goiano. Os corpos já teriam sido desenterrados e apenas dentes e pequenos fragmentos de ossos foram encontrados. O Epílogo, na cena VI, a última do livro, confirma que o autor realmente se refere a este episódio. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/cnv-investiga-operacao-limpeza-da-ditadura-em-goias/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

por si sós, já induzem à compreensão da leitura, servem, na justa medida, para acolher os aspectos fragmentários do livro.

Outros recursos linguísticos, como a metaforização, alegoria, as representações simbólicas, são utilizados com destreza pelo autor para falar de si e de outrem, para ser individual e universal ao mesmo tempo, para conjugar as experiências traumáticas das prisões e das torturas como uma experiência comum. Nesse sentido, as construções verbais ora são impessoais, ora indeterminadas; o narrador ora é personagem, ora é onisciente, ora é mensageiro, ora produtor da mensagem.

Por todo o livro, é possível encontrar abundantemente o uso da linguagem poética (recurso que, inclusive, imprime ainda maior beleza ao texto), e uma poética que é, por essência, intimista, subjetiva.

A presença de todos esses artifícios levou a identificar a escrita de si em várias passagens do livro. É o caso, por exemplo, de algumas cenas (subdivisão dos capítulos), atuando como pequenos contos, em que o autor apresenta o texto como relato de outrem, em forma de depoimento, mas sem a assinatura do depoente, o narrador adverte tê-los apenas de memória, sem registro escrito para embasar sua transcrição. A familiaridade, a riqueza de detalhes desses relatos inferem a presença do narrador na cena dos fatos, se não como um dos protagonistas, no mínimo como espectador muito próximo. Ou seja, era um deles.

É possível concluir, portanto, seja por relatos em primeira pessoa, que são muitos, seja por relatos de outros, mas de coisas que o narrador viveu, com a menção de fatos possíveis de identificar historicamente, que o livro *Pesadelo: narrativas dos anos de chumbo* pode ser categorizado dentro do campo da literatura tida como a escrita de si. A obra, que incorpora o acervo cultural do país, é mais um ato da permanente militância do autor. Em suas palavras: “não existe resistência política, que seja digna desse nome, que se aparte da resistência cultural”.

Referências

AZEVEDO, L. Blogs: a escrita de si na rede dos textos. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.14, n.21, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga21/arqs/matraga21a03.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

MAUAD, A. M.; MUAZE, M. A escrita da intimidade: história e memória no diário da viscondessa do Arcozelo. In: GOMES, A. M. C. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

NAPOLITANO, M. **O regime militar brasileiro: 1964-1983**. Coordenação Maria Helena Capelato, Maria Lígia Prado. São Paulo: Atual, 1998.

SILVA, C. M. M. **Tierra, o poeta da resistência**: os Poemas do povo da noite e a poesia de testemunho. Monografia (2017). Universidade de Brasília – UnB Instituto de Letras – IL Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/20242/1/2017_CamilaMa

riaMorenoDaSilva_tcc.pdf. Acesso em: 20 dez. 2023.

TIERRA, P. **Pesadelo: narrativas dos Anos de Chumbo**. São Paulo: Autonomia Literária: Fundação Perseu Abramo, 2019.

VASCONCELOS, A. T. N.; DIÓGENES, E. V. A autoficção como escrita de si: aproximação entre literatura e psicanálise. **Psicanálise & Barroco em revista**, v.19, n. 02, p. 205-221, dezembro de 2021. Disponível em: <https://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/11033>. Acesso em: 20 dez. 2023.

VELASCO, T. M. **Escritas de si contemporâneas**: uma discussão conceitual. ABRALIC. XIV Congresso Internacional fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. Anais Eletrônicos, 2015. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108793.pdf. Acesso em: 20 dez. 2023.

Memória e força por intermédio da poesia

Natália Francisca de Matos Rodrigues

Introdução

A literatura como representação da realidade propõe uma postura investigativa entre o presente e o passado, observando aspectos sociais, individuais e políticos. Nesse sentido, a representação do real dentro do meio literário colabora para construir ou modificar a identidade dos indivíduos e ampliar a visão da realidade que os cerca. É nesse campo que a literatura contemporânea ganha espaço, permite um olhar atento ao outro e propõe uma reflexão da relação do homem com o tempo.

Mas é possível definir uma literatura como contemporânea? O que é ser contemporâneo? Segundo Giorgio Agamben (2007, p. 65), "Contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele". Pode-se dizer então que ser contemporâneo é ser atento a tudo o que acontece no espaço em que se está inserido e buscar relacioná-lo com o passado.

É exatamente esse poder que a literatura contemporânea possui, essa representação da realidade ora bucólica e saudosista, às vezes dura e de denúncia, ou carregada do desejo de mudança que se observa no recontar da história com outro viés. Por isso, a importância da poética de Tierra, pseudônimo adotado por Hamilton Pereira da Silva. Seus poemas são mais que uma junção de versos e estrofes, eles convidam o leitor a sair da zona de conforto, levando-o à postura investigativa, seja para contemplar ou para questionar a história.

Poeta tocantinense, Hamilton Pereira da Silva é conhecido por sua resistência, por sua luta contra a ditadura e, por suas discordâncias ao regime político, foi preso, cumprindo cinco anos de detenção. Inicia suas produções de forma peculiar, quando estava preso escrevia pequenos versos e assinava com um pseudônimo, pois não podia se identificar, uma vez que suas poesias eram marcadas pela denúncias das torturas que vivia na prisão. Assim, adotou o nome latino de Tierra.

Sua primeira publicação aconteceu na Itália no ano de 1977, uma obra intitulada *Poemas do povo da noite* e que somente anos mais tarde foi publicada no Brasil. Tierra é uma testemunha da história social, por meio de seus poemas resgata e eterniza em nossas memórias um leque de histórias que abarca desde a denúncia de situações de opressão até aspectos da vida simples e bucólica de determinados lugares. Embora seja um homem culto, a sua poesia apresenta uma linguagem simples e acessível a todos os tipos de leitores.

O objetivo deste artigo é fazer um estudo tendo como objeto de análise o poema "Casas mortas", de Tierra, publicado no livro *O Porto submerso*, no ano de 2005. Nesse poema, por meio de suas memórias, Tierra faz referência à lenda da Boiúna, a casas humildes e mortas que ficavam nas proximidades de um rio, a árvores típicas do cerrado que estão sem vida, apontando transformações ocorridas em

uma cidade ficcional. Porém, é possível inferir nos versos aspectos semelhantes à cidade de Porto Nacional, tais como a lenda da Boiúna e as casas na imediação do rio. Eis o motivo pela qual a poesia foi escolhida.

Este estudo se fundamenta em análises bibliográficas. Para a sua elaboração, empregou-se como suporte teórico Hall (2006), Agamben (2009), Le Goff (1990), Paz (1982), Benjamin (1987) e Asman (2008). O artigo está organizado em dois tópicos: "História, memória e identidade na poesia de Tierra" e "A Boiúna e o sono secular". Nesse contexto, a presente discussão visa debater o poema "Casas mortas", de Tierra, dando ênfase às memórias do eu lírico e aos aspectos culturais da lenda da Boiúna.

História, memória e identidade na poesia de Tierra

Por ser um gênero textual escrito em versos, o poema é um tipo textual em que todos assuntos podem ser abordados com facilidade. O poeta expõe sua visão sobre um determinado assunto e pode também fingir, como nos diz Fernando Pessoa, sentimentos e emoções. É possível inferir a vida corriqueira do lugar, o saudosismo da infância, a velhice, a denúncia social. Muitos são os temas abordados nesse gênero, cada um com seu grau de simplicidade ou complexidade, porém todos possuem uma característica em comum: ativar ou mesmo avivar de alguma forma quem os lê, um leitor que então guarda na memória de forma poética as mais variadas histórias.

Verso monóstico, dísticos, terceto, quarteto, soneto, versos livres, são muitas as formas e estruturas dos poemas; cada uma procura de algum modo encantar seu público leitor. Entretanto, a leitura desse gênero precisa ser vista além de um objeto de deleite, saudosismo ou análise de sua estrutura, ela precisa ser incentivada como entendimento crítico de uma sociedade e um período, possibilitando uma reflexão acompanhada de conhecimento histórico.

A construção de um poema é mais que uma luta de palavras para composição de sua estrutura textual, pois as palavras transcendem seus significados e são carregadas de emoções por parte de quem escreve e também por parte de quem as lê. Um poema possibilita várias construções de sentidos, sua leitura não pode ser considerada uma, mas sim um despertar para outras leituras e ressignificações. Para algumas pessoas, a leitura de poemas traz apenas boas recordações, já para outras caracteriza-se como uma análise sobre o comportamento dos indivíduos e ideologias sociais. Por isso:

[...] O poema do leitor não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria-se a si mesmo. O poema é uma obra inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor (Paz, 1982, p. 234).

Nesse sentido, ao realizar a análise de um poema, o leitor observa detalhes sobre a vida, o cotidiano, volta o olhar para si e recria o poema, vê-se representado nele, ou simplesmente atribui-lhe um novo significado. Por essa razão, esse gênero nunca está pronto, uma vez que o olhar do leitor determina muito na sua significação ou ressignificação.

Alguns poemas trazem em seus temas a tentativa de resgatar a história de um povo, de um lugar ou período. O poeta consegue marcar seus versos com representação histórica, denunciar os abusos de poder, violência e exploração. É importante ressaltar que estudar sobre o passado não significa conhecê-lo como realmente foi. Em vista disto:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (Benjamin, 1987, p. 229).

Corroborando Walter Benjamin, é impossível resgatar o passado como de fato ele foi, porém alguns textos apresentam um discurso histórico, a luta de classes, o tentar contar a história com um olhar cuidadoso aos menos favorecidos. Pode-se dizer então que a literatura se aproxima da história, pois ela pode ser contada e questionada em contexto diferente. Neste caso, um poema é capaz de fomentar discussões relevantes sobre a sociedade contemporânea, discorrendo sobre questões que foram problemáticas no passado e que, de alguma forma, estão refletindo na atualidade.

É impossível escrever uma poesia, um conto, uma crônica ou qualquer outro gênero sem o autor apresentar influências do meio em que está, isso é intrínseco de quem escreve. Octavio Paz (1982, p. 230) afirma que “O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas”. Portanto, de alguma forma, as crenças, ou a falta delas, os costumes e as ideologias ficam direta ou indiretamente presentes na escrita, a pessoa que escreve não consegue fugir à história que a cerca ao expor suas experiências ou acontecimentos do cotidiano. É por isso que a leitura e a análise de poemas são essenciais para uma reflexão crítica e discursiva da história. E, conseqüentemente, as possibilidades de suas leituras e releituras partem de temas reais ou imaginários.

Nessa perspectiva, além da estrutura poética, da linguagem e temática, o poeta precisa instigar no leitor uma reflexão aprofundada dos temas que estão presentes nos versos. Octávio Paz (1982, p. 226) nos diz que “O que caracteriza o poema é a sua dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la”. Logo, um poeta tem o poder de ultrapassar os significados das palavras, pois em seus versos, mesmo que não perceba, apresenta discursos que superam domínios de representação vocabular, acarretando em muitos momentos a história, a ideologia e as crenças de um povo. Por isso:

Para ser presente o poema necessita se fazer presente entre os homens, encerrar a história. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e lugar; mas também é algo que transcende a histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio (Paz, 1982, p. 228).

Por conseguinte, o poema torna-se presente na vida das pessoas porque apresenta em seus versos a história transcendendo o tempo de escrita e se fazendo pertinente ao presente. Por isso, o poema é considerado, segundo Paz, uma obra inacabada, uma vez que cada leitor infere informações a partir de suas leituras.

Assim como biografias, autobiografias, diários, cartas, crônicas, o poema é um gênero no qual é possível fazer uma representação de acontecimentos históricos, é possível inferir conclusões, conhecer um pouco de um determinado lugar, pessoas ou período. Tomemos como exemplo o poema escrito por Tierra: "Casas mortas" retrata uma cidade imaginária, mas a sua leitura nos remete às transformações sociais de um povo ou lugar. Observamos em particular Porto Nacional, cidade que foi construída às margens de um rio e passou por diversas modificações ao longo de sua história. O poema proporciona uma análise do eu lírico ao retornar ao passado e falar sobre a memória cultural do lugar, como se observa a seguir:

Casas mortas

Imagino que despertaram a Boiúna,
Do sono secular que a prende ao leito do rio,
Cercada pelos aros da lua nova:
Só ela, ao romper sua gaiola de águas
E o escuro dos nossos medos
Produz tamanhos assombros...

Caminho entre o cadáver humilde das casas
E vestígios das ilusões que cultivei;
Das antigas narrativas que nos ensinam a temer
E a rir dos fortes para mitigar- lhes o poder...

Vago entre tamboris, jatobás, copaíbas,
[mangueiras
e esse pau d'arco a meus pés que acendia
[no azul de agosto
a manhã de flores amarelas,
igual uma noiva sertaneja enfeitada para
[o sacrifício...

Os anéis que arrastam essas casas mortas,
os ossos das árvores, os vestígios das vidas
[obscuras
narradas no idioma submerso dos negros
que habitam as cozinhas, os quintais
e guardam o leite que amamenta os delírios,

não lembram anéis luminosos do Boiúna.
Trazem cinza, o ferro, o peso das correntes
[de arrasto:
não sonham.

O rio contempla os homens: banzeiro³⁹
Espia por cima do lombo,
feiro um animal que mede o relâmpago do ataque
e adia,
como se quisesse arrepiar as cabeceiras.
Ministra enigmas: não se defende, cultiva
sua hora...

Indago das águas um rastro, um sinal da Boiúna,
a cobra-grande que vigiava a insônia dos
[meninos incrédulos
para mantê-los suspensos na rede tecida
com fios de algodão e a extensa trama de medos...
Nessa noite, não há porque temer a Boiúna.
Ela nos acolhe nos aros da lua nova
e nossa insônia se arrasta na esteira
da lagarta
dos tratores...

O título, "Casas mortas", apresenta uma personificação. Que casas são estas? Nos versos que compõe o poema, o leitor é levado a algumas referências históricas, o eu lírico nos traz memórias marcada por crenças e medos. No decorrer das estrofes, o eu lírico fala sobre a simplicidade das casas, "Caminho entre o cadáver humilde das casas" (Tierra, 2005), ao mesmo tempo que se pode entender que estas estão se deteriorando, foram abandonadas, ou de alguma forma estão perdendo suas estruturas originais.

Ao analisar o poema, percebemos que se trata de uma cidade de criação imaginária, porém, para uma pessoa conhecedora da história de Porto Nacional, é impossível não refletir sobre a cidade. O município teve o centro histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2008; desde então, ruas, casas, praças e a catedral são consideradas patrimônio histórico. Entretanto, não é preciso andar muito pelo centro histórico para ver algumas casas, aparentemente desabitadas, se deteriorando com a passagem do tempo, literalmente casas mortas.

39 Forte, agitado.

Todavia, não é apenas o abandono, um pouco da história local se perdeu ao transformar, por exemplo, o rio que cortava a cidade em um lago, algumas famílias precisaram deixar suas casas porque ou foram atingidas pelo lago, ou ficaram muito próximas a ele. A cidade do Porto assistiu na época a uma agressão não somente ao meio ambiente, mas também à cultura e à identidade de seu povo, já que deixar uma casa, uma chácara, uma beira de rio, é abdicar de memórias das coisas que ali foram vividas, das histórias que ali foram contadas.

O chão de uma casa fala, as paredes rabiscadas falam, o mergulho em um rio fala; são sensações, emoções que se perderam à medida que as águas do lago subiram. É importante ressaltar que o progresso é necessário para o desenvolvimento social, que a construção do lago em alguns pontos beneficiou a cidade, mas também acarretou muitas perdas, que, neste caso, o dinheiro não compra.

No poema, o eu lírico rememora a infância, as ilusões que criou, as fantasias geradas em torno das crenças que ouvia quando criança, histórias para brincar e outras para causar medo, "E vestígios das ilusões que cultivei / Das antigas narrativas que nos ensinam a temer" (Tierra, 2005). As histórias eram contadas, ensinadas para que as pessoas pudessem memorizar e de alguma forma temer os perigos causados pela vida nas proximidades do rio. Sejam adultos ou crianças, todos ouviam e reproduziam as narrativas.

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia (Benjamin, 1987, p. 204).

É interessante apontar que, no poema, o eu lírico lembra das narrativas que ouvia e o ensinaram a temer, quando criança, e das narrativas dos negros em seu idioma. A memorização do ouvinte dessas histórias, talvez pela simplicidade com que foram narradas, é que o permite sua apresentação.

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (Le Goff, 1990, p. 423).

O eu lírico nos apresenta informações que conservou durante um período de sua vida, nos apresenta a memória, ainda que comprometida, de um local que sofreu modificações e as crenças de um povo.

Os versos do poema referem-se a árvores típicas do cerrado que foram arrancadas ou estão cobertas pelas águas do lago, discorrem sobre o rio que contempla o homem. Imagina-se que sejam barqueiros, ribeirinhos, pessoas que viviam do rio ou nas margens dele, pessoas que acreditavam fortemente na lenda da Boiúna, deixando a entender que alguma coisa de diferente ali acontecia. Por fim, os últimos versos trazem a quebra do silêncio local:

Nessa noite, não há porque temer a Boiúna
Ela nos acolhe nos aros da lua nova
e nossa insônia se arrasta na esteira da lagarta
dos tratores (Tierra p. 6-10).

