

Ressaca Literária

Ano 3, nº 6 , Outubro de 2019

revista de poesia, prosa et cetera



APOIO:



• ACADEMIA DE INGLÊS •

Washington®





Para Início de Conversa

Olá, caro(a) leitor(a)! É um imenso prazer tê-lo(a) conosco em mais um lançamento de nossa revista.

Nesta sexta edição da Ressaca Literária, destacamos o trabalho desenvolvido por acadêmicos do curso de Letras da Universidade de Gurupi - UnirG, algo que estamos fazendo semestralmente com o apoio de escritores acadêmicos, professores, gestores e pessoas que gostam e incentivam o desenvolvimento da literatura e das artes em geral.

Temos como proposta reunir autores de diversos gêneros da literatura e expor pontos de vista diferentes sobre temas do cotidiano acadêmico das Letras, a visão de cada um sobre conteúdos de obras artístico-literárias.

Nas páginas deste número, o leitor encontrará textos interessantíssimos como: “Os risos e rugas de uma dama serena”, uma reflexão em torno da poesia de Zefinha Louça; o realismo fantástico no conto “Fumaça e Ossos”; as poesias de jovens autores do curso de Letras e colaboradores; uma análise do devaneio no poema “Caso do vestido” – uma aplicação da teoria de Bachelard; textos reflexivos sobre: A vida boa e a felicidade como fim último do homem em Aristóteles; Um discurso seiscentista e atual contra a corrupção: “Sermão do Bom Ladrão” de Antônio Vieira; A cultura popular como identidade e suas relações com a cultura de massa; Um olhar sobre a representação feminina na literatura; A efemeridade da vida e das coisas em húmus.

O leitor poderá conferir ainda, Cinema e Literatura: ligação e distinção; Catira, uma dança popular.

Também conhecer a biografia da Profa. Dra. Marcilene de Assis Alves Araujo e ler a entrevista com a contista tocantinense Ednéa Rezende, além de algumas curiosidades literárias.

Finalmente, a revista Ressaca Literária tornou-se um canal de informação para leitores e profissionais do meio literário e cultural. Que este canal permaneça ativo, produzindo os rastros inapagáveis de nossa passagem pela UnirG, continue a marcar também a nossa presença atuante na Instituição.

Boa leitura!

Para comentários, sugestões, possíveis parcerias e mais informações, escreva para: ressacaliteraria2017@gmail.com



Nossa capa

Capa: Geciel Tavares

Descrição: Óleo sobre tela - 130 x 80

Título da Tela: A viagem



Nascido em Miracema, Tocantins, Geciel Tavares mostrou seu interesse pelas artes ainda na infância. Aos 14 anos, incentivado pelo seu irmão Gedeon Tavares, que já era artista plástico, pintou seu primeiro quadro com tema ligado a navios. Suas telas apresentam cores vivas e forte influência da estética cubista. Foi professor no Museu de Artes e Ciências na cidade de Aparecida Do Rio Negro (TO).

Sua arte é alegre, e acrescida do uso de elementos regionais como o capim dourado. Em Palmas (TO), suas telas podem ser vistas em vários órgãos públicos como Tribunal de Justiça, Ministério Público e Assembléia Legislativa. Geciel Tavares já desponta no cenário artístico nacional e também no exterior, suas telas já foram vendidas para países como Espanha, Estados Unidos, França e Itália.

https://www.facebook.com/pg/Geciel-Tavares-751842181666632/posts/?ref=page_internal

EDIÇÕES ANTERIORES



PREFIXO EDITORIAL: 901500

NÚMERO ISBN: 978-65-901500-0-4

TÍTULO: Ressaca literária nº 6

TIPO DE SUPORTE: Papel

EQUIPE EDITORIAL

DIREÇÃO GERAL: Wellitania Oliveira

COORDENADOR DE REDAÇÃO:

Lucas dos Santos Costa

UNIVERSIDADE DE GURUPI - UNIRG

Presidente:

Thiago Lopes Benfica

Reitora:

Ma. Sara Falcão de Sousa

Vice-Reitor:

Drº Américo Ricardo M. de Almeida

Pró-reitor de Graduação e Extensão:

Me. Eduardo Fernandes de Miranda

Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:

Drª Rise Rank

Coordenadora do Curso de Letras:

Maria Wellitania de Oliveira

Coordenadora de Estágio:

Lucivânia Carvalho Barcelo

REDAÇÃO/TEXTOS/FOTOS:

Ana Marina Silva Mariano

Antoni Vizzotto Branco

Domingas Santana dos Reis

Elane Aparecida M. Santos Milhomem

Euler Moura da Silva

Louygrime Soares dos Reis

Milena Castro Milhomem

Thallison Henrique de Souza Assunção

DIAGRAMAÇÃO: Romilton Messias

PROJETO GRÁFICO: Wellitania Oliveira

REVISÃO: Fabiano Donato Leite

IMPRESSÃO: Gráfica Modello

Produção Independente

TIRAGEM: 100 exemplares

CONTATO: ressacaliteraria2017@gmail.com

COORDENAÇÃO LETRAS: (63) 3612-7521

WHATSAPP: (63) 98427-7656 / 98479-7961

Universidade de Gurupi - Campus I

Parque das Acácias - Gurupi - TO



SUMÁRIO

RESSACA DE LEITURA	06
NO CAMINHO DA PROSA	08
ONDAS DE POESIA.....	14
TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA	18
ESPAÇO ACADÊMICO AUTOBIOGRÁFICO	23
ENTREVISTA	28
MARULHOS LITERÁRIOS	32
PRODUÇÃO ACADÊMICA	33
OUTRAS ARTES	49
CURIOSIDADES LITERÁRIAS	52

RESSACA DE LEITURA

Risos e Rugas

Uma parte de mim é feita
De lembranças.
A outra vive no espelho
Dos sonhos plásticos que
Me suavizam as rugas do rosto,
Marcas das alegrias e das dores
Por mim vividas.

Na esperança de continuar sorrindo
O resto de tempo que ainda me resta
Pra viver,
Não obstante os olhos baços
E os ouvidos tardos,
De frente erguida
Vou levando a vida.
Até que, em passos leves,
Chegarei tranquilamente
A outras galáxias.

Zefinha Louça



OS “RISOS E RUGAS” DE UMA DAMA SERENA

Por Fabiano Donato Leite

A poesia de Zefinha Louça convida o leitor à contemplação da necessária serenidade frente aos desafios da existência. Poesia amadurecida com o passar do tempo, cultivada com a paciência de quem muito viveu e aprendeu nos embates da luta em constante exercício da sensibilidade poética, mostra a urgente necessidade de mantermos as chamas da esperança e da alegria sempre acesas dentro da história cotidiana. JUNG (1991,p.93) esclarece, quanto ao processo criador dos poetas que: o segredo da criação artística e de sua atuação consiste nessa possibilidade de reimmergir na condição originária da participation

mystique, pois nesse plano não é o indivíduo, mas o povo que vibra com as vivências; não se trata mais aí das alegrias e dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade.

Assim, a poesia amadurecida de Zefinha Louça imerge o leitor numa atmosfera descontraída em que da vida passa-se a outras galáxias, mantendo sempre vivas as luzes da alegria e da tranquilidade. Nada mais salutar para o momento que um compromisso sincero e esperançoso com a alegria. A poetisa encara com sua peculiar serenidade a transposição da vida para outra vida, sem remorsos, sem queixumes,

A poesia de Zefinha Louça convida o leitor à contemplação da necessária serenidade frente aos desafios da existência. Poesia amadurecida com o passar do tempo, cultivada com a paciência de quem muito viveu e aprendeu nos embates da luta em constante exercício da sensibilidade poética, mostra a urgente necessidade de mantermos as chamas da esperança e da alegria sempre acesas dentro da história cotidiana. JUNG (1991,p.93) esclarece, quanto ao processo criador dos poetas que: o segredo da criação artística e de sua atuação consiste nessa possibilidade de reimmergir na condição originária da participation mystique, pois nesse plano não é o indivíduo, mas o povo que vibra com as vivências; não se trata mais aí das alegrias e dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade.

Assim, a poesia amadurecida de Zefinha Louça imerge o leitor numa atmosfera descontraída em que da vida passa-se a outras galáxias, mantendo sempre vivas as luzes da alegria e da tranquilidade. Nada mais salutar para o momento que um compromisso sincero e esperançoso com a ale-

gria. A poetisa encara com sua peculiar serenidade a transposição da vida para outra vida, sem remorsos, sem queixumes, sem desespero. Segura de que o tempo que ainda lhe resta para viver precisa ser vivido com alegria, a figura feminina surge entre as lembranças, a memória e o reflexo oferecido pelo espelho.

Vê-se um nítido diálogo com a “mulher ao espelho” de Cecília Meireles. Naquele texto, a mulher angustia-se frente ao espelho, dividida entre ser esta ou aquela. Entre ser a Madalena arrependida ou a Beatriz a guiar Dante. Neste, Zefinha deixa-se guiar pela esperança alegre de continuar sorrindo, a despeito das limitações físicas.

