

Ressaca Literária

Ano 2, nº 4. Outubro , 2018



revista de poesia, prosa et cetera



Patrocínio

Dr. Felipe Oliveira Neves
CRM-TO 1943

Médico Especialista em Anestesia
Membro da Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor

(63) 3312-2570

(63) 98409-4996 📞

REABILITAR - ESPAÇO SAÚDE, Av. Pernambuco, nº 1343 entre ruas 2 e 3 - Gurupi-TO



• ACADEMIA DE INGLÊS •

Washington®



Apoio:





TÍTULO: Ressaca Literária Nº 04
PREFIXO EDITORIAL: 922619
NÚMERO ISBN: 978-85-922619-8-6
TIPO DE SUPORTE: papel
EQUIPE EDITORIAL
DIREÇÃO GERAL: Wellitania Oliveira
COORDENADOR DE REDAÇÃO:
Lucas dos Santos Costa
REDAÇÃO/TEXTOS/FOTOS:
Daniela da Silva Faria Vieira
Domingas Santana dos Reis
Elane Aparecida M. Santos Milhomem
Euler Moura da Silva
Kamylla Rodrigues Milhomens
Lucas Peres da Mota
Milena Castro Milhomem
Raquel de Castro Pereira
Thallison Henrique de Souza Assunção
DIAGRAMAÇÃO: Natan Fernandes
PROJETO GRÁFICO: Wellitania Oliveira

CAPA:

Paula Lourenço

Título:

“O templo da poesia que ilumina a ressaca”.

Descrição:

Aquarela em papel Saunders Waterford 300 g
100% algodão, dim. 31x 23 cm.



Paula Lourenço, vive e trabalha em Oeiras, distrito de Lisboa, Portugal. É licenciada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa e divide a sua prática artística nas áreas de escultura, gravura, medalhística e ilustração.

CORREÇÃO: Ilka da Graça Baía Araújo
REVISÃO: Fabiano Donato Leite
IMPRESSÃO: Gráfica Modello
Produção Independente
TIRAGEM: 100 exemplares
CONTATO: ressacaliteraria2017@gmail.com
WHATSAPP: (63) 98427-7656
98479-7961

Rua F, quadra 30, lote 14 nº 90
Gurupi – TO – 77405-330



Para Início de Conversa

Ressaca Literária - revista de poesia, prosa et cetera, é um periódico semestral produzido pelos acadêmicos e professores do Curso de Letras da Universidade de Gurupi. Sua missão é fomentar a produção acadêmica sobre Estudos Literários, Linguísticos e Culturais, permitindo ao estudante e pesquisadores a divulgação de seus trabalhos, além de estimular a leitura, o debate crítico e a revelação de novos talentos artístico-literários.

Assim, com capa da artista Paula Lourenço, lançamos a 4ª edição da Ressaca Literária. Iniciamos pelo caminho da prosa, com “A Inapropriada Vingança”, um conto do acadêmico Euler Moura. Na sequência vem Ondas de Poesia, com poemas de autoria de diversos poetas e ilustrados com fotografias do renomado Repórter-fotográfico, o paraibano Antônio David Diniz.

O Espaço acadêmico-autobiográfico, desta edição, apresenta o Prof. Dr. Plínio Sabino Sélis, seguido de uma entrevista com a escritora Marilde Gomes, da Academia Gurupiense de Letras -AGL.

A produção acadêmica é constituída de textos na área de teoria e crítica literária, bem como de produções de aspectos linguísticos. Inicia-se com um ensaio sobre “Fogo Morto, a metáfora regionalista e decadente de José Lins do Rego”, de Wellitania Oliveira, seguida de uma reflexão sobre a função da literatura, por Magna Maria Ferreira. Na continuação temos dois estudos: *O tópoi carpe diem* em tempos contrastantes: intertextualidade no Barroco e Arcadismo, por Lucas dos Santos Costa; “Releitura em desenho: uma perspectiva teórico-metodológica para formação do leitor-literário infantil”, de Vonía Maria de Souza Lemos e “Concepções sobre o grafismo indígena (parte 2)”, por Ilka da Graça Baía de Araújo. Em Outras Artes, a revista traz a Sússia, como elemento cultural do Tocantins, por Domingas Santana dos Reis, e alguns conceitos sobre a “Literatura Marginal”, por Thallison Assunção.

A ressaca de leitura apresenta uma análise de um poema do livro *hibernu*, do poeta português Luís Paulo Meireles, por Fabiano Donato Leite, ilustrado com desenhos do próprio poeta.

E, ainda, algumas curiosidades literárias.

Espera-se que a Ressaca provoque uma inundação de questionamentos no leitor e atitude para buscar as respostas.

Boa Leitura!

Wellitania Oliveira



SUMÁRIO

NO CAMINHO DA PROSA	05
ONDAS DE POESIA.....	07
TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA	12
ESPAÇO ACADÊMICO AUTOBIOGRÁFICO.....	18
ENTREVISTA	22
PRODUÇÃO ACADÊMICA	27
OUTRAS ARTES	39
RESSACA DE LEITURA.....	43
CURIOSIDADES LITERÁRIAS	46

NO CAMINHO DA PROSA



A INAPROPRIEDADE DA VINGANÇA

Por Euler Moura

A aula de pintura estava extremamente entediante. Tammi não estava com cabeça para aquilo e suas pinceladas, embora tivessem melhorado com o tempo, ainda não se igualavam às de Marvin, seu mentor nas artes de manusear o pincel. Ela se perguntava quanto tempo, ou o que seria necessário para se considerar minimamente boa naquilo.

Marvin, além de pintar, era bom fotógrafo. Esse era um objetivo mais fácil de ser alcançado, ela achava.

- Está prestando atenção? - Ele perguntou, enquanto seus dedos robóticos moviam o pincel para lá e para cá na tela. Visto pelo exterior, pareciam movimentos aleatórios, mas formavam, aos poucos uma figura nítida.

- Cala a boca, Marvin! Estou tentando acertar esse último detalhe. Ah, dane-se - Tirou o avental, foi ao banheiro, lavou as mãos e se olhou no espelho. O cabelo cacheado estava uma bagunça, mas isso não alterava o fato de ser uma jovem acima da média quando se tratava de beleza. Retocou o batom e saiu.

Atravessou a sala de estudos, com seus quadros e estátuas, e foi até a varanda. Sentou-se e acendeu um cigarro. Adorava a vista dali. Conseguia ver toda a extensão da cidade. Mais um dos privilégios deixados por sua mãe. Lamentava não conseguir ver nenhuma estrela no céu, apenas painéis de neon e naves transpassando.

Marvin sentou-se à sua frente e perguntou:

- Que tal? - Ele mostrou o quadro em que tinha pintado um furtivo Guy Fawkes manuseando barris de pólvora.

- Não vai nos explodir, eu espero.

- Não, só quero que se lembre, se lembre...

- Se lembre! Ela respondeu, tossindo e rindo sarcasticamente - do porque ele queria explodir aqueles brancos ingleses? Eles - ela deu uma longa tragada, jogou as cinzas num grande jarro de porcelana - queriam diminuir os direitos dos católicos na política. E nosso amigo Guido era católico.

- Então era só vingança?

- Para ele, sim. Mas ele continua sendo vingado, sei lá. Uma forma de protesto.

- Homenagem, na verdade - ele corrigiu. Ela o encarou longamente - Vocês possuem esse sentimento, essa necessidade de reverenciar a figuras passadas. Já detect...

- Eu tenho uma boa história de vingança. - Ela o interrompeu - Quer ouvir?

- Ah. Claro.

Tammi encarou Marvin. No lugar dos olhos, ele possuía protuberâncias metálicas. Duas ferramentas de fotografia que registravam tudo o que viam.

- Seu querido tio, uma vez, escutou algo que não deveria. Escutou um segredo contado por uma mulher.

“Os dois trabalhavam juntos, no laboratório de tecnologia. Eram apenas colegas de trabalho,

nada mais. Porém, seu tio tinha algo que a mulher não: um bom coração. Depois de meses de sua ausência do trabalho, a falta de coração da mulher foi descoberta. Ela havia abandonado uma criança, saída de suas entranhas e ninguém, a não ser a megera e o seu enxerido tio sabiam dela.

Ele cuidou de procurar a criança o mais rápido possível, e ele achou. Não a adotou, mas providenciou tudo que podia para ela. Tal qual um fantasma, ou qualquer parente distante, ele aparecia em momentos propícios conforme a vida dela passava. Um casal de pobretões ocupava o lugar de uma família postiça, mas sem nenhum sentimento envolvido, a não ser que considere o desprezo como um sentimento.

Ele até conseguiu uma bolsa numa escola bem cara. Enfim. Acostumada com um bairro violento, a criança - uma moça, agora - vivenciaria o ápice da agressividade no ambiente refinado do colégio. Uma vez, quando sozinha no banheiro, foi encurralada por um, pressionada por um, humilhada por um...

Bem, apesar de seus apelos em prantos para a diretoria, ninguém a escutou. O rapaz acusado do ato vinha de uma família poderosa e inalcançável. Os ouvidos da diretoria foram como o de mercadores e, contra as próprias regulações da escola, os pais do menino nunca souberam do acontecido.

E enquanto isso, o sentimento de medo e choque que haviam sido semeados, cresciam, dentro da garota. Mas estas vinhas pouco espaço tinham, perto do sentimento de vingança que a apossava e impregnava.

- E então?

- A garota ficou rica, foi atrás do menino e se vingou, fim.

- Ah.

- O que?

- Eu esperava algo diferente.

- Tipo?

- Não sei. Se ela ficou rica, isso já não seria considerado uma vingança?

- É... talvez. Mas o que você entende de vingança, não é mesmo? - Ela tragou o cigarro novamente.

Os circuitos de Marvin refletiram sobre aquilo um instante. Havia algo de conflitante dentro de si: porque ele conseguia imaginar o sentimento, e o fazia com precisão, se não conseguia sentir? Como se há um tempo longínquo, ele soubesse o que era odiar. Era obviamente ódio, o que Tammi sentia pelo indivíduo de sua história.

- Você é a garota.

- Bingo!

- Porque foi atrás dele?

- Justiça poética, talvez? - Ela passou a mão nos cabelos.

- Sua mãe lhe deixou mais dinheiro do que ele poderia imaginar. Por que ir atrás dele?

- Veja, eu tinha o poder e os meios de tratar uma injustiça.

- Que já havia sido tratada.

- Não tinha! A diretoria protegeu ele!

- Mas seja lá o que aconteceu com ele, ele não está tão bem quanto você. E você usou de sua posição para massacrá-lo, assim como ele fez com você.

- Porque você acha que eu o massacrei?

- Como sabe se ele não sentiu remorso? Acho que...

- Você não acha. Androides não acham.

Marvin não teve como discordar daquilo. Abaixou a cabeça, e respondeu:

- Mas senhorita...

- Marvin, eu quero que saia. E chame meu pai, por favor.

- Mas o que você fez foi errado.

Tammi se levantou e chegou bem perto do companheiro. Com os olhos marejados, e a voz balbuciando, ela falou lentamente:

- Marvin, Marvin, Marvin. Eu quero que saia, agora! Entendeu?

- Sim, senhorita.

O androide levantou-se e deixou a sala de estudos da mansão. Tammi terminou seu cigarro, e ficou refletindo. Há algum tempo vinha se questionando, e quando pensava no que a havia movido para conquistar o que era seu por direito, não pensava em cobiça, ou avidez. De algum jeito, de alguma forma, toda a sua trajetória havia se tornado uma história de vingança, punição, represália. Tudo isso que Tammi vinha chamando de "justiça", e que começava a aceitar que não era.

Afinal, havia privado o rapaz da vida que lhe era sua por direito.

Alguém bateu na porta.

- Querida? Marvin disse que queria falar comigo.

- Pai? - Ela rapidamente enxugou as lágrimas e se forçou a dar um sorriso

- Sim, querida?

- Reboot a memória do Marvin, sim? Ele estava começando a se lembrar de quem ele costumava ser, outra vez.



Antônio David Diniz – Repórter fotográfico

ONDAS DE POESIA

PERMITA-SE!

Áurea Sampaio

Permita-se alguém que te tire o fôlego,
Permita-se alguém que te pegue pelas mãos
e te leve pelos caminhos que não imaginas,
Permita-se alguém que te faça feliz,
Permita-se alguém que te acorde todos os
dias e te faça sorrir,
Permita-se alguém que te faça massagem
nos pés cansados,
Permita-se alguém de te eleve a alma,

Permita-se que alguém te leve pra dançar,
Alguém que te faça sorrir,
Que te faça sonhar,
Permita-se alguém que te faça segura,
Que te faça acreditar,
Permita-se alguém que não te deixe
parar de lutar,
Permita-se não ter medo de amar,
Permita-se simplesmente amar,
Permita-se!
Permita-se!

NUMA ONDA DE POESIA IV

Lucas Costa

Detalhada de diferenças
Entre os vultos e tumultos do mar,
Carregada de semelhanças
Ela já chacoalha a se ondular...

Nos atritos de seus átomos, há diversidade
Ela se aviva e se diverge
E me ensinando alteridade
Se espraia e se converge.

A poesia aí flui completa,
Desagua e se enxagua...
De todo atrito, ela liberta.

A poesia aí recria
Aquela velha esperança...
Na ressaca ela avança!

SEM PALAVRAS

Miriã Alves

Antes as palavras me seguiam.
A vontade de dizer o que eu sentia através delas,
Gritava dentro de mim.
Fui me escondendo atrás das palavras.
Escrevia cartas, que nunca seriam enviadas.
Escrevia sobre pessoas, que jamais seriam desvendadas.
Escrevia histórias, que nunca seriam terminadas.
Encontrava e criava palavras.
Palavras que sentiam.
Palavras que amavam.
Palavras que sofriam.

Palavras que sonhavam.
Palavras que me entendiam.
E do nada, as palavras fugiram,
me abandonaram,
como todos os ditos "amigos" fizeram.
Eu as procurei,
ainda procuro, mas nunca mais as encontrei.
Fiquei chorando.
De um lado para outro andando.
Fiquei sem sentimentos, sozinha.
Fiquei vazia.
Fiquei sem palavras.