Entende-se, por esses versos, que a lagarta dos tratores a que se refere o poema são as transformações que afetaram e mudaram a rotina das pessoas às margens do rio. Barulhos que interromperam o sossego local, destruíram árvores, modificaram a rotina e os costumes da população ribeirinha. O progresso tem um valor altíssimo, mas que não equivale à cultura de um povo.

Na poesia, cuja realidade é imaginária, Tierra nos oferece vestígios de histórias reais que despertam e instigam o leitor; e esses vestígios nos possibilitam uma meditação sobre as transformações que acontecem na sociedade. Le Goff (1990, p. 425) registra que "O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento". Neste caso, Tierra não estuda a memória, mas apresenta em seus versos o tempo e a história, a importância de guardar na memória os acontecimentos sociais como forma de conhecer o seu passado para construir uma identidade no presente ou até mesmo questionar a propositura das memórias.

A literatura, ficcional ou não, em suas diversas formas, possibilita ao leitor observar as transformações sociais e pessoais às quais o ser humano está sujeito. O poema analisado, por exemplo, nos sugere algumas reflexões: mesmo fazendo referência a uma cidade ficcional, é possível encontrar nele aspectos de uma cidade real. É nesse sentido que a literatura é instigante, pois propõe uma postura questionadora, permitindo novas possibilidades de leitura, compreensão de fato histórico ou, ainda, promovendo conhecimento e, quem sabe, ressignificando identidade nos indivíduos. Assim como ocorrem transformações sociais, os indivíduos também modificam suas formas de pensar e agir, e isso é inerente ao querer. De acordo com Stuart Hall:

[...]a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo; através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". As partes "femininas" do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento (Hall, 2006, p. 38-39, grifo do autor).

Se a identidade é construída ao longo da vida dos indivíduos, ela está sujeita ao ambiente social de convivência dele. De modo geral, agimos e pensamos de acordo com o momento e lugar em que estamos vivendo e, também, temos o nosso poder de decisão, características e gostos diferentes uns dos outros. Por isso, construímos identidades diferentes e estas mudam ao longo de nossa vida, tanto por necessidades naturais, quanto por interferências de outrem.

De acordo com Bauman (2005, p. 19), "As identidades flutuam no ar, algumas da nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação as últimas". Nesse sentido, as transformações, sociais ou individuais, sofrem alteração com relação ao tempo e ao espaço, apresentando transformações naturais ou humanas, criando, apontando ou modificando muitos discursos, seja por questão regional, social ou econômica. Logo,

Indivíduos têm várias identidades, de acordo com os vários grupos, comunidades, sistemas de crença, sistemas políticos etc. aos quais pertencem, e igualmente variadas são as suas memórias comunicativas e culturais, resumindo: memórias coletivas (Assmann, 2008, p.122).

Para Assmann, ao longo de nossas vidas, as nossas experiências, nosso convívio em grupo e a ideia de pertencimento a ele ocasionam a construção de nossa identidade cultural. Objetos, histórias, lugares, contribuem com a ideia de pertencimento e automaticamente colaboram para a construção identitária. No poema, há uma ideia de pertencimento do eu lírico ao local apresentado nos versos: "Caminho entre o cadáver humilde das casas/ E vestígios das ilusões que cultivei" (Tierra, 2005). O emprego da primeira pessoa faz com que essa ideia de pertencimento esteja próxima da pessoa que fala.

É nesse sentido que a literatura, seja em prosa ou poesia, contribui para a construção ou transformação identitária, modificações naturais ou inflamadas que ocorrem ao longo da vida de cada indivíduo. Ao mesmo tempo, contribui com a ideia de memória cultural ao apresentar histórias de pessoas, lugares, crenças, costumes, enfim, a sociedade. Assmann aponta:

No contexto da memória cultural, a distinção entre mito e história desaparece. Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta para a memória cultural, mas apenas o passado tal como ele é lembrado. Aqui, no contexto da memória cultural, é o horizonte temporal da memória cultural que é importante. A memória cultural alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como "nosso". É por isso que nos referimos a essa forma de consciência histórica como "memória" e não apenas como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade (Assmann, 2008, p. 121).

Entender a relevância das memórias culturais de um lugar é compreender que elas são fontes de construção ou preservação da identidade de um povo. É interessante pensar que muitas dessas memórias estão relacionadas, objetos, símbolos, rodas de conversas seja em casa com a família ou na rua com amigos, conversas que mexiam com o imaginário das pessoas, como, por exemplo, a crença na Boiúna⁴⁰. E é isso o que o poema de Tierra nos apresenta.

Estudar e conhecer a história de um lugar faz-se necessário porque ela funciona como uma espécie de instrumento de construção ou reconstrução da memória e identidade de um povo. O poema analisado apresenta fragmentos da história de um determinado lugar, o eu lírico aborda fatos de sua infância que se fixaram na memória, permitindo que sejam visitados em um certo momento da vida.

40 Gigantesca cobra que vive no fundo dos rios.

Quando o eu lírico diz no poema que caminha pelos cadáveres humildes das casas, os ossos das árvores, entende-se que nem sempre as casas foram cadáveres, e as árvores foram ossos, ou seja, a história perpassa na cabeça do eu lírico, ao mesmo tempo que nos permite imaginá-la. Todas as transformações sociais ou econômicas às quais um sujeito ou um lugar está submetido possibilitam produções ora ternas, ora chocantes, e o poeta ao construir os versos apresenta as duas coisas: o saudosismo e a denúncia de como o local se encontra.

Ainda de acordo com Benjamin (1987, p. 229), "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'". Assim sendo, analisar a história é possibilitar a outras pessoas conhecer, ressignificar ou mesmo recuperar acontecimentos, ao mesmo tempo que permite que entendam a identidade cultural do local no qual se encontram.

A Boiúna e o sono secular

Encontrada na região Norte do Brasil, com predominância da bacia Amazônica, a lenda da Boiúna é de origem ameríndia e apresenta uma enorme serpente capaz de destruir qualquer embarcação, um animal assustador, que produz ruídos que lembram cachoeiras ou o barulho de hélices de grandes barcos. Segundo Cid Marcus (2011), "O nome vem de *mboya*, cobra, e *una*, preta, na língua tupi. Os olhos do monstro são luminosos como dois faróis ou archotes que desnorream todos os que estão por perto". Para os indígenas, ela precisa ser preservada, pois simboliza o equilíbrio em meio à natureza; para as pessoas que vivem às margens de rios, ela é temida, chegando a medir em torno de 20 a 45 metros de comprimento. São muitas as histórias em torno de sua imagem.

De acordo com Cid Marcus (2011), há uma lenda em que a cobra grande, também chamada de coisa má, engravidou uma cunhatã que deu à luz a uma cobra, esta perseguiu sua mãe, porém não conseguiu encontrá-la. A cobra, sem esperanças, voou para o céu, formando a constelação do Serpentário, pela qual as estrelas anunciam o início do verão na região amazônica.

São muitos os causos e mitos que se criaram em torno dessa cobra gigante. Em Belém, PA, segundo a lenda popular, a cabeça da cobra está na Catedral da Sé e seu corpo termina na Basílica. Para os paraenses, o não acontecimento do Círio de Nazaré pode levar ao despertar a Boiúna, algo que causou agitação no período da pandemia. O cortejo do Círio com a corda, no imaginário popular, representa o movimento de uma cobra.

Já em Porto Nacional, TO, essa crença perdeu um pouco o fôlego, mas suas histórias causaram muito medo na população ribeirinha que se formava às margens do rio. Relatos de pescadores afirmam que, no período da construção da antiga ponte que liga Porto Nacional a outra margem do rio, a Boiúna apareceu em noite de lua cheia, porém ninguém conseguiu se aproximar. Conforme a cultura popular, a cabeça da cobra fica debaixo da Catedral, igreja construída na margem direita do rio Tocantins, e a cauda do outro lado do rio. A lenda, que mexe com o imaginário dos portuenses, consiste na história de que se a cobra for despertada a cidade será inundada pelas águas do rio.

No período do carnaval, um bloco carnavalesco traz a representação da Boiúna, que desfila para simbolizar a verdadeira cobra grande, com direito a uma marchinha chamada *Frevo da Boiúna*, escrita por Everton dos Andes⁴¹. Já Tierra, no poema “Casas mortas”, faz referência a Boiúna, o que mostra o quão importante é essa crença para o imaginário popular:

Imagino que despertaram a Boiúna,
Do sono secular que a prende ao leito do rio,
Cercada pelos aros da lua nova:
Só ela, ao romper sua gaiola de águas
E o escuro dos nossos medos
Produz tamanhos assombros...
(Tierra, 2005)

Logo no primeiro verso, o eu lírico mostra uma preocupação com o despertar do sono da Boiúna que, de acordo com o imaginário, dorme no rio um “sono secular” (Tierra, 2005). As crianças, segundo o próprio eu lírico, sentiam muito medo das histórias narradas pelos mais velhos, histórias essas que passavam de pais para filhos, netos, enfim, quem estivesse disposto a ouvir. O aspecto de ouvir histórias e reproduzi-las em outros momentos associa-se à memorização como fonte de transmissão de conhecimentos e às experiências como fonte de aprendizado. Contudo, algo chama a atenção, o medo, neste caso, na crença de uma cobra que hoje é apenas apresentada como cultura popular, mas que durante muito tempo foi o tema de rodas de conversas das pessoas que moravam nas proximidades de rios.

Conhecer um pouco das histórias que envolvem a Boiúna é fundamental, nos faz entender a relevância que ela exerce não somente para as pessoas que moram próximo de rios, como também para toda a região Norte, trazendo em sua estrutura as narrativas da oralidade. Além disso, ela instiga a curiosidade e imaginação das pessoas, e isso é visível em Porto Nacional, por exemplo, cidade que procura avivar essa história no período do Carnaval.

Considerações finais

A literatura cumpre um papel importante na sociedade, pois traz para o cenário ficcional temáticas relacionadas à história e cultura de lugares, o que caracteriza de certa forma a representação da identidade cultural de um povo.

No poema pesquisado, tem-se uma cidade imaginária que apresenta aspectos reais. “Casas mortas” aviva no leitor o imaginário popular da crença na Boiúna, indicando possíveis problemas relacionados às consequências do progresso na cidade, como a perda de espaços, identidade e costumes.

Tierra nos remete a recordações e reflexões, pois relembra o passado, construindo uma poética carregada de fatos históricos. A literatura em meio à ficção pode representar a realidade. É impossível não encontrar no poema “Casas mortas” algumas características que nos lembrem Porto Nacional, tais

⁴¹ Cantor, compositor, historiador, pesquisador da cultura afro-brasileira do Tocantins.

como o imaginário popular na Boiúna, a cidade que se desenvolveu nas proximidades do rio e as transformações que aconteceram ao longo do tempo.

O eu lírico apresenta nas estrofes do poema um saudosismo ao passar pelas casas mortas, ao relembrar das histórias que ouvia quando criança. Na cidade de Porto Nacional também não é difícil encontrar alguém que não lembre com saudade da antiga Porto, das ruas, da praia, de lugares que hoje existem apenas na memória daqueles que viveram grandes histórias.

Ademais, ao construir seus versos, Tierra nos fala da memória cultural. O uso de elementos do imaginário efetuado pelo poeta elucida a importância de valorizar a cultura local. Vê-se como exemplo a Boiúna apresentada na obra, uma lenda de origem ameríndia que integra várias regiões do Brasil. Por isso a necessidade de manter vivas as crenças e as histórias populares, instrumentos essenciais de construção, preservação e transformação da identidade de um povo.

Referências

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ASSMANN, J. **Memória comunicativa e memória cultural**. 2008.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras escolhidas. Volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LE GOFF, J. **História e memória**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1990.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savari. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

TIERRA, P. **O Porto submerso**. Brasília: Edição do Autor, 2005.

Sites consultados:

<https://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2021/noticia/2021/09/30/lenda-da-cobra-grande-ressurge-na-memoria-popular-durante-festividades-do-cirio-de-nazare.ghtml>.

<https://ggnoticias.com.br/noticia/25792/porto-nacional-to-conheca-a-lenda-em-torno-da-catedral-nossa-senhora-das-merces.html>.

<https://cidmarcus.blogspot.com/2011/07/boiuna-o-boto.html>.

Traços da identidade tocantinense na poesia de Luiza Silva

Magna Rodrigues Silva Macêdo

Introdução

Podemos perceber vários registros da identidade brasileira na literatura produzida no Brasil. Da mesma forma, podemos encontrar traços de regiões menores em narrativas de seus escritores, pouco conhecidos nacionalmente, mas conhecidos e reconhecidos nas regiões e espaços que habitam. Assim como a história, a literatura também determina povos de uma nação por meio de textos ficcionais que carregam traços da história de um lugar. Como considera Gomes:

Literatura autêntica é aquela que se encontra próxima da realidade. Literatura capaz de refletir a realidade. O escritor, [...] não pode se colocar numa duvidosa torre de marfim. Sua obrigação é ver, sentir e humanizar a paisagem – seja ela física ou humana – que se mostre diante de seus olhos. Reproduzindo a paisagem, dramática, trágica, cruel ou abjeta, estará mostrando aspectos que não podem ficar no esquecimento. O escritor [...] precisa ser testemunha de seu tempo (Gomes, 1979, p. 43).

O território brasileiro é formado por vinte e sete estados, cada um com suas peculiaridades culturais que os tornam únicos. O estado de Tocantins, criado em 1988, é novo em relação ao país que o envolve. Fruto da divisão do estado de Goiás, o mais novo estado brasileiro tem muitos escritores mais velhos do que sua criação. Escritores que trazem em seus textos as marcas da luta de um povo por sua independência, registros da identidade de um lugar, do “lar” Tocantins. Existem também escritores que foram acolhidos pelo jovem estado, vindos de outras regiões brasileiras, e que agora narram suas experiências, vividas nesse lar adotivo, em forma de textos.

Para conhecer um pouco mais sobre o estado, este estudo busca traços identitários na literatura produzida no Tocantins. De acordo com o pensamento de Motter, “entendemos as identidades como processos em eterna construção, sempre abertos e relativos a situações delimitadas” (Motter, 2010, p. 10). É importante ressaltar que os traços regionais são acima de tudo traços nacionais, representam uma parte da nação brasileira em um determinado espaço, como considera Joachimsthaler:

Uma região é, portanto, “simplesmente” uma condensação de espaço cultural (mais de uma pode se sobrepor em um só local) usada por indivíduos como motivo para a construção de identidades regionais, no que elas [as condensações] atribuem um sentido para a identificação de caráter identitário aos espaços. As identidades sobrepostas não se excluem umas às outras: elas são possíveis simultaneamente, mesmo com suas diferenças, pois, por princípio, as identidades regionais não seguem o princípio de exclusão das identidades nacionais (Joachimsthaler, 2009, p. 40).

Assim, é preciso lembrar que mesmo sendo chamados de escritores regionais, os escritores tocantinenses e de outros estados brasileiros são parte importante da literatura brasileira e devem ser valorizados e divulgados.

Para este estudo, foram analisados três poemas da escritora Luiza Helena Oliveira da Silva, conhecida como Luiza Silva⁴². Em seus textos, a escritora apresenta peculiaridades marcantes que cativam o leitor, instigando um desejo de explorar mais sobre sua obra e trajetória. A escritora, que veio para o Tocantins continuar a escrita de sua história, agora faz parte da história do estado. Sua escrita reflete experiências no solo tocantinense, solidificando a ideia de que literatura e história estão sempre entrelaçadas. É importante destacar que a formação do Tocantins, por meio da divisão de Goiás, confere um contexto adicional à sua obra, conectando-a às raízes históricas da região.

Os “caminhos” do Tocantins

O território Norte de Goiás, hoje estado do Tocantins, começou a ser explorado nos séculos XVI e XVII, por meio de expedições bandeirantes: “Essas expedições adentravam na região próxima ao Rio Tocantins, através do Planalto Central, e tinham como objetivo prear índios” (Motter, 2010, p. 20). Além das bandeiras, existiam as descidas dos jesuítas, que “tinham criado na Amazônia um sistema bem estruturado de ‘aldeias’ de aculturação indígena. Buscando índios para as aldeias, os jesuítas organizavam diversas expedições fluviais, que subindo o Tocantins chegaram a Goiás” (Palacín; Moraes, 1989, p. 8). Essas expedições levavam e traziam pessoas, no entanto não se fixavam no estado.

Apenas em meados do século XVIII, com a descoberta de minas de ouro, houve uma ocupação efetiva da região. O chamado ciclo do minério foi um momento de muitas mudanças que trouxeram transformações importantes para a região, inclusive um grande aumento populacional. Mas, nas últimas décadas do século XVIII, ocorreu um esvaziamento populacional causado pela extinção do ouro. A crise do ouro fez com que houvesse uma queda nas atividades econômicas desenvolvidas na região, o que levou a pouca integração social da população regional, acarretando a luta pela autonomia:

As dificuldades econômicas enfrentadas pelos nortenses e a pouca atenção que recebiam da capital da província, devido à distância e a baixa representatividade política, geraram um gradativo ressentimento em relação à repartição sul e levaram os nortenses, em setembro de 1821, a requererem a sua autonomia administrativa (Vieira, 2014, p. 66).