Em tempos de feminicídios violentos cada vez mais presentes, de objetificação da figura feminina, a poesia de Zefinha insurge-se contra estas manifestações drásticas de tragédias e clama por alegria e leveza. Até mesmo a ideia da morte surge serenizada. A poetisa segue de frente erguida, em passos tranquilos, rumo a outras galáxias. Longe de ser um ausentamento diante do fenômeno da morte, a mensagem poética do texto de Zefinha Louça



VOCÊ TERÁ MUITAS OPÇÕES PARA ATUAR NO MERCADO DE TRABALHO, VEJA ALGUMAS:

- Professor de Português e Inglês
- Tradutor ou Intérprete
- Editor ou Escritor
- Agente ou Crítico Literário
- Assessor de Comunicação, entre outras

VOCÊ PODE TRABALHAR EM:

- Relações Internacionais
- Empresas de Comunicação (Rádio, TV, Internet) ou Turismo
- Editoras
- Agências de Publicidade
- Universidades ou Escolas, entre outras.

NO CAMINHO DA PROSA

©Antonio David Diniz

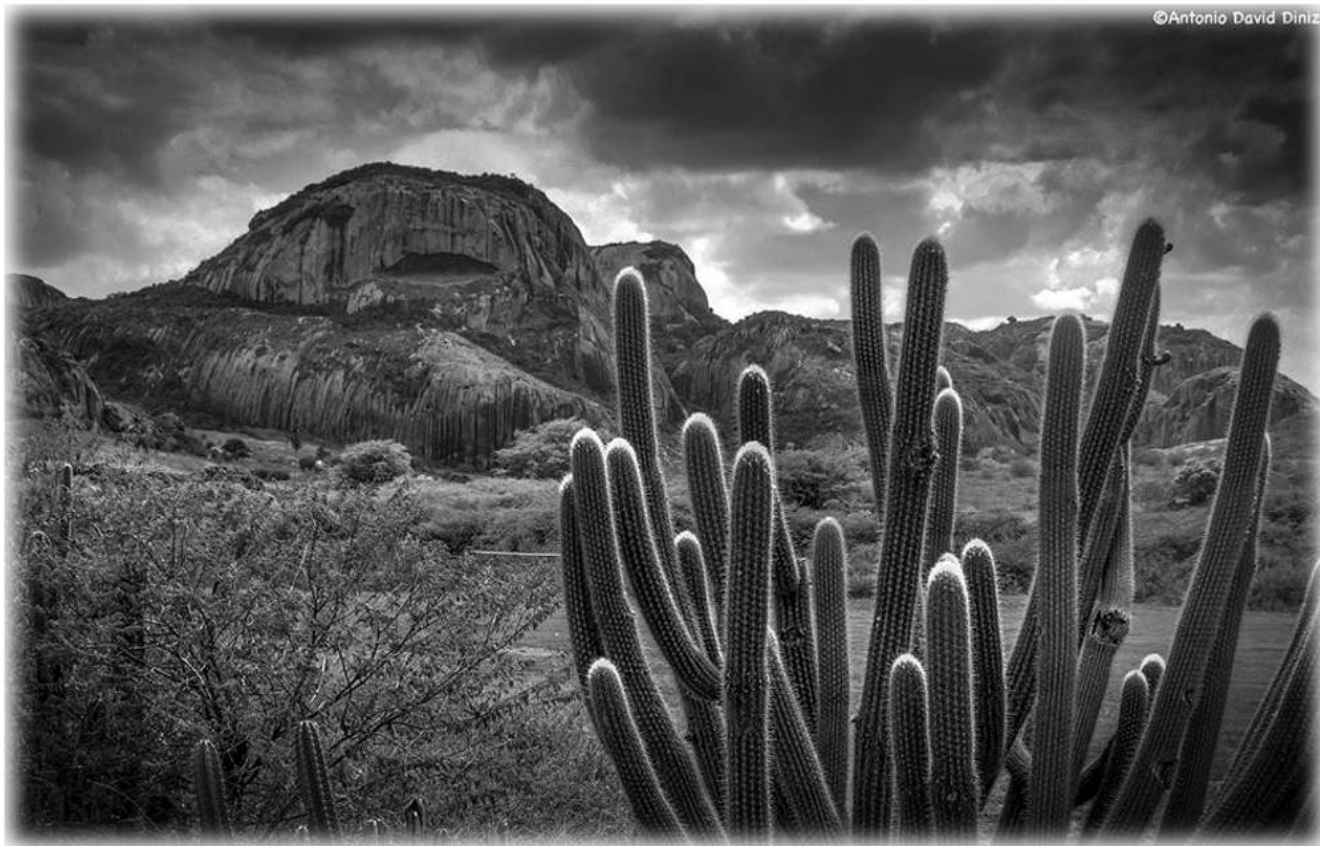


Foto: Antônio David Diniz - Parque Estadual da Pedra da Boca - Araruna - Pb

FUMAÇA E OSSOS

Por Euler Moura

As cavernas na Serra da Arena raramente eram visitadas, a não ser por algum animal peçonhento, ou em busca de abrigo. A serra, nos arredores de Argonápolis, assim como tudo mais ao seu redor, era dominada unicamente pela paz e o silêncio de uma população pacífica, cuja maior fonte de renda era agropecuária.

Naquela noite em particular, não foi isso que aquela caverna abrigou. Não foi exatamente isso que aquelas redondezas viram. Na noite de lua-de-cães-de-mato, plena e brilhante, algo de não-natural caminhava pela vegetação amarga do cerrado. Um casal caminhava, mãos dadas

e costas curvas, se escondendo de potenciais pessoas que os quisessem mal, com o vento frio e seco rugia ao seu redor. Ao mesmo tempo em que corriam, eles tentavam passar despercebidos de seja lá quem fosse. O senso de urgência os cobria mais que os próprios mantos de couro tratado que usavam.

- Depressa! – ela disse.

- Eu sei, eu sei, estou tentando! – ele respondeu.

E os dois continuavam a correr.

Correram pelo que pareceram algumas horas, até se verem aos pés de uma serra. Podiam ver que mais à frente,

havia uma cidade pequena, o que significava que ali eles não poderiam ir. Era perigoso perambular nas cidadezinhas. Continuaram rodeando a serra, até que ele parou e apontou uma cavidade nas paredes. Um abrigo.

A caverna mantinha uma temperatura boa e não era úmida. Já conseguiam sentir a mudança.

Os dois se entreolharam um instante, os rostos iluminados unicamente pela lua, e riram.

- Consequimos! – ele disse

- Sim, conseguimos. – ela respondeu também – Tenho fome. Deveríamos comer algo.

O homem nada respondeu.

- O que há?

- Há algo...

- O que é, meu amor?

- Há mais alguém...

Um som ecoou mais ao fundo da caverna. Um rosnado de cachorro.

Uma tocha se acendeu, alta na escuridão. Em um primeiro momento, a luz tremeluzia demasiadamente, misturando-se à escuridão prévia. Foram necessários alguns segundos até o casal conseguir ver o que estava ali. Botas de couro, jeans puídos, um cinto com uma enorme fivela prateada, uma jaqueta de jeans sobre uma camisa suja, chapéu de vaqueiro... Tudo isso vestido em um garoto.

Deveria ter seus 15, talvez 16. O cabelo liso e arenoso lhe caía no rosto. Os olhos estavam vermelhos e lacrimejantes, afundados em olheiras. Em uma mão, a tocha, e na outra uma peixeira, apontando para as figuras estranhas. Ao seu lado, um grande pastor-alemão, mais preto do que marrom, largou o pedaço de galho espinhudo que roía, e ficou em posição para atacar. Com a voz vacilante, o rapaz perguntou:

- Quem... São ôceis? – ele falava por entre os dentes, com a voz rouca. A boca entreaberta revelava dentes tortos e sujos.

- Viajantes, senhor. Somos viajantes – ele respondeu, com amplos gestos.

O garoto levantou ainda mais a tocha, tornando a caverna um buraco-iluminado no meio da noite. Agora ele via as duas figuras: roupas rústicas e mínimas, capuzes, sem vestígios de pelos no corpo, e a pele numa tonalidade laranja.

- Servagens... Que fazem tão longe das terras dôceis?

- Como nós falamos, jovem senhor, nós somos viajantes. Ciganos, se preferir – o homem disse, apesar de saber que esta denominação era errônea. Mas era um erro bem difundido – Viajamos oferecendo nossos serviços. Mas tivemos problemas na nossa última... Transição.

- Tá certo... Que tipo di serviços?

O casal se entreolhou.

- Trabalhos braçais, às vezes... Mas principalmente clarividência.

- Que?

- Nós... Prevemos o futuro das pessoas. Lemos mãos, fumaça...

- Tá bom, tá bom – o menino interrompeu – Eu não quero saber da bruxaria dôceis... Que ôceis querem?

- No momento, apenas abrigo.

- E ôceis querem ficar aqui? – O garoto continuava a ser observado pelas duas figuras. Ele não parecia nem um pouco amistoso, uma reação com a qual os “selvagens” já haviam se acostumado. Mas, o homem, com um manto adornado de penas marrons, pressentia algo. Uma segunda intenção na voz do jovem.

- Sim, sim, senhor. Há algo que possamos fazer?

- Ôceis... – ele olhou para um lado, para outro – Ôceis têm poder de cura?

- Sim, senhor. – o homem respondeu.

Então, o garoto se virou, e o selvagem o seguiu. Havia alguns objetos no chão, meio escondidos. Um berrante, um cantil, um jarro com água... E um envolto de lençóis, com um bebê no meio. O rapaz o segurou, com todo o cuidado.

O pobrezinho estava magro demais para um recém-nascido. Deveria ter dois meses, no máximo. O selvagem o tocou na testa. Ardia em febre.

- Pode curá ele?

- Eu... Verei o que posso fazer – ele mentiu, ainda usando aqueles gestos amplos com as mãos e os braços.

- E façam um di comê também.

- Sim, senhor.