EM TRÂNSITO

Amanda Guimarães

No trânsito da vida
existe o sinal verde para seguir em frente
e viver como nunca viveu...
O amarelo para ter atenção aos problemas

que a vida nos dá.
O vermelho para parar e pensar
como o sinal verde é essencial
para a nossa vida.

FILHA HELOISA

Raquel de Castro Pereira

Heloísa, ah! esse nome me traz calma
Aos meus ouvidos é onda de poesia
No meu coração é garantido cortesia

Heloísa minha paixão
Minha inspiração
Tu és minha respiração

É o tema, o lema da minha vida
É a minha preferida
Meu coração fora do peito,
meu amor perfeito

Heloísa combatente gloriosa
Guerreira Formosa, carinhosa
Cremosa, mimosa, dengosa
e também teimosa

Heloísa, ah! esse nome me contagia
É uma explosão de alegria
É pura sabedoria, é Glória, é harmonia

Heloísa é tudo e mais alguma coisa.



Antônio David Diniz – Repórter fotográfico

HOJEDESCOBRIMUMACOISA

Jeremias Silva

Hoje descobri uma coisa
que me deixou apaixonado,
estou mesmo encantado,
pareço até embriagado.

Hoje descobri uma coisa,
ela é fantástica,
uma coisa engraçada
chego até a dar risada.

Hoje eu descobri uma coisa,
ela é tão emocionante!
É coisa boa e arrepiante,
mas parece estar distante.

Hoje eu descobri uma coisa,
uma coisa muito bela,
não se trata de uma fera
descobri pela janela.

MEU SENTIMENTO

Camila Aguiar

Eu estava ali parada
pensando em você,
saber por que sumiu
e ainda não veio me ver.

Eu sinto a sua falta,
quero saber como você está
ansiosa eu fico na porta,
esperando você chegar.

Ao te ver eu fico alegre,
meus olhos ficam a brilhar,
e quando estou em seus braços,
não quero em mais nada pensar.

Tudo que sinto é amor,
carinho, desejo e fervor,
então venha para meus braços,
irei te fazer feliz, meu amor.

LETRAS

Rafaelly Lima

Voa, voa o sabiá,
canto de B, escrita de A
que o dia a dia nos faz inspirar.

A letra do B-A-BÁ
que o curso de Letras
irá ensinar

e com o passar dos anos
irá aflorar.

Seno de A, cosseno de B
LETRAS no ar me faz crescer
ao longo do ilustre entardecer.

SOL DAS LIBERDADES

David de Toledo

...quando, a voz da lucidez em tempos penosos,
...quando, a voz da lucidez em tempos irracionais.
...Quando, a voz da existência e coexistência,
...quando, a voz do entendimento e do dissenso.
...Quando, a voz da livre expressão,
...quando, a voz da livre consciência,
...Quando, a voz livre...um canto de liberdade!



Antônio David Diniz – Repórter fotográfico



Antônio David Diniz – Repórter fotográfico

PIRATAS DA PAIXÃO

Paulo Henrique Costa Mattos

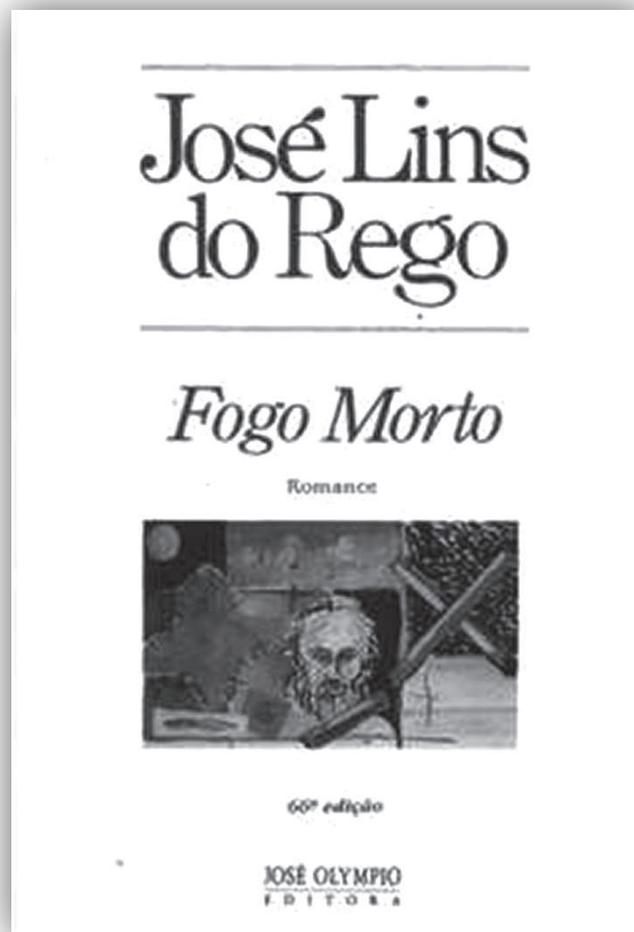
Estamos juntos no mesmo barco
 sonhando juntos o mesmo amor
 na precária eternidade da existência
 Estamos juntos na mesma nau
 com os mesmos sonhos e levando
 as sementes do nosso sentimento
 no mar revoltado da existência cotidiana
 Mas como já sabemos que a eternidade
 só dura o tempo da felicidade
 lançamos âncora e fundamos
 nossa embarcação
 na baía do prazer e da união dos consortes
 onde juntos continuaremos tecendo
 com os mesmos fios vermelhos
 a bandeira pirata de nossa grande paixão.
 Nós que aspiramos navegar

pelo rio caudaloso do amor,
 devemos descobrir juntos
 qual o melhor combustível
 para nosso frágil barco de esperança
 Aprendermos a utilizar todas
 as faíscas de luz
 quando houver escuridão, tempestades
 em nossa rota
 Assim quem sabe um dia
 alcançaremos o porto seguro
 dos navegadores de utopias,
 Onde atracaremos ainda na aurora,
 para ver o amanhecer juntos
 e constatar que valeu a pena
 teimar em realizar
 a viagem impossível dos consortes.

TEORIA LITERÁRIA

FOGO MORTO, A METÁFORA REGIONALISTA E DECADENTE DE JOSÉ LINS DO REGO

Por Wellitania Oliveira¹



Uma Unidade Tripartida

Fogo morto, de José Lins do Rego, é uma obra inserida na produção literária da década de 30, pertencente à corrente regionalista nordestina e encerra o conjunto que forma o seu Ciclo de romances da cana-de-açúcar. É também a obra

que sintetiza as narrativas que tratam do apogeu e da decadência dos senhores de engenhos da região açucareira da Paraíba. O romance apresenta as dificuldades de adequação dos indivíduos frente às mudanças no sistema de

produção açucareira quando da implantação da usina no Nordeste e as suas consequências no contexto socioeconômico. Sob esse contexto, é feita a análise da realidade das três famílias que compõem o enredo, mostrando a decadência individual e coletiva. Este é um “romance de personagem” cuja fatura mostra que o autor, modernamente, construiu uma narrativa paradigmática, descentrada, em partes tripartidas que se interligam, mas cuja unidade se encontra fora dela, ou seja, na História e nos outros romances do Ciclo da cana-de-açúcar, marcado pelos personagens-emblemas e pelas metáforas da velhice, loucura, solidão, perda e decadência.

Esse romance de José Lins do Rego desafiou os críticos de sua época tanto no que diz respeito à classificação do texto - uma reunião de três enredos superpostos, três episódios autônomos - quanto pelos discursos dos protagonistas, que divergem pela sua função e caracterização individual na obra. A narração é feita com objetividade, em terceira pessoa.

Em *Fogo Morto*, o caráter universal é alcançado à medida que reflete os anseios, as angústias e as aflições humanas, expressadas individual e coletivamente, as quais podem ser sentidas por todo e qualquer ser humano em qualquer parte, em qualquer tempo. Dessa forma, o universalismo presente na narrativa é consequência da forma como o narrador insere os aspectos da realidade relacionados à vivência das personagens no contexto do engenho: ele constrói uma visão particular acerca das suas ações e ideologias, envolvendo-as na mesma perspectiva de um destino coletivo.

Para a compreensão dos fatos, faz-se necessário, portanto, atentar para alguns aspectos relevantes na construção da obra. *Fogo Morto* tem como cenário o engenho Santa Fé, localizado na região açucareira do Nordeste. Historicamente, a ação passa-se na segunda

metade do século XIX, período que corresponde à mudança da estrutura social patriarcal para a capitalista, em que os senhores de engenho sofrem a derrocada do seu meio de produção e presenciam a ascensão da usina, que se estende até o início do século XX.

Na composição da narrativa, José Lins do Rego incorpora diferentes figuras do Nordeste. Segundo ele, para a literatura atingir o plano universal, precisavam ser nela inseridos elementos da região, como: coronéis, artesãos, cangaceiros, trabalhadores, policiais, políticos, cegos andarilhos, entre outros: “não é a literatura de classe, mas uma literatura humana, identificada com a terra e com a gente como seus elementos básicos” (CASTELLO, 1961, p.96).

Sem dúvida, a preocupação com os problemas sociais é a característica que mais aproxima os autores regionalistas nordestinos - quase um “determinismo sociológico” - se observarmos que os romances nordestinos seguem uma tendência a documentar, enfaticamente, as disparidades sociais sofridas pela região, como consequência das situações geográfica e histórica, mas que servem de elementos construtivos de uma identidade tipicamente regional. No livro *A Invenção do Nordeste e outras artes*, Albuquerque Jr. declara que:

A Literatura regionalista procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos e personagens; por paisagens sociais e históricas de cada área do país, reduzindo a nação a um simples somatório dessas especialidades literárias diversas.

A produção regionalista do início do século evidenciava o projeto

naturalista-realista de fazer uma literatura fiel à descrição do meio. Meio que se diferenciava cada vez mais e se tornava cada vez menos natural com o avanço das relações burguesas. Este naturalismo teria dado origem, no Brasil, a um estilo tropical, emocional, sensual, de produzir literatura. Nossa literatura seria diferente da fria e decadente literatura europeia, pela própria influência que o meio e a raça exerciam sobre nossa escritura e nossa psicologia. (ALBUQUERQUE, 2009, p.66).

Assim, percebe-se que, além das instituições humanas, os ambientes geográficos e históricos fundamentam o romance social nordestino. Candido afirma que o romance de 1930 antecipou, na literatura, a tomada de consciência do desastre e do atraso que, segundo ele, ocorreria nos contextos sociais e políticos depois da Segunda Guerra Mundial. A literatura produzida por José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, afirma o crítico, “desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual” (CANDIDO, 2000, p.160).

Nesse sentido, o romance *Fogo Morto* revela, através de conflitos individuais, a inadaptação do indivíduo diante de uma nova realidade. Estruturalmente, ele é tripartido, as partes são intituladas com os nomes de seus protagonistas: O Mestre Amaro; O Engenho de Seu Lula e

O Capitão Vitorino. Apesar de o romance ser constituído de histórias individuais, essas histórias são entrelaçadas pelo motivo apresentado no enredo – a decadência socioeconômica do engenho. Assim, embora uma não decorra da outra, o que seria um destino individual torna-se destino coletivo. As personagens que nomeiam cada parte exprimem o desajuste do homem diante de um destino imposto por condições sócio históricas. De forma individualizada, esses personagens se assemelham pela fragilidade psicológica. O romance é composto por uma visão que reflete as perturbações psicológicas de seus personagens, por meio do diálogo das múltiplas vozes que o compõem.

Em *Fogo Morto*, José Lins do Rego apresenta uma estrutura sociopolítica e cultural em que aparecem as marcas do cotidiano refletidas, visivelmente, nas atitudes e aparências das personagens que compõem a história. A polifonia das vozes denota a complexidade da narrativa e acentua a desigualdade das relações sociais representadas no romance. Dessa forma, José Lins do Rego expressa as contradições sociais, a herança da colonização que constituiu a sociedade brasileira. Une essas desigualdades na igualdade coletiva, na substituição do engenho pela usina, na afirmação da história do capitalismo no Brasil.

De fato, *Fogo morto* apresenta essa afirmação coletiva que a crítica vem discernindo, através do estudo de sua feição enquanto romance de personagem capaz de, através do descentramento narrativo e do uso da metáfora, desenvolver o processo sócio histórico que envolveu a região açucareira do Nordeste, especialmente da Paraíba, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª ed. Ver. São Paulo: Cortez, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a vida social*. In: _____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do rego: Modernismo e Regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.
- REGO, José Lins. *Fogo Morto*. 60ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

PARA QUE SERVE A LITERATURA?

Por Magna Maria Ferreira



Esta pergunta – Para que serve a literatura? – Já foi feita milhares (multiplica-se por outros milhares) de vezes. Por que retomá-la? Talvez por que não se pode respondê-la objetivamente, pois a princípio podemos dividir em grupos: os que acreditam que a literatura precisa ter uma função ou aqueles que negam; responder com uma visão acadêmico científica ou com uma visão subjetiva; pensar a literatura como disciplina/teoria ou pensar como apenas como arte.

Proponho-me aqui a pensar a literatura não pelo viés acadêmico, mas como amante – aquele (a/x) que é capaz de amar e se relacionar com as palavras.

Vivemos em uma sociedade capitalista – não é novidade para ninguém – e como tal,

tudo precisa se justificar pela sua utilidade, por aquilo que possa render, ou seja, marcado por um valor de mercado e pelo consumo. Sociedade esta, que valoriza o ter no lugar do ser, onde o individual sobrepõe ao coletivo, em um momento histórico em que os valores universais são cobrados, mas nem sempre efetivados/ pregados. Nesta perspectiva o espaço da arte fica ilhado, pois ao mesmo tempo que ultrapassamos os limites da comunicação, que nos globalizamos, os valores estéticos ficam restritos a poucos que têm coragem de romper a barreira dos modelos impostos por essa sociedade do consumo.

Como justificar o prazer nesse contexto?

Talvez este seja o grande desafio do professor, e do amante, de literatura:

convencer o outro de que o prazer, a sensibilidade, a poesia, o sonho, a imaginação, enfim, tudo aquilo que traz de veras sentido à vida, não pode ser mensurado nem valorado monetariamente, mas pode ser encontrado em um texto literário.