O distanciamento da capital, a demora na chegada de recursos, provocou um desenvolvimento lento no Norte goiano em relação ao Sul de Goiás. Tais acontecimentos evidenciaram a necessidade de divisão, para que assim o Norte goiano, emancipado, pudesse receber os benefícios necessários ao seu desenvolvimento:

Para facilitar a administração, a aplicação da justiça e, principalmente, incentivar o povoamento e o desenvolvimento da navegação dos rios Tocantins e Araguaia, o Alvará de 18 de março de 1809 dividiu a Capitania de Goiás em duas comarcas (regiões): a Comarca do Sul e a Comarca do Norte. Esta recebeu o nome de Comarca de São João das Duas Barras, assim como chamaria a vila que, na confluência do

⁴² Luiza Silva ocupa a cadeira nº 01 da Academia de Letras de Araguaína (ACALANTO) desde 2021, nos gêneros literários poesia, conto e crônica. É editora-chefe da revista EntreLetras (Araguaína) e professora do Curso de Letras e do Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional da Universidade Federal do Norte do Tocantins, coordenando o Programa de Pós-graduação em Ensino de Língua e Literatura e o Grupo de Estudos do Sentido (GESTO/Tocantins). Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/autores.php>. Acesso em 15 nov. 2022

Araguaia no Tocantins se mandaria criar com este mesmo nome para ser sua sede. Para nela servir foi nomeado o desembargador Joaquim Theotônio Segurado como seu ouvidor (Tocantins, 2022).

Segurado era fazendeiro na região Norte de Goiás, conhecia bem as necessidades da região e tinha seus próprios motivos para lutar pela divisão:

[...] por isso decidiu romper com as autoridades instituídas em Goiás, criando um Governo Provisório independente, que conferisse aos nortenses maiores possibilidades de projeção política, por meio da obtenção de cargos públicos, e autonomia administrativa. O ouvidor presidiu o governo rebelde, instaurado no norte goiano, de 14 de setembro de 1821 até janeiro de 1822, quando embarcou para Portugal, para assumir o posto de deputado nas Cortes Constituintes de Lisboa pela província de Goiás (Moreira, 1986. p. 263-264). Um dia depois da eclosão do movimento, os autonomistas lançaram uma proclamação aos habitantes da Comarca do Norte (Vieira, 2014, p. 77).

Depois de muitos desentendimentos, disputas políticas, econômicas e sociais, ocorreu a divisão do estado de Goiás, e o Norte goiano torna-se o estado do Tocantins: "Pelo artigo 13 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição, em 05 de outubro de 1988, nascia o Estado do Tocantins" (Tocantins, 2022):

No dia 5 de outubro de 1989, foi promulgada a primeira Constituição do Estado, feita nos moldes da Constituição Federal. Foram criados mais 44 municípios além dos 79 já existentes. Atualmente, o Estado possui 139 municípios.

Foi construída, no centro geográfico do Estado, numa área de 1.024km² desmembrada do município de Porto Nacional, a cidade de Palmas, para ser a sede do governo estadual. Em 1º de janeiro de 1990 foi instalada a capital (Tocantins, 2022).

Em todo esse tempo, o território esteve povoado. No meio do povo, escritores criavam linhas da história por meio de textos ficcionais. Assim, a literatura tocantinense teve início antes mesmo da existência oficial do Tocantins.

A literatura tocantinense

O que podemos denominar literatura? Candido considera literatura "todas as criações de toque poético" (Candido, 2011, p. 176) presentes em uma sociedade em todos os níveis culturais. Assim, ela é uma manifestação presente na vida de todos, "Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação" (Candido, 2011, p. 176). Vivenciamos a literatura em todos os momentos, às vezes criamos sem perceber, desde a mais simples à mais complexa ideia é que surge a literatura.

Para o autor, literatura é também uma necessidade universal e tem importância "equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como educação familiar, grupal ou escolar" (Candido, 2011, p. 177). Por isso, "Cada sociedade cria suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de forta-

lecer em cada um a presença e atuação deles” (Candido, 2011, p.177). A literatura se faz como “equipamento intelectual e afetivo” (Candido, 2011, p.177) para a criação de uma sociedade.

A literatura tocantinense se faz por meio de vários nomes que buscam, em suas obras, tornar o Tocantins um estado que se destaque no cenário literário brasileiro e deixar registrados seus sentimentos e sensações diante da história. São muitos e, dessa forma, já foram criadas diversas academias de letras no estado, de impacto promissor como veículos de aprendizado, construção, divulgação e compartilhamento, não apenas da literatura, mas da arte em suas distintas manifestações (Moura; Brito; Gândara, 2016).

Como escritores tocantinenses podemos considerar os nascidos no antigo Norte goiano, antes da divisão do estado, os nascidos após a criação do estado do Tocantins e os que vieram de outras regiões do Brasil e fixaram residência no estado. Essa diversidade é enfatizada por Bodnar e Schwertner:

O estado do Tocantins é jovem. Acolheu e continua recebendo pessoas de diversos lugares da federação. Com isso, nossa literatura tocantinense revela escritores oriundos de distintas influências e experiências literárias, abarcando uma complexidade positiva de múltiplas nuances e peculiaridades. Esse aspecto se enfatiza quando voltamos nosso olhar para criações elaboradas por mulheres escritoras. O crescimento do número de mulheres que escreve textos literários é visível, em parte proporcionado pelas novas tecnologias, que permitem uma amplitude maior tanto na publicação quanto no acesso. Contudo, é necessário observar, essas obras ainda se mostram bastante restritas a círculos do universo literário, como grupos de leitores que se reúnem para ler e discutir literatura, as Academias de Letras e os cursos de Letras (Bodnar; Schwertner, 2024, p.183-184).

Luiza Silva foi uma das escritoras acolhidas pelo novo estado, contribuindo para a diversidade literária do Tocantins com suas experiências e reflexões sobre a realidade local e nacional. A presença de escritores de identidades diversas tem favorecido o crescimento e amadurecimento da produção literária do estado.

A escritora Luiza Silva

Luiza Helena Oliveira da Silva fez do Tocantins seu lar e dos seus textos o registro de sua identidade tocantinense. Quando mudamos de cidade, ou até mesmo de estado, saímos da nossa zona de conforto, do nosso lugar, em busca do novo. O novo muitas vezes nos assusta, mas com o passar do tempo o que era novo se torna parte de nós e de nossa história. Nada melhor para relatar nossa forma de ver o mundo, de sentir nossas transformações e descobertas do que a literatura.

Os textos de um escritor, por mais que busquem imparcialidade, vão mostrar uma visão particular de determinado lugar, objeto ou ponto de vista. Em um texto, podemos conhecer um pouco de quem o criou e de sua visão em relação ao que escreve. Por vezes, é possível identificar traços de identidade do escritor e do que ele retrata.

São questões observadas nos poemas de Luiza Silva, que passaremos agora a analisar, integrantes do livro *O que sobrou do tempo*. No primeiro, intitulado “Memória”, podemos percorrer as lembranças

ças da escritora, como o nascimento em Barra Mansa na época da ditadura e as obrigações que a levaram a uma vida de obediência. Conseguimos compreender que a literatura já estava presente em sua juventude. A poesia foi a responsável pela busca de uma liberdade que já sentia perdida, a poesia deu voz e força para a escritora continuar sua busca. Graças à liberdade adquirida nos textos, podemos ter acesso, hoje, às ideias, memórias e belezas, traços da sua vida, derramados em sua poesia.

A intenção deste estudo é encontrar marcas da identidade tocantinense na escrita de Luiza Silva, observando a identidade como um processo que acompanha o ser humano durante toda sua trajetória. A análise se baseia em encontrar nos textos escolhidos aspectos identitários que tenham relação com cultura, paisagem, religião e diversidade, aspectos possíveis de serem encontradas na região. Para a análise, foram selecionados três poemas, como veremos a seguir.

Ritual

Na pracinha do Noroeste
Canta Simone a plenos pulmões
Os anjos devem passear ao redor
das crianças de roupa nova
Latinhas de cerveja na grama
não me soam muito proféticas
Mas há luzes
Simone outra vez
É Natal
(Silva, 2021, p. 83)

O "Ritual" presente no poema nos leva para a cidade de Araguaína, no Tocantins. Percebemos traços de uma vida diferente daquela vivida anteriormente pela escritora, uma vida tranquila, marcada por acontecimentos corriqueiros a ponto de serem considerados um ritual. A praça do Setor Noroeste é retratada em época de Natal, momento em que as pessoas saem em busca de paz, uma paz que talvez não tenha existido em outros tempos.

No poema, é possível encontrar alguns aspectos da identidade tocantinense, como a representação da natureza na referência à "pracinha do Noroeste", provavelmente um ambiente aberto e cercado de áreas verdes, criando uma relação com a paisagem natural do estado.

Outro ponto a analisar é a representação da cultura popular e das festividades locais. A cena retrata o Natal, uma época de celebração e reunião da comunidade para ouvir Simone em uma praça, refletindo os momentos festivos do estado. A reunião da comunidade, as crianças com suas roupas novas, as latinhas de cerveja na grama, sugerem simplicidade e diversidade. São características que podem ser encontradas no estado, conhecido por sua cultura plural e harmoniosa entre diversos grupos sociais.

Também é possível perceber a religiosidade e a espiritualidade na menção aos anjos. A fé é um aspecto marcante em Tocantins, influenciando a vida da população e suas tradições.

Tocantins

O Tocantins não é pra meio termo
É tudo ou nada
bem ou mal
coisa de gente das extremidades
incandescências.

Se minha casa fosse barco,
estaria agora em alto-mar
Penso que a chuva deslocou a terra
estamos mais acima, mais abaixo,
o mapa modificado
antes do meio-dia
que depois será outro
mais acima, mais abaixo
no movimento dos extremos
Entendo, então, os passarinhos
Se é para cantar,
que seja com escândalo
cortam o sossego pós dilúvio
ópera estridente e matinal.

(Silva, 2021, p. 84)

Tocantins é retratado no poema homônimo, nele a escritora nos conta a história de Tocantins pela transformação do Norte goiano, modificando o mapa do território brasileiro. Reconhecemos a força do povo tocantinense no verso "É tudo ou nada", que pode representar figuradamente os desafios e obstáculos enfrentados pelo povo do estado. Também é possível perceber a dualidade identitária da população, uma vez que alguns nasceram goianos e cresceram tocantinenses. Os versos "bem ou mal" e a expressão "gente de extremidades" sugerem tal dualidade.

A natureza também está presente em palavras como mar e chuva, que destacam a importância da paisagem na região. O poema também apresenta características de mudança e transformação ao mencionar o "mapa modificado/antes do meio-dia", sinalizando transformações na vida cotidiana dos habitantes. Os pássaros, além de uma expressão da natureza, são uma representação da cultura, da música que chega para alegrar os habitantes e enriquecer sua identidade.

Setembro tocantinense

Durmo de cabelos molhados,
acordo com penteado de Marie Antoinette.
Nenhuma aragem se assanha,
Nenhum respingo se enternece de nós.
Exaurida dos excessos de luz,
ingrata quanto ao céu sem nuvens,
reclamo.
"o que não tenho e desejo
é o que mais me enriquece».
Faltam-me chuvas, amores e galinhas
(Silva, 2021, p. 85).

Não poderiam faltar traços do clima, "Setembro tocantinense" retrata um dos meses mais quentes do ano. É possível imaginar a sensação de calor tomando conta do ambiente, do nosso corpo, na leitura do poema. Uma metáfora se realiza na falta de chuvas e excesso de calor que nos leva a desejar o impossível em vários momentos da vida. O calor nos fortalece. Sentimos a escritora usando a força das palavras para declarar seus sentimentos.

Nos versos do poema, clima e meio ambiente estão presentes, sugerindo uma atmosfera seca e árida, característica comum na região, influenciando as atividades diárias dos habitantes. A insatisfação e o desejo pelas "chuvas, amores e galinhas" sugerem uma busca por recursos básicos, essenciais, e por melhores condições de vida. Tais aspectos também caracterizam uma forte ligação com a natureza, a simplicidade presente no dia a dia fortalecendo a busca pelo simples e essencial.

São esses alguns exemplos de que a escrita reflete nossa vida, nosso eu, vivido e vivente onde quer que estejamos. Podemos estar distantes de nossa terra natal, mas fazemos de nossa casa o nosso lar, independentemente de sua localização geográfica e sempre buscamos mostrá-la bonita e arrumada para quem estiver disposto a visitá-la.

A poesia de Luiza Silva é um convite aberto e adornado para que possamos conhecê-la, uma forma de tentar compreender seus anseios e sua admiração pela vida e pelo estado que a acolhe. Ao percorrer os seus versos, podemos senti-la e imaginá-la, como alguém presente em nosso dia a dia.

Considerações finais

Explorar traços da identidade tocantinense nos poemas de Luiza Silva revelou aspectos significativos da cultura, paisagem e vivências humanas em seus versos, moldando tanto a identidade da escritora quanto a do estado. A valorização do estado evidencia-se pela recorrência de temas característicos em sua poesia, demonstrando uma profunda ligação com a essência regional.

A necessidade de estudar a literatura regional, especialmente aquela que retrata o interior brasileiro, é inegável. A pesquisa em literatura é uma forma de produção e divulgação de materiais regionais nesse contexto, para que mais brasileiros possam conhecer a cultura de seu povo, pois “O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (Candido, 2006, p. 47).

Assim, faz-se necessário levarmos, enquanto profissionais da educação, escritores regionais às escolas, disseminando obras e autores. Luiza Silva é uma escritora importante nesse processo. A abordagem aqui efetuada de quatro de seus poemas foi direcionada à busca de traços estéticos, linguísticos e culturais que se refletem mutuamente, como os espelhos mencionados por Candido, envolvendo versos e público e desnudando a história e a identidade do povo brasileiro tocaninense.

Referências

- BODNAR, R.; SCHWERTNER, M. R. Tessituras amorosas na escrita de Luiza Silva: do amor e da palavra. *In*: MELO, M. A.; CARVALHO, T. R. de (Orgs.). **Regionalismo literário e a formação do leitor**. Araguaína-TO: EDUFT, 2024.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. *In*: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- GOMES, M. **Estudos de literatura goiana**. Goiânia: Centauro Gráfica e Editora LTDA, 1979.
- JOACHIMSTHALER, J. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Revista Antares**, nº2, jul-dez 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/400>. Acesso em: 17 nov. 2022.
- MOTTER, A. E. **Representações da identidade do Tocantins na literatura e na imprensa (1989-2002)**. 2010. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2010. Disponível em: <https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/2185/AnaMotterHistoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- MOURA, R. B.; BRITO, C. M.; GÂNDARA, L. P. P. (Orgs.). **Literatura tocaninense**. Palmas, 2016. Disponível em: <https://central.to.gov.br/download/207600>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- PALACÍN, J.; MORAES, M.A. S. **História de Goiás (1722-1972)**. Goiânia: Editora da UEG, 1983.
- SILVA, L. **O que sobrou do tempo**. Gurupi: Editora Veloso, 2021.
- TOCANTINS. Secretaria da Cultura e Turismo. **Tocantins – História**. Disponível em: <https://www.to.gov.br/sector/tocantins-historia/3ybh4wqwh43i>. Acesso em: 17 nov. 2022.
- VIEIRA, M. V. O movimento separatista do norte goiano (1821-1823): desconstruindo o discurso fundador da formação territorial do estado do Tocantins. **Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais** – UEG/UnU Iporá, v.3, n.1. Iporá: 2014.

Análise da poética de Paulo Aires Marinho em *Cantigas de Resistência*

Marcelo Rodrigues de Santana

Introdução

Ao se falar com as pessoas sobre como se recordam de acontecimentos que impactaram as suas vidas, mesmo que de forma indireta, elas tentarão falar do assunto e localizar os seus interlocutores de alguma maneira no momento do acontecimento, narrando com riquezas de detalhes tudo aquilo de que se recordam. Assim, teremos um jeito de imaginar o que essa pessoa testemunhou e que se tornou um tipo de narrativa.

Na tentativa de repetir o ocorrido, mas agora a partir de algum acontecimento que gerou um trauma, a pessoa terá uma maneira mais específica de relatar, pois estará marcada de algum modo, o que implicará um tipo de relato com diferenças peculiares ao tipo citado anteriormente. Tudo isso se deve ao fato de que os traumas modificam, às vezes, a forma como as pessoas observam as vivências pelas quais já passaram na vida.

Tentar enfatizar o trauma do passado, por mais que sejam atribuídas menções que o tornam verídico, pode ocasionar em algum tipo de mudança, seja pela parte que ficou traumatizada ou pela outra que veio a causar o trauma. De algum modo, teremos que levar em consideração as perspectivas daqueles que estiveram envolvidos no acontecimento gerador.

Outro detalhe importante ao se tentar enveredar por caminhos relacionados com esse tipo de narrativa é o teor que se constitui a partir dos processos que aludem às questões da luta e resistência, processos com perjúrios do passado que afetaram muitas pessoas.

Bons exemplos que podem auxiliar na compreensão seriam a Segunda Guerra Mundial ou mesmo a ditadura militar pela qual o Brasil passou entre os anos de 1960 e 1980. Envolvidos nesses acontecimentos poderiam relatar de forma veemente as situações pelas quais passaram, o que por si só já seria um tipo de resistência, principalmente contra o apagamento, pessoal e histórico, pelo qual muitos episódios passam. Mais ainda quando se trata de traumas, em que se tem a possibilidade de alteração mental, ou mesmo de registros, dificultando a total verificação do que ocorreu em um passado não tão distante.