Enquanto a madrugada adentrava, o garoto se sentou em uma rocha, encarando Argonápolis de cima. O cachorro estava deitado ao seu lado. Havia desistido de tentar entender o que o selvagem fazia, e a mulher com capuz de carneiro o assustava, principalmente pelos chifres. Tinha sido ensinado a não negociar com essa raça de gente, mas nunca havia visto um pessoalmente, na verdade.

Já considerava que eles eram uma história criada pela avó, para impor-lhe medo, mantê-lo na linha. Mas agora estavam ali, e as histórias lhe voltavam à mente: era uma raça de estranhos, bruxos, malfeitores, vindos do inferno, erros com pernas para andar. O garoto tentava manter os pensamentos assim, olhando para trás ocasionalmente, para ver se o bebê estava seguro, e se a comida estava sendo feita, se os selvagens não tinham feito nada. Espantava os outros pensamentos. Coisas que havia acabado de ouvir.

“Não vorte pra lá. Vorte, e ôce morre”

- Você está bem? – a voz da mulher o tirou do transe.

- Que?

- Você está bem, jovem senhor?

- Só tratem ele e façam uma janta, é só isso que eu pedi prô'ceis.

- Sim, senhor. – ela respondeu, observando a camisa dele, manchada de vermelho. O cachorro gigantesco voltou a rosnar. A mulher mostrou a palma da mão para o cachorro, que caminhou lentamente até ela, rosnando cada vez mais. Até que a mulher lhe fez um carinho, e ele se acalmou.

- Qual o nome dela?

- Bruma. Como ocê sabe que é “ela”?

- É um belo nome... Você... O senhor conhece essa região?

- Como a parma da minha mão. Por quê?

- Eu e meu marido, nós... Precisamos de um meio de transporte. Para chegarmos na próxima cidade grande.

- E...?

- E, nós pensamos se você não poderia nos emprestar um de seus cavalos.

- Ocês viram os cavalos aqui perto, foi?

- Sim – ela mentiu. Os dois se encararam por um longo tempo e nenhum dos dois se atrevia a desviar o olhar, pois, era só essa, a brecha necessária para máscaras caírem.

- Curem o menino, façam uma janta, e eu dou um dos cavalo prô'ceis, feito? – ele estendeu a mão para ela, sem desviar o olhar.

- Feito – ela apertou – Agora venha jantar, sim?

A mulher havia tratado o melhor que podia a comida que colheram no caminho: Araticum, buriti, cagaita... O rapaz não via uma refeição descente ao que pareciam séculos, então aceitou prontamente, e saboreou cada pedaço do jantar. Parou pra pensar: não comia nada há dois dias. Bruma mordiscava vorazmente um rato que havia achado no mato.

Enquanto comia, o bebê passa das mãos do homem para as da mulher. Assistia

tudo atento, esperando pelo momento em que eles fariam algo. O selvagem sentou-se de frente para o rapaz, próximo da fogueira.

- Jovem senhor... O bebê irá melhorar, logo – ele mentiu mais uma vez – Logo estará forte como pequeno tourinho.

- Tá bom...

- Diga-me, senhor, o que aconteceu?

- Como assim?

- Com, bem... – ele apontou para a camisa do rapaz. Ele olhou e viu a própria roupa, repleta de manchas escuras e secas. Fechou a jaqueta por cima da camisa.

- Num... Num foi nada.

- Certo... O senhor irá terminar de comer isto? – ele apontou para o pedaço de mandioca cozida rudemente.

-Hum... Naum, naum, vô naum.

- Posso?

- Pó-pódi....

O selvagem fez uma referência, chacoalhando os ossos que enfeitavam seu manto, pegou a mandioca, e a jogou na fogueira com força. A fogueira explodiu imediatamente, em chamas verticais que alcançaram o teto do lugar. O garoto avançou sobre o selvagem, uma mão agarrando o cabelo, a outra no pescoço.

- Cê tá maluco, servagem idiota?! Porque ocê fez isso?! – ele gritou.

- Fernando! - A mulher colocou o bebê no chão, enquanto Bruma corria para ajudar o dono. A mulher disse algo inteligível, que soou como “Habelnu”, e a cadela parou bruscamente. A mulher girou o corpo sob o próprio eixo, e com um movimento leve, encostou a mão no peito do rapaz, e o atirou contra a parede. Tudo estremeceu com o impacto.

O selvagem foi até a fogueira, realizando gestos com as mãos, como amplos acenos. O garoto, atordoado e no chão, observou tudo. O fogo já não estava tão alto, e em pouco tempo, seus olhos

ardiam com a enorme quantidade de fumaça no ambiente. Por fim, rendeu-se à dor que sentia. O homem continuou seu serviço, enquanto o fogo crepitava mais alto, ondulando de forma peculiar. Pequenas figuras começavam a tomar lentas formas, narradas pelo selvagem, a voz soando diferente, retumbante.

- A criança... É filha dele. Ele devia algo... Para um homem poderoso... Então o homem... Levou a criança embora... Rapaz foi até a cidade do homem... Sozinho... Matou os homens dele... Agora ele quer levar a criança... De volta pra mãe...

Desmaiou. A mulher o acolheu em um dos braços, enquanto embalava o bebê com outro, e assim foi até as primeiras horas da manhã.

Quando o garoto despertou, foi com cheiro de comida quente. Levantou-se num susto, e se arrependeu em seguida. Uma dor nas costas o dominou. A mulher o havia jogado, ele lembrou...

O bebê. Correu para fora da caverna, os primeiros sinais de raios de Sol no horizonte apareciam no horizonte. Uma voz lá de dentro o chamou de volta.

- Senhor! – ele se virou, e viu o selvagem, com o bebê. De imediato levou a mão ao coldre, à procura da peixeira, mas não havia nada lá. – Pode se acalmar, a criança está aqui.

O garoto andou o mais rápido que pôde, mancando por causa da dor, tomou a criança dos braços do homem, e virou-se. Colocou o dorso da mão na testa do neném, devagar. Nem sinal de febre, absolutamente nenhum. Estava rosado, e até mais pesado. Em seus curtos anos de vida, ele nunca vira nada parecido, uma revitalização nessa rapidez. Limpou nos ombros as lágrimas que começavam a escorrer, enquanto balbuciava “Isaías”.

- Cadê a muié? – perguntou com a

voz vacilante.

- Nazira? Foi procurar mais comida para a refeição. Os da noite passada acabaram. Por favor, sente-se. – ele apontou um lugar no chão, fazendo todo tipo de gesto com o braço. O rapaz sentou-se devagar.

- O que aconteceu onti?

- Oh... Bem, absolutamente nada, jovem senhor. O senhor estava cansado, não quis comer de nossa comida, e então desmaiou. Só isso.

Como na noite anterior, o homem se sentou diante dele. Ficaram comendo por um longo tempo, o bebê dormindo no chão, envolto ainda na manta. O rapaz tomou coragem e perguntou.

- Enão... de ondi que ôceis tão vindo?

- Turmenópolis, jovem senhor.

- Isso é o quê? Uns 600 quilômetro pro sur? Que que ôceis faziam lá?

- O mesmo que pretendemos fazer na próxima capital que acharmos: vender nossos serviços... E tentar avisá-los.

- Avisá quem de quê?

- Da Guerra, jovem Senhor. A Guerra que está vindo.

- Qui guerra de quê?

- Este lugar irá se dividir... Dois irmãos. Brigando por uma água escura.

- Água escura?

- Foi tudo o que eu descobri, jovem senhor.

O garoto compreendeu que aquilo deveria ser verdade, de alguma forma. Continuou mastigando seu café da manhã, já não mais prestando atenção em sua companhia.

- O senhor... O que acontecerá, se o senhor voltar para sua cidade?

- Eu não posso vortá lá. Fui jurado de morti.

- E a criança? O que fará com a

criança?

- Vou levá ele pra mãe dele.

- Mas o senhor acabou de dizer que...

– O selvagem o encarou, e o rapaz o olhou de volta. Ele estava indo para a própria morte – O senhor... Podria me dar esse resto de comida?

O rapaz pensou por um momento.

- Pódi – e ofertou um pedaço mastigado de mamão. O que ocorrera na noite anterior se repetiu, as chamas deixando marcas no teto da caverna, a fumaça preenchendo o lugar. O garoto fez o sinal da cruz, mas não se assustava mais com aquilo. Fernando recomeçou a entonar a voz.

- Não pode voltar... O Homem... É só você... Que ele quer... Você... Viver muito... Caverna... – e desabou. O rapaz o acudiu de imediato, ao mesmo tempo que Nazira chegava.

- O que houve?

- Ele fez aquele... Aquele negócio do'ceis lá.

- Ah, seu imbecil! Sabe que não pode fazer isso com frequência, que é perigoso! – ela alisava o rosto dele. Ele olhou para o garoto, e disse, a voz ainda fraca:

- Eu consigo ver... Em seu rosto, que não era... Isso que você desejava ouvir agora...

Aquilo foi a gota d'água do garoto. Com as palavras do homem, flutuando e o perturbando ao redor da própria mente, ele pensou finalmente entender o que tinha que acontecer. Deixou os selvagens sozinhos, e foi até o filho, pegou-o nos braços mais uma vez, embalando-o enquanto as primeiras partes do Sol iam aparecendo. Mais uma vez enxugava as lágrimas onde podia, encarando o rosto da criança.

Quando o casal já estava de pé novamente – ele, com alguma dificuldade –

o garoto caminhou até eles.

- Eu preciso d'ôceis pra mi fazé um útimo favor.