É por esta ótica que gostaria de falar de Literatura em uma revista de literatura/literária de um Curso de Letras – um lugar propício para os devaneios e crenças particulares; dessa relação do homem com o texto literário, seja ele oral ou escrito, popular ou clássico, “antigo” ou “novo”. E, mais especificamente, sobre a literatura na vida do professor, já que estamos em uma licenciatura.

Se a literatura é a arte da palavra, de acordo com a origem latina da palavra, não podemos minimizar o “efeito arte” do texto literário. Temos que deixar fruir em nós o efeito abstrato, ou não, das palavras. Não podemos criar barreiras nesta relação plurissignificativa entre nós e o texto, o tecido de palavras, pois a partir do momento que estabeleço limites, deixo de aceitar a provocação da arte, das palavras, portanto, limito o poder de significação das palavras e, conseqüentemente, privo-me do prazer estético do texto. Como leitores que somos não podemos exercer o poder de castradores das palavras. Se elas forem mais fortes que nós, rendamo-nos sem pudores a elas, deixemos que elas nos dominem, façamos como Camões “é servir a quem vence, o vencedor”, pois já dizia Drummond “lutar com palavras/é a luta mais vã”.

Já o conceito de Aristóteles - literatura é mimese – a arte que imita a vida, aproxima-nos de uma das “funções” que acredito seja das mais interessantes para nós leitores, pois se é a imitação da vida, podemos aprender com ela, a Literatura, a compreender melhor esta vida, a nos conhecermos e reconhecermos no texto literário. Neste aspecto a literatura assume o papel da psicologia, o nosso divã particular, pois nos dá condições para refletirmos sobre nós mesmos, sobre os nossos atos, nossos desejos, enfim compreendermos os tantos porquês não respondidos da nossa vida cotidiana.

Se sairmos do aspecto particular da mimese, e associarmos mais um conceito – literatura como representação – o texto literário nos dá condições de compreendermos o mundo que nos rodeia. Acrescentamos aqui os vieses filosófico, sociológico e histórico da literatura. Aqui está a outra grandeza desta arte: em um mesmo texto eu posso fazer uma leitura global do mundo; posso conhecer e refletir sobre os homens, desvendar seus valores, suas crenças, suas diferenças, desvendar suas essências e desnudar almas. Assim como me inteirar de todo o processo de construção de uma sociedade, como a mesma se estabeleceu, sua cultura, suas tradições, seu processo de evolução, como os indivíduos se relacionam, as relações de poder intrínsecas das relações humanas... e compreendendo o outro eu posso me despir dos meus preconceitos e ampliar a minha visão do mundo e do homem. Com certeza serei um ser humano melhor,

pois minha capacidade de tolerância será ampliada, a minha visão de coletividade será mais significativa, conseqüentemente, a partir daí habitará em mim um novo ser. Eis aí a capacidade da literatura: fazer com que eu me renove a cada dia, tornando-me melhor.

Aqui acrescento o conceito de humanização defendido por Antônio Candido, pois se a literatura tem a capacidade de me mudar, eu, um ser novo e mudado serei capaz de mudar, mudar visto aqui como evolução, o mundo. Mundo este mais humanizado, menos separatista, mais igual, mais justo, mais democrático, mais... humano.

Utópico? Talvez! Possível para um crente? Com certeza!

Pode parecer contraditório, mas não é. Se eu não acreditar que posso, com minhas ações, mudar o mundo, não estarei acreditando no princípio do cristianismo que se refere à minha função aqui na Terra: melhorar para o outro, na mesma proporção que melhorarei a mim mesma, o que remete a uma visão humanista e cristã.

Vocês devem estar se perguntando: Mas será que o escritor, poeta, artista pensa nisso tudo quando escreve? Acredito que sim! Mesmo que seja inconscientemente. Pois quem é este emissor? Um ser diferenciado dos demais, com inquietações e com coragem de manifestar estas inquietações; coragem de expor sua intimidade; coragem para ser um fingidor, como dizia Fernando Pessoa. Um ser que, por muitas vezes, transforma a sua dor em poesia, em arte, e que eu receptor, do fundo do meu egoísmo o

avalio dizendo “É bom!” ou “É ruim!”. Neste momento eu volto ao início deste texto – a literatura, como toda arte – não tem uma função prática, não pode ser analisada na dicotomia bom/ruim, gosto/não gosto, vale/não vale. A literatura não está para ser consumida na banca de um supermercado nem na praça de alimentação de um shopping, mas na individualidade do leitor respeitando a subjetividade do escritor/autor. Aqui não cabe a objetividade, nem o conceito de mais valia. Não podemos esquecer “É arte”.

Retomo aqui uma fala de Frei Betto, “professor tem que ter qualidade de vida, bons sentimentos e valores” para que possa interagir produtivamente com seu aluno. Onde buscar isto neste mundo marcado por relações não ‘muito honestas’? Fácil... no texto literário. Então Literatura é Deus? Não! Mas é divina! É dotada de características que me fazem buscar o mais divino que há dentro de mim. Às vezes me incomoda, por que descobro que não sou tão divino (a/x) assim, por isso preciso ser lapidado (a/x) para me aproximar daquele ideal de humano que a minha coletividade espera de mim. Mas para que isso aconteça eu tenho que estar aberto (a/x) para questionar a obra literária e me questionar. Ler é um processo duplo, pois eu tenho que desvendar o texto e, automaticamente, desvendar a mim mesmo.

Para mim é muito clara a função da literatura: aprender a conhecer o mundo e, ao mesmo tempo, apreender como me relacionar com este mundo. Simples assim!!!!

ESPAÇO ACADÊMICO AUTOBIOGRÁFICO

PLINIO SABINO SÉLIS



DA SUA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

Plinio Sabino Sélis é nascido no dia 30 de março de 1955, em Mato Grosso do Sul, na Fazenda Bodoquena, e registrado na cidade de Aquidauana. Filho de Lourdes Maria de Jesus e de João Sabino Sélis viveu em companhia de três irmãos: Luiz João Sélis, Justino João Sélis, Jesuína Sabino Sélis, à beira de uma lagoa ligada a um rio, o Aquidauana, cujos “janeiros” foram épocas de sofrimento, devido às cheias. Com orgulho tem dito ser filho de uma lavadeira, que se ocupava de suas obrigações às margens do rio Aquidauana, cuja vida sofrível fez-lhe traçar algumas metas, persegui-las, e chegar onde está chegando – ao título de pós-doutor. Estudou o ensino, então primário, na Escola Paroquial Imaculada

Conceição, na cidade de Aquidauana.

Como quase todo adolescente levado, por assim dizer, foi um aluno, digamos, mediano, de notas de 7 (sete) a 9 (nove), porém brilhante por suas articulações: líder nato, seja no campo estudantil, no esportivo, no cultural e no social, participando efetivamente de movimentos sociais na escola e na comunidade em que vivia.

Em plena juventude, perde sua genitora, em 1978. Então, casa-se e a escolhida foi a então senhorita Norma Célia Dutra Cristaldo, natural do Distrito de Camisão, em Aquidauana/MT, à época. Norma Célia passou a assinar Norma Célia Cristaldo Sélis, proporcionando-lhe a companhia de duas filhas: Lidiane Cristaldo Sélis e Fabíola Cristaldo Sélis; um genro, Domingos Sales Maciel e dois netos, Luiz Pedro Sélis Maciel, com os atuais 8 (oito) anos, e o João Lucas Sélis Maciel, com os seus atuais 3 (três) aninhos.

DA SUA JUVENTUDE

Continuou com seu espírito de liderança, participando efetivamente de movimentos sociais, culturais, esportivos. E, mais acentuadamente, do Grêmio Estudantil de sua escola de ensino, hoje médio, formação para o magistério, na Escola Normal “Jango de Castro”, em 1974, atualmente extinta. Atuou em emissoras de rádio (FM Pan, Difusora e Independente, todas em Aquidauana/MS),

produzindo e apresentando, dentre outros, um programa infantil, denominado “O Mundo Encantado do Tio Chico Bento”, fazendo alusão ao personagem dos quadrinhos de Maurício de Sousa, que lhe rendeu um bom prestígio na comunidade, ao contar histórias infantis e orientar crianças.

Atuou como repórter do jornal O Pantaneiro, com a coluna Educa=Ação, a convite do diretor José Lima Neto, assim como a mesma coluna no jornal AraguaínaNews, de Araguaína/TO, além de colaborador do jornal Tribuna Popular, com a coluna Stilingüero (sic), localizado na cidade de Jardim/MS, a convite do amigo Álvaro Pereira, e O Porta-Voz Popular, com artigos esporádicos e diversos, da cidade de Anastácio/MS, atendendo ao convite de outro também amigo José Pedro Frazão que, a seu convite e por sua indicação ao prefeito de Anastácio da época, Cláudio Valério da Silva, o CVS, “(in memoriam)”, convidou-o a ser Coordenador Geral da Educação no município, já que Frazão era o então Secretário de Educação, sendo conduzido ao cargo de Assessor Especial de Imprensa, por determinação do então prefeito Valério, com a missão de divulgar os feitos do gestor municipal.

DA SUA VIDA ADULTA

Ainda, valendo-se do seu espírito de liderança, presidiu o Diretório Central dos Estudantes – DCE, no Centro Universitário de Aquidauana – CEUA, campus da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS, onde concluiu o Curso de Letras – Português/Literatura, em 1975, tornando-se depois um de seus docentes, na mesma

data em que foi professor em escolas de Aquidauana (Escola Estadual Antônio Corrêa – Escola Modelo) e de Anastácio (Escola Estadual Teodoro Rondon). De 1975 a 1999, atuou em outras escolas, a saber: Escola Estadual Antônio Salústio Areias, Escola Estadual Rotary Club, Escola Estadual Nilzalina Pontes Lemos, Escola Estadual José Alves Ribeiro - CEJAR, todas pertencentes ao município de Aquidauana/MS; e Escola Estadual Carlos Souza Medeiros, sendo o seu primeiro diretor; Escola Estadual Roberto Scaff, sendo um de seus vice-diretores.

Idealizou e realizou diversas “excursões didático-pedagógicas” com seus alunos, a exemplo de Morro de Camisão (Distrito de Aquidauana), Bonito, Guia Lopes da Laguna, Jardim, Campo Grande (Capital) e à cidade de Caraguatatuba; e “formatura”, festa de encerramento das atividades educacionais do 1º Grau e do 2º Grau.

Lutou, ao lado de abnegados cidadãos e cidadãs de Anastácio/MS, pela implantação da Sociedade Pestalozzi, a exemplo dos seus grandes amigos – a então primeira dama Severina do Nascimento Valério, o engenheiro e professor universitário da UFMS, já aposentado, Glândio Xavier, entre outros, isso depois de ter adquirido experiências na Escola Mundo Feliz da Sociedade Pestalozzi de Aquidauana, atuando com portadores de Síndrome de Down e de Autismo.

Foi árbitro amador e profissional de futebol (de campo e de salão), com formação pelas Federações de Futebol de Mato Grosso do Sul, sendo aluno do experiente árbitro carioca Amaury Ponciano do Aguiar.

Conquistou o cargo de vereador pelo

PDT na cidade de Anastácio/MS, sendo conduzido às funções de relator-adjunto da Constituinte Municipal e a de Vice-Presidente do Legislativo Municipal.

Encerrou suas atividades docentes, sociais, culturais e esportivas em Aquidauana e Anastácio, em meados de 1999, por ocasião de sua aprovação em concurso público para docentes na cidade de Gurupi, Estado de Tocantins, onde assumiu as aulas nos cursos de Pedagogia e, depois, Letras. Foi aprovado em outro concurso, na mesma IES, em 2006, atuando, a partir daí, em outros cursos, ministrando a disciplina de Língua Portuguesa e outras. Em 2002, foi aprovado em outro concurso público para docentes da Rede Estadual de Ensino de Tocantins, sendo lotado no Centro de Ensino Médio de Gurupi – CEM, o popular Colégio Estadual.

Em 2009, por ocasião da aprovação em concurso público para docente da Universidade Federal do Tocantins – UFT, assumiu aulas em janeiro de 2010 no campus de Araguaína-TO, permanecendo até os dias atuais.

METAS TRAÇADAS E SIGNIFICATIVAS CONQUISTAS

Ao deslocar-se então do Mato Grosso do Sul para Tocantins, suas três metas traçadas foram: a de que se tornaria Mestre, Doutor e de que passaria no concurso para professor da universidade federal e, como enfatiza, de que se faz um plano e Deus traça outro, deu-se que após a conclusão do Ensino Médio, em Aquidauana/MS; da Graduação em Letras-Português/Literatura,

pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS, em 1985; da Especialização de Aperfeiçoamento em Preparação de Monitores para Cursos pelo Rádio, pelo Centro de Ensino Técnico de Brasília/ DF, em 1979; da Especialização em Planejamento Educacional, pela Universidade Salgado Oliveira – UNIVERSO, São Gonçalo, Rio de Janeiro/RJ, em 1993; concluiu a Especialização em Avaliação Institucional pela Universidade de Brasília – UnB, em 2001; o Mestrado em Educação, pela Universidade do Oeste Paulista – UNOESTE, Presidente Prudente, São Paulo, em 2008 e conquistou o título de Doutor em Ciências da Educação, em 2012, na Universidad Evangelica del Paraguay, Assunção, em programa instituído pelo Mercosul.