Paulo Aires Marinho é um escritor que se envereda por caminhos tortuosos quando tenta apontar em seus poemas questões de cunho social, político e de resistência para com as problemáticas que constam na sociedade da qual faz parte, aproveitando também para reiterar denúncias de episódios perdidos no passado. Neste artigo, serão denotados os principais mecanismos que ele adota em seus versos para travar lutas e fazer denúncias atreladas com traumas relacionados com o passado que também lhe pertence. Para isso, será abordada a questão do trauma e da resistência em meio à literatura brasileira, elaborado um breve aparato geral sobre o escritor em questão e, posteriormente, uma análise de seus poemas.

Permeando as questões do trauma e da resistência

As duas terminologias citadas nesse subtítulo caminham lado a lado de alguma forma, pois ambas são oriundas de acontecimentos que impactaram a vida dos envolvidos. O trauma surge a partir de algo tão negativo que acaba por “instalar” na mente do traumatizado um certo bloqueio relacionado ao trauma sofrido. Entra em ação então, no meio literário, o que vem a ser conhecido como narrar o trauma, a tentativa de elucidar por meio de palavras os episódios geradores.

Cuidados devem ser sempre tomados ao se enveredar por lugares peculiares da mente, pois se tem a possibilidade de ocorrer certa alteração no modo como as pessoas veem algo ruim de seu passado, o que poderá modificar também como aquilo será narrado.

O trauma em si é oriundo da forma como os acontecimentos são observados pelas vítimas, pois ele permeia e suscita sempre lembranças de algo ruim (um trauma não advém de algo positivo). Então, quando essa pessoa tenta narrar tal episódio, ela será transportada para um momento específico de seu passado e verificará suas lembranças de tal forma que viabilizará para seu interlocutor os seus sentimentos a partir daquilo.

[...]Ao invés da imagem calcada e decalcada, chata, advinda do choque traumático, a cena simbolizada adquire tridimensionalidade. A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobrevida à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. Na cena do trabalho do trauma nunca podemos contar com uma introjeção absoluta. Esta cena nos ensina a sermos menos ambiciosos ou idealistas em nossos objetivos terapêuticos. Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico (Seligmann-Silva, 2008, p. 69).

Nessa citação, Seligmann-Silva alude que para o traumatizado narrar o seu trauma, ele verifica um olhar ainda maior a partir de sua própria vivência, pois ele sente a necessidade de abranger de uma forma mais complexa, em que transportará o seu interlocutor para o momento específico de suas lembranças, as quais nesse momento se tornam algo muito além da sobrevivência. Essa narrativa estará bem mais atrelada ao fato de se estar olhando de fora e não mais de dentro. Ter sobrevivido é um fato, mas que agora não será de suma importância, se torna secundário, o importante será a sobrevida que o narrador dará ao fato ocorrido como forma de narrativa.

O olhar estabelecido para a narrativa do trauma é viabilizado justamente pela testemunha, a qual vem a se tornar, assim como o fato ocorrido, exemplar, uma forma de espelho, de integridade (alguém para se admirar). Mais ainda quando se verifica o que nunca deve ser esquecido, que essa pessoa foi sobrevivente de um tipo de calamidade que por muitas vezes é quase que inarrável. Quando algo que foge do normal é narrado e parece absurdo, a informação pode ser desacreditada pelo ouvinte/leitor. A testemunha se torna o que Seligmann-Silva (2008) vem a chamar de “mártir”:

[...] O mártir (do grego *mártus- uros*, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo), ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma vida exemplar, que as hagiografias até o século XX reproduziam com certo sucesso. Aquele que testemunha um fato excepcional muitas vezes torna-se ele também uma figura exemplar. Sabemos do valor atribuído em nossa sociedade aos sobreviventes. Eles representam exemplos únicos daqueles que viram de perto atrocidades inomináveis. Eles portam estas verdades e são tratados como porta-vozes delas. Esta unicidade paradoxal do testemunho, que desafia a linguagem, levou também ao discurso da unicidade das catástrofes. [...] (Seligmann-Silva, 2008, p. 73).

Além de mártir, deve-se atribuir à pessoa envolvida em alguma catástrofe o adjetivo de vítima, já que na maioria das vezes ela sofreu para conseguir sobreviver ao tipo de episódio pelo qual passou. É por isso que os sobreviventes são muito valorizados na sociedade, pois a partir do seu olhar, de testemunha ocular, é possível ter noção de como tudo ocorreu.

Outro detalhe que é atrelado à noção de narrativa do trauma, assim como a vítima, é a forma de olhar para cada catástrofe de uma maneira única. O mais comum de ocorrer quando se observam vários exemplos de algo é se acostumar de tal maneira que se perde a unicidade que deve ser atribuída aos elementos de determinado assunto. Ao se estudar sobre catástrofes, deve-se ter um cuidado especial, pois é possível perder a noção do quão ruim foi o que aconteceu. Sobre isso, Seligmann-Silva (2008) diz,

Do ponto de vista das vítimas [...] toda catástrofe é única. Radicalizar esta singularidade, assim como condenar toda comparação entre os genocídios, por outro lado, pode gerar uma espécie de teologia negativa concentracionária, muito improdutiva e que apenas tende a reproduzir dois males: em primeiro lugar a própria situação do traumatizado na sua resistência à simbolização e, em segundo lugar, o discurso dos algozes que também visa estender um tabu sobre o discurso que recorde as atrocidades cometidas [...]. (Seligmann-Silva, 2008, p. 73).

Seligmann-Silva também aponta para o cuidado que se deve ter ao menosprezar a singularidade das catástrofes para não admitir a empatia relacionada aos algozes envolvidos nelas. A partir do momento em que uma pessoa se coloca no lugar daquele que cometeu atrocidades, caso não o faça de uma forma única e crítica, tem-se o perigo de absorver aquilo como algo correto de alguma forma, o que não é nada positivo para o tipo de estudo realizado e para a sociedade como um todo (vide as ideias relacionadas à ditadura militar no Brasil que alguns suscitam como positivas).

Narrar o trauma também perpassa por perspectivas admitidas pelo local de fala da testemunha do fato ocorrido. É inerente a essa pessoa o direito de falar sobre determinado assunto com propriedade, pois somente ela, mais do que ninguém, testemunhou o que lhe causou o trauma, é a única capacitada o suficiente para atrelar as suas lembranças à narrativa nelas calcada. Segundo Djamila Ribeiro,

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do *feminist standpoint*: não poder acessar certos espaços acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à

internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social (Ribeiro, 2017, p. 36-37).

O lugar de fala, para a autora, é uma forma de autenticar a necessidade de um povo de se dispor a contar a sua história e a falar de seus problemas como os verdadeiros interlocutores de suas causas. Isso se justifica também pela forma como algumas pessoas que não pertencem a certo grupo, ao tentar mostrar o seu ponto de vista, acabam por não contribuir da maneira mais consciente para determinada causa.

Não quer dizer que outros grupos não possam falar dos problemas de outrem, mas sim que a propriedade maior do que é falado virá diretamente interligada às pessoas que vivenciaram determinados acontecimentos e/ou problemas. Falando da narrativa do trauma, isso suscita a busca por autenticidade relegada às constatações provenientes da experiência que as pessoas tiveram e à forma como essa experiência afetou as suas vidas.

Suscitando uma discussão mais abrangente, verificaremos agora as noções relacionadas à resistência a partir das denúncias atreladas ao trauma.

O termo resistência já possui um significado que direciona ao ato de não ceder e nem sucumbir às ideias ou vontades de outrem. Tal ato tem por si só a legitimidade de denotar uma força de vontade em fazer valer tudo aquilo que se tem como ideal para a vida ou sobre alguma temática em específico. Ao observar os valores da resistência unidos ao combate contra ideias surgidas a partir do combate às falhas da sociedade, temos a eminência das fundamentações relegadas aos significados dessa palavra.

Segundo Bosi (1996, p. 11), "O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir.". Claro que se deve observar sempre o limiar que se quer evocar no ato da resistência, deve ser sempre evidenciado o que vem a ser o objeto da resistência.

O ato de resistir é proveniente da vontade de não deixar seus ideais de lado para ir ao encontro de outros que não fazem parte do que o sujeito inicial já possuía. É justamente ir de encontro (algo como bater de frente) e mais ainda fazer valer o que se pensa e também os próprios valores.

Uma breve retomada histórica permite observar vários exemplos de acontecimentos do passado que sofreram certo apagamento, mostrando hoje evidentes diferenças quando comparados com o que realmente aconteceu. Isso se deve ao fato de que alguns interessados nesses apagamentos conseguiram fazer com que suas vontades fossem aceitas e o passado esquecido. É nesse momento que se enfatiza a importância dos ideais da resistência. Bater de frente contra tais injustiças é a melhor maneira de se sobrepor às ideias errôneas com que algozes do passado tentam impregnar a mente das pessoas que não vivenciaram o passado.

Sartre dizia que a tarefa do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e se considerar inocente diante dele. Pergunto se essa não é a nossa tarefa, também, como pesquisadores e, fundamentalmente, como educadores. A cada vez que entro em uma sala de aula, quando me sento para ler uma tese

ou para escrever sobre um livro, quando me vejo nessa posição, em um evento acadêmico sobre literatura, penso o quanto seria inócuo um trabalho, uma vida, que ignorasse a sua implicação e a sua responsabilidade com o mundo lá fora, para além dessas paredes que nos protegem e nos sufocam (Dalcastagnè, 2017, p. 541).

Dalcastagnè elenca questionamentos advindos do ato de resistir em conformidade com o ato de se estar em sala de aula. Para ela, o ambiente estudantil, por si só, já é um foco de resistência contra as agruras da sociedade como um todo, pois um ambiente estudantil só faz sentido se conseguir reunir a aquisição do conhecimento com o seu uso fora da sala, na sociedade. Sobre isso, Bosi diz que

O homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos. O valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação (Bosi, 1996, p. 13).

Os valores da resistência são variados, sua composição vai muito além de um objetivo em específico, pois existem variadas maneiras de se chegar aonde se deseja. O que não se deve perder é o fio da meada que orienta os valores a serem segmentados para que o ato da resistência tenha sentido.

O ato da resistência é fecundo quando é realizado se utilizando de meios estratégicos para isso. Uma forma bem usual é o protesto, do tipo que une várias pessoas de vários locais, mas com um ideal específico que as coloca como "irmãos de causa". Nesse contexto, um recurso que se tornou muito conhecido, principalmente quando se fala sobre a ditadura militar no Brasil, foi a utilização da arte nos atos de resistência. Muitas músicas, poemas e outras formas de arte foram criados para realizar denúncias "driblando" a censura existente na época. Contudo, alguns cuidados devem ser tomados. Segundo Bosi,

O primeiro risco ocorre quando se exige que o escritor se engaje, ao compor a sua obra, na propaganda de movimentos sociais ou de campanhas políticas que pretendem realizar determinados valores ou combater os seus respectivos antivalores. É o famoso "patrulhamento ideológico" que acaba turvando a visão crítica. [...] O segundo risco, tão ou mais funesto, se dá quando leitores ultra-ideologizantes condenam antivalores supostamente representados ou promovidos pelas imagens do poema (Bosi, 1996, p. 16).

Alguns problemas sempre são denotados quando se tenta interpretar textos que de alguma forma suscitam a resistência. Como apontado por Bosi, existem grupos que buscam a obrigatoriedade de o autor sempre colocar nos seus textos algo voltado à resistência. Isso acaba por ser um erro, pois a obrigatoriedade não se estabelece como algo positivo. Pode vir a ocorrer um combate a esses questionamentos de obrigatoriedade, dividindo grupos que deveriam estar unidos em prol de uma mesma causa.

Buscar erros ou acertos dentro de uma determinada obra faz com que as pessoas envolvidas tenham um olhar não tão crítico ou crítico demais, observando valores ou antivalores que não estão nem próximos da ideia inicial do autor. Cuidados devem ser tomados nesse sentido, orientando a busca

para uma leitura crítica a partir das causas de resistência, sem ultrapassar limites que são elencados justamente para assegurar a legitimidade da resistência e de suas lutas.

Então, podemos destacar que existem semelhanças e diferenças entre trauma e resistência, mas também atrelamos as suas ideias voltadas para um mesmo foco, o que assegura a junção de suas individualidades dentro de um mesmo cerne. Em conformidade com tudo o que já foi suscitado até aqui, colocarei agora ênfase nas ideologias do autor em foco neste estudo, Paulo Aires Marinho.

Sobre Paulo Aires Marinho

Sendo um homem e autor que desde sempre esteve ativo sobre as problemáticas sociais que referenciam uma sociedade que precisa de evolução, Paulo Aires Marinho se enveredou por caminhos que a maior parte dos escritores buscavam evitar. Ele tentou evocar em seu texto as ideias de desconstrução de estereótipos, principalmente os que são voltados para grupos específicos de pessoas. Também, buscou um novo olhar para a região a qual pertence, o estado do Tocantins, por muito tempo esquecido por outros escritores, preocupados com a possibilidade de se tornarem conhecidos apenas nos nichos de suas regiões.

Aires Marinho foi diferente, o que ele fez foi justamente o intermédio com a população da qual faz parte, combatendo o imaginário preconceituoso que alude a essa parte da sociedade brasileira. "A arte só tem um sentido e um alcance na medida em que você a faz como testemunha de seu tempo, para dizer assim vivemos, assim lutamos, assim choramos, assim amamos [...]" (Literatoc, 2017). Nesse sentido, ele atribui à sua arte o adjetivo de contribuição como testemunha de seu tempo.

O foco de sua produção é a resistência, apontando as mazelas da América do Sul como consequência da colonização. Aires Marinho evidencia, a partir de versos peculiares que abrem parâmetros para uma vasta interpretação, vários pontos de vista sobre como a América Latina necessita de sempre estar com o foco em lutas por melhorias sociais, principalmente quando se sabe a quantidade de ditaduras que já existiram nessa parte do continente. Essas ideias são mais reiteradas no seu primeiro livro de poesias, já que ele é pré-fundamentado para essas questões de cunho mais global, pois o autor não atrela linhas divisórias territoriais nos seus versos.

Sobre a perspectiva mais voltada aos parâmetros da sociedade tocantinense, ele esmiúça no livro *Perto do Fogo* personagens com características que poderiam ser de tocantinenses, como forma de mostrar o sofrimento de pessoas que enfrentam as agruras de uma vida à margem da sociedade. Segundo o site Literatoc (2017):

Os personagens que vivem à margem da sociedade são trazidos com mais força em seu terceiro livro, "Perto do Fogo", publicado por volta de 2009, onde ele traz poemas escritos para amigos alcoólatras e com problemas de psicológicos conhecidos no Tocantins. "Eu não escrevo sobre tais personagens reais por sentimento de dó ou pena, escrevo porque se trata da identidade humana, de eu estar dentro da condição humana dessas pessoas e elas estarem dentro das minhas. Na minha poesia cabe falar desses seres humanos e suas dores".

O autor denota uma preocupação singular com as pessoas que são esquecidas em seus próprios e solitários mundos, com premissas de ajudá-las de alguma forma. Considerando-se um poeta, busca mostrar a sensibilidade pela qual outras pessoas poderão estar vendo que nas proximidades há pessoas que necessitam de mais atenção.

Para se entender a poesia de Paulo Aires Marinho deve-se sempre observar o seu foco textual e salientar as referências que ele faz a partir dos seus versos. Nesse sentido, a seguir serão analisados três poemas do seu livro *Cantigas de Resistência*: "Canto latino-americano", "A palavra despida" e "Destino comum".

Poesia e resistência

Ao considerar a arte um retrato testemunhal do seu tempo, o escritor esmiúça percepções que foram possíveis a partir das suas leituras/pesquisas sobre o mundo ao qual pertence, atrelando segmentações territoriais com a forma igual (negativa) com que as pessoas vivem em seus países. O seu foco é mostrar que o pertencimento a uma sociedade vai além de somente estar nela e requer envolvimento, requer fazer valer as minúcias dos direitos da pessoa como cidadão, o que é verificável a partir da ideia da resistência.

Em seu livro *Cantigas de resistência*, Paulo Aires Marinho buscou denotar várias perspectivas para as relações interpessoais vivenciadas por todas as populações latino-americanas. Ele fez valer seus atos de uma plena rebeldia ao chamar os seus para o combate, para que todos pudessem fomentar os seus direitos, tantas vezes execrados pelos poderosos que estão no comando de determinados países. Ao compor poemas sobre temas tão específicos, enfatiza a dimensão maior dos problemas encarados por todos que "participaram" da colonização, ressaltando, principalmente, a ideia veiculada da miscigenação entre raças e culturas. Isso fica evidente no poema "Canto latino-americano":

Como um vulcão em chamas;
Como um sol ardendo de desejo,
Meu coração sangra,
Grita e canta teu nome
Revestido de dor e de beleza.

Afro-indo-latino-América,
Meus pés aprenderam
A dança dos teus terreiros.
Minha fé conhece
A mística dos teus altares,
Tendas e aldeias.

Afro-mestiço-América,
Meus olhos suplicam

O sal, o suor e o verde do teu corpo.
Teu corpo é puro desejo de amar.

Aires Marinho realiza um chamado para os seus, como um grito de guerra antes do início de uma batalha. As palavras selecionadas voltam-se, em sua maioria, para a ideia de "fervidão": "vulcão em chamas/sol ardendo de desejo/o suor", como algo que está de forma ardente dentro dos corpos das pessoas. Esse fervor vem, ao que tudo indica, do desejo de conquistar tudo aquilo que é negado, mas que é direito dos indivíduos como participantes da sociedade.