Os cidadãos de Argonápolis estavam em polvorosa. Dois ciganos caminhavam pela rua principal da cidade, suas capas de couro cobrindo e escondendo o corpo inteiro. Tanto os cidadãos quanto os ciganos sabiam que sua entrada ali era permanentemente proibida. Eram um povo de bem, e nada queriam com selvagens, comedores de gente, e fosse lá mais o que eles fossem.

Iam os dois em um cavalo, deixando um rastro de portas e janelas se fechando, xingamentos e gritos. A rua principal acabava em uma igrejinha. Na porta dela, o padre e uma jovem esperavam. Ela estava notavelmente abalada. O casal imediatamente percebeu de quem se tratava.

Fernando desceu do cavalo, ajudou a esposa a descer. Caminharam até o padre, e prestaram uma reverência perante ele. Conheciam o padre, já que em algumas noites, ele secretamente levava suprimento aos dois. O padre, percebendo o que ocorria ali, deixou os três sozinhos.

De dentro da capa de Nazira, o bebê. A garota caiu de joelhos sem acreditar no que via. A mulher caminhou até ela e entregou o filho de volta à mãe, da forma como esta o havia deixado no berço, um tempo atrás, e disse seu nome - Isaías...

Havia um pedaço de metal reluzente no pescoço da criança, amarrado ao redor do pescoço com uma tira de couro. A mãe o pegou, e olhou para eles.

- Ele pediu para entregar... Para algo chamado "Antunes". Avisou que ninguém vem. De que ele está perto. Mas não voltará.

A garota, a primogênita da família Antunes abraçou-os com toda a força. O

padre voltou de dentro da capela, com uma discreta sacola de mantimentos, e entregou ao casal. Ambos prestaram reverência ao padre e à jovem mãe, e os deixaram. Ela os viu indo embora, cavalcando velozmente em direção às montanhas. Em algum lugar ao longe, um berrante soava, lembrando as pessoas mais uma vez de que era hora de irem trabalhar.



**VESTIBULAR
UNIVERSIDADE
DE GURUPI**

LETRAS

**A CADA LETRA O
PODER DE MUDAR
A SUA HISTÓRIA**

FINANCIAMENTO:
CREDIUNIRG + FIES

UnirG
Universidade de Gurupi

unirg.edu.br unigoficial



Foto: Antônio David Diniz - Repórter Fotográfico

ONDAS DE POESIAS

Vertigem

Não sei se são meus olhos
Ou ilusão da minha mente
Um horizonte vermelho
Um céu ardente
O amanhecer floresce
Com a queda dos livros
Anos de chumbo ressurgem
De um passado não muito distante
Ordem e progresso
Aos avessos
Trabalhar até 65 anos, nós iremos?
O que posso falar para D. Pedro I?
Independência ou morte?
Parece um sonho efêmero
Democracia para todos.

Marcos Paulo Gonçalves Cerutti

Começar por mim

Nasci cá, não lá, mas tenho cá o que
eles não têm lá
Para que esperar, somos todos iguais
Quem tem mais que eu... Deixa para lá,
para que se comparar
Parei com as drogas, parei com o
roubo, parei de esperar
Acordar cedo, não murmurar
Sou aquilo que faço quando ninguém
está olhando.
Não transferir responsabilidades,
não sou vítima
Estudar, trabalhar, vencer
Consegui, consegui, consegui
Eu venci por começar por mim.

Lucas Peres da Mota

Gaiola

O pássaro na gaiola é criado,
Com medo do mundo...
Ele se acostuma enjaulado.
Todo dia no mesmo horário
a comida surge na gaiola
Sem esforço ou complicação,
comida tem sem sermão.

Um dia o dono do pássaro
a gaiola aberta deixou,
O pássaro em fugir pensou,
mas com a vida cômoda ele se acostumou.
O que os outros pássaros viam
Como uma libertação,
ele viu como a verdadeira porta da prisão.

O dono ao retornar, a porta fechou,
Os outros pássaros fugiram,
e ele sozinho ficou
na vida que acreditava
que todos sempre desejaram.

João Vitor Soares da Costa

Numa onda de poesia VI

Ele entra nessa onda, a sexta...
Em meio à multidão como areia
Mergulha e sente o movimento
Água cristalina causando a cheia!

Cheia de ideias polidas
Provocadora de emoções.
A onda anda na lida
Contra as insensibilizações.

...De quem é a onda?
Daqueles que se permitem à essência
Que as vaidades, aplaca...

... E quem faz a onda?
Ela é movida pelos poetas da existência
Que espumam a ressaca...

Lucas Costa



Foto: Antônio David Diniz - Repórter Fotográfico

Juventude

Corpo teso, ar viril
Sua mente acha que de tudo é capaz
Em um semblante ainda pueril
Sem saber o tão quão a vida é fugaz

Mente curta, braço forte
Como corre essa juventude
Sem lembrar da boa morte
Sem conhecer a vida em plenitude

Se eu pudesse a minha vida voltar
Para melhor desfrutar da boa arte de viver
Faria ela passar bem mais devagar
Para com mais calma e sabedoria
saber envelhecer

Felipe Oliveira Neves

Dias no hospital

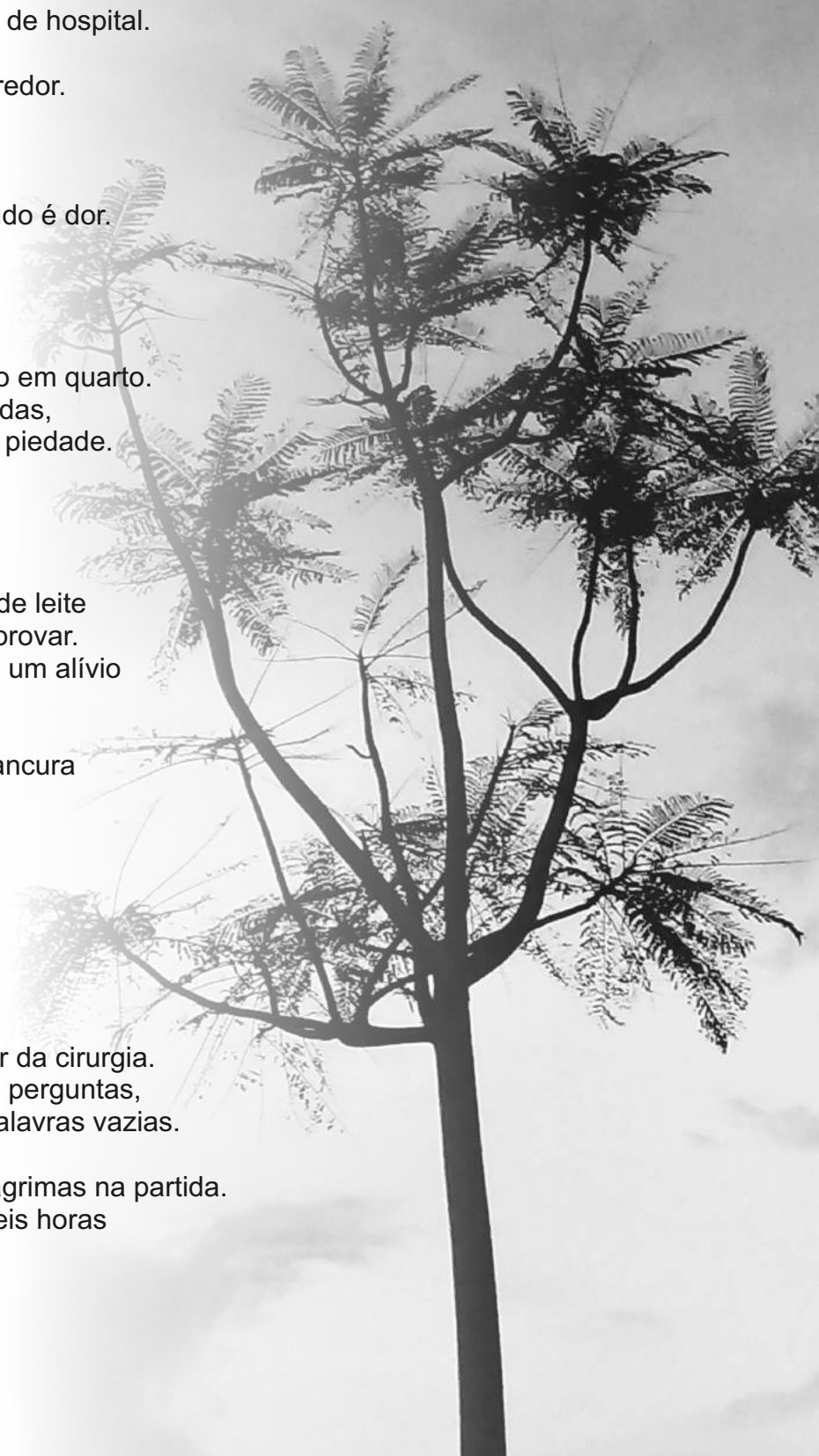
No silêncio de um quarto escuro de hospital.
Passos ecoam,
vozes se perdem no final do corredor.
O cheiro de sangue, remédio,
chego a passar mal.
Vidas que se perderam,
outros vieram à vida pois nem tudo é dor.