DE SUAS PRODUÇÕES

É autor de artigos científicos e de textos publicados em revistas impressas e online, de textos em livros, e de duas obras, sendo uma delas em parceria com o advogado e professor Ubiratã Silvestre Pereira (2017) – ACUSO, mas DEFENDO, em vias de sair a 2ª (segunda) edição, agora em 2018, e a outra de sua “lavra”, como se dizia antigamente, um livro entendido por histórico-literário, denominado GURUPI em prosa e versos: breves recortes, publicado em 2018. Dos artigos científicos, destacam-se: Causas da evasão escolar no ensino médio de Araguaína/TO numa perspectiva sociológica: operação resgate (III Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional: Discurso, Identidade e Sociedade. Dilemas

e Desafios na Contemporaneidade. Campinas/SP: EDUNICAMP, 2012, pp. 001-155. Técnicas de avaliação do nível de compreensão em leitura, em Diálogos entre Letras: propostas em Ensino, Linguística e Formação de Professores (Campinas, SP: Pontes, 2015); A importância da História e da Filosofia da Educação na formação de professores, em BIODática (v. 2, n. 1, 2016; ISSN 2318-6860); Dê-me um ponto e eu, em micro, conto!, em Revista Ressaca Literária – revista de poesia, prosa et cetera (Ano 2, nº 3, maio de 2018 – ISBN 978-85-922619-7-9); Breve análise do discurso em A Cidade e as Serras de Eça de Queirós: pelo viés do recorte tecnológico e da ressaca moral, em Revista Ressaca Literária: revista de poesia, prosa et cetera (Ano 1, nº 2, outubro de 2017 – ISBN 978-85-922619-5-5); e, crê-se, no prelo, Avaliação de estratégias de aprendizagem em universitários, em Revista Eletrônica propiciada pela Pró-Reitoria de Pesquisa – PROPESQ, da Universidade Regional de Gurupi – UnirG, Gurupi/TO. Publicou, ainda, Retrato do Brasil em índice de leitura, no jornal AraguaínaNews, Araguaína-TO;

DE ALGUMAS DE SUAS EXPERIÊNCIAS

Participa do grupo de pesquisa da UFT, Araguaína/TO - Grupo de Estudos do Sentido

– Tocantins – GESTO, sob a liderança dos doutores Luiza Helena Oliveira da Silva e Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira; e da Academia Gurupiense de Letras – AGL, na condição de membro efetivo, ocupando a Cadeira 33; Coordenou o Estágio do Curso de Letras-UnirG; Assumiu a Coordenação Institucional do PIBID/UnirG – 2018; Presidiu a Associação de Professores Universitários de Gurupi – APUG, Gestão 2004 – 2006; Recebeu o honroso título de “Cidadão Anastaciano”, outorgado pela Câmara Municipal de Anastácio/MS, em dezembro de 2014; Recebeu a honrosa “Moção de Aplausos”, pelo lançamento do livro “GURUPI em prosa e versos: breves recortes”, pela Câmara Municipal de Gurupi/TO, em junho de 2018; Recebeu título de “Honra ao Mérito”, pelo relevante apoio dado à Entidade ao longo de seus 16 (dezesseis) anos, outorgado pelo Academia Gurupiense de Letras – AGL, Gurupi/TO, em setembro de 2015; Participou da VII Jornadas Internacionales de Investigación em Psicoanálisis, Psicología Social y Psicología Clínica, organizadas pela Faculdade de Ciências Psicológicas, na qualidade de Expositor, em 22 e 23 de julho de 2016; Orientou e participou de muitos Trabalhos de Conclusão de Cursos – TCC, na Graduação, Mestrado e Doutorado, em ambas as universidades em que trabalha.



ENTREVISTA



ACADEMIA GURUPIENSE DE LETRAS EM FOCO

Quase todos os segredos de Marilde Gomes

Por Raquel Castro, Daniela Faria e Lucas Peres

Ressaca Literária: Quem é Marilde Gomes a mulher, e quem é Marilde Gomes a escritora?

Marilde Gomes: *Essa pergunta é muito profunda, até hoje eu quase não estou me separando disso. Porque assim como eu sou escritora, eu sou a mulher, a escritora e mulher são a mesma pessoa, não diferencio. Quero ser essa pessoa que eu sou hoje, desde criança, batalhadora, lutando para seguir na vida, para vencer na vida, para ajudar as pessoas. Hoje eu já não quero mais nem lutar para vencer, eu quero lutar para ajudar as pessoas que estão lutando para vencer na vida. Eu me vejo em cada estudante que passa pela minha casa, eu*

faço de tudo para ajudar. Hoje eu tenho uma gama de estudantes que passaram pela minha casa que hoje já são formados. E como escritora, busco cumprir com a função social da literatura, contribuir para o crescimento das pessoas.

Ressaca Literária: Você se inspira em algum escritor ou escritora para elaborar seus livros?

Marilde Gomes: *Me inspirei em Cora Coralina, porque eu sempre gostei de ler seus livros. Quando professora, eu ia em Goiânia e sempre trazia os livros de Cora para ler, passava a noite. No primeiro livro*

dela, “Estórias da Casa Velha da Ponte”, eu passei a noite lendo. Quanto mais eu lia, mais eu tinha vontade de ler. Eu sempre me inspirei nela, por ela escrever sua história depois de idosa. Então aconteceu comigo, não que eu planejasse, porque eu não tive condição de fazer uma faculdade jovem, fiz o curso de Letras já idosa.

Ressaca Literária: Que dificuldades encontrou na criação de seu próprio estilo?

Marilde Gomes: *Eu acho que não senti dificuldade, eu já vou com aquele pensamento, aquele foco, de escrever aquele livro, contando histórias que eu vivenciei... Meu estilo é esse e eu não vou mudar... Não tive nenhuma dificuldade.*

Ressaca Literária: Você acha que a escrita é um processo doloroso e desgastante ou ela vem fácil para você?

Marilde Gomes: *Não, nunca foi doloroso! Veio sempre fácil.... Quando eu tenho inspiração para escrever, eu tenho facilidade para isso.*

Ressaca Literária: Você tem alguma técnica para desenvolver a criatividade?

Marilde Gomes: *Tenho a vontade de escrever. Vou organizando minhas ideias e vou colocando no papel. Minha técnica é essa: organizar as ideias e ir escrevendo até formar meu texto.*

Ressaca Literária: Você mantém na sua escrita sempre a mesma linguagem cotidiana?

Marilde Gomes: *Sim, a minha linguagem é simples e escrevo como falo, minha linguagem é sempre a mesma.*

Ressaca Literária: O que significa a escrita para você?

Marilde Gomes: *A escrita para mim é uma terapia. Eu tive depressão e me curei com isso, escrevendo, lendo, e focando que eu tinha que ser feliz, que eu tinha que deixar de ser triste. E foi através da escrita que eu me tornei uma pessoa feliz. A escrita me ajudou a superar a depressão.*

Ressaca Literária: Quando você escreve, você foca em algum tipo de público?

Marilde Gomes: *Não. Eu escrevo para todos os tipos de públicos, porque a minha história todos os tipos de públicos podem ler.*

Ressaca Literária: O que foi determinante para que você se tornasse uma escritora?

Marilde Gomes: *O desejo de contar minha história, ainda criança comecei a escrever minhas poesias, eu tinha inspiração para escrever. Então, quando eu cresci, fui juntando meus papéis, as passagens de minha de vida, e tudo que eu lembrava ia colocando no papel, e depois resolvi fazer o livro, com a intenção de que meus filhos conhecessem minha história, depois o livro tornou-se público. É muito gratificante para mim, saber que muita gente já leu minha história... eu me sinto muito feliz por isso.*

Ressaca Literária: Que conselho você daria a alguém que está iniciando na carreira literária?

Marilde Gomes: *Que coloquem em prática aquilo que querem fazer. Por que foi assim que eu fiz, fui tentando e me aprimorar naquilo que eu queria: desenvolver uma história. Como eu falo no livro, não era a*

intensão que ela se tornasse tão pública, mas, eu queria que todos os meus amigos lessem minha história.

Ressaca Literária: Como você planeja seus livros antes de escrevê-los?

Marilde Gomes: *O Primeiro, “Quase todos: segredos de uma vida”, eu planejei querendo registrar minha história, aquela vontade de deixar registrado para que meus filhos soubessem o que eu passei na vida, porque, até então, eles não sabiam. O segundo, “A história de Dueré”, eu queria registrar a história da minha cidade, por ser meu pai um dos primeiros fundadores daquele lugar. E senti que a história de Dueré estava se apagando, então escrevi para não deixar morrer. Nesse livro, eu comecei visitando a cidade, senti que a população jovem, os estudantes, não sabiam da história daquele município.*

Ressaca Literária: Qual dos livros você mais se orgulha de ter feito? E por quê?

Marilde Gomes: *Eu não tenho o que mais me orgulho, são temáticas e estilos diferentes: autobiografia, memórias e poesias.*

Ressaca Literária: Qual de suas poesias você mais gosta?

Marilde Gomes: *Acho que de todas. Mas tem uma que gosto de recitar - Cegueira. Gosto de ti! Não sei desde que instante... / Desde sempre! Talvez por toda vida? / Foi qualquer coisa em mim adormecida, / que despertou serena e deslumbrante. / Gosto de ti! E triunfante e meu amor como é perseguida, / Por quê? Eu não sei. Tu passas distraído, / sem ouvir e sem ver, sempre distante. / o amor é cego, diz o povo*

a miúdo, / deixa dizer... Mentira! O amor vê tudo, / e mesmo cego o seu olhar existe. / De que vale ter e não vê... / cego sou eu que te amei sem saber, / e cego és tu, porque ainda não me viste.

Ressaca Literária: O que te motivou a escrever sua biografia?

Marilde Gomes: *O que me motivou foi contar a minha história, por que só para mim não seria tão gratificante, como se tornou gratificante eu contar minha história para o público. Para que as pessoas lessem e vissem o que eu fui e o que eu sou.*

Ressaca Literária: Em algum momento escrevendo e relembrando do passado você se emocionou?

Marilde Gomes: *Sim, várias vezes cheguei a chorar. Me sentindo aquela criança abandonada, e sempre eu chorava quando eu pensava nisso. Mas hoje eu não choro mais por isso, hoje sou feliz.*

Ressaca Literária: Em seu primeiro livro, você deixa claro que a sua vida foi pautada por separações, você acha que a vida foi injusta com você?

Marilde Gomes: *No momento dessas separações, eu achava que sim, entrei até em desespero, mas depois, quando tive mais idade, que adquiri mais conhecimento, que o tempo foi me ensinando a conviver com tudo aquilo... eu passava por aquele momento e me reerguia e me preparava como se eu já estivesse me preparando para a próxima separação. Então Deus me deu aquela intuição de me preparar para aqueles momentos difíceis, naquele momento era triste, porque separação sempre é triste...*

Deus me reerguia e eu continuava com o pensamento forte de querer ser alguém na vida.

Ressaca Literária: Por que lixo de enxurrada?

Marilde Gomes: *Era um momento que eu estava passando, então eu me comparei quando criança, com uns 10, 12 anos. Eu na beira desse rio, e era o rio que mantinha nossa sobrevivência, naquela cidade, naquele sertão. Assim, eu me comparei àquele lixo que descia... Teve uma enchente muito forte, a água passava na fazenda e carregava tudo... e descia arrastando gravetos, porcos e até vacas. E nesse dia eu sentei em um barranco... e aquele rio tão cheio... e eu com medo de entrar para pegar água, olhei para aquele lixo que descia, aquele redemoinho enorme... e aquele lixo rodava e rodava..., ora parava ali, ora acolá e continuava. E eu olhando aquele lixo pensei: sabe que esse lixo parece comigo, com a minha história. Eu vim aqui, eu parei ali, continuei acolá e fui indo. Então, eu me senti naquele momento aquele lixo.*

Ressaca Literária: Como foi a sua entrada na Academia Gurupiense de Letras? Qual foi o critério que utilizaram para você assumir aquela cadeira?

Marilde Gomes: *O primeiro critério era que eu fosse a escritora pelo menos de duas obras. Como eu já tinha três, então me convidaram e eu aceitei. Estou lá até hoje e graças a Deus fui muito bem recebida*

Ressaca Literária: Quais são os cargos que você já ocupou na academia desde que você entrou?

Marilde Gomes: *Atualmente, exerço o cargo tesoureira pela segunda vez, e já fui duas vezes membro suplente, primeira suplente e vice-presidente.*

Ressaca Literária: Você tem algum projeto em andamento, ou já lançou algum projeto para ser desenvolvido na academia?

Marilde Gomes: *Desde que entrei na AGL, todos os projetos lá têm minha participação. Eu estou lá na luta, ajudando a desenvolver todos os trabalhos. O próximo a ser realizado é um projeto em homenagem aos professores que já passaram pela educação de Gurupi, os professores aposentados e outros que já nem existem mais, mas que ficaram na história e memória dos gurupienses.*

Ressaca Literária: E como é que você vê a Academia Gurupiense de Letras?

Marilde Gomes: *Vejo a AGL como um grande exemplo para todo o estado do Tocantins. Por que nossa academia tem desenvolvido vários projetos, e já tem outros na pauta para serem desenvolvidos, como: Curso para escritores iniciantes; o II Simpósio de Literatura, já que o primeiro foi muito bom, muito gratificante; o Lançamento coletivo de livros entre outros. Então, são muitos projetos que a academia está fazendo e que já estão no calendário anual. Com todos esses projetos, estamos lutando para o crescimento da academia.*

Ressaca Literária: Quem são os idealizadores desses projetos?

Marilde Gomes: *Os idealizadores são os próprios membros da AGL, com ajuda de muitos colaboradores que ainda não fazem parte da AGL como a Professora Wellitania Oliveira, Fabiano Donato, Boleslaw Jr. e*

muitos outros que têm nos ajudado, com apoio do Presidente José Roberto Ribeiro e Vice-Presidente José Maciel de Brito. Todos esses são braços fortes da Academia.

Ressaca Literária: Iniciar um curso de graduação após os 50 anos foi difícil?

Marilde Gomes: *Não, não foi difícil, porque era um sonho que eu queria realizar. Foi tudo gratificante, um período muito feliz na minha vida quando cursei Letras. Me senti bem recebida, a pessoas mais realizada do mundo, porque eu estava terminando de realizar um sonho.*

Ressaca Literária: Em seu tempo de faculdade, teve algum momento em que você pensou em parar?

Marilde Gomes: *Não, em parar não!*

Eu tranquei um semestre por problemas familiares, mas voltei logo e continuei e concluí.

Ressaca Literária: Você já na adolescência decidiu ser professora, ou a decisão veio já depois de formada?

Marilde Gomes: *Desde criança, minha avó, que me criava, dizia que eu tinha que me formar e ser uma normalista (que era magistério), naquela época era a profissão mais apropriada às mulheres e era a que tinha retorno financeiro. E eu fui ser normalista.*

Ressaca Literária: O que você diria hoje para quem está iniciando na carreira docente?