Outro detalhe que fica evidente no momento da leitura é a fórmula encontrada, no início das duas últimas estrofes, para anunciar seus pensamentos sobre a mistura de culturas e raças. Na segunda, ele inicia com "Afro-indo-latino-América", uma referência aos povos originários que foram dizimados em sua grande maioria no continente, pois já estavam por aqui antes do início da colonização. Sua participação não era interessante para os colonizadores, por isso a dizimação da população indígena continental. Na terceira, com "Afro-mestiço-América", uma clara abordagem sobre a escravização que ocorreu em todo o continente americano, que resultou, além de todos os problemas sociais dela decorrentes, na miscigenação de raças, por isso a junção das três palavras a partir da que está destacada no meio do neologismo, "mestiço". Segundo Testa,

Assim, a linguagem poética nos aproxima do mistério/enigma, desta "zona desconhecida do cérebro" (como nos diz o poeta mexicano) tornando o poema o "despertar" de um vibratório jogo de pensamentos (signos) e mediações. Talvez, por isso, a obra poética seja um veículo intuitivo formado também de um "não-racional, do indizível da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria." (Coli, 2006, p. 109). Ou então, como defendiam os pressupostos dos poetas *zaum* russos, uma linguagem transracional, como muito bem desenvolveu o poeta russo Velimir Klebnikov (Testa, 2014, p. 254-255).

A variabilidade que uma palavra pode exercer na poesia é inerente ao tipo de linguagem apresentada, segundo a qual será empregada nas possíveis interpretações suscitadas nos poemas. Paulo Aires Marinho utilizou-se de vários meios para isso, seu grito ecoa pelos versos que mostram uma atenta vontade de denunciar as "desestruturas" sociais: "Meu coração sangra, / Grita e canta teu nome[...] Meus olhos suplicam / O sal, o suor e o verde do teu corpo".

Essa aproximação entre todos os povos da América do Sul é ressaltada pela empatia demonstrada a partir dos versos do poema "Destino comum":

Latino-americanos, meus irmãos,
Nossa casa é comum.
Nossos sonhos são comuns.
Comuns são nossas lágrimas,
Nossa dor
e nossa esperança.

Nossa esperança, meus irmãos,
É vulcão que ressuscita
Em nossas veias,
hora-a-hora,
dia-a-dia,
Uma revoada
De sonhos livres e renitentes.

Nesse poema, o autor faz um desabafo. Para ele, todos os latino-americanos passam pelos mesmos problemas e preocupações, integram-se nas lágrimas pela falta de realização dos sonhos e, igualmente, no sentimento comum de esperança que “ressuscita” e liberta. Por mais que o Brasil constantemente tente não ser um país pertencente à América do Sul (crítico aqui a ideia do distanciamento evidente que existe entre o Brasil e os outros países do continente), Paulo Aires Marinho tenta enraizar nas entranhas nacionais essa igualdade que todos os sul-americanos possuem, pois somos frutos de uma mesma vontade, desse anseio por uma vida melhor: “Uma revoada/ De sonhos livres e renitentes”.

A aproximação que ocorre entre as pessoas, esboçada nos versos do poema de Aires Marinho, é autenticada pela linguagem e escolha de palavras que ele faz, propositalmente, para conferir ao seu poema a ideia de junção de povos muito além da miscigenação interpessoal, essa junção ocorre até mesmo nas ideologias que unem esses grupos. A utilização de uma linguagem que aproxima países e pessoas é justificada por Testa:

[...] Portanto, a linguagem poética é aquela que está sempre em busca de uma construção inovadora e imaginativa, em que as relações se dão nas próprias entranhas do poema. É próprio da poesia fazer desvios da norma ou de usos habituais (Testa, 2014, p. 255).

Um grande confronto que é estabelecido quando se fala sobre atos de resistência é o tipo de posicionamento que alguém terá de acordo com o tipo de injustiça que está sendo posta à mostra. Para se estar convicto do que ocorre nas minúcias da sociedade, deve-se sempre elencar questionamentos ao se observar algo que de alguma forma seja suspeito. É como se a leitura visual admitida devesse passar por uma máquina mental de “análise do discurso” para que toda a interpretação seja verificada e constatada da melhor forma. Como exemplo desse desejo de evidenciar as entrelinhas da sociedade, temos o poema de Paulo Aires Marinho intitulado “A palavra despida”:

Quero desnudar a palavra
E tecer meu canto
A favor da vida.

Palavra a ser escrita,
Proclamada,

Ouvida.
Desenhando a justiça
Na boca do mundo,
No coração humano,
Nas estradas da vida.

Palavra organizada.
Desorganizada.
Livre.
Em versos, crônicas,
Odes – gestos de rebeldia...

Quero a palavra
Lapidada em noites insones,
Com asas revoltas,
Sobrevoando nossas cabeças,
Incomodando o amargo silêncio
Tatuado na garganta
Dos partidários da morte.

No poema em questão, Aires Marinho se detém na ideia de que a palavra precisa ser colocada à prova, extrapolar os limites de seus significados e integrar as condições que o próprio ser humano coloca nela. É como uma ferramenta para as efêmeras batalhas diárias, seja nos “gestos de rebeldia” ou mesmo “Desenhando a justiça”. Tudo que tem por premissa exercer uma comunicação, será fundamentado a partir do uso de palavras.

Porque é a palavra a lembrança que ainda vive, “Acende enigmas, inventa saudades.”, “Da Festa da palavra, da imperdoável beleza do verbo,”, mesmo em dias que “a aurora é por demais lenta,”. Talvez, neste seu pastoreio poético, Marinho que fala da terra, das raízes e dos seus frutos seja como um vaqueiro de palavras numa lavoura de pedras e arbustos incendiários, para tentar fazer da palavra materialização e presentificação, lindando com a imagem “Quero desnudar a palavra/ e tecer meu canto/ a favor da vida”, ainda em seu poema Canto proibido, o poeta diz “Eu quero a vida e não a morte” (Testa, 2014, p. 258-259).

A autora denota como Aires Marinho utiliza as palavras para compor as tessituras de seus versos como emaranhados de informações que necessitam de um desembaralhar constante, o que vem a ser a interpretação do seu poema. Testa ainda complementa

Marinho nos diz como quer criar seu poema (metapoema), nos apontando seu processo de criação, em que o desejo é por “desnudar” a palavra talvez desligá-la do seu referente prático/cotidiano para imprimir como um pintor “desenhando” abundantes significações do seu mundo interior, um ato de desejo de incontestável da dimensão poética, um apelo à sensibilidade, mas uma

sensibilidade (des)organizada textualmente, versos livres e palavras em liberdade, para precisamente “inventar” o tecido do canto [...] Canto que se fixa pela escrita e pela voz, mas também pelo ouvido (que são os valores sonoros), pelo desenho visual das palavras e pelos signos verbais (Testa, 2014, p. 259).

A essência de Aires Marinho orienta-se sempre pela resistência e isso também é segmentado pelo poema em foco quando ele diz “Incomodando o amargo silêncio/ Tatuado na garganta/ Dos partidários da morte”. Tais versos são objetivos para assegurar a ideia de “incomodação”, do que se quer fazer contra os alçózes da sociedade que sempre possuem um sono tranquilo depois de causarem tanto mal às pessoas marginalizadas.

Nesse sentido, os poemas de Paulo Aires Marinho são o principal combustível utilizado pelo escritor na denúncia das negligências sociais e, também, são representativos como confirmação da existência de uma inquestionável literatura tocantinense. Ainda, ao mostrar em seus versos sua visão particular do mundo que o rodeia, incentiva em outras pessoas o anseio por uma participação social mais incisiva, necessária e eficaz.

Considerações finais

Nos poemas analisados, foi possível detectar temáticas comuns a quase todos os países da América Latina, em grande parte estigmas negativos também enfrentados pela população brasileira. Paulo Aires Marinho consegue transmitir uma mensagem questionadora em forma de poema e, ao mesmo tempo em que indaga, também fomenta a participação social das pessoas, defendendo uma observação crítica da realidade que permita processos efetivos de mudança.

Evidenciam-se nos poemas questões relacionadas ao trauma, perspectivas que se fazem presentes nos versos a partir do olhar voltado para experiências negativas, um trauma não surge por acontecimentos positivos. Nesse sentido, experiências negativas similares vivenciadas pelos países do continente americano e apontadas nos poemas analisados são consideradas no presente artigo como traumáticas. Destaca-se, ainda, a forma como Aires Marinho consegue relacionar essas experiências similares com as particularidades de cada país, em um processo no qual política e linguagem atuam conjuntamente e ao qual se agrega um novo elemento: a resistência.

Portanto, atrelar os pensamentos da resistência a partir da existência de tantos problemas da sociedade, tais como desigualdade social, falta de saneamento básico, fome, corrupção etc., de alguma forma só é possível por conta dos traumas advindos de todos os destrutivos processos de colonização pelos quais a América continental passou. Processos esses que até os dias atuais promovem a desordem que a América Latina ainda vivencia.

Referências

BOSI, A. Narrativa e resistência. **Revista Itinerários**. Araraquara/SP, nº 10, 1996.

DALCASTAGNÈ, R. Literatura e resistência no Brasil hoje. **Revista Communitas**. V1, N2, (Jul-Dez) 2017.

Literatoc - Doses de literatura tocaninense. **Escritor por formação de leitor**. 2017. Disponível em: <https://literatocsite.wixsite.com/literatoc/single-post/2016/102/escritor-por-formação-de-leitor>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MARINHO, P. A. **Cantigas de Resistência**. Palmas: Ed. do autor, 2011.

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

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia e Clínica**. Rio de Janeiro, Vol.20, n. 1, p. 65 - 82, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/jj/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/abstract/?lang=pt#>.

TESTA, L. Entre a resistência e o fogo: uma leitura da produção poética de Paulo Aires Marinho. **Revista EntreLetras**. Araguaína/TO, v. 5, n. 2, p. 252-263, ago./dez. 2014

Além da palavra: a dimensão performativa e o imaginário de chegada e partida no poema “Dossiê sobre as calçadas”, de Paulo Aires Marinho

Tiago Wender Soriano

Introdução

A combinação entre poema e performance pode oferecer um terreno fértil para a experimentação artística, proporcionando uma experiência que transcende as palavras no papel para além de uma simples declamação como conhecemos. Este artigo explora algumas possibilidades de criação em performance a partir do imaginário de chegada e partida no poema “Dossiê sobre as calçadas”, de Paulo Aires Marinho, tendo como foco o último verso do poema, que traz “O abraço de chegada e o beijo de partida”. Também, a fim de enriquecimento das análises, realiza um paralelo entre as imagens de chegada e partida trazidas por esse verso e a dramaturgia de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, buscando tais imagens em outra obra artística além do poema.

Nesse contexto, trabalha o sentido de performance abordado por Renato Cohen em seu livro *Performance como linguagem* (2002). Segundo Cohen (2002, p. 28), “apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica”. Trata-se, portanto, de uma arte da representação. Cohen destaca o caráter híbrido da performance e seu início nas artes plásticas, estando a sua evolução em diálogo com as artes cênicas.

A performance pode acontecer em diversos lugares, desde igrejas, ruas, praças, até elevadores, museus e os mais variados espaços possíveis. O tempo de uma performance pode ser de alguns minutos, assim como pode durar horas, a depender do que o performer desejar comunicar ao público. Ainda, segundo Cohen, o performer pode ser um artista que de repente se transforma em performer e o texto pode ser verbal ou não verbal, constituindo assim diversas possibilidades de criação.

Nesse sentido, adentrar no imaginário da obra e refletir sobre possíveis performances acerca desse imaginário é também uma forma de explorar, a partir de outra linguagem artística, a “aura” que permeia parte do poema. Michel Maffesoli, em entrevista concedida à *Revista Famecos* em 2001, traz uma reflexão sobre o imaginário de uma obra como sendo aquilo que está para além da obra em si, essa “aura”:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. [...] Na aura de obra — estátua, pintura —, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra (Maffesoli, 2001, p. 75).

Dessa forma, analisar o imaginário do poema "Dossiê sobre as calçadas" é uma maneira de se aprofundar nos significados sensíveis da obra. Refletir sobre as possibilidades de criação a partir desse imaginário é também se debruçar sobre o poema e trabalhar seus elementos tendo como foco o uso de outra linguagem artística, nesse caso, a performance. Utilizar a performance, nesse contexto de criação, a partir de elementos trazidos pelo poema, é promover uma interação ainda mais profunda (para além do contato com a leitura) entre a obra e o público. De acordo com Maffesoli, o imaginário funciona a partir da interação:

O imaginário, certamente, funciona pela interação. Por isso, a palavra interatividade faz tanto sentido na ordem imaginária. Há processos interacionais que criam aura. [...] Esse momento de vibração comum, essa sensação compartilhada, eis o que constitui um imaginário (Maffesoli, 2001, p. 77).

No processo de se aprofundar no imaginário da obra buscando elucidar possibilidades de criação em performance, há, também, um aprofundamento na percepção simbólica do poema para além de uma simples interpretação, em seus mais possíveis significados simbólicos, sensíveis e imagéticos. Observa-se um mergulho nas imagens e símbolos em busca de pontos de partida para a criação da performance, possibilitando a expansão do imaginário do poema a partir de outra linguagem artística.

Escolha, análise do poema e apresentação do autor

Paulo Aires Marinho é poeta e escritor. Ganhou o II Prêmio SESI Tocantinense de Poesia (1994) e Menção Honrosa do Prêmio SESI de Contos Tocantinenses. É autor dos livros *Cantigas de Resistência*, *O Beijo de Vesúvio*, *Perto do Fogo – Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança* e *Oráculos de Pedra e Sonho*. No livro *Perto do fogo – Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança*, dentre vários outros brilhantes poemas, encontra-se o poema "Dossiê sobre as calçadas", obra escolhida para trabalhar no presente artigo.

As imagens e símbolos que o poema "Dossiê sobre as calçadas" evoca fazem parte justamente da lembrança da interação do ser humano com a calçada. A calçada só é o que é porque nós interagimos com ela e a vivenciamos das mais variadas maneiras. Yi-Fu Tuan, geógrafo americano que se dedicou aos estudos dos espaços e da experiência do ser humano nos lugares, diz em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2015) que os lugares são centros aos quais atribuímos valor, e as pessoas, como seres complexos, possuem uma capacidade excepcionalmente refinada para a criação de símbolos. Dessa maneira, cada espaço terá sua importância de lugar conforme o valor que damos a ele, a exemplo da calçada, que de um modo simples e geral, atribuímos a ela apenas um caráter de lugar por onde se caminha protegido dos automóveis na rua. Ainda, segundo Tuan, as ideias de espaço e lugar se fundem uma à outra:

Na experiência o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que "lugar". O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] As ideias de "espaço" e "lugar" não podem ser definidas uma sem a outra. [...] Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento,

então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (Tuan, 2015, p. 13).

Sendo assim, a calçada deve ser vista como um espaço de passagem quando pensamos no seu uso comum de simples movimentação de pessoas, todavia pode ser vista como lugar de experiências e relações quando damos a ela o sentido de pausa.

O poema "Dossiê sobre as calçadas", de Paulo Aires Marinho, realiza esse efeito de "pausa" sobre as calçadas e elucida diferentes formas de se olhar, o que possibilita uma reflexão subjetiva no que diz respeito a esse espaço de transeuntes, onde muitos momentos e relações acontecem sem que paremos para refletir de forma significativa. Por exemplo: pessoas sem lar conhecidas popularmente e de forma grotesca como mendigos, devido a variados fatores sociais precisam se aconchegar nas calçadas para que possam sobreviver e muitas vezes são ignoradas por todos que por ali passeiam ou caminham. Outro exemplo: um casal que se encontra à noite para namorar nas calçadas, "jovens no cio", "amantes proibidos", como utilizado em dois dos versos do poema.

Durante os versos, a calçada é levada do seu lugar simples de calçada para um patamar de lugar poético onde singularidades do ser humano perpassam aquele espaço. A calçada que o poeta nos traz faz alusão a todas as calçadas existentes e suas características sensíveis e poéticas, desde sua materialidade como um lugar onde as pessoas passam e por ali vivenciam suas particularidades de vida, até a calçada como um lugar de memória, que guarda os acontecimentos em si.

No presente tópico serão analisados o poema e seus respectivos versos com o intuito de devaneiar poeticamente acerca do conteúdo sensível que a obra traz, focando nos símbolos escolhidos para trabalhar as possibilidades de criação em performance, tendo como devaneio poético a definição do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard em seu livro *A poética do espaço*:

[...] o devaneio é uma instância psíquica que frequentemente se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não só de si próprio, mas que prepara para outras almas deleites poéticos, sabe-se que não se está mais diante de sonolências. O espírito pode chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa (Bachelard, 1978, p. 186-187).

À vista disso, analisar os versos do poema buscando seus devaneios acerca do conteúdo sensível e imagético que ele tem, tendo como foco principal os símbolos e imagens escolhidos para trabalhar no presente artigo, permite que algumas imagens do poema cresçam podendo tomar formas. Digo algumas pois as possibilidades imagéticas de um poema são proporcionais ao número de leitores que leem a obra, cada leitor formará suas próprias imagens do poema.

Quando se lê um texto literário, a imagem construída através dele tem significado em si mesma, no momento presente, e de maneira distinta em cada leitor, que se torna nesse momento também autor (Lucena, 2007). Todavia, há símbolos e imagens que compartilhamos por terem um caráter universal, como os símbolos e imagens acerca da ideia de chegada e de partida. Todos, ou quase todos vivemos momentos de encontros e despedidas no decorrer das nossas vidas.