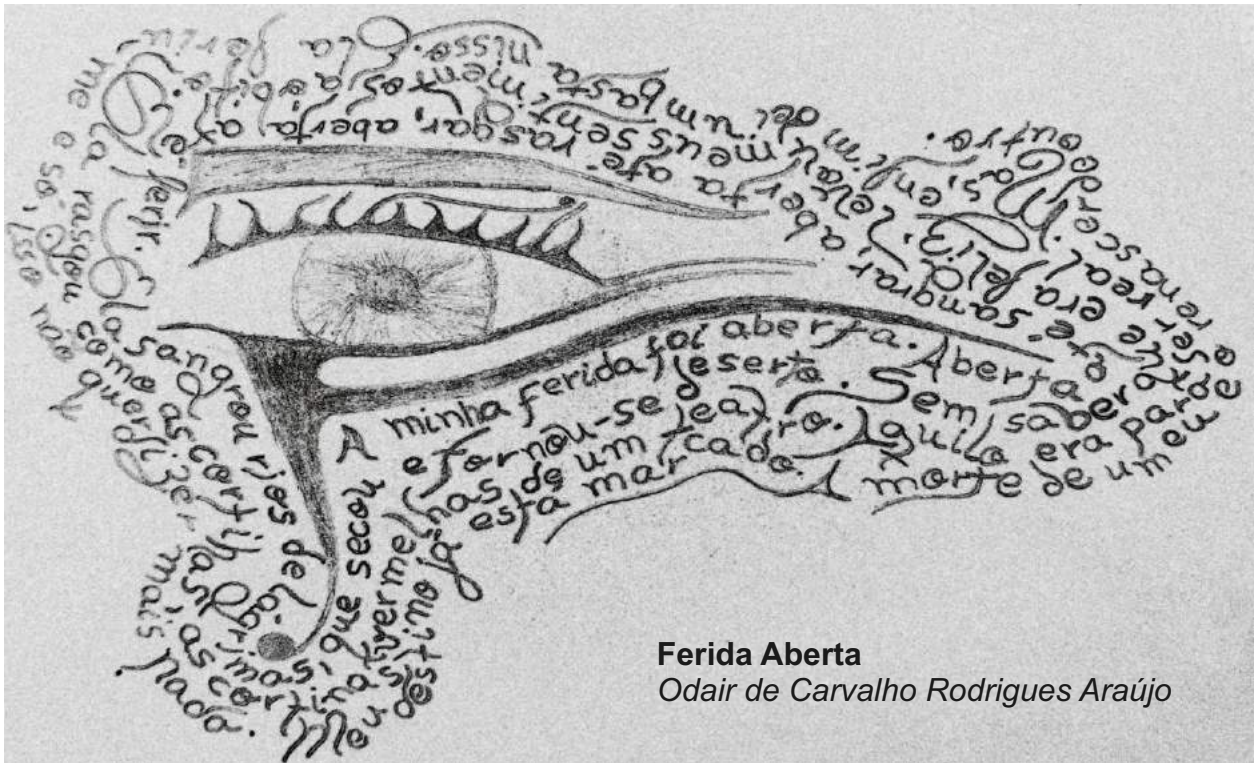
As noites são longas,
as horas duram uma eternidade.
Anjos vestidos de branco
transitam o tempo todo de quarto em quarto.
Há os falsos anjos que ceifam vidas,
destroem sonhos sem nenhuma piedade.
Quanto vale a vida alheia?
O dinheiro é o principal ator
quando termina o primeiro ato.

Crianças choram por um pouco de leite
que demorou nove meses para provar.
Adultos procuram desesperados um alívio
para suas dores que não
conseguem mais suportar.
Sangue escorre destruindo a brancura
dos lençóis das camas
que abriga o paciente.
Acompanhantes perdem
noites de descanso
em incômodas cadeiras
para ajudar seus parentes.

Dias de angústia e dor
que se estendem com o demorar da cirurgia.
pessoas buscam respostas para perguntas,
incógnitas, encontram apenas palavras vazias.
Vida, morte, dor, cura sorrisos
estampados com a chegada e lágrimas na partida.
Assim vão passando intermináveis horas
alternadas entre noite e dia.

Elane Aparecida Milhomem





Ferida Aberta

Odair de Carvalho Rodrigues Araújo

CORDEL - Arte e Comunicação

Vindo da Europa para o Brasil, a Literatura de Cordel é um conjunto de narrativas orais que se adaptaram aos signos linguísticos locais vivenciados pelos cantadores e violeiros narradores de histórias.

Por ser uma literatura de caráter popular, inicialmente era por meio da oralidade que os poetas manifestavam sua arte. Com o advento da imprensa, os textos poéticos cantados e recitados pelos poetas, passaram a ser impressos em folhetos e vendidos nas feiras, pendurados em cordões, o que lhe atribuiu o nome de cordel.

Trazida para o Brasil pelos portugueses logo nos primórdios da colonização, a literatura de cordel, a princípio, desenvolveu-se no nordeste, depois se espalhou por outras regiões brasileiras. Essa literatura traz em seu conteúdo, temas polêmicos que

são focalizados nas diversas regiões. Relata fatos do cotidiano, históricos, do povo, da cultura e do meio ambiente. Porém, a temática de maior repercussão é a do povo sofrido e trabalhador das classes menos favorecidas, o que faz do Cordel uma literatura de caráter social.

A arte do cordel pode ser considerada umas das excelentes formas de comunicação e aprendizado, favorecendo ao indivíduo uma visão crítica dos problemas do cotidiano.

Assim sendo, é necessário pensar na divulgação e no conhecimento da literatura de cordel, como um aspecto da cultura popular do nosso país, pois a mesma não se encerra apenas em folhetos, mas estendem-se às performances coletivas como as cantorias e outras manifestações culturais.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA

O DEVANEIO NO POEMA “CASO DO VESTIDO” UMA APLICAÇÃO DA TEORIA DE BACHELARD

Maria Wellitania de Oliveira



Aspectos formais e linguísticos

O poema “Caso do vestido” é construído por 150 versos, distribuídos em 75 dísticos. Os versos são regulares e o ritmo é desenvolvido a partir da sonoridade rítmica dos versos metrificados em heptassílabos.

De conteúdo dramático, o poema pode ser dividido em três momentos distintos: o primeiro refere-se ao diálogo da mãe com as filhas no presente; o segundo

ao diálogo da mãe com a “dona de longe”; o terceiro momento a volta do marido e o devaneio da mulher.

O texto foi dividido desta forma, porque, no primeiro momento, é apresentada a tese que será desenvolvida ao longo do poema, por meio do próprio título “Caso do vestido”.

No segundo momento, o eu lírico explica esta tese, através do relato dos acontecimentos que antecedem ao vestido pendurado no prego, e no terceiro momento, este eu lírico retorna à tese inicial, dando ênfase a esta negando, ou desejando não serem verdadeiros os fatos relatados ao longo do poema: “... de que tudo foi um sonho, vestido não há... nem nada.”. Desta forma, os acontecimentos narrados pela mulher no texto, podem ser reais a ela, ou podem ser frutos de sua imaginação criadora. Sabe-se que a imaginação produz incessantemente e se enriquece de novas imagens que, segundo Bachelard (2006, p.03). “A novidade essencial de uma imagem poética coloca o problema da criatividade do ser falante”.

O poema começa com um questionamento: “Nossa mãe, o que é aquele vestido, naquele prego?”, em que o objeto de desmembramento da narrativa é apontado pelos pronomes demonstrativos “aquele/naquele”, conferindo ao poema a característica de ligação do eu-narrador com os fatos que se seguem, fazendo com que os leitores reflitam, com este poema, a respeito do tema do amor e da traição.

Percebemos que, no início do texto, a mãe responde aos questionamentos das filhas de maneira vaga, sem fazer outros comentários, parece não querer tocar no assunto. Mas, por insistência das filhas, ela resolve falar. Esta oscilação da mãe mostra que ela sente dificuldade em falar no assunto, isso se comprova na própria tentativa da mãe em evitá-lo, consequência do trauma que sofrera. Toda esta problemática de reelaboração da situação traumática contrasta com a organização formal do poema. Percebe-se que entre um verso e outro, emerge no poema o conflito interno por que passa a mãe, dividida entre contar e não contar o caso do vestido. A partir disso, o texto adquire um ritmo próprio determinado pelo fluxo interno da mãe. Moraes (1979, p. 30), comentando sobre esse mesmo poema afirma que: “Essa maneira de compor, tipicamente de natureza dramática constitui, juntamente com os processos rítmicos abordados, um dos traços de maior originalidade da poesia drummoniana.”

A organização estrutural do poema em relação às estrofes de dois versos (dístico) mostra uma intenção em limitar o discurso do sujeito lírico. E isso se faz também por meio da pontuação no texto.

É interessante notar também, que mesmo se tratando de um texto poético, há uma semelhança com o texto em prosa, por se tratar de um poema que narra uma história, e cada parágrafo (estrofe) tem início com letra maiúscula. Sendo uma narrativa, há a presença de personagens, espaço, tempo e enredo.

Ainda sobre a configuração do poema, observemos o léxico, que, em consonância com a estrutura do poema, também se caracteriza por um campo semântico de base tradicional, que podemos comprovar por meio do tratamento cerimonioso entre as

personagens, que se tratam pelo pronome pessoal 'vós' e de respectivas ocorrências do modo imperativo, o que não é comum na produção dos escritores modernos, e dão ao poema um tom linguístico arcaico: “Minhas filhas, **escutai** / palavras de minha boca, (...); Olhei para **vosso** pai, / os olhos dele pediam.”

O vocabulário empregado no texto exerce funções que determinam os papéis das personagens, atribuindo a elas sua posição na família e na sociedade. Essas posições são determinadas pelo gênero, isto é, o papel feminino diverge do masculino. Jung (2006, p.85) afirma que: “O mundo feminino é composto de pais e mães, irmãos e irmãs, maridos e filhos.” Diferentemente da mulher, “O mundo do homem é o povo, o “estado”, os negócios, etc.” Desta forma, Jung conclui que para o homem, o geral (mundo masculino) precede o pessoal (mundo feminino).