Marilde Gomes: *Que deve buscar ser sempre um bom profissional, fazendo cursos para se qualificar, para serem bons mestres, bons professores e doutores. Todos têm que procurar se qualificar para aquilo que quer.*

OBRAS DE MARILDE GOMES



PRODUÇÃO ACADÊMICA

O *TÓPOI CARPE DIEM* EM TEMPOS CONTRASTANTES: INTERTEXTUALIDADE NO BARROCO E ARCADISMO



Antônio David Diniz – Repórter fotográfico

Por *Lucas dos Santos Costa*¹

Curta o hoje!

No discurso literário, existem lugares-comuns aos quais a poesia lírica visita, denominados de *tópoi* [topos], que são “unidades semânticas, para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma da expressão” (Achar, 1994, p. 54). Geralmente o uso desses, é considerado herança do período clássico, no qual havia modelos estabelecidos a serem retomados. Assim, Curtius *apud* Kayser (1985, p. 70), entende que os *tópoi* são “clichês fixos ou esquemas do pensar e da expressão provenientes da literatura antiga e que, através da literatura do

latim medieval, penetraram nas literaturas das línguas vernáculas da Idade-Média e, mais tarde, no Renascimento e no período barroco”.

Embora haja essa associação dos *tópoi* com o clássico, eles se espalharam pela literatura culta e popular, havendo recorrência a eles em poesias escritas após o período barroco, inclusive nos dias de hoje. O uso desses clichês se caracteriza pelo procedimento de alusão, que é um meio de intertextualidade.

Faz-se necessário a compreensão do termo ‘intertextualidade’ no campo literário, que é utilizado para designar o fenômeno no qual implícita ou explicitamente, um texto dialoga com outro por retomada. Dessa forma, a intertextualidade literária

¹ COSTA, Lucas dos Santos - Graduando em Letras – Licenciatura em Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela Universidade de Gurupi - UnirG, Gurupi/TO. E-mail:lucascostalettras@gmail.com

é o “fenômeno de um texto retomar outro, por meio de citações, alusões, inversões, paródicas ou não” (Achcar, 1994, p. 13).

Essa noção de intertextualidade adentrou aos estudos do clássico, com o surgimento de teorias discursivas como a de Bakhtin e no século XX direcionou as leituras e análises para o enfoque no texto, retirando a predominância do enfoque anterior, centrado nos autores enquanto sujeitos que se aludiam intencionalmente. A partir dos estudos de Bakhtin, foi Kristeva (2005), quem cunhou o termo intertextualidade ao ponderar que: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*” (p.68, grifo da autora).

Pela perspectiva da concepção dialógica do texto literário, vê-se a palavra como comportando “[...] duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte.” (Bakhtin, 1981, p. 113). Assim, na análise intertextual de poesias escritas em períodos diferentes, considerar-se-á o texto como produto, que comporta regularidades e nesse, o autor e o leitor atuam ativamente, com cosmovisões diferentes em que influem todo o contexto em que estão situados.

Consoante os dois estudiosos do dialogismo entre textos, Voloshinov e Jakubinskij *apud* François (2014, p. 84): “a palavra do outro é concebida pelo locutor como o enunciado de um outro sujeito, completamente independente na origem, terminado, do ponto de vista de sua construção, e situando-se fora do contexto presente.” Portanto, esse viés coloca o autor no contexto de produção, situado fora do contexto do leitor.

Por conseguinte, passa a valer-se como fator relevante numa análise intertextual, esse contexto do autor, que imprime seus valores socioculturais e ideológicos, no discurso situado historicamente,

materializado no texto, além de elementos seguidos pelo autor como “normas sintáticas, estilísticas e composicionais” (Idem). Esses elementos, nos ajudam a uma compreensão mais plena, de como varia um topo.

Sendo assim, compreende-se que o lugar-comum visitado em diferentes contextos, como entende Pires (2007), é manipulado em novas direções semânticas, tendo impresso o talento pessoal do autor e ideais estéticos dele e/ou de sua época, “bem como marcas de seu tempo histórico e de sua realidade social” (p. 6). Dessa maneira, um topo pode até “mesclar-se a outros” (p. 11) e “metamorfosear-se em novos paradigmas” (p.11).

Com base nisso, analisa-se o *tópoi* Carpe Diem, presente em períodos com ideais contrastantes e como tal comporta variações semânticas e lexicais, conforme o contexto em que é visitado.

O *Carpe diem*, é uma expressão do poeta romano, Horácio, com tradução literal para ‘Colhe o dia’. Ao largo de sua poesia lírica, Horácio explora outros topos, recorrentes em suas odes e epístolas como o *locus amoenus* [local agradável], o *fugere urbem* [fugir da cidade], dentre outros.

Achar (1994) em seu minucioso estudo, classifica o Carpe diem como sendo mais do que apenas um topo, mas um gênero poético que recebe o nome de seu *tópoi* basilar, constituinte de outros 6 topos elencados. Ele faz isso ao conceber gênero como o ‘conjunto de topos’ e ao perceber que juntamente ao topo principal do gênero, há constante recorrência a outros, como por exemplo, o do *spatio breui* [espaço breve], tema da efemeridade ou precariedade.

O *tópoi* *Carpe diem* está em várias poesias de Horácio, dentre essas, na Ode representativa do tema, *Ad Leuconoen* [A Leuconoé], em que a expressão aparece no último verso:

[...]

“*aetas: carpe diem, quam
minimum credula póstero*”.

colhe o dia, quanto menos
confiada no de amanhã.

Horácio, era um poeta virtuoso que celebrava a ordem, a paz e os bons costumes do sentimento nacional romano, se guiava pela razão, colocando de lado o sentimentalismo (Gudemann, 1942). Nesse trecho, num simpósio, ambiente festivo, aconselha a Leuconoé, personagem feminina. Compreende-se pelas características virtuosas do poeta, que a prescrição proferida é o de que ela desfrute do dia, quantos menos depositando suas esperanças no amanhã, para que tenha sua paz preservada.

Sobre o significado do verbo *carpere* há algumas direções teóricas e uma delas é a de Traina *apud Achar* (1994, p. 94), que depreende que o verbo é “um ‘pegar aos poucos’, com um movimento lacerante que vai do todo às partes, como desfolhar uma margarida [...]”. Assim, entende-se que o colher flores ou frutos, do todo às partes, é uma metáfora de ‘frua ou aproveite aos poucos, sem pressa’ o dia.

Achar (1994) ratifica que análises sobre o verbo colher “geralmente levam à conclusão de que seu sentido é, finalmente, “fruir”, “gozar” (p. 93) e entende-se que esse é o sentido desse lugar-comum, que aparece em outros tempos com variações e valores do contexto. Vejamos como esse *topói* aparece no Barroco e Arcadismo brasileiros.

No barroco brasileiro, período que “[...] encontra expressão na irregularidade e na intranquilidade [...] onde convivem tensamente o ascetismo e o erotismo, a religiosidade e a mundaneidade” (Cadermartori, 1987, p. 28), temos Gregório de Matos, que visita, o topo nos versos do primeiro terceto, em sua obra lírica amorosa “À sua mulher antes de casar”. Os versos a seguir, fazem parte do dualismo, atributo do Barroco, que nessa poesia é entre mocidade e velhice.

[...]

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

[...]

Nota-se que o autor, assim como Horácio, utiliza o modo imperativo na 2ª pessoa, ao advertir uma personagem feminina. Constata-se o cultismo, refletido no uso de palavras rebuscadas. Também, percebe-se a preocupação do poeta com a imediata fruição dos prazeres com a mulher, antes que chegue o amanhã, isto é, antes de ela casar-se com ele; essa carnalidade profana é uma marca que pertence ao conflito barroco. Assim, o *tópoi*, distancia de seu sentido original de virtuosismo e se ‘contamina’ com o desejo carnal, pelo qual em tese, o autor do Barroco posteriormente, se arrepende.

No Arcadismo brasileiro, época de tendências que “[...] têm em comum a fé na razão e na ciência, o culto à racionalidade e à sensibilidade clássica. Natureza, razão e verdade, estão em relação de correspondência.” (Cadermartori, 1987, p. 32). Nota-se que a linguagem racional e objetiva influi no topo *Carpe diem*, que com o retorno às teorias poéticas de Aristóteles e Horácio, foi revisitado com mais frequência. Consideremos o *tópoi Carpe diem* em duas poesias, uma de Tomás Antonio Gonzaga e outra de Basílio da Gama.

O poeta Tomás, utiliza o eu-lírico pastor Dirceu e em sua Lira XIV - Marília de Dirceu, numa situação bucólica e idílica, dirige-se à amada em pedido de casamento. De tal maneira, ele recorre três vezes ao *tópoi*:

[...]

Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.

[...]

gozemos do prazer de são Amores.
Sobre as nossas cabeças,

sem que o possam deter, o tempo corre,
[...]

aproveite o tempo, antes que faça
o estrago de roubar ao corpo as forças
e ao semblante a graça.

Já, Basílio da Gama em seu 'soneto a uma senhora natural do Rio de Janeiro', recorre ao *tópoi* apenas no final do texto, assim como em *Ad Leuconoen*:

[...]

Guarda para seu tempo os desenganos,
Gozemo-nos agora, enquanto dura,
Já que dura tão pouco, a flor dos anos.

Observa-se nas quatro variações do topo nos trechos do Arcadismo apresentados, o uso da 1ª pessoa do plural, revelando o desejo do eu-lírico em participar do ato que ele recomenda à amada e se afastando um pouco da lírica do tu de Horácio; e também, a linguagem simples, sem os excessos e o cultismo pertencentes ao barroco.

Depreende-se com apoio nas recorrências ao *Carpe diem* apresentadas, que intrínseco a

esse topo, está o da efemeridade, desvelando a consciência de fugacidade da vida do poeta como motivo para a fruição. Inclui-se, a poesia culta de Gregório com a expressão “o tempo trota a toda ligeireza” e as poesias neoclássicas, a de Tomás com as expressões: “breves dias”, “o tempo corre”, e a de Basílio: “dura tão pouco, a flor dos anos”. Observa-se que, o verbo gozar, no sentido de ‘fruir’, foi o predileto desses três poetas ao adentrarem o topo horaciano.

Portanto, os *tópoi* são modelos da lírica, que foram seguidos no período clássico e aparecem na história literária com frequência, sendo lugares-comuns do discurso literário, visitados até hoje. Logo, esses clichês alusivos entre textos, são um dos meios, pelo qual ocorre a intertextualidade e assim, textos de épocas diferentes se dialogam. Pela recorrência ao *Carpe diem*, em contextos que se contrastam como o Barroco marcado pelo conflito e o Arcadismo, pelo equilíbrio, averiguou-se como esse *tópoi* varia, ao receber influência direta do contexto em que é visitado.

REFERÊNCIAS

- ACHAR, Francisco. Lírica e Lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- CARDEMARTORI, Lúgia. Períodos literários. São Paulo: Editora Ática, 1987. 79 p.
- GUDEMANN, Alfred. Historia de la literatura latina. 3 ed. Barcelona: Labor, 1942.
- KAYSER, W. Análise e interpretação da obra literária. 7. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1985. p. 51 – 79.
- KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BAKHTIN, M. (V. N. Volochínov). Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de Michel Laud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.
- FRANÇOIS, Frédéric. Uma leitura de Bakhtin em diálogo com Medvedev, Voloshinov, Vygotsky. Bakhtiniana, n. especial, Jan./Jul. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v9nspe/04.pdf>>. Acessado em: 02 set 2017.
- PIRES, Antônio Donizeti. Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje. Linguagem: estudos e pesquisas. v. 10, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/34355/18093>>. Acessado em: 02 set 2017.

RELEITURA EM DESENHO: UMA PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA PARA FORMAÇÃO DO LEITOR-LITERÁRIO INFANTIL



Por Vonía Maria de Souza Lemos

Concepções de leitura e releitura

A concepção de leitura tem sido, ao decorrer do tempo, construída de modos diversos. Esta diversidade de concepções ora dá ênfase ao texto, ora dá ênfase ao leitor, ora enfatiza a interação do leitor com o texto num processo de construção do conhecimento.

A partir da origem da palavra “leitura”, que deriva do Latim *“lectura”*, originalmente com o significado de “eleição, escolha, leitura”, esta palavra tem sido conceituada de várias maneiras, que vão em direção às abordagens que apontam para a complexidade desta atividade.

De acordo com Solé (1998, p. 24) o modelo **interativo** de leitura, apresenta o leitor integrado a diferentes estratégias, em que a decodificação e a compreensão do texto são concomitantes, e o leitor constrói o significado do texto com os seus conhecimentos e intenções. Neste sentido, a leitura é vista como um mecanismo para interpretar as experiências de vida com o

conteúdo do texto, é a promoção de um diálogo entre o texto e o leitor. (Carvajal Pérez e Ramos García, 2001, p. 49).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (1998, p. 69-70) mostra uma concordância com o que diz Carvajal Pérez e Ramos García, uma aproximação do leitor e texto, através do diálogo e da reflexão. Neste sentido, a análise, a interpretação e a compreensão das informações do texto estão sujeitas à abordagem que o leitor faz do mesmo, estão subordinadas à bagagem de conhecimento que o leitor possui.

Assim, a leitura pode ser conceituada como a maneira de se interpretar um conjunto de informações inseridos em textos ou acontecimentos sob a ótica do leitor. Essa ótica sobre o texto relaciona-se diretamente ao processo de releitura, visto que o leitor desenvolve a percepção prática e sociocultural do texto, e estabelece relações de semelhanças com os conhecimentos adquiridos em suas vivências. Assim sendo, releitura se diverge de cópia.

Sobre este assunto, diz Buoro (2002, p.23): “por releitura entende-se aqui a tradução da

significação do objeto como fundamento de uma nova construção, buscando-se nessa ação a resignificação do mesmo objeto”. Dessa maneira, o autor reafirma que releitura não é cópia, mas uma interpretação de um texto, que pode ser (re) criado de outra forma, com inserção de novos significados, que de acordo com Mastroberti (2011, p. 109) “transfiguram a obra no interior do verbal, para transformá-la em algo que, mesmo novo, presta homenagem àquilo que lhe deu origem, através da intertextualização”.