A seguir, apresento o poema na íntegra e a partir dele descrevo os sonhos (devaneios) evidentes em mim, autor do presente trabalho, bem como realizo uma demarcação dos principais aspectos escolhidos para reflexão das possibilidades de criação em performance a partir do imaginário da chegada e da partida.

Poema "Dossiê sobre as calçadas", de Paulo Aires Marinho:

As calçadas sabem muito.
Silenciosas. Não andam.
Resignadas. Sigilosas.
Fiéis à filosofia da pedra, do aço, do concreto.
Sabem segredos, mistérios e premonições,
Coisas deste e do outro mundo. Mudadas por destino.
Fraternas, beijam-se em cada esquina.

Sabem a mística de jovens no cio.
A trama de vampiros noturnos. O escarro de doentes ocultos.
O bafo de ratos no esgoto.
A baba cósmica de loucos sapientes.
As calçadas sabem e silenciam.

Sabem o murmúrio de bêbados em transe.
A úlcera de agiotas dementes.
A urina de cachorros vagabundos.
O suspiro dos amantes proibidos.
As calçadas sabem e ocultam.
Conhecem o chumbo dos pés humanos.
Por isso, humanas se sentem.

Sabem mais:
Na pele, o toco de cigarro errante - e nada dizem.
A revolta do chiclete mascado e rejeitado.
O abraço de chegada e o beijo de partida.

"As calçadas sabem muito", assim se inicia o primeiro verso do poema. E o que uma calçada poderia saber? O que seria esse "muito" que o poema nos traz? O próprio poeta nos responde no decorrer do poema. São "Fiéis à filosofia da pedra, do aço, do concreto", ou seja, seres inanimados, que nada dizem ou fazem. Todavia, no poema, as calçadas são apresentadas também como um lugar de memória, chegam até a se sentirem humanas, pois "Conhecem o chumbo dos pés humanos", muitas pessoas passam pelas calçadas todos os dias, carregando seus próprios fardos e sonhos. Levando em conta

que a grande maioria das pessoas, com exceção daquelas que nunca estiveram em uma calçada, o que acredito ser raro, porém possível, a maior parte da população das cidades sabe o que é uma calçada e a utiliza com frequência, porém essa mesma maioria talvez nunca tenha parado para refletir sobre as calçadas da forma com que o poema nos leva a refletir.

No terceiro verso do poema, as calçadas são descritas como uma espécie de lugar “místico” que sabe “segredos, mistérios e premonições, coisas deste e de outro mundo”, o que me traz a memória o antigo costume das pessoas se reunirem nas calçadas para contar seu dia, suas histórias e lendas. Seguindo o contexto em que o poema foi escrito, sendo o autor um cidadão tocantinense, o poema fala das calçadas de um modo geral, porém, levando em consideração o contexto regional, no Tocantins, principalmente nas cidades de interior, esse velho costume de se reunir nas calçadas ainda é algo que acontece bastante.

Até mesmo na capital do estado, Palmas, é possível encontrar, a depender do clima e do horário, pessoas de várias idades conversando nas calçadas. Tais pessoas enriquecem as calçadas com suas conversas, seja sobre o cotidiano ou o compartilhamento de histórias e lendas. O encerramento do terceiro verso, onde diz “Fraternas, beijam-se em cada esquina”, elucida, de forma poética, a ideia de que as calçadas, assim como as ruas, se conectam umas às outras formando uma rede de lugares.

Os demais versos do poema continuam evidenciando momentos da vida que por ali podem acontecer. “Sabem a mística de jovens no cio”, a imagem de jovens que realizam seus encontros amorosos pelas calçadas da vida. Quem nunca deu um beijo apaixonado em uma calçada? Sabem também o “murmúrio de bêbados em transe. A úlcera de agiotas dementes. Os suspiros de amantes proibidos. As calçadas sabem e ocultam”. As calçadas, como o poema afirma, são lugares de inúmeras possibilidades de vivências.

O último verso do poema traz, dentre outras imagens, a de um “abraço de chegada e beijo de partida”, imagem essa escolhida para trabalhar algumas possibilidades de criação em performance a partir do imaginário dessas calçadas. E as calçadas, como esse lugar de chegada e de partida, carregam muitos significados, podem nos levar a imagem de um casal que se despede para que cada um vá para sua própria casa, de um filho que se despede da mãe para se mudar pela primeira vez, de grandes amigos que estão se encontrando depois de muito tempo e, com saudade, se abraçam na calçada antes de adentrar a casa.

Muitas são as possibilidades de se imaginar o “abraço de chegada e beijo de partida” em uma calçada, da mesma forma são várias as possibilidades de criação em performance a partir de tais imagens, tendo em vista a dimensão de possíveis encontros e despedidas.

Muitas obras retratam momentos de encontro e despedida, desde filmes, novelas, romances e contos até performances e peças teatrais. A pesquisa aqui efetuada é de cunho reflexivo acerca das possibilidades de criação em performance e leva em conta o caráter cênico da performance e sua proximidade com o teatro, pois, segundo Cohen:

Pode-se considerar a performance como uma forma de teatro por esta ser, antes de tudo, uma expressão cênica e dramática — por mais plástico ou não-intencional que seja o modo pelo qual a performance é constituída, sempre algo estará sendo apresentado, ao vivo, para um determinado público, com alguma “coisa” significando (no sentido de signos) (Cohen, 2002, p. 56).

Dessa forma, a fim de enriquecimento do trabalho, escolhi a dramaturgia do espetáculo *Esperando Godot*, do dramaturgo irlandês Samuel Beckett, para fazer um paralelo entre as imagens de encontro e despedida, pois tal obra traz intrínseca em si a ideia de chegada e de partida, de lugar que leva a outro lugar, lugar de passantes, de passagem, assim como as calçadas. No tópico a seguir, farei uma breve contextualização do espetáculo buscando evidenciar os símbolos de chegada e partida presentes na obra.

Chegada e partida em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett

Samuel Beckett foi um romancista e dramaturgo irlandês, um dos mais importantes dramaturgos do século XX, cuja obra foi traduzida em mais de trinta idiomas; com fôlego de erudito precoce, seu talento era dedicado às línguas e às literaturas românticas. Sua obra é reflexo de seu tempo, o pós-guerra, em que a falibilidade humana foi cruelmente exposta e a crença na ideia de evolução da sociedade ocidental perdeu-se (Pereira, 2014). Em 1952, ele publicou a peça *Esperando Godot*, que estreou em Paris em 1953, em um pequeno teatro, essa foi a obra aqui escolhida para tratar das imagens de chegada e partida.

Em *Esperando Godot*, dois personagens, Vladimir e Estragon, esperam Godot em um lugar não muito definido, o cenário da peça conta com apenas uma árvore no centro do palco e um chão de areia. Não se define ao certo qual seja aquele espaço, porém, no decorrer da dramaturgia, fica claro que é um lugar de passagem, pois por ali outros dois personagens, Pozzo e Lucky, passam e acabam encontrando Vladimir e Estragon.

A peça acontece em dois atos, o primeiro ato é como um espelho do segundo, Vladimir e Estragon esperam Godot, pois ele havia combinado com eles de o encontrarem ali, e enquanto esperam realizam vários diálogos sobre suas existências e principalmente sobre a tal espera de Godot. Naquele lugar eles encontram Pozzo e Lucky, que por ali passam, bem como um menino enviado por Godot para avisá-los que ele virá no dia seguinte. Um dia se passa, Godot não chega, ambos vão embora e retornam no outro dia, encontram novamente Pozzo e Lucky, bem como o menino enviado por Godot para avisar mais uma vez que ele virá no próximo dia. A peça se encerra com Vladimir e Estragon decidindo ir embora sem a certeza de voltarem ou não no outro dia, pois a chegada tão esperada de Godot não acontecera.

Vale ressaltar, ainda, que a obra é riquíssima em vários elementos, porém, para contrastar com o último verso do poema “Dossiê sobre as calçadas”, é preciso olhar para a dramaturgia de *Esperando Godot* elucidando a ideia de chegada e partida e de que maneira se fazem presentes na obra.

A escolha de *Esperando Godot* para refletir sobre as imagens de chegada e partida deu-se, principalmente, pelo fato de que os dois personagens, Vladimir e Estragon, estão esperando Godot em um lugar que não possui uma localização claramente definida. Ao ler a peça ou assistir ao espetáculo, percebe-se que não existe uma definição acerca de qual é aquele lugar. Durante a leitura, entende-se que os personagens ali estão esperando Godot chegar porque foi o combinado, mas qual era aquele lugar? Uma estrada qualquer? Um deserto? Vem à tona a ideia de lugar de passagem, um lugar por onde passam pessoas em seu caminho para outros lugares.

Pode-se então fazer uma ligação direta com a ideia das calçadas, esse lugar de passantes, de lugares que levam a outros. Mas o principal motivo da escolha é o fato de que, na peça, a chegada de Godot não acontece. Não há o encontro esperado pelos personagens Vladimir e Estragon. Dessa forma, o símbolo da chegada está pulsante durante toda a peça, visto que os personagens estão o tempo todo esperando Godot chegar para então seguirem suas vidas.

Já o símbolo da partida está intrinsecamente presente em vários momentos em que os personagens evidenciam sua vontade de partir, porém não vão, pois estão à espera de Godot. A partida, o despedir-se um do outro, somente ocorre quando o menino enviado por Godot avisa que ele virá somente no outro dia. Vladimir e Estragon saem e voltam novamente no dia seguinte para esperar Godot, que não chega. O “abraço de chegada e o beijo da partida” no espetáculo materializam-se em um desejo de uma chegada, esperada, que não acontece, e a pulsante ideia de partir dali, junto de Godot, que não chega.

No poema “Dossiê sobre as calçadas”, as imagens de chegada e partida estão enunciadas como um acontecimento que as calçadas sabem, portanto, acontecimentos que passam pelas calçadas visto que esse “saber” das calçadas é um saber metafórico e faz alusão ao fato de tais momentos acontecerem pelas calçadas. Nas calçadas as pessoas se abraçam na chegada e se beijam na partida, se despedem, há encontros e despedidas. Na peça *Esperando Godot*, para além da espera de Vladimir e Estragon por Godot, há também momentos de encontros e partidas envolvendo os personagens Pozzo e Lucky, que aparecem e dão “adeus” durante os dois atos da peça.

Possibilidades de criação em performance a partir do imaginário do “abraço de chegada e beijo de partida”

A criação em performance a partir de um poema abre um leque de possibilidades sem limites, ou quase sem limites, a depender de quem está envolvido em tal processo e suas respectivas escolhas no ato de experimentar. Levando em conta que a performance se trata de uma arte híbrida:

Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade (Cohen, 2002, p. 30).

Ou seja, sua finalidade é cênica também, e como citado no tópico anterior, há uma forte aproximação com o teatro. De acordo com Garcia (2018), criar a partir de poemas pode ser uma potente ferramenta para a formação de atores e atrizes:

Apesar de haver, relativamente, pouca produção dramaturgica contemporânea que lance mão de recursos líricos, como os versos e as rimas, por exemplo, há no repertório teatral ocidental um vasto contingente de textos teatrais na forma lírica. Há elementos poéticos em textos teatrais da antiguidade clássica ou renascentista, em textos teatrais românticos ou modernos e, mais próximos à versificação livre, em textos teatrais contemporâneos. Tal fato corrobora a importância da abordagem de poemas na formação de atores e atrizes, uma vez que o modo lírico propõe desafios para a atuação não necessariamente experimentados na prosa. Assim, entendemos que a prática pedagógica com poemas potencializa a eficácia da palavra em seus diferentes modos de realização estética (Garcia, 2018, p. 207).

Nesse sentido, ao escolher a imagem de chegada e de partida presente no último verso do poema "Dossiê sobre as calçadas", criam-se férteis possibilidades de experimentações que transcendem a palavra escrita no poema, se manifestando no corpo do performer, ampliando o contato do público com o símbolo de chegada e partida através do performer. É preciso deixar claro que o presente trabalho tem como objetivo refletir acerca das imagens de chegada e partida presentes no poema, bem como elaborar propostas de performances, mais especificamente, de duas performances idealizadas a partir do imaginário da chegada e partida nas calçadas. Tais performances, por ora, serão somente descritas, todavia ambas podem e possivelmente serão colocadas em prática futuramente.

É interessante destacar que, ainda segundo Garcia (2018), o ato de ler um poema em voz alta pode ser considerado como uma "primeira abordagem performativa":

Leituras vocalizadas podem se constituir como uma primeira abordagem performativa, como ponto de partida dialógico na relação com poemas, no lugar de leituras silenciosas, que tendem a ser individuais e, por mais que comportem uma dimensão performativa, não alcançam os jogos temporais e espaciais que o corpo na produção da palavra dita alcança. O corpo, como produtor de sentidos, opera um jogo entre sons e movimentos, atualiza as palavras no tempo e no espaço, em modo imersivo e rumo ao coletivo (Garcia, 2018, p. 218).

Ou seja, ler ou declamar um poema em um sarau, por exemplo, é uma forma de performar o poema, visto que quem lê, o faz a sua própria e única maneira, com sua própria entonação, jeito de falar, e as pessoas presentes, o público, irão receber o poema de formas diferentes para cada tipo de leitura. Entretanto, performar o imaginário do poema, no sentido de performance que este artigo busca trabalhar, é trabalhar, através dos sentidos do verso escolhido no poema, possíveis performances artísticas envolvendo elementos corporais, ações, objetos e lugares:

Diante da diversidade de abordagens podemos organizar as performances de poemas hoje em dois grupos: a) aquelas em que os próprios poetas e poetisas dizem, falam ou performam seus poemas; e b) aquelas em que os poemas dos poetas e poetisas são ditos, cantados, performados por outros (Garcia, 2018, p. 210).

No presente artigo, a abordagem que nos interessa é a de poemas performados por outros, não por seus autores, visto que a ideia é trabalhar o imaginário da chegada e da partida através de outra linguagem artística para além da literatura, tendo, contudo, a literatura como fonte inspiradora, mais especificamente o poema “Dossiê sobre as calçadas”, em especial seu último verso, que traz as calçadas como lugares onde se dão abraços de chegada e beijos de partida.

A seguir, irei descrever duas ideias de performances que têm como inspiração o imaginário de chegada e partida. De início, tais performances receberão os nomes provisórios de “Cartas” e “Adeus”. Digo nomes provisórios levando em conta que em um processo criativo como a performance, antes de sua execução, tudo pode mudar, inclusive o nome.

Performance “Cartas”

Nessa ideia de performance, um ou mais performers ficam instalados em uma calçada movimentada. Tem como fonte de inspiração o canteiro da praça dos Girassóis, localizada na capital do Tocantins, Palmas. O horário será entre as 17h30min e 21h, pois é nesse horário que se encontra um maior fluxo de pessoas passando pelo lugar para pegarem seus ônibus após um dia de trabalho, ou pessoas se exercitando e realizando suas caminhadas matinais.

O performer ou os performers ali se instalam com uma grande mala cheia de papéis, irão escrever cartas de amor enquanto as pessoas passam e colocar as cartas uma a uma ao seu redor até terem um volume considerado de cartas. Então, o performer ou os performers passarão a entregá-las para os passantes e cada carta será selada com um beijo de batom vermelho.

O ato de ter uma pessoa escrevendo cartas sentada em uma calçada é a primeira ação dessa performance enquanto o ato de entregar essas cartas para os passantes é a segunda ação; a performance termina quando as cartas acabarem ou quando não houver mais pessoas passando pela calçada. A ideia de se escrever cartas de amor é devido ao fato de que os amores estão constantemente indo e vindo na vida das pessoas. Amar é uma constante possibilidade de abraços de chegada e beijos de partida. A carta selada com um beijo de batom vermelho é para fazer alusão ao “beijo de partida”, mas principalmente pela estética em se olhar o performer selando cartas com um beijo.

Performance “Adeus”

Essa performance, sua ideia, possui mais aparato cênico, a ideia é de que a cena de um beijo apaixonado aconteça antes da ação performática, simbolizando o encontro, a “chegada”: dois performers, ou vários performers, formam duplas para representarem a despedida. Nessa performance, a dupla ou as duplas se beijam apaixonadamente e pouco a pouco vão se separando, vagarosamente vão se distanciando em passos lentos. Conforme se distanciam, os beijos vão diminuindo sua intensidade, mas eles existem, de longe, mas existem.

Os dois performers de cada dupla vão se distanciando um do outro, porém o tempo todo com os olhos fixos um no outro, caminham para trás. Conforme a distância vai aumentando, os performers passam a colocar ações de despedida: um acenar de mãos, um beijo que é mandado através da mão, um grito de "tchau".

A intenção é que os performers trabalhem em seus corpos diversas maneiras de dizer adeus a alguém amado, por isso essa ideia de performance possui mais ações cênicas do que a performance "cartas", pois os performers, além de realizar as ações que a performance pede, precisam, de forma singela, representar gestos de despedida em seus corpos. O final da performance se dá quando ambos já não se enxergarem mais. Assim como a ideia da performance "cartas", a performance "adeus" foi idealizada para ser realizada na praça dos Girassóis, em Palmas, Tocantins, devido a sua longa extensão, amplitude e aos passantes que por ali transitam entre as 13h30min e 21h.