Tomando por base a “protagonista”, notamos que o termo “mãe” refere-se ao sujeito lírico em todo o poema; ela é tratada por 'mulher' apenas quando o marido aparece e ordena que ela ponha mais um prato na mesa, o que ela obedece sem questionar nada: “Olhou pra mim em silêncio, / mal reparou no vestido / e disse apenas: Mulher, / põe mais um prato na mesa / Eu fiz, ele se assentou.”

O termo “mãe” é empregado várias vezes no texto, o que indica o predomínio do arquétipo materno em detrimento daquele feminino, o que coloca em relevo a função maternidade, participação essencialmente dentro do contexto familiar e social, o que dá um caráter valorativo à mulher no poema, e que aparece em outro momento, identificada por outra expressão também, de mesmo valor social: “Aqui trago minha roupa / que recorda meu malfeito / de ofender **dona casada** / pisando em seu orgulho.”

A expressão “dona” no texto refere-se tanto à amante do marido, quanto à mulher. O termo apresenta duplo sentido em relação à amante, inicialmente ela é uma pessoa qualquer, desconhecida: “Era uma **dona** de longe, / vosso pai enamorou-se.”; depois, apresenta-se como uma mulher possuidora de um poder, no caso, o arquétipo feminino detentor do poder da sedução: “beberia seu sobejo, / lamperia seu sapato. / Mas a **dona** nem ligou.”. Quando se refere à mulher, o discurso é da amante, nele percebe-se a transferência do poder do arquétipo feminino da sedução para o arquétipo feminino já num plano convencional, que quer dizer “Senhora” aquela que manda na situação: “**Dona**, me disse baixinho, / não te dou vosso marido, / que não sei onde ele anda. / (...) “**dona** de nada valeu: / vosso marido sumiu.”

No discurso da mulher em relação à amante, ocorre a substituição do termo “dona” por diversos adjetivos ao longo do texto, sempre ligados à sensualidade da amante, ou seja, seu corpo, traços físicos e vestimenta, de forma pejorativa: “Minhas filhas, procurei / aquela **mulher do demo**. / mais mostrava que escondia / **as partes da pecadora**.”

Quando a mulher se refere ao marido, esta não chama o homem de ‘marido’ ou ‘esposo’ mas sempre de ‘pai’, o que delimita função social do mesmo; esta função se sobrepõe à relação amorosa entre pai e mãe, pois não há nenhuma manifestação de carinho do homem para com a mulher. A palavra ‘marido’, no discurso da amante há certo dinamismo, a mesma mostra-se provocadora e dominadora da situação. Por isso, assume correr o risco de se apaixonar: “Eu não amo teu marido, / ... Mas posso ficar com ele / se a senhora fizer gosto / só pra lhe satisfazer / não por mim, não quero homem,”. Quando

ela diz “... não quero homem”, percebe-se que ela faz a substituição da palavra **marido** por **homem**, deixando claro que “marido” é um termo referente àquela família, enquanto que “homem” é o ser fora daquele contexto.

O homem, por sua vez, busca sair do tédio, do convencionalismo matrimonial para o ideal de ânsia que correspondesse a sua busca de aventura de prazer não organizado pelos códigos sociais. Podemos comprovar isto nos versos: “Era uma dona de longe / vosso pai enamorou-se. / E ficou tão transtornado, / se perdeu tanto de nós, / se afastou de toda a vida,”. Sobre isso, Jung (1987, p. 65) diz: “... o homem em sua escolha amorosa sente-se tentado a conquistar a mulher que melhor corresponda à sua própria feminilidade inconsciente: a mulher que acolha prontamente a projeção de sua alma.”

No poema, as relações familiares e conjugais estão arraigadas ao conservadorismo, dentro de uma vertente do autoritarismo masculino em que o homem sobrepõe-se à mulher, a vida da ‘mãe’, presa a regras e valores sociais, aparece diretamente concretizada na própria forma do poema, por meio das limitações dos enunciados.



O Devaneio

Em “Caso do vestido” há o relato dramático da mulher traída, humilhada e abandonada pelo marido, mas ainda assim continua devotando seu amor a ele. Em todo poema

percebe-se uma atmosfera de tensão por meio da fala da mulher e de sua postura diante da situação vivida e/ou imaginada por ela. Essa possível imaginação surge no poema através dos versos 45 e 46, “Nossa mãe, não escutamos / pisar de pé no degrau”, o que pode indicar um devaneio cogitado pelo sonho ou desejo da mulher de que o marido volte para casa.

Segundo Bachelard (2006, p.144) o sonhador por devaneio pode formular um cogito. Pode, porque o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste a clareza da consciência. O sonhador do devaneio acompanha a sua ação. Bachelard acrescenta, ainda, que o devaneio constrói-se com encantos e interesses. (Idem. p.145).

A dor do sujeito lírico em “Caso do vestido” se firma não pela palavra, mas pelo padecimento do corpo, cujo exemplo maior é o anseio por suicídio da mulher: “Saí pensando na morte, / mas a morte não chegava.”. O sujeito lírico apresenta também o sofrimento da amante, depois de abandonada pelo homem: Olhei para a cara dela, / quede os olhos cintilantes? / quede graça de sorriso, / quede colo de camélia? / quede aquela cinturinha / delgada como jeitosa?”. Nesse sentido, o sofrimento da mãe parece ser amenizado através da “mulher do demo”, que também, acaba sozinha e abandonada.

Este conjunto de imagens mostra o sujeito lírico preso ao papel de mãe, provedora e silenciada em seu desejo e em seu direito à palavra. Apesar de toda a humilhação por ela vivida, da traição e do abandono, ela mostra-se resignada e submissa às vontades do marido: ...comia meio de lado / O barulho da comida / na boca, me acalentava, / me dava uma grande paz,. Talvez por essa submissão, ou pelo amor existente, ainda que por parte da esposa, esta ao ser abandonada,

manteve-se fiel ao casamento aguardando a volta do marido, que pode ser entendida como um desejo não realizado, e que por isso, ela entra em devaneio: “...um sentimento esquisito / de que tudo foi um sonho, / vestido não há... nem nada.”. Para Bachelard (2006, p. 152) “O homem do devaneio banha-se na felicidade de sonhar o mundo, banha-se no bem estar de um mundo feliz”. Desta forma, ao entrar em devaneio, o sonhador é conduzido sinesteticamente ao mundo imaginário, onde ele sente perfumes e ouve ruídos. Assim, corpo e mundo tocam-se, compenetraram-se. A imaginação é capaz de nos fazer engendrar aquilo que queremos ver, ou seja, inventar uma visão.

A mulher em seu devaneio, dar um fim a tudo que traz sofrimento, e busca a paz interior. Comprovamos isso nos versos: “O vestido, nesse prego, / Está morto, sossegado.”. Uma vez internalizada esta ideia, ela passa a esperar o retorno do marido: “Minhas filhas, eis que ouço/vosso pai subindo a escada.”

Bachelard afirma ainda:

O devaneio vivido no sossego do dia, na paz do repouso – o devaneio verdadeiramente natural -, é a potência mesma do ser em repouso. É verdadeiramente, para todo ser humano, homem ou mulher, um dos estados femininos da alma. Quem aceitar seguir esses índices [...] regressará a esse gineceu das lembranças que é toda memória, memória antiquíssima. (BACHELARD,2006,p.19).

Concluimos, portanto, que não existe contradição entre conteúdo e forma, mas, há uma correlação muito próxima, a

qual teria sua gênese nas práticas discursivas do contexto social do poema. Nesse sentido, o conservadorismo linguístico do sujeito lírico frente à matéria traumática narrada encontra ressonância em muitos relacionamentos matrimoniais regidos pelo autoritarismo da sociedade machista, isto é, na função designada à mulher em um ambiente conservador.

No poema, já nos primeiros versos, instaura-se a prerrogativa do texto: a presença de um vestido. Tão logo aparece o vestido, os conflitos emergem e tomam grandes proporções até serem, aparentemente, contidos e apaziguados ao final do poema. Em todo o texto, o vestido incomoda pela carga significativa que carrega, despertando conflitos que surgem, mas não eclodem. Provavelmente, porque as mulheres envolvidas no enredo mostram-se resignadas com a situação. Por isso esperam que as atitudes sejam tomadas pelo homem, tanto em relação ao abandono, quanto a sua volta para casa, que no texto, mostra a possibilidade de não haver acontecido na realidade. Mas, que

aconteceu por meio dos desejos inconscientes da mulher, que ainda conservava forte sentimento amoroso pelo marido.

Assim, Gaston Bachelard nos ensina que: “Sabe querer quem sabe imaginar. À imaginação que ilumina a vontade se une uma vontade de imaginar, de viver o que se imagina” (2001, p.112).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DRUMMOND DE ANDRADE, C. A rosa do povo. 8.ed. Rio de Janeiro: Record. 1991.

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JUNG, Carl Gustav. O Eu e o Inconsciente. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1987.

MORAES, E. Ritmo dramático. In: _____. *Carlos Drummond de Andrade – Prosa e Poesia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

O princípio da Literatura Nacional

No Brasil, o Romantismo teve início em 1836 com a publicação de *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães, que poderia ser considerado o patrono do romantismo brasileiro devido a sua contribuição e atuação na produção desse período. O senso de relativismo colocado por Magalhães foi primordial ao desenvolvimento e concretização do movimento no Brasil.