A CONSTRUÇÃO DO LEITOR-LITERÁRIO INFANTIL

Inserir a leitura na vida do indivíduo desde a infância, é reconhecer que a criança tem a capacidade de se tornar “protagonista de seu desenvolvimento” como sujeito atuante e produtivo na sua própria formação intelectual e cidadã, pela compreensão do mundo que o cerca.

Assim, a criança é participante ativo do seu processo de ensino-aprendizagem e, por isso, deve ser ouvido e estimulado em seus interesses, de maneira que desenvolva seu conhecimento, amplie e agregue novos valores culturais, afinal, “...ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria construção ou produção...” (Freire, 1996, p. 52).

A partir no século XVIII há o despertar para uma literatura direcionada às crianças, muito embora tivesse a função de moralizar socialmente elas, transmitindo-lhes os valores da época. Essa função literária, de certa forma, permanece até hoje, foi consolidada com a criação de etapas para a formação escolar, “de um lado as crianças foram separadas das mais velhas, e de outro, os ricos foram separados dos pobres” (Ariés, 1986, p.183).

No século XIX, a literatura infantil é produzida com a preocupação de atender às perspectivas infantis, dialoga com o mundo imaginário da criança, com foco nas suas necessidades e no seu desenvolvimento intelectual. Nesta perspectiva, a Literatura Infantil pode colaborar no processo de formação escolar da criança a partir do momento que ela entra na escola, pois acredita-se que no primeiro contato da criança com o universo literário, inicia-se o desenvolvimento intelectual da mesma, além de aperfeiçoar as suas habilidades que as tornarão leitoras.

Acredita-se que o texto literário, por meio de seus recursos estéticos, contribui na formação leitora da criança, estimulando a criatividade, o prazer e a aprendizagem, “é sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a Sociedade, onde ele deve atuar, quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso. (Coelho, 1987, p. 105).

Talvez, por ter esse caráter criativo, a literatura tenha se tornado uma disciplina no âmbito escolar, onde os indivíduos estudam os textos sob a perspectiva de um objeto artístico, caracterizado pela linguagem figurativa e pela estética da forma. O texto denominado de literatura infantil é um, dentre tantos outros, recursos disponíveis para o desenvolvimento da prática docente ou de um objeto artístico.

Não há dúvidas de que a literatura infantil, por sua natureza imaginária, pode contribuir muito para a formação do leitor-literário.

Deste modo, para desenvolver as habilidades de leitura na criança, é imprescindível que relacionar a leitura com o mundo real, familiarizando o texto com o

contexto do leitor. A partir dessa relação, o imaginário infantil é despertado e o leitor cria uma visão particular do mundo.

Sobre o processo de leitura de textos escrito e de imagem, Walty, Fonseca e Ferreira Cury (2006, p.7) afirmam que “A leitura é um processo associativo que promove a interação ‘escrita e imagem’ em diversos sentidos: a imagem propriamente dita; a que ilustra textos verbais; aquela construída pelo leitor quando lê, que tanto pode restringir-se ao momento real de produção de sentido, como pode ser base de outras citações. (...). Além disso, textos verbais ou pictóricos exibem imagens do ato de ler, apreendendo o leitor nas malhas discursivas.”

Dessa maneira, pode-se afirmar que, quando ocorre a leitura de um texto verbal, automaticamente, cria-se uma imagem a partir da imaginação do leitor, isto é, o texto ganha formas concretas dentro da ficção concebida pela pessoa que o lê.

Por leitura, Cagliari (2009, p. 136) entende que é “toda manifestação linguística que uma pessoa realiza para recuperar um pensamento formulado por outra e colocado em forma escrita”. Neste projeto, entende-se que a leitura pode, a partir da forma escrita, perpassar pelo pensamento do leitor e ser reformulado em forma de desenho.

DESENHO, A ARTE SOBRE OUTRA ARTE

Na arte, o texto literário estabelece conexões com outras formas de expressões artísticas. Ao mesmo tempo que o leitor busca, constantemente, estabelecer conexões como forma de compreender a realidade do mundo. Nesta busca, o leitor interpreta criticamente a leitura que faz do mundo, e cria uma nova realidade a partir das relações estabelecidas.

De acordo com Pillar (1992, p.10), “através

de uma leitura crítica, objetiva e interpretativa poderemos diminuir a distância criada entre o trabalho do artista e o entendimento do público em relação à produção artística”. Nesta perspectiva, há de se considerar a importância de se trabalhar a literatura com outras formas de artes, como a arte do desenho, que aguçar o senso crítico e criativo do leitor, promove ainda, a leitura interdisciplinar, por meio do processo de criação, ou recriação do texto.

O desenho como arte de uma releitura é a representação repentina da inspiração, é a realização de uma ideia, que se concretiza a partir de outra ideia. Sobre o desenho, diz Lichtensten (1989, p.151), “é sempre definido como uma representação abstrata, uma forma de natureza espiritual cuja origem reside unicamente no pensamento; a marca de uma atividade intelectual que prova, aos olhos de quem condena a pintura, que está obedece sempre à ordem de um ‘desígnio’, isto é, de um projeto.” Já Rudel (1980, p.10) diz que o desenho “[...] procura ser o mais preciso mediante um efeito “imitativo” que se apoia na memorização da coisa vista em seu essencial [...]”. Ao se tratar de releitura de texto literário, o desenho será desenvolvido pela memorização dos fatos narrados e pelas imagens que estes fatos podem sugerir na imaginação do leitor.

Neste sentido, Monteiro (2014, p.14) afirma que “o ato de desenhar tem um caráter expressivo e individual. É a maneira pela qual uma pessoa imagina, conhece, cria e demonstra uma ação”. Dessa maneira, é responsável pelo surgimento de valores lineares e pode ser considerada e entendida como uma linguagem de caráter artístico, que tem como procedimento, traçar linhas e signos sobre uma superfície tendo como materiais básicos: carvão, caneta, lápis, pincel com tinta, telas ou madeira.

Da mesma forma um texto literário

possibilita ao leitor diferentes interpretações, a releitura desse tipo de texto pode ser feita de diferentes maneiras, e com variadas técnicas, o desenho é uma delas.

Assim, acredita-se que a literatura associada com desenhos tem a função de inserir os alunos no mundo lúdico e, com isso, fluir o seu crescimento intelectual.

Acredita-se também, que fazendo a junção da literatura com o desenho despertará o interesse de cada aluno/leitor em mostrar seu conhecimento adquirido com as narrativas lidas, através dos desenhos produzidos por eles. Com isso, constatar-se-á a capacidade de cada um em

se expressar por si mesmo, sem ser direcionado, ou limitado pelo professor, mas criando um mundo de imaginação e fantasias, que pode ter uma associação significativa com a realidade deles fora da sala de aula.

Essa confluência de pensamento e criação, proporciona o crescimento lúdico e intelectual do indivíduo, é de suma importância para a compreensão de determinados comportamentos e situações que envolvem o aluno. Por isso, as leituras enriquecidas com desenhos propiciam um horizonte desconhecido, mas pronto para ser desbravado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÉS, P. História social da criança e da família. Tradução Dora Flaksman 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa. Brasília: MEC, 1998.
- BUORO, A. B. Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Educ/FAPESP/Cortez, 2002.
- CAGLIARI, L.C. Alfabetização e linguística. São Paulo: Scipione, 2009.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil. Tese de doutorado. Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.
- CARVAJAL PÉREZ, F.; RAMOS GARCÍA, J. Ensinar ou aprender a ler e a escrever? Trad. Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade e outros escritos. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- LICHTENSTEN, Jacqueline. A cor eloquente. São Paulo: Siciliano, 1989.
- MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças. Textos Livres - Revista Semioses. Rio de Janeiro: Vol. 01, nº 08; Fevereiro, 2011 – Semestral.
- MONTEIRO, Marcos Gonçalves. Desenho e Releitura: Uma proposta para o ensino de artes visuais. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes, 2014.
- OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In BARBOSA, Ana Mae Tavares. Arte-educação: leitura no subsolo. - 8.ed.- São Paulo: Cortez, 2011.
- PILLAR, Analice Dutra. O vídeo e a Metodologia Triangular no Ensino da Arte. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Fundação lochpe, 1992.
- RUDEL, Jean. A técnica do Desenho. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- SOLÉ, I. Estratégias de leitura. Trad. Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. Palavra e imagem: leituras cruzadas. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CONCEPÇÕES SOBRE O GRAFISMO INDÍGENA (PARTE 2)

Ilka da Graça Baía de Araújo¹

Nessa segunda parte de nosso trabalho de pesquisa sobre o *grafismo* indígena, pretendemos demonstrar que essa arte designatória do povo indígena, vai além de aspectos estéticos, embora estes o sejam. Sua estrutura remonta à história de uma sociedade que se perpetuou nos tempos e preserva a todo custo sua arte gráfica, crenças, valores e princípios que lhes são peculiares. Para isso, apresentamos alguns fundamentos dessa pesquisa, que corroboram para essa afirmativa.

Segundo Vidal (1992), o grafismo é um “sistema de comunicação altamente estruturado”. Braggio, (1999, p. 142) afirma que a inter-relação entre forma e conteúdo na arte indígena não é apenas uma forma ornamental ou estética; descreve que cada grafismo possui por sua origem e natureza, uma significação, marca ou símbolo, específicos de cada grupo étnico. Ressalta, ainda que: “a obra de arte parte da história e experiências de uma sociedade cuja especialidade, autonomia e valor estético não a separam absolutamente das outras manifestações *materiais e intelectuais* da vida humana”.

Para Thiél (2012, p. 39), antes da chegada dos europeus ao Brasil, as sociedades autóctones já tinham “algum sistema gráfico

ou de anotação que correspondia as suas necessidades concretas”. Assim, podemos entender que estas não foram e não são “sociedades sem escritura”, pois, o grafismo estava e está presente. Mesmo interpretados por muitos como “elementos decorativos”, os grafismos indígenas se constituem mais do que simples formas tracejadas. Proporcionam à cultura expressões que não são escritas alfabeticamente, mas que transmite aos seus usuários, informações precisas da vida em comum e que deve ser preservada e repassada às gerações vindouras.

Vidal (1992, p. 13) afirma que “a pintura e as manifestações gráficas dos grupos indígenas do Brasil foram objeto de atenção de cronistas e viajantes desde o primeiro século da descoberta, e de inúmeros estudiosos que nunca deixaram de registrá-las e de se surpreender com essas manifestações”.

No entanto, apesar da grande riqueza descrita nesse material, o estudo dessa arte foi passado para segundo plano por muitos anos. A causa dessa recusa se deu pelo fato da arte indígena “ser considerada residual ou independente do contexto no qual aparece”. Isso fez com que se ignorassem as evidências que o estudo sobre a arte pode trazer ao campo

¹ Graduação em Letras Português/Inglês - UNIRG-TO. Pós-graduação em Metodologia do Ensino Superior. Mestra em Linguagens e Práticas Sociais pelo MIELT/UNUCSEH-UEG. Docente da Universidade de Gurupi – UnirG, Gurupi-TO.

social, religioso e cognitivo.

Só recentemente é que a arte gráfica passou a ser considerada como “material visual” que expressa a “concepção tribal de pessoa humana, a categorização social e material”, assim como mensagens de ordem cósmica. Segundo Velthem (2010, p.56):

As manifestações artísticas indígenas, que se expressam através de artefatos e grafismos, têm sido alvo, no Brasil, de algumas iniciativas positivas, em um contexto mais amplo de proteção dos patrimônios culturais indígenas, embora permaneçam incompreendidas e desvalorizadas pela maioria dos brasileiros.

Assim, ao consideramos que o grafismo utilizado pelos índios é uma forma de expressão própria e que já existia antes do não índio encontrá-los, podemos concluir que estes traços eram utilizados como meio de comunicação entre eles em suas aldeias.

Para Vidal (1992, p. 14), “a obra de arte faz parte da história e das experiências atuais de uma sociedade: sua especificidade, autonomia e seu valor estético não a separam absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana”. Ressalta ainda que, no contexto da tribo, a arte funciona como um meio de comunicação, “disso emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal”.

Nesse sentido, entendemos que a mesma importância que se dá à evolução das tecnologias de informação que hoje se propagam entre as sociedades, deva ser dada aos grafismos como forma de letramento dos povos indígenas e que, como

tais, devem ser respeitados, aprendidos, interpretados e perpetuados entre seu povo.

O GRAFISMO CORPORAL INDÍGENA – UMA ARTE OU REDE DE SIGNIFICADOS

Do ponto de vista de muitos pesquisadores da cultura dos índios, a arte indígena não pode ser concebida somente como uma arte em si. Ao contrário, os traços, que dela emanam, ressurgem da história de um povo que, ao longo dos anos vem lutando e enfrentando a sociedade dominante, para fazer valer o seu direito de afirmação como um povo que tem costumes, crenças e valores diferentes. Segundo Predes e Zorzo, (2011), os recentes estudos sobre a arte indígena vem dando um foco mais profundo tanto às expressões, como também aos conteúdos existentes nas manifestações estéticas, caracterizando-as como veículo de comunicação da identidade *cultural dos grupos humanos que as cultivam*.

Algumas etnias já desenvolvem, juntamente com pesquisadores, estudos de preservação e resgate da cultura, da língua como fonte de unidade entre eles, bem como, da reconstrução dos fenômenos sociais e simbólicos que surgem dos grafismos em objetos e também no corpo (PREDES; ZORZO, 2011).

Segundo estes autores, cada povo possui características particulares que dão aos traçados, elementos capazes de estabelecer diferentes significados e objetivos. Por exemplo: na etnia Asurini, ao elaborarem a pintura corporal utilizam desenhos com “padrões geométricos e elementos da natureza”. Isso ocorre entre eles pelo fato de existir uma “liberdade de criação ou inovação da pintura corporal”.

ALINGUAGEM DO GRAFISMO INDÍGENA – LETRAMENTO OU NÃO?