Considerações finais

Explorar as possibilidades de criação em performance a partir de um poema, buscando recortes desse poema e trabalhando ainda com base no imaginário presente na obra, permite que as palavras saltem do poema para a experimentação em performance. Refletir, imaginar e executar performance a partir de um poema é uma maneira de aguçar suas capacidades poéticas em outra linguagem artística além da literatura. As possibilidades de se criar performance com base nas imagens de encontro e partida são inúmeras. Devido às limitações do trabalho escrito, duas foram as ideias escolhidas para compor esse artigo. Todavia, idealizar performances a partir do imaginário presente no último verso do poema foi um exercício, também, de representação da obra. Tais performances provavelmente serão colocadas em prática por mim, autor deste trabalho.

O poema "Dossiê sobre as calçadas" possui um imaginário riquíssimo sobre as calçadas e leva a uma reflexão de como os lugares de passagem, despercebidos muitas vezes por nós, contêm muitas possibilidades de vivências: ao mudarmos a perspectiva de como refletimos sobre o lugar, podemos percebê-lo de formas distintas. Assim como em *Esperando Godot* um lugar de passagem se torna lugar de parada, de encontro, há a despedida, a espera e não há chegada, nas calçadas de Paulo Aires Marinho há encontros, despedidas, esperas e chegadas, é um lugar onde as vidas acontecem.

Idealizar performance, performar o que representa a chegada e a partida, a parada, o esperar, é um exercício em um primeiro momento reflexivo, devido ao caráter escrito do trabalho. Entretanto, criar primeiro na palavra, na ideia, é criar possibilidades para ação, é um desafio que exige investigação, sensibilidade, devaneio e imaginação. Acredito que a combinação entre poema, imaginário e performance explora maneiras de transbordar o poema para além das palavras escritas e possibilita ricas experimentações.

Referências

- BACHELARD, G. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Coleção Os Pensadores. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BECKETT, S. **Esperando Godot**. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GARCIA, P. S.; VIEIRA, S. A performance de poemas: perfilando relações entre voz, palavra poética, letra e corpo. **Repertório**, Salvador, n. 30, p. 204-221, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/25358>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- LUCENA, K. C. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Artigos da sessão livre. PPG-LET-UFRGS. Vol. 3 N. 01. Porto Alegre, 2007.
- MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. [Entrevista concedida a] Juremir Machado da Silva. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 15, p. 75-81, ago. 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>.
- MARINHO, P. A. **Perto do fogo: trilogias do amor, da terra e da esperança**. 1ª ed. Goiânia: Kelps, 2009.
- PEREIRA, C. I. **"Respirando" Samuel Beckett – ecos na contemporaneidade**. Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação, Publicidade e Propaganda, 2014.
- TUAN, Y. F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

O sertão e o sertanejo em “Tocando o gado gerais adentro”, de Juarez Moreira Filho

Jânio Pereira da Silva

Introdução

“Tocando o gado gerais adentro” é um conto ambientado no contexto rural, entre o homem do campo e sua relação com a terra, o pequeno produtor e suas lutas para subsistência, o sertanejo e sua identificação pessoal com os frutos de seu trabalho. O conto nos apresenta também um aspecto social pouco discutido: as interações entre as “pequenas comunidades rurais”⁴³, as relações de amizade que decorrem dessas interações entre sertanejos.

Os protagonistas do conto são os sertanejos Dida e Sô Carajá. Dida é jovem, um menino iniciando sua vida de boiadeiro, suas referências têm fundamento na comunidade rural, seu desejo é se tornar um capataz tão habilidoso quanto Sô Carajá. Dida representa a juventude, a inexperiência. Ter essa percepção é importante para compreender a existência e o papel de Sô Carajá, um capataz experiente, homem vivido já na meia idade, conhecedor da geografia do sertão tocantinense, da fauna, da flora, do manejo com o gado e experiente no terreno. Sô Carajá representa a vida que já foi vivida, ele é o personagem que está no extremo oposto de Dida. Apresentaremos em tempo oportuno as similaridades e as diferenças entre os dois.

Dida e Sô Carajá têm a missão de levar quarenta cabeças de gado da fazenda Capa Cachorro até Belém do Pará onde entregarão os animais para abate. A maior parte do enredo se passa nesse trajeto.

A história nos convida a refletir sobre a figura típica do “sertanejo”, trabalhador do campo, experimentado na vida rural, conhecedor do manejo dos animais e da terra. O sertanejo de “Tocando o gado gerais adentro” nasce da relação de mestre e aprendiz, uma relação na qual o indivíduo mais experiente, representado pelo capataz Sô Carajá, “experimentado na Labuta⁴⁴”, como o próprio autor designa, ensina o indivíduo novato e inexperiente, representado pelo filho do dono da fazenda Capa Cachorro.

Moreira Filho, ao escrever o conto “Tocando o gado gerais adentro”, reproduz no mundo ficcional aspectos históricos, sociais e políticos que são próprios da realidade do sertanejo. O autor utiliza referências do mundo real para criação do fundo ficcional, tais como o ambiente geográfico do interior tocantinense, a descrição das hospedagens que os personagens encontram ao longo do trajeto e os eventos climáticos. A partir dessa percepção, podemos lançar um olhar analítico para esse contexto social ficcional e compreender qual a distância do sertão literário apresentado por Moreira Filho em seu conto para o sertão social que é representado por um recorte social.

43 O conjunto de pequenos produtores que habitam uma mesma região, é uma das realidades apresentadas por Moreira Filho em “Tocando o gado gerais adentro”.

44 “Labuta” é uma expressão utilizada no contexto do trabalho braçal, do trabalho pesado, no esforço incomum.

Analisemos o título do conto: "Tocando o gado gerais adentro". A primeira parte, "Tocar o gado", é uma expressão que se refere à atividade de pastoreio, ao cuidador de animais. Do ponto de vista histórico, os primeiros bovinos teriam chegado ao Brasil no mesmo período da ocupação portuguesa:

Na metade do século XVI, a corte real incentivava a exportação de gado para o Brasil, com destaque para a região do recôncavo baiano, que disseminava gado para o Vale do Rio São Francisco. De Salvador muitos rebanhos foram levados à região de Pernambuco e, dali, para as regiões do Maranhão e Piauí. Aos poucos, com o crescimento da economia na região litorânea, a criação de gado foi se estendendo ao interior do território e o aumento populacional das capitâneas hereditárias foi acompanhado pela crescente introdução e propagação de animais domésticos. A cultura pecuária foi sendo impregnada na cultura local, com relatos de curtumes em 1600 e produção de queijo em 1700 (Silva, 2012, p. 35).

Conforme se observa no trecho destacado, a atividade mercantil de criação de animais foi um projeto criado para o Brasil que funcionou em virtude de fatores como, entre outros, extensão territorial e ampla disponibilidade de alimento e água para os animais. Hoje, a atividade de pastoreio é conhecida como agronegócio, atividade comercial praticada no conto "Tocando o gado gerais adentro". No entanto, quem ler o conto perceberá que Moreira Filho descreve um processo produtivo mais rústico, no sentido de uso precário das tecnologias modernas (por exemplo, fábricas de rações, confinamentos e equipes veterinárias), no que concerne às tecnologias de produção.

A segunda parte do título, "Gerais adentro", é uma expressão que identifica um lugar distante, desprovido das tecnologias que nos proporcionam conforto e comodidade (por exemplo, acesso a farmácias, hospitais, energia elétrica e água encanada). É muito simbólico a presença da expressão "Gerais adentro" no título, pois essa palavra é utilizada na literatura para caracterizar uma terra bruta, conhecida como sertão:

[...] lugares, desertos e intransitáveis no sertão, no sertão do nordeste, campos cobertos de erva ou grama, campos extensos e desabitados [...] O Gerais, terra de Urucuia, erige-se em arquétipo, o que confirma o plural, conforme a norma gramatical que lhe segue imediatamente: sem tamanho (Martins, 2020, p. 248).

A partir deste ponto, é necessário estabelecer uma cisão entre o sertão enquanto espaço literário e o sertão enquanto espaço político e geográfico. Na literatura, um dos grandes expoentes a utilizar o sertão enquanto espaço literário é João Guimarães Rosa. A maior parte de sua obra, inclusive seus grandes sucessos como *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*, ambos publicados em 1956, ocorrem no sertão. No contexto geral das duas obras, Guimarães Rosa descreve um sertão que é repleto de beleza e, na mesma medida em que o sertão é belo, a vida dos personagens é dura.

Moreira Filho anuncia no título a relação entre o sertão e o sertanejo. A partir desta relação, pretendo demonstrar como o autor apresenta no enredo o contexto social e político dos sertanejos Sô Carajá e Dida. Conforme abordado anteriormente, Moreira Filho descreve um mundo ficcional onde experiências vividas pelos personagens descrevem uma realidade social e histórica que encontra amparo na realidade.

No conto demonstra-se que os personagens possuem uma relação com o campo. Para eles, o sertão é sua casa e seu ganha pão. Essa relação ocorre sob a luz das primeiras experiências de vida do personagem Dida, no conto ele vive uma fase de descobertas e aprendizados. Na outra ponta dessa relação, temos o percurso de Sô Carajá, ele desempenha a função de mentor. Sô Carajá é mentor de Dida, representa o arquétipo do sertanejo do mundo ficcional, mas também encontra respaldo no sertanejo do mundo real.

Diante do exposto, vamos iniciar uma análise entre o sertão que é vivido por Dida e o sertão que é vivido por Sô Carajá.

O percurso de Dida

Sô Carajá e Dida têm a missão de levar o gado até Belém, no estado do Pará, e a viagem ocorre às margens do rio Tocantins, como se o rio direcionasse o caminho. Moreira Filho descreve um caminho árduo e tortuoso e caracteriza o ambiente como sendo "sertão", conforme trecho a seguir: "[...] Gado sobe morro, desce morro, atravessa brejo, desvia de cansação, unha-de-gato, tiririca, moita de tabo-ca, até parecia conhecer todos os trilheiros daquele sertão bruto de peões e garimpagens" (Moreira, 2009, p. 83).

É significativo que Moreira Filho descreva esse ambiente como "sertão", pois historicamente essa palavra foi utilizada para designar um ambiente de terras distantes, com poucos recursos naturais e de difícil subsistência. O trajeto pelo sertão descrito no conto sugere que a missão⁴⁵ dos personagens será repleta de desafios. O sertão ganhou uma dimensão especial no imaginário do brasileiro, o termo que outrora era utilizado apenas para designar um lugar ermo, seco, distante e relegado ao esquecimento, agora extrapola seu significado literal e ganha uma dimensão simbólica, passando a designar o mundo, um tipo de existência dentro do universo literário que é comumente associado a uma vida dura, à superação de desafios.

Outro grande expoente da literatura brasileira que demonstrou muito bem o lugar do sertão no imaginário brasileiro é Ariano Suassuna, autor da obra *O Auto da Compadecida*. Suassuna, assim como Guimarães Rosa e Juarez Moreira Filho, faz uma ligação entre os personagens de suas histórias e o ambiente em que estão inseridos. Trata-se de um processo de ligação que a literatura promove no imaginário do leitor. Paul Ricoeur, na obra *Tempo e Narrativa*, chama esse processo de apreensão da história do autor para o imaginário do leitor de pré-figuração.

O pesquisador Ariel Roemer, ao promover sua pesquisa intitulada *O Lugar do Sertão em Ariano Suassuna: Uma Leitura Geográfica Sobre a Representação de Sertão na Obra Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, discute em qual medida compreendemos o lugar do sertão no imaginário literário e em sua definição política:

Chegamos ao estudo rigoroso sobre o romance épico de Ariano Suassuna *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Este não fica recluso em

45 A missão de levar o gado, mas também a missão de Sô Carajá de ensinar Dida sobre os caminhos da terra e da vida.

si, pois as imagens apresentadas possibilitam a visualização de um certo sertão com cunho simbólico e geográfico. Ou seja, nos traz a diferença do sertão de Suassuna em relação a outros. Foram alguns desses indícios que buscamos na leitura da obra, evitando inclusive uma simples transposição crua do que está (d) escrito sobre a existência da realidade local (Lowenthal, 1985) [...] A Literatura e a Geografia ocupam campos de estudo diferentes na academia. Entretanto, podem servir-se uma da outra para melhor compreender seus objetos de estudo e propor novas análises (Roemer, 2020, p. 80-81).

O sertão⁴⁶ descrito por Moreira Filho, que ele utiliza como espaço de aprendizagem para Dida, foi utilizado por João Guimarães Rosa na obra *Grande Sertão: Veredas*, conforme trecho a seguir:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte (Rosa, 2019, p. 11).

Em *Grande Sertão: Veredas*, João Guimarães Rosa nos apresenta o percurso de Riobaldo, um personagem que seguiu por caminho violento no sertão, tornando-se jagunço⁴⁷ na juventude, mas como o percurso pelo sertão nunca termina, ele teve a oportunidade de mudar novamente a sua vida e deixou de ser jagunço.

Dida e Riobaldo experimentaram o sertão, mas as experiências vivenciadas foram diferentes. Ainda assim, ninguém atravessa o sertão⁴⁸ sem ser modificado por ele, o caminho de ambos passa pelo "caminho da superação"⁴⁹. O caminho da superação é sempre marcado pelo trabalho empreendido em vencer os desafios e, no decorrer deste caminho, o personagem passa por um desenvolvimento moral. É um processo de aprendizagem proporcionado a Dida, personagem caracterizado pela inocência, conforme sugere a passagem a seguir:

Dida, pela primeira vez em sua vida, pôs um gole de cachaça na boca!... Desceu ardendo!... Mas desceu!... isso após ter aberto a garrafa com as costas da peixeira, e ter medido dois dedos, bem medidos e, depois: Gute!... Gute!... Gute!... Fez cara feia!... Cuspiu de lado!... Eta pinga ruim!... (Moreira, 2009, p. 83).

Moreira Filho descreve o primeiro contato de um jovem com a bebida alcoólica, "a pinga"⁵⁰. Essa experiência identifica um "rito de passagem" que o personagem Dida vivencia em seu trajeto, trata-se

46 O sertão de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*, o sertão de Euclides da Cunha e finalmente o sertão de Graciliano Ramos.

47 Jagunço é um tipo de capanga, um homem fora da lei, que executa tarefas moralmente indefensáveis, é um personagem típico do sertão.

48 Sertão utilizado de forma poética para dizer a vida, a vivência, as experiências que vivenciamos e passam a ser parte do indivíduo.

49 Refiro-me a caminho de superação primeiro porque o texto de Moreira Filho sugere barreiras físicas, mas metaforicamente Dida cresce moralmente também, como se superasse suas próprias barreiras emocionais.

50 A palavra pinga dita pelos personagens é utilizada no sentido genérico para bebida alcoólica, no entanto, o que eles estão bebendo é "água ardente".

da passagem de menino para Homem. Simbolicamente, Sô Carajá representa o modelo que Dida admira e no qual se inspira, e no mesmo contexto em que Dida experimenta a pinga e diz que é ruim.

O mentor Sô Carajá

Sô Carajá, preto velho, descendente de indígena, é capataz na Fazenda Capa Cachorro, um homem experimentado pela vida no campo, conhecedor dos caminhos do campo, das trilhas, dos obstáculos naturais da região, conhecedor dos animais e do manejo deles. Moreira Filho caracteriza esse personagem como mentor de Dida, que o admira e tem profundo respeito pela figura de Sô Carajá. A admiração de Dida parece ter raízes nas habilidades sociais do personagem e, também, nas habilidades de manejo dos animais, conforme demonstra o trecho a seguir:

Aqui, ali, acolá, o Sô Carajá tacava os dedos nos ouvidos e “aboiava⁵¹” bonito: Ô!... Ê!... Ê!... Ê!... Ê!... Gadão bonito!... Vamos!... Vamos!...

Os constantes aboios plangentes do Sô Carajá, esparramados por aquelas encostas de pés de serra, chegava a deixar o couro de Dida completamente arrepiado (Moreira, 2009, p. 84).

Moreira Filho estabelece essa dissimetria proposital entre os dois personagens, necessária para demonstrar ao leitor que Dida e Sô Carajá estão em momentos diferentes da vida. Sô Carajá é um homem aparentemente na meia idade, seguro de suas ações e decisões; Dida é ansioso, um traço de personalidade comumente relacionado à inexperiência. Um dos trechos onde Moreira Filho destaca essa distância de vida⁵² entre os personagens é na reação que eles demonstram ao experimentar a pinga. Dida diz: “eta pinga ruim!...”; na ordem exatamente inversa, veja o que diz Sô Carajá: “Ele bebeu a talagada, lambeu os beiços e exclamou: “[...] Eta pinga boa!... Depois meteu a mão no bolso da perneira, puxou uma tora fumo-de-corda da beira do Rio Tocantins e passou a mascá-la...” (Moreira, 2009, p. 83).

A resistência que Sô Carajá demonstra ao consumir a pinga e o fumo evidencia que ele já é experimentado nesse ofício, tanto que já criou tolerância a essas substâncias. A tolerância ao álcool e ao fumo é adquirida pelo hábito, quanto mais antigo o hábito, maior a tolerância, fato evidenciado quando Sô Carajá oferece a Dida o fumo, e Dida recusa, alegando que o fumo é forte e que a última vez que o consumiu passou mal. Esse hábito faz parte da vida de Sô Carajá. Outro indicador da senioridade do personagem é a entoação de canções típicas que Moreira Filho identifica no conto como “loa”⁵³, a saber:

A maior desgraça deste mundo,
É o sujeito se casar com uma mulher bonita,
Se separar, e for morar pertinho, sendo vizinho,
Matar um bode, e ter de dar quartinho!...
- Aceita estômago que é leite! (Moreira, 2009, p. 83).