Esse movimento tomou conta dos sentimentos de muitos, desde poetas, artistas e escritores de uma forma geral.

Aos poucos o Romantismo foi adquirindo a sua independência e características próprias do Brasil. Nessa época sobressai a figura de José de Alencar, o primeiro a criar um programa de identidade nacional a partir da literatura. Com seu espírito de renovação, defende os motivos e temas nativistas, como os indígenas em expressão de nacionalidade. Em seus romances ele defende também a natureza física e social dos brasileiros, descrevendo muito bem, em toda a plenitude da obra, as características dos personagens, os ambientes, a figura feminina e a sociedade burguesa da época.

ESPAÇO ACADÊMICO AUTOBIOGRÁFICO

MARCILENE DE ASSIS ALVES ARAUJO

INÍCIO....

Nasci aos 11 dias do mês de dezembro do ano de 1974, em um município pequeno do Estado de Goiás, Mossâmedes ou Aldeia, mais precisamente na zona rural, em uma fazenda chamada Mangabal. Meus pais, Domingos de Assis Alves e Maria José da Conceição Alves, eram lavradores e cuidavam dessa propriedade da família. Lá tive minhas primeiras experiências com o mundo das letras, pois a escola era na nossa casa; e a professora, a minha madrinha de batismo. Portanto, precocemente encenava atos de ensinar e isso se reproduzia, mesmo como brincadeiras, com meus primos e irmãos menores. Proveniente de uma família humilde e numerosa, ainda criança, papai toma a sábia decisão de se mudar para a cidade (Trindade-GO) à procura de melhores condições de estudo para nós, pois, na fazenda, só se ensinava a ler e escrever, não tinha uma sequência nos estudos.

Fase difícil essa! Na cidade, tudo era diferente, papai fora trabalhar na prefeitura (gari), mamãe fora lavadeira, e, por todos os dias, eu chegava da aula, cuidava da casa, e ia lá para o portão, ficando horas, esperando a mamãe chegar, pois não era hábito ficar com ela ausente. Foram momentos de muita restrição, eram muitas bocas para se alimentar e poucas forças de trabalho, pois papai e mamãe priorizavam



sempre os estudos. Momentos difíceis, mas que não impossibilitaram o orgulho e a satisfação em presentear nossos pais com tantos diplomas de graduação e, no meu caso, aquela “Menina da Aldeia” mestre, doutora e pós-doutora. Hoje, em momentos de risos e lembranças, brinco com meus irmãos, somos uma família de muitos doutores, da lei e da saúde, mas de verdade, com título, somente eu.



Minha Origem

Ainda cursando o ginásio (magistério) em Trindade-GO, em escola tradicional, preparatória para colégio de freiras, aos 16 anos (1991) me casei e nos mudamos para Porangatu-GO, onde tive meu primogênito, aos 17 anos (1992). P

Porém, essa felicidade ceifou-se com a morte do meu esposo em 1993, quando eu ainda estava no primeiro ano da faculdade de Letras. Meu mundo caiu e me vi, praticamente uma adolescente, vivendo as comemorações da aprovação no vestibular, a alegria de compartilhar isso com a família, mas também, o desespero de me encontrar sozinha com uma criança no colo e ainda sem a pessoa amada ao lado. Nessa cidade, vivi limites extremos na minha vida, do céu ao inferno, retornando ao céu onde permaneço até hoje.

MEIO...

Nesse fatídico ano, fiquei desorientada, pensei em desistir da faculdade, cheguei a me transferir para Goiânia para ficar próxima da minha família, mas a incompatibilidade de matrizes curriculares fez com que eu retornasse a Porangatu, embora, com o coração ainda triste. Retomei meus estudos e a partir daquele momento decidi que nada mais

seria empecilho para que eu persistisse na minha carreira estudantil e, posteriormente, profissional.

Desse modo, iniciei uma busca incessante pelo conhecimento e, após três anos cursando Letras, na Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Porangatu, atual UEG, Campus Porangatu, me tornei presidente da comissão de formatura, destaco esse fato, pois foi isso que me proporcionou conhecer o homem maravilhoso que a partir de 1997 seria meu esposo (Valterlan Araújo), companheiro, parceiro e excelente pai para meus filhos, Tarcísio Henrique Araújo (filho de coração) e Thifanny Araújo (1998), completando minha família, meu maior tesouro.



Minha Família

Antes da minha princesa surgir na nossa vida, em 1996, realizei meu maior sonho, cujos esforços todos tinham sido dedicados à sua concretização, a FORMATURA, não havendo palavras que pudessem expressar o significado daquele momento da colação de grau quando, ao assinar a ata, olhei para mamãe e meu filho emocionados. Ela porque estava vendo um sonho concretizado e ele sem entender, mas sentia que algo transmitia muita felicidade e sinergia. O sonho dos meus pais e, consequentemente, meu também,

me tornar professora, sendo realizado, além disso a primeira da família a conseguir finalizar um curso superior, dada a persistência que a própria vida me exigiu. Após a formatura, fui embora para Trindade e iniciei minha carreira docente, ministrando aula para educação infantil em uma escola particular, Colégio e Faculdades Aphonsiano, referência em educação no Estado de Goiás. Iniciar a carreira nessa escola é o desejo de todo profissional da área educacional.

Essa experiência com a educação infantil não durou muito, apenas seis meses, pois em agosto de 1997, retorno a Porangatu para me casar e também assumir aulas em uma escola de Segundo Grau, pois havia sido aprovada em um concurso público e, embora não tivesse empossada, fui convidada para assumir aulas como professora contratada, tão logo saísse a nomeação, ficaria lotada naquela unidade escolar.

Três anos de atuação e, ainda, não havia feito nenhuma especialização, logo, em 1999, surgiu uma oportunidade de formação para professores da UEG e eu, embora não ministrando aula lá, consegui me infiltrar no grupo e parti para Anápolis-GO, iniciando minha primeira pós-graduação lato sensu em Docência no Ensino Superior, ainda cursando essa, iniciei outra, nesse mesmo nível, em 2000, Docência no Ensino de Língua e Literatura.

Foram esses títulos que me propiciaram vir para Gurupi e iniciar minha carreira como professora universitária, minha maior realização.

Apesar de empossada no concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás, em 2000, solicitei exoneração, encerrando meus projetos socioculturais e de ensino, em Porangatu, e nos mudamos

para o Estado do Tocantins, pois havia encaminhado curriculum para a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas de Gurupi – FAFICH, para a cadeira de Latim e fui convocada para trabalhar com a primeira turma do Curso de Letras. Além de aguardar chamada para posse no concurso público para professores da rede estadual de ensino do Tocantins. Chegamos em Gurupi, em 06 de março de 2000, e, a partir daí, essa cidade tornou-se nosso porto seguro, onde nossos filhos cresceram, constituímos grandes amigos, os quais se tornaram parte da família e me impulsionaram a seguir em frente na minha formação e crescimento profissional. Sou grata à UnirG, pois foi essa IES que me motivou para, incessantemente, atualizar-me em busca de saberes, sempre apoiada pelos gestores.

Na UnirG, construí toda minha base profissional docente e de gestão acadêmica, leciono aqui há 19 anos e, desde 2002, venho alternando atribuições em cargos da gestão acadêmica. Em 2002, assumi minha primeira experiência de gestão quando, interinamente, fui coordenadora do Curso de Letras, sendo eleita em janeiro de 2003. Fiquei pouco tempo nesse cargo, pois em junho de 2003 me inscrevi em uma seleção para mestrado em São Paulo e fui aprovada em duas instituições PUC/SP e Mackenzie/SP, momento de grande indecisão, pois precisava escolher em qual instituição estudar. Fiz a minha opção, organizei a documentação e me afastei da IES para aperfeiçoamento, retornando apenas em junho de 2005, quando voltei mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie/SP.

Em 2006, aprovada no concurso público para docentes da UnirG, tive a

certeza de que aqui era o meu lugar, e, a partir daí, concentrei todas as minhas energias para desenvolver meus projetos e aspirações. De 2008 a 2010, retornei à gestão como Coordenadora de Estágio, quando desenvolvemos vários projetos de extensão, atendendo, inclusive, aos municípios circunvizinhos.

De 2011 a 2013, pude contribuir na assessoria do Núcleo de Educação Permanente do município de Formoso do Araguaia, atuando na coordenação das atividades do Programa Saúde na Escola – PSE. Nesse projeto, tivemos a oportunidade de interagir os acadêmicos de Letras, Psicologia, Educação Física, Medicina, Enfermagem e Odontologia da UnirG com as populações ribeirinhas, indígenas e das escolas estaduais e municipais do município de Formoso.

De 2012 a 2013, fui Coordenadora de Gestão do PIBid/UnirG, nesse edital a CAPES selecionou dois Subprojetos: Letras e Pedagogia, retornei ao PIBID em 2015, mas nessa época como Coordenadora Institucional, nesse edital, além dos dois cursos, tivemos a participação do Curso de Educação Física.

Em 2013, deixo todos os meus projetos de extensão para me dedicar ao maior sonho acadêmico que foi o Doutorado em Letras: Ensino de Língua e Literatura, da Universidade Federal do Tocantins – UFT, Campus Araguaína. De

2013 a 2015, dediquei-me ao desenvolvimento do projeto de pesquisa “Eventos de interação nos Rituais Krahô (Jê): contribuições para o ensino bilíngue, na Aldeia Manoel Alves Pequeno” como bolsista CAPES do Programa Observatório da Educação/Obeduc. Esses anos marcaram muito minha vida profissional e pessoal, pois a convivência com os indígenas Krahô significou uma escola de

vida, fui batizada, recebendo o nome Kôttÿj Krahô e passei a ser vista como alguém da família, os laços construídos foram muito fortes e carrego essa aliança no meu coração. Defendi a minha tese na Aldeia Manoel Alves Pequeno e essa foi a primeira vez, no Brasil, que uma não indígena teve a defesa de um trabalho acadêmico em terras indígenas.