Considerando que os grafismos não são isolados e que suas significações ultrapassam os limites da descrição, percebe-se que o leque de possibilidades resignificadas por eles vão além da identidade étnica racial. Seus valores estão atrelados à cultura, às tradições, às crenças e valores que se perpetuam de geração a geração. Assim, podemos crer na afirmativa de Vidal (1992, ver introdução) quando afirma que o grafismo indígena é um sistema de comunicação altamente estruturado.

Segundo Braggio (1999, p. 141), se voltarmos nosso olhar para a concepção pluralista de educação escolar indígena, fundamentada pela abordagem sociolinguística, a qual se entende por natureza e aquisição da língua escrita, poderemos observar que o ponto de partida para a prática pedagógica sempre será o contexto sociocultural da criança, bem como, o que ela já “sabe sobre a língua escrita antes de chegar à escola”. Afirma que “a criança tem um conhecimento variado sobre os aspectos estruturais, funcionais e significativos da língua escrita em seu ambiente social”. Dessa forma, desconsiderar que os indígenas têm um sistema de linguagem estruturado é no mínimo colocá-los numa posição de inexistência linguística.

Segundo Braggio (1999, p. 141), quando analisamos estas comunidades em relação à sua língua escrita, temos a tendência de considerar apenas a ocorrência da escrita em sua forma alfabética; desconsiderando outros tipos de escrita, como o grafismo, o qual faz parte do contexto socio histórico e cultural das crianças indígenas brasileiras. Ressalta ainda que, ao agirmos dessa maneira, ignoramos as formas de “aproximação, compreensão e

apropriação do grafismo”, fornecendo dessa forma, “subsídios para a concepção da grande divisão entre as sociedades ágrafas e não ágrafas”. Enfatiza ainda que:

Tratar de cada um desses aspectos e de sua inter-relação com a escrita do tipo alfabético, utilizada no processo de alfabetização ilumina não só a nossa compreensão sobre o papel e a aquisição da escrita nas sociedades indígenas, mas também o próprio cerne da abordagem sociopsicolinguística de alfabetização. Essa abordagem, sem sombra de dúvida, fornece aos professores subsídios substanciais para sua prática pedagógica (BRAGGIO, 1999, p.41)

Braggio (1999, p. 169) afirma que, ainda que “criança indígena tenha menos acesso à escrita alfabética”, a maioria delas interage desde cedo com os grafismos que é “uma das formas de simbolizar e dar sentido ao seu mundo”. Para a autora, o grafismo “realiza, atualiza o universo mítico, religioso e cosmológico” da etnia, pois, através destes, há interação entre as pessoas no ambiente, intermediado pelos atos de fala, os quais falam sobre sua significação e característica de cada um dos grafismos. Além de reforçar a vida social deste povo.

Sendo assim, forma-se uma rede de relações em que, cada grafismo compõe e estrutura-se com elementos que podem ser opostos ou semelhantes dentro de um grafismo ou entre os mais diversos tipos que possam surgir; ou ainda, contrapõem-se com outra rede de grafismos, os quais podem simbolizar coisas distintas. Nesse sentido, seria o mesmo princípio que se tem sobre um sistema fonológico, em que existem os fonemas

distintivos e os significativos, ora formando significado ou distinguindo-se do outro. Dessa forma, ao se considerar os grafismos indígenas como uma forma de comunicação ativa é aceitar e entender que existe uma forma de linguagem expressa nos traçados indígenas e que através destes – as várias etnias ainda existentes no Brasil, contam e remontam a história de seu povo (BRAGGIO, 1999, p. 169).

Segundo Braggio (1999, p. 170) o grafismo nas relações de oposição e semelhanças pode também representar sentidos distintos. Mesmo sendo limitados “em número” dentro de uma sociedade indígena, é importante frisar que, assim como acontece com as letras, que podemos elaborar textos diversos, assim ocorre com o grafismo, elabora-se “textos gráficos ad *infinitum*”. Dessa forma, as possibilidades de alteração nos “padrões geométricos de base para simbolizar outros textos” que não existiam.

Isso se dá pelo fato de que, esse novo traçado gráfico é produto de interações sociais que ocorrem entre as comunidades. Essa alteração possibilita uma continuidade infinita “já que os grafismos existem numa sociedade dinâmica e não estática”. Braggio (1999, p. 179) nesse sentido afirma que é importante perceber que a maioria das crianças indígenas tem acesso

aos grafismos e à sua função simbólica, ora participando das festas e rituais da tribo, ou na elaboração destes, ou ainda, nas brincadeiras com grafismos em seus diferentes suportes. Assim, é válido ressaltar que:

[...] o grafismo enquanto elemento simbólico, ritual, estético, lúdico das sociedades indígenas, deve ser levado em conta no processo de escolarização de suas crianças, não tomado aqui como estágio preliminar no desenvolvimento da escrita alfabética se tomado como desenho para a criança da sociedade envolvente, como afirma Vigotsky, (1984; Luria 1988 *apud* Braggio, 1999, p. 182), mas como objeto cultural escrito daquelas sociedades, como conhecimento anterior que as crianças têm *sobre a escrita e sobre um tipo dela, o grafismo*. (Grifo nosso)

Ou seja, na educação indígena a estrutura física, material e curricular deve ser concebida com base na diversidade que representa o letramento indígena. Não os ter, ou querer que estes tenham, na mesma dimensão, a proposta de letramento como existente no sistema educacional brasileiro.

REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICOS

- BRAGGIO, S. L. Contribuições da linguística para o ensino de línguas. Goiânia: ed. UFG, 1999.
- PREDES, I. A.; ZORZO, F.A. HAMYKAHAY – Expressão Gráfica Corporal Pataxó. XX Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico. Rio de Janeiro: Graphica, 2011.
- THIÉL, Janice. Pele Silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. – (Coleção Práticas Docentes, 3).
- VELTHEM, L. H. V. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2010.
- VIDAL, Luz. Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992.

OUTRAS ARTES

SÚSSIA TOCANTINENSE

Por Domingas Santana dos Reis



Dança da Suça – Natividade – TO / Foto: Simone Camêlo Araújo – Maio 2015.

A dança é um dos aspectos artístico-culturais de muita relevância no meio social. Há evidências de que o homem dança desde os tempos antigos. “Todos os povos, em todas as épocas e lugares

dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver” como afirma Tavares (2005, p.93). Assim,

pode-se dizer que dança é uma prática da cultura humana.

Por ser um elemento cultural, a dança também é arte e não tem fim em si mesma, ela é, antes de tudo, um componente histórico de cada sociedade, uma manifestação dos costumes e crenças de um povo e, também, promotora da interação dos indivíduos sociais que a reproduz de geração em geração.

Assim é a dança da Sússia (ou suça, Sussa, Súcia, Suscia), um componente da cultura do povo tocantinense. É uma dança de roda de origem africana, supostamente advinda do batuque celebrado pelos escravos em festas de terreiros e senzalas (Silva 2011 p. 69), é uma forma de comemoração, quando eles terminavam o trabalho de colheita das plantações de café, cana-de-açúcar ou outras produções.

Tinhorão (2000) também aponta o batuque como espaço de origem de diferentes manifestações dos negros como o lundue as danças de roda, segundo ele, as reuniões de africanos e seus descendentes crioulos mostram antecipadamente, o que os portugueses chamaram de batuques, que não configurava um baile ou um folguedo, em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer (Tinhorão, 2000, p.163).

Referências

- SILVA, Évertom Francisco. Entre o Costume e a Lei: Superando o “Silêncio” e Descortinando a História Afro-Brasileira. Editora Premier, UFT. Pós-Graduação em História social. Especialização. Porto Nacional, 2011.
- TAVARES, Isis Moura. Educação, corpo e arte. Curitiba: IESDE, 2005.
- TINHORÃO, José Ramos. As Festas no Brasil Colonial. São Paulo: Ed. 34, 2000.

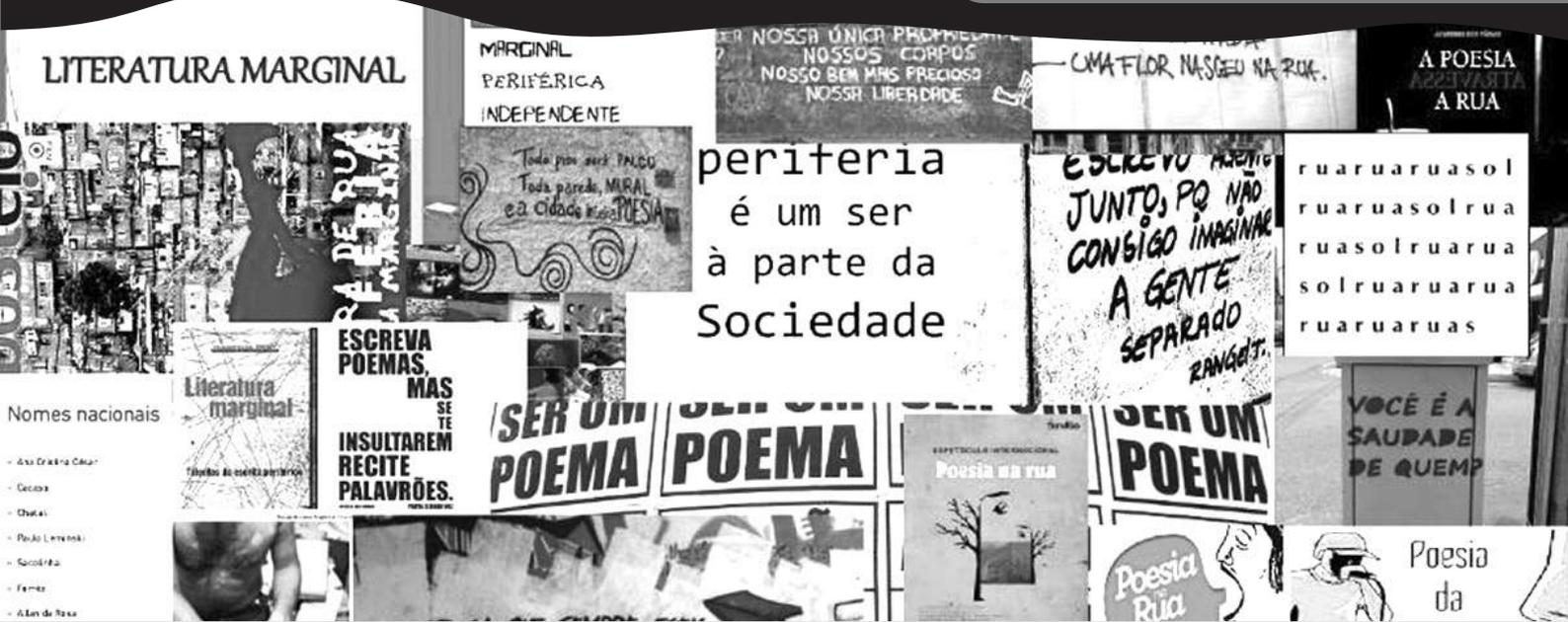
Na prática, a sússia é a configuração de um bailado executado por bailadores dentro de um círculo e, também em movimentos circulares, fazendo uma brincadeira de sedução, com harmonia, beleza e ritmo, afinal, o homem gosta de fazer e ouvir música e rodear-se dela.

Como já foi dito, a Sússia é batuque é alegria é zuada, em que os tambores, antes feitos de madeira com couro de boi, agora com caixa, pandeiro, violas, a garganta (a voz) e muitas palmas, dão o ritmo ao bailado, um sapateado muito animado, em que os casais giram de um lado para o outro, os homens ao lado das mulheres em atitude de sedução, e as mulheres envaidecidas, balançam as saias compridas e coloridas.

No Tocantins, a sússia é dançada nos festejos de caráter religioso, como: Festa do Divino Espírito Santo, Folias de Rei, Nossa Senhora do Rosário entre outras, constituindo o aspecto profano das festas. Estas celebrações mostram a maneira de ser e o fazer do povo tocantinense.

A dança da sússia é bem conhecida nas cidades tocantinenses de Almas, Paranã, Natividade Arraias e Santa Rosa, onde se pratica constantemente essa tradição cultural.

Pode-se dizer que a sússia está no “sangue” do povo tocantinense!



A LITERATURA MARGINAL: DO POVO PARA O POVO

Thallison Assunção

Quando se trata de literatura é possível citar inúmeras formas dessa arte. Em sua maioria, seguem uma métrica e costuma ser fácil identificar a que tipo de literatura um texto pertence, como é o caso da poesia, da prosa, do cordel, do romance, entre outros. Mas quando se fala em literatura marginal, percebe-se um pouco mais de dificuldade em identificar no que exatamente consiste em ser essa arte. Como afirma Ponge (1981, p. 137):

O termo **marginal**, apesar de sua utilidade e praticidade evidentes, tem levantado muitos problemas no seu uso pela sua falta de precisão, de cientificidade. A partir do momento que se fala em marginal (pessoa, corrente literária, etc.), levanta-se a questão: que é a marginalidade? Onde começa? Onde termina? Está à margem de quê? De quem?

Apesar dessa literatura existir a algumas décadas, ainda é complicado definir uma estrutura que englobe a sua criação, por ser um tipo de literatura que não segue regras, por isso, mais trabalhoso em conceituá-la.

Nas várias fontes dessa pesquisa, a definição que mais se destaca é que esse tipo de literatura é uma obra feita por marginais, isto é, por pessoas que vivem à margem da sociedade. Porém, esse conceito é frágil, pois como afirma Ponge (1981):

A literatura marginal seria a literatura à margem da literatura oficial, isto é, da literatura da classe dominante. Isso não adianta muito, pois imediatamente se levantaria a questão dos critérios que permitiriam distinguir, objetivamente, a literatura marginal da não marginal. (idem).

Além das questões já citadas, existe outro fator que torna difícil separar a literatura marginal, da literatura **oficial**: ela é mutável, ou seja, algo

que no passado poderia ser considerado como literatura marginal, hoje já não se encaixa tão bem nessa categoria. Diante disso, e do fato das definições na época serem pouco precisas, Ponge (1981, p.139), propõe como definição de literatura marginal, a seguinte concepção:

[...] sem aprofundar até a essência da **coisa-em-si**, definiremos a literatura marginal como a literatura que, **num momento dado, aparece** à classe dominante [...] como sendo **outra**, como não lhe pertencendo. Insistimos que isso é **num momento dado**, o que implica que um autor, uma obra, pode deixar de **aparecer** como marginal e que, inclusive, o estado de **marginalidade** pode ser muito transitório [...].