51 A palavra aboiava é derivada da palavra aboia, que significa algo como entoar canção ao gado.

52 Utilizo a expressão “distância de vida” para me referir a uma relação de convivência entre pessoas com uma grande diferença de idade, a distância entre as idades coloca os dois em “momentos de vida diferente”.

53 Em minhas pesquisas sobre o termo “loa”, ele aparece relacionado ao sentido de entoar cânticos, como se estivesse a declamar poesia.

A loa entoada por Sô Carajá sugere uma experiência de vida. Não podemos inferir que ele conta algo pessoal, no entanto, a partir do contexto global do conto, é provável que sim, que ele conte de si mesmo ao leitor.

O sertão de Dida e Sô Carajá

“Tocando o gado gerais adentro” é uma história que nos conta da vida do pequeno sertanejo, do pequeno produtor rural, um recorte específico da população que vive fora dos centros urbanos. Conforme abordado na introdução deste trabalho, a palavra sertão carrega uma carga semântica muito diversa e de difícil classificação; na maior parte das conceituações estudadas para esta pesquisa, o termo sertão figura relacionado a um lugar distante⁵⁴, onde os recursos são escassos, um lugar abandonado, negligenciado pelo poder público, onde a sobrevivência exige muito trabalho, quase sempre braçal. Esse contexto sobre as condições de trabalho e abandono é apresentada por Moreira Filho no trecho da história em que Sô Carajá e Dida estão saindo da Fazenda Brinquinha:

Logo mais, chegaram numa tapera velha de beira de estrada, cheia de berinjela e melão-de-são-caetano, puseram o gado num curral abandonado e carcomido pelos cupins, pegaram a tropa, pegaram o saco de mantimento, tudo estava molhado, rapadura derretida, manta de carne fedendo a mofo, farinha, sal, café e açúcar nem sinal.

-Sô Carajá, ver fogo!

-Meu filho o fósforo foi o primeiro que escapuliu na passagem da Brinquinha, e o tabaqueiro de chifre molhou o algodão e stá sem pedra!... (Moreira, 2009, p. 86).

O trecho destacado apresenta ao leitor o quanto a vida do sertanejo do conto de Moreira Filho é precária, desprovida de infraestrutura, conforme abordado no percurso de Sô Carajá: ele é capataz na fazenda Capa Cachorro, ou seja, ele é empregado. Ao revelar essa precariedade, Moreira Filho apresenta ao leitor a possibilidade de uma reflexão sobre a disparidade entre o sertão vivenciado por Dida e Sô Carajá e o sertão do grande latifúndio, motor da agroindústria no Brasil. A pesquisadora Mailiz Garibotti Lusa, da Universidade Federal de Santa Catarina, menciona esse ponto em seu artigo “Realidade e espaço rural: elementos para o Serviço Social?” e discorre sobre os traços agrários da sociedade brasileira:

As bases de consolidação da sociedade e do Estado brasileiro são agrárias (Ianni, 1984), isto porque sua formação sócio-histórica foi, desde longe, um processo de exploração agrária. Ora, este traço que é anterior à chegada do colonizador, continua caracterizando o Brasil contemporâneo (Prado Júnior, 2006). Com o aceleração da dinâmica capitalista brasileira, já no século XX, uma nova ordem econômica se instalava aprofundando o processo de pauperização rural – e por consequência, urbana –, intensificando o fluxo de expulsão da população agrícola para os centros urbanos (Lusa, 2012), provocando em todo país esvaziamentos demográficos em face à pobreza (Gonçalves e Gonçalves, 2013) [...] No tempo presente, a exploração monocultural, escravocrata, baseada na grande propriedade territorial e voltada para alimentar a economia mercantil lusitana de outrora se reestabelece em novas bases, reproduzindo os velhos traços (Lusa, 2015, p. 2).

54 Distante dos centros urbanos. O urbano posto como referência, e o sertão como uma localidade à margem.

Em sua pesquisa, Lusa (2015) estabelece uma compreensão do ponto de vista histórico e social sobre como o sertão brasileiro é negligenciado desde o Brasil colônia e como esse paradigma é perpetuado quando os únicos indicadores de desenvolvimento avaliados pela economia são os da agroindústria.

Chegamos ao ponto da análise do percurso de Dida e Sô Carajá em que é necessário fazer uma cisão acerca da “experiência de passagem” vivenciada por Dida e guiada por seu pai e mentor Sô Carajá, onde o menino se torna homem ao vivenciar a viagem pelo sertão, o manejo com sua primeira entrega de gado ao matadouro, o experimentar pinga pela primeira vez. Todo esse contexto romantiza uma realidade dura que Moreira Filho apresenta ao leitor quando menciona as péssimas condições de trabalho dos personagens.

Diante do exposto, entendo ser necessário trazer à luz a grande diferença entre o sertão vivenciado por Dida e Sô Carajá em contraste com a experiência rural do trabalhador no grande latifúndio. Para deixar mais claro onde pretendo chegar com essa provocação, faço as seguintes perguntas: chamamos de “sertão” o grande latifúndio? Chamamos de “sertanejo” o banco de investimento que possui a posse da terra?

A resposta a essas perguntas é não! O investimento é o fator determinante, define se um espaço será considerado zona rural (produtiva) ou sertão (localidade marcada pela pobreza), é a diferença entre a pobreza e o desenvolvimento. É sobre essa relação de causa e efeito que Lusa discute:

A mecanização do campo, as inovações tecnológicas (Graziano da Silva, 1981) e a proletarização do campesinato são elementos que hoje sustentam a reprodução do capital agrário-exportador e agroindustrial. Perpetua-se a histórica concentração de terras, que, associada aos monopólios transnacionais, continua produzindo desigualdades sociais no campo e na cidade, de norte a sul, leste a oeste, embora com particularidades regionais distintas (Lusa, 2015, p. 2).

Lusa discute sobre a perpetuação do abismo social entre o grande latifúndio e o pequeno produtor, realidade da fazenda onde Dida e Sô Carajá vivem, inseridos dentro do contexto da pequena comunidade rural. Moreira Filho descreve indiretamente a existência dessa comunidade ao estabelecer um caminho com paradas ao longo do trajeto. O autor também fortalece essa ideia da comunidade rural ao fornecer memórias descritas pelo narrador, informando ao leitor sobre o passado da existência dessa localidade.

Considerações finais

“Tocando o gado gerais adentro” é um conto que apresenta ao leitor alguns aspectos da vida do homem no campo. Entendo que Moreira Filho desenvolveu a história em dois eixos. O primeiro apresenta ao leitor a transformação do menino em homem, uma experiência que ocorre ao longo de todo o conto, e percebemos a evolução do personagem por meio de pequenos marcadores como o álcool, o tabaco, a apresentação do caminho ao longo do rio Tocantins e finalmente a entrega dos animais ao frigorífico.

O autor Moreira Filho evidencia essa transformação colocando Dida aos cuidados de seu pai e mentor Sô Carajá que, ao contrário de Dida, é um homem experiente, experimentado na vida e no trabalho. Esse eixo da história tem um viés emocional, faz o leitor pensar sobre a vida em contato com a natureza. Conforme abordado anteriormente na seção 1, "O percurso de Dida", acompanhamos a evolução do personagem, o processo de descoberta, a quebra da ingenuidade, pois ao final da jornada ele sofre com a separação e com o destino dos animais que ajudou a criar.

O segundo eixo é o "eixo contextual", é a parte da construção da história em que percebemos as similaridades entre o mundo no qual Moreira Filho coloca seus personagens e a realidade. E nesse ponto fiz a proposição de uma pequena cisão do eixo contextual, abordando o sertão enquanto espaço literário, como fonte de minhas impressões para produção desta análise, e o sertão enquanto espaço físico, a partir da interpretação onde Moreira Filho apresenta ao leitor o sertão de Dida e Sô Carajá, onde a precariedade encontra fundamentação histórica (Lusa, 2015).

Finalmente, parece pertinente traçar um paralelo comparativo do sertanejo de Moreira Filho e do sertanejo da realidade, entre o sertão de "Tocando o gado gerais adentro" e o sertão enquanto espaço literário, físico e social. O conto de Moreira Filho é ficcional, mas a construção dos personagens no seu ambiente e das circunstâncias vividas por eles na estória encontra um "espelho na realidade". Ao fazer a análise presente na seção 2, "O mentor Sô Carajá", entendo que Moreira Filho descreve uma realidade social e política para contextualizar sua criação, apresentando a história enquanto eixo principal da leitura e a realidade social como eixo auxiliar.

João Guimarães Rosa empreendia um processo de estudo da linguagem do sertanejo, catalogava o ambiente, plantas, animais, insetos, localidades, utilizava sua experiência enquanto médico e diplomata para inseri-las em suas histórias. Exemplificativo é o conto "Sarapalha", da obra *Sagarana*, publicada em 1946, um conto sobre a malária. Nesse conto, Guimarães Rosa apresenta aspectos sociais do impacto da doença em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, ele descreve também o ciclo reprodutivo do mosquito prego, vetor da doença.

Não posso afirmar que Moreira Filho tenha vivido as experiências descritas em "Tocando o gado gerais adentro", mas posso afirmar que ele descreve um grupo de circunstâncias que podem ser observadas na realidade, é por esta conexão entre conto e realidade que empreendemos a presente análise.

Referências

- LUSA, M. G. Realidade e espaço rural: elementos para o Serviço Social. **Seminário Nacional de Serviço Social, Trabalho e Política Social**. Florianópolis–SC, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/180675>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- MARTINS, N. S. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2020.
- MOREIRA FILHO, J. **Infância e travessuras de um sertanejo**. Goiânia: Gráfica e Editora Bandeirante, 2009.
- ROEMER, A. O lugar do sertão em Ariano Suassuna: uma leitura geográfica sobre a representação de sertão na obra *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. **Revista Geografia, Literatura e Arte**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 77-90, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/167374>. Acesso em: 20 out. 2020.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SERRA, F. A. **O Sertão e o sertanejo nordestino: a Invenção de uma População e de seu Espaço pela Literatura**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNIL_51571b58ded717f4720311c637199444. Acesso em 13 dez. 2023.
- SILVA, M. C. Dossiê Pecuária: história do povoamento bovino no Brasil Central. **Revista UFG**. Universidade Federal de Goiás. Pró Reitoria de Extensão e Cultura, Goiânia, vol. 13, n. 13, p. 35-41, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48451>. Acesso em: 25 abr. 2024.

SOBRE OS AUTORES

Organizadoras

Kyldes Batista Vicente

Professora do Mestrado em Letras – UFT. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Realizou estudos de pós-doutoramento em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás e atualmente é professora da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. É editora da Revista Humanidades & Inovação (Unitins), da Revista Extensão (Unitins) e da Revista Multidebates (ITOP). Integra o projeto Figuras da Ficção, colaborando no Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa, do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. E-mail: kyldes.bv@unitins.br

Marcia Regina Schwertner

Doutora em Estudos literários, culturais e interartísticos pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Possui graduação como Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e especializações nas áreas de Literatura brasileira, Literatura infantil e Ciências humanas: sociologia, história e filosofia pela PUCRS. Integrou o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, de Portugal. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes – da Universidade Federal do Tocantins - UFT e do Grupo de Pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. Brasil. E-mail: marcia454rs@gmail.com

Roseli Bodnar

Professora do Mestrado em Letras e do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT. Doutora em Letras, área de concentração Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Realizou estudos de pós-doutoramento em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT. Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. Graduada em Direito pela Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes - UFT e do Grupo de pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. E-mail: rosebodnar@mail.uft.edu.br

Prefaciador

Tião Pinheiro

Nascido em Monte Alegre e radicado em Palmas, é Secretário de Estado da Cultura do Tocantins desde 2023. Fez o Master em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Navarra (Pamplona-Espanha) e Centro de Extensão Universitária de São Paulo. Escritor, poeta, compositor, pesquisador e ativista cultural, acumulou prêmios de jornalismo e literatura e é colaborador ativo no cenário cultural, promovendo a música e a arte tocantinense. Com seis livros publicados, sua escrita já foi tema de disciplinas e pesquisas de mestrado e doutorado na UFT, Unitins e UnB. Possui três discos lançados e diversas músicas gravadas por artistas renomados nacional e internacionalmente, como Oswaldo Montenegro, Trio Yucatan, Tropical Trio, Paulinho Pedra Azul, Maria Eugênia, Thales Jr, e o franco-argentino Jean Pierre Noher, entre outros. É membro das Academias Tocantinense (ATL), Palmense (APL) e da Academia de Letras e Artes do Nordeste Goiano (Alaneg). É membro da Associação Nacional de Escritores (ANE) e da União Brasileira de Escritores-Seccional Goiás (UBE-GO). Deu nome e foi o primeiro a receber o Troféu Tião Pinheiro de Jornalismo, concedido pela Fundação Cultural de Palmas. Tem títulos de cidadania do Tocantins, Palmas, Porto Nacional e Arraias e de honra ao mérito de Barra do Garças-MS.

Autores(as)

Abrão de Souza

Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins, especialização em Educação em Direitos Humanos pela mesma universidade, com graduações em Letras, Direito e Comunicação Social. Professor de Língua Portuguesa na Educação Básica e de Direito na Educação Superior. E-mail: abraodesouza@gmail.com

Andreia Luisa Dias

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional. Graduação em Licenciatura em Letras e Literatura, pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO. Graduação em Bacharelado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: andreialuizadias@gmail.com

Jânio Pereira da Silva

Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional. Possui graduação em Filosofia pela UFT e graduação em Ciências Contábeis pela Faculdade Serra do Carmo. E-mail: jpspro.ifto@gmail.com

Jaziva Ramos de Jesus

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional, com especialização em Linguística Aplicada à Educação pela Faculdade Venda Nova do Imigrante - FAVENI. Graduada em Letras, Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal do Tocantins - Porto Nacional. E-mail: iva_letras@uft.edu.br

Juliana Santana de Almeida

Professora do Mestrado em Letras e do Curso de Filosofia da UFT. Graduada em filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto, mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto e doutora em Ética e Filosofia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do grupo de pesquisa “Mímesis”: Literatura e ação ético-política e do Nonada: Grupo de estudos e pesquisas da obra de Guimarães Rosa. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em estética, filosofia da arte, ética e filosofia antiga, atuando principalmente nos seguintes temas: paixões, virtude, caráter, educação, felicidade, prazer e relação entre filosofia e literatura. E-mail: jusantanaa@uft.edu.br

Kyldes Batista Vicente

Professora do Mestrado em Letras – UFT. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Realizou estudos de pós-doutoramento em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás e atualmente é professora da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. É editora da Revista Humanidades & Inovação (Unitins), da Revista Extensão (Unitins) e da Revista Multidebates (ITOP). Integra o projeto Figuras da Ficção, colaborando no Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa, do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. E-mail: kyldes.bv@unitins.br

Lucelita Maria Alves (Lita Maria)

Mestranda em Letras – UFT. Especialização em Gestão Pública e Qualidade em Serviços pela Universidade Federal da Bahia. Possui Formação em Psicologia, pelo Centro Universitário Luterano do Brasi e licenciatura em Letras, pela Universidade Estadual do Tocantins - Unitins. Escritora, ocupa a Cadeira n. 19 da Academia Palmense de Letras, cujo patrono é o escritor Casimiro de Abreu. Publicou os romances *O canto da carpideira*, *o Livro do gato* e *Sobre Dora e Dores*, e o livro de poemas *Carretel de rosas*. E-mail: carretelderosas@gmail.com

Magna Rodrigues Silva Macêdo

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional, com Especialização em Linguagens e Ensino: Língua e Literatura. Membro do Nonada - Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa. E-mail: magnarsmacedo@gmail.com

Marcelo Rodrigues de Santana

Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT e pós-graduação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pelo Instituto Pedagógico de Minas Gerais - IPEMIG. E-mail: marcelo18@uft.edu.br

Marcia Regina Schwertner

Doutora em Estudos literários, culturais e interartísticos pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Possui graduação como Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e especializações nas áreas de Literatura brasileira, Literatura infantil e Ciências humanas: sociologia, história e filosofia pela PUCRS. Integrou o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, de Portugal. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes – da Universidade Federal do Tocantins - UFT e do Grupo de Pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. Brasil. E-mail: marcia454rs@gmail.com

Nara Niceia C. B. G. Silveira

Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional. Pós-graduação em Docência em Ensino Superior e em Letras - Literatura Brasileira pelo ITOP. Graduada em Administração pela Faculdade Triângulo Mineira Ituiutaba/MG. Graduada em Letras pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO. E-mail: nara.niceia@mailuft.edu.br

Natália Francisca de Matos Rodrigues

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional, com área de concentração em Estudos Literários, e pós-graduada em Linguagens, Cultura, Educação e Tecnologias pela Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Palmas. E-mail: natliafrancisca1@yahoo.com.br

Roseli Bodnar

Professora do Mestrado em Letras e do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT. Doutora em Letras, área de concentração Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Realizou estudos de pós-doutoramento em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT. Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. Graduada em Direito pela Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes - UFT e do Grupo de pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins – Unitins. E-mail: rosebodnar@mail.uft.edu.br

Samira Diorama da Fonseca

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional, com Especialização em Metodologias Inovadoras Aplicadas à Educação: Ensino de Língua Portuguesa e em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano - IESF. E-mail: diorama.10@hotmail.com

Tiago Wender Soriano

Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins – UFT - Câmpus de Porto Nacional. Ator e arte-educador, graduado em Teatro pelo curso de Licenciatura em Teatro da UFT. Membro do CONAC - Grupo de Pesquisa em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CNPq/Brasil). E-mail: tiago.wender@mail.uft.edu.br