Tomando como princípio essas ideias, as quais remontam mais de três décadas e as ideias de sociedade, que temos atualmente, pode-se entender como literatura marginal aquilo que é escrito pelo povo, sobre o povo e para o povo. Ou seja, é algo escrito como crítica ou simplesmente um relato daquilo que é vivido a cada dia pelas pessoas que são vistas como “fora da sociedade”, excluído dos grupos sociais elitistas.

Os textos da literatura marginal são escritos com uma linguagem coloquial, de fácil entendimento, o que os tornam acessíveis a qualquer pessoa que saiba ler. Além disso, é comum encontrar obras com gravuras, com um apelo visual para demonstrar o que o próprio

texto propõe passar. É possível encontrar essa literatura vinculada a grafites, forma de protesto/crítica social, além de identificar gírias de *hip hop* e das periferias.

Em 2005, Ferréz organizou um livro contendo diversos textos marginais, todos relatam histórias que se repetem na vida de inúmeras pessoas, tratando do preconceito, da pobreza e de muitas outras coisas encravadas na sociedade, a exemplo do fragmento de “Faveláfrica” abaixo:

[...]
*O chicote que marca, o tronco, a senzala
Na boca mordada, da preta Anastácia
Chefe Ganga Zumba, Zumbi e Dandara
O Racismo não passa, é tudo fachada
É jogada armada
O MASSACRE NÃO PÁRA*

[...]
(Gato Preto, p. 56.).

Neste texto, Altino Jesus do Sacramento, nome de registro de Gato Preto, descreve a escravidão e o racismo encrustado na sociedade. É uma obra que mostra exatamente o que é a literatura marginal, um texto que traz uma carga enorme de sentimentos, mostrando a dor do povo negro ao longo dos séculos e a falsa sociedade igualitária que se formou durante esse tempo.

Concluimos, portanto, que Literatura Marginal não é arte secundária; é arte do povo; é expressão do mundo real na sua forma mais pura e simples e é o povo contando a sua própria história.

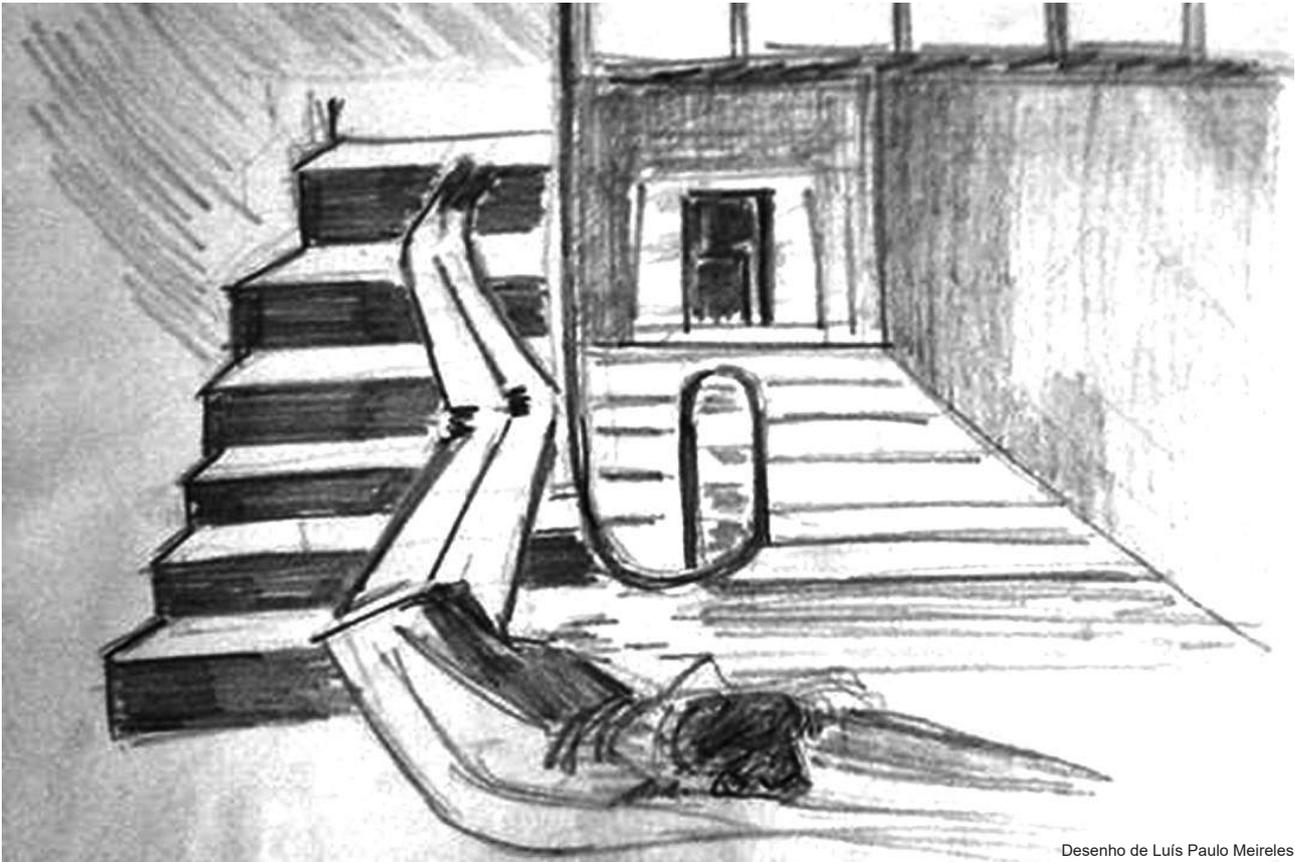
Referência

PONGE, Robert. Literatura Marginal: tentativa de definição e exemplos franceses. In: FERREIRA, João-Francisco (org.). Crítica literária em nossos dias e literatura marginal. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.

SACRAMENTO, Altino Jesus do. Faveláfrica. In: Ferréz (Org.) Literatura Marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

RESSACA DE LEITURA

POESIA: LUGAR DO OUTRO (E DO EU)



Desenho de Luís Paulo Meireles

Por Fabiano Donato Leite

José Paulo Paes, um dos mais célebres poetas contemporâneos da língua portuguesa, além de grandiosíssimo tradutor de textos oriundos de diversas línguas, era um brilhante ensaísta brasileiro. Num de seus famosos textos ele dizia que “*poesia é lugar do outro.*”

Ao ler o texto de Luís Paulo Meireles, constante do livro *Hibernu* (2011, p.06), nota-se esta consideração crítica de Paes bem evidenciada nos seguintes versos:

Um velho dormia
deitado nos degraus
passei por ele
levantei-o
era eu

De imediato, a posição exterior do outro surge nos versos. O leitor é primeiramente agraciado, ou talvez abalado com o velho caído nos degraus. A impressão é aquela de que há um outro, uma personagem exterior ao ser que conta o fato. Tal suposição agrava-

se muito pela utilização do artigo indefinido inicial. O um é incógnito, é não alguém, é como a coisa inominada, insignificante e largada como um traste imundo, como a folha desgarrada ao tronco, um vestígio que se consome no outono, uma derradeira

artigo indefinido é sério problema que se amplia pela condição de velho, de homem desgastado físico e espiritualmente. Quanto não paga caro o homem por sua condição de senilidade? O Ocidente que o diga. Ser velho, apesar de todos os esforços



Desenho de Luís Paulo Meireles

fração de vida tiritando ao frio do *Hibernu*.

A tragédia inicial anunciada neste primeiro verso completa-se ao longo da afirmativa de que “*um velho dormia*”. Ser irreconhecível pela semântica do

humanitários das instituições sociais e do amparo das leis, ainda soa aos ouvidos e salta aos olhos dos demais cidadãos ocidentais como estorvo, como tropeço, como pedra de atrapalho aos novos. Já

nos dizia Jung em suas *Memórias, sonhos e reflexões* que “o papel dos idosos é mal interpretado em nosso mundo ocidental contemporâneo, uma vez que a maior parte dos velhos prefere permanecer não como experiência viva aproveitável aos pósteros, mas como parte concorrente com os mais jovens.”

O ser que se encontra caído, adormecido sobre os degraus é fragilizado, desamparado. Ele está ao relento, num sono gélido, hibernal. Com ele estão, provavelmente as fúrias da solidão, da fome, da falta de cuidado e zelos dos seus semelhantes e, em pior instância, da sociedade.

Mas a atitude do eu poético é sempre redentora. Já se disse por aí que “os poetas ensaiam a fênix cotidiana.” O ato de passar pelo velho estende-se respeitosamente ao ter cuidado com aquele diante de quem se passa. Dante Alighieri, na sua *Divina Comédia*, fala-nos pelo conselho de Virgílio: “*Ma guarda i passa.*” O instante iluminado deste gigantesco poeta de Itália permitiu-lhe vislumbrar, pela disposição hierárquica dos verbos aquilo que constitui a boa disposição anímica de um poeta: guarda (vê, retém, fixa) primeiramente; e depois, (se é que poeta algum o consegue) passa. O eu habitante no poeta é grandioso demais para passar, sem que em seu íntimo não siga transportando consigo a humana dor ali caída, os despojos um tanto *rafées* como cáustica brasa que lhe fica a arder na memória. Não! Luís Paulo Meireles diz-nos que é preciso estancar o passo e fazermos aquilo que o fez Almada Negreiros no verso inicial da sua *Cena do ódio*: “*Ergo-me.*”

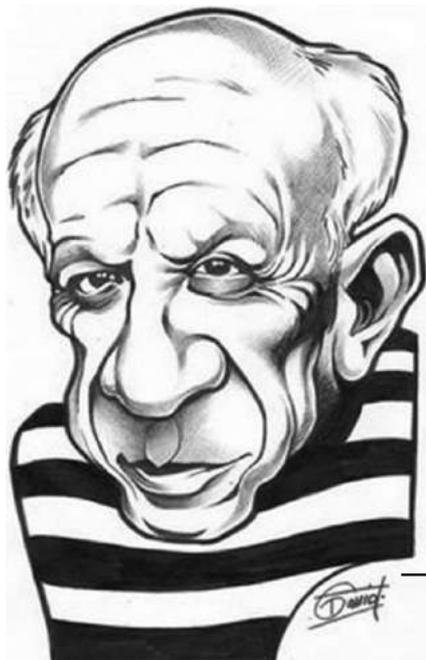
O ato de levantar o velho do degrau é ato contestatório contra a coisificação do homem

na velhice. Aqui os versos ampliam-se e atingem sua máxima significação. O velho é o eu que, encontrando o outro, toma-se de um misto de compaixão e indignação contra a crescente banalização do destino humano e que, por isto “levanta-o”. Ora, levantar, pôr o outro em levante, em sublevação, em conspiração contra a fatal ordem injusta da sociedade que o quer esmolambado, roto afinal e estraçalhado aos caprichos do inverno, até ao pó, ao gelo, à miserável aragem noturna e redutora.

E o velho “*era eu*”. O velho é também a ordem social em que nós poetas achamo-nos mergulhados. O velho é ainda a derradeira casca que nos cobre neste largado mundo capitalista de relações frias e lancinantes. Ah, quando veremos para além dos domínios da poesia, como o previa Rimbaud “*a aurora nova de um novo mundo, de um novo homem*”? Quando nos compadeceremos equilibrada e saudavelmente da dor de sermos abandonados na velhice e acreditaremos com Goethe, que a “*velhice não nos depaupera, apenas nos transforma em crianças de verdade*”?

Mas, se o velho “*era eu*”, sou eu, como não rompermos com nosso senil mundo interior e não prorrompermos, levantando nossa bandeira íntima, desejosos de dignidade e sedentos de um lugar ao sol? Neste breve texto, o autor mostra que não pode haver o outro, organizado e justamente, sem que descubramos como anda o eu, esse verdadeiro (ou talvez nem tanto) ser poético que se constrói pelo contínuo contato com os demais. A palavra, aqui, mais uma vez continua a ser a arma para o necessário levante.

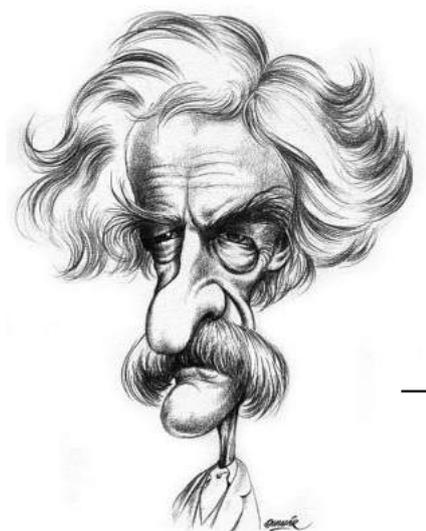
CURIOSIDADES LITERÁRIAS



No período da Guerra Civil Espanhola (1936), Picasso foi nomeado diretor do Museu do Prado, em Madri. Porém, encontrou o museu vazio, pois as obras tinham sido retiradas e protegidas, por causa da guerra. Assim, Picasso nunca exerceu, de fato, a função de diretor. Esse cargo só enriqueceu um pouco mais a sua biografia.



O poeta português Manuel Maria Barbosa Du Bocage veio ao Brasil em 1786, em visita ao Rio de Janeiro, na ocasião ele era integrante da Guarda-Marinha portuguesa.



O livro "Adventures of Tom Sawyer", de Mark Twain, foi o primeiro produzido em uma máquina de escrever.



O livro "Azul Corvo", da escritora brasileira Adriana Lisboa, é, provavelmente, o primeiro romance a tratar da guerrilha do Araguaia.

Dr. Felipe Oliveira Neves

CRM-TO 1943

Médico Especialista em Anestesia
Membro da Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor

(63) 3312-2570

(63) 98409-4996 

REABILITAR - ESPAÇO SAÚDE, Av. Pernambuco, nº 1343 entre ruas 2 e 3 - Gurupi-TO

**EDIÇÕES
ANTERIORES**