Momento do Batismo Indígena Krahô



Lideranças Krahô, meu orientador e eu após a minha defesa da tese

O doutoramento ampliou minhas perspectivas de pesquisa, com estímulo para publicação, desse modo, tenho diversos artigos científicos e textos publicados em revistas impressas e online, textos em livros, e obras organizadas, sendo uma delas “Ensino de Línguas Numa Perspectiva Intercultural” (2016).

Dos artigos científicos, destacam-se: ARAUJO, Marcilene de Assis Alves; COSTA, L. S. Gramática de uso e suas contribuições para o letramento. *Revista Thema*, v. 15, p. 1475-1485, 2018; ARAUJO, Marcilene de Assis Alves. Interculturalidade e ensino: desafios da educação escolar indígena Krahô. In: Rosemeire Parada Granada Milhomens da Costa; Maria Elaine Mendes; Marcilene de Assis Alves Araujo. (Org.). *Diálogos entre letras: propostas em ensino, linguística e formação de professores*. São Paulo: Pontes, 2015, p. 173-204; ARAUJO, Marcilene de Assis Alves. Educação Indígena Krahô: diálogo interculturais. In: Maria Jose Pinho; Marilza Vanessa Rosa Suanno; João Henrique Suanno. (Org.). *Formação de Professores e Interdisciplinaridade: diálogo investigativo em construção*. Goiânia: América, 2014, p. 251-262.

Participei de vários congressos Internacionais, Nacionais, Regionais e Locais como palestrante, ouvinte e expositora de trabalhos científicos, fui premiada em primeiro lugar na categoria professor por duas vezes com pesquisas na área indígena e tive um orientando premiado em primeiro lugar na categoria graduando. Atuei como Membro do Conselho Curador da UnirG; Membro do Conselho Estadual e Municipal de Educação, representando a UnirG

Sou Membro do Banco de Avaliadores do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (BASIS) do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP desde 2016. Avaliadora da Revista *Thema*. Avaliadora da Revista *Cereus* e Membro do Conselho Acadêmico Superior da UnirG até

o presente momento

Oriento e participo de bancas avaliativas de trabalhos de conclusão de cursos na graduação, e pós-graduação, lato e stricto sensu, (mestrado e doutorado).

MUITO LONGE DO FIM

Em 2016, deixo a Coordenação Institucional do PIBID para assumir outro grande desafio profissional na área de gestão, que foi a atribuição de Pró-Reitora de Graduação e Extensão da UnirG.

Atualmente, sou professora titular I da Universidade de Gurupi – UnirG; professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Tocantins;

Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: Processos Educativos; Prevenção e Promoção da Saúde da Universidade de Gurupi – UnirG; do Grupo Núcleo de Estudos e Pesquisas com Povos Indígenas – NEPPI/UFT/Araguaína.

Desenvolvo trabalhos interdisciplinares em educação e saúde, formação de professores indígenas e produção de material didático para indígenas. Tenho experiência em práticas com metodologias ativas, com vista a uma educação enquanto um processo social, pesquisa sociolinguística, pesquisa com povos indígenas e etnográfica. Em 2018, apresentei o relatório de Estágio de Pós-doutorado em Linguística cujo projeto foi “Práticas discursivas dos rituais indígenas Krahô: Sociolinguística e Dialetologia” pela Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus Araguaína e, assim, sigo com a minha trajetória acadêmica e profissional que, para mim, está longe do fim.

ENTREVISTA

A ESCRITORA EDNÉA REZENDE, LADEADA
POR LOUYGRIME REIS E ANA MARINA MARIANO



A escritora Ednéa Rezende, ladeada por Louygrime Reis e Ana Marina Mariano

A convidada desta edição é uma integrante da Academia Gurupiense de Letras (AGL), membro correspondente da Academia Literária Atibaense (Atibaia-SP) e contista. Ednéa Rezende é uma grande contribuinte para a literatura tocantinense. Vencedora do Concurso Literário Nacional Conta Brasil em 1993, com o conto “Suave Manhã”, nos mostra que nunca é tarde para amar a vida, que a arte é para todos e que a literatura salva.

Ressaca Literária: Em que momento da sua vida a senhora se interessou pela Literatura?

Ednéa Rezende: “Para falar a verdade, quando eu estudava, eu escrevia... sabe o estudo era mais assim pesado, mais cobrado. Eu tive os professores de

português, não sei se é porque eu me dava bem com eles ou sei lá, mas eu gostava muito. Eles davam poesias pra gente transformar ou então davam um texto pra gente transformar em poesias e eu gostava muito, então eu fazia, era rápida, entregava e saía. E uma vez eu me lembro que

conversando com meu professor de português, ele mandou eu fazer lá um texto, eu fiz e levei, ele disse “quem terminou já traz aqui” aí eu levei lá pra mesa dele, ele falou assim “deixa eu ler” ele leu e olhava na minha cara e eu não gostou, eu comecei a me sentir incomodada! Ele depois terminou e olhou pra mim “a senhora sabe que devia seguir isso que a senhora tá escrevendo”, “o que que eu tô escrevendo?” “A senhora tá escrevendo umas coisas muito bem e devia continuar”... Eu pensava (o que será que ele quis dizer?) E então depois que eu comecei a escrever foi por um motivo tão esquisito sabe, a minha filha escreve poesias maravilhosamente muito bem, então veio de Minas Gerais um convite pra ela fazer inscrição e ela jogava fora, eu catava aquela inscrição e ela jogava fora, aí eu catava ela jogava fora, aí eu disse “tô cansada de catar e você jogar fora” mas num quero “mas você escreve tão bem ela” “eu não quero”, aí eu olhei bem naquilo e pensei assim “quer saber de uma coisa!? Quem vai escrever sou eu. A princípio, não vou contar pra ninguém”. Aí eu peguei e escrevi três, foi Suave manhã, mais uns dois lá, e falei assim pra ela “você podia dar uma olhada pra mim se tem erro?” “oh mãe mas por que a senhora tá escrevendo isso?” “Ah, é que faz tempo que eu sai da escola que eu não que tenho muito erro e queria ver como é que tô de português”, aí ela olhou e olhou “nossa mãe a senhora só teve três erros de acento, porque tiraram muitos acentos” “ah então tá bom”, peguei e mandei pra Minas Gerais. E quando dali uns tempos veio que eu tinha ganhado em primeiro lugar nacional, eu não acreditei, nossa eu não acredito! Continuei escrevendo... como Zacarias ele pedia pra eu escrever pro jornal lá de Araguaína e jornal de Porto Nacional e eu escrevia e ele mandava, um dia ele falou pra mim “oh a

galera lá tá gostando que você tá escrevendo” eu falei “nossa que notícia boa!” E foi assim que começou.”

Ressaca Literária: Qual a inspiração pra senhora escrever?

Ednéa Rezende: “Olha eu pego muito da minha mente, muito do que acontece ao redor alguma coisa que eu sei... Agora também eu penso assim, eu vou escrever sobre isso, e quando eu começo a escrever eu mudo completamente, não sei por que, eu não escrevo mais sobre aquilo que eu pensei... tanta coisa na cabeça e quando eu vou ver, eu mudei completamente aquilo que eu estava pensando, vem vindo e eu vou escrevendo.”

Ressaca Literária: Se a senhora pudesse conhecer um escritor, qual seria?

Ednéa Rezende: “Quando eu estudava, adorava muito Guilherme de Almeida, nossa eu amava as poesias dele, eu quando ia à biblioteca procurava os livros desse autor.”

Ressaca Literária: Quando decidiu publicar o livro “Retalhos”, os contos já estavam prontos, ou você escreveu especialmente para esta obra?

Ednéa Rezende: “Não, eu tinha feito uma porção de contos, aí nós formamos a Academia de Letras e todo mundo tinha feito livros eu não tinha feito, aí eles disseram “E você não vai?”, aí eu pensei “é não precisa não”, “Não mas precisa, você não tem um livro”... eu peguei todos aqueles textos que eu mandava pro jornal e fiz o livro.”

Ressaca Literária: Por que contos?

Ednéa Rezende: “Eu acho que tenho uma facilidade muito grande de imaginar, sabe? quando eu começo a contar, começam a vir

coisas na cabeça que eu começo... que nem tem um aí que é do meu pai! Que chama “Meu pai”. Nem é um, são dois. Tem outro ali que fala “Verdes Campos”, até o Estadual uma vez também fez uma homenagem de “Verdes Campos” que fala também sobre... sobre meu pai né?! Então, eu começo a pensar... começam a vir coisas e deixo fluir e vou escrevendo.”

Ressaca Literária: “Suave manhã” obteve o 1º lugar no Concurso Literário Nacional Conta Brasil. O que te motivou a escrevê-lo? Você esperava essa conquista?

Ednéa Rezende: “Nem imaginava... eu mandei por mandar, eu tava até com medo deles não aceitarem ou...sei lá, eu nunca tinha entrado em um concurso, nunca tinha escrito nada. Então até foram 2, que foi “suave manhã” e o outro que fala do ipê eu esqueci agora, eu achava que esse aí do ipê que ganharia, quando veio esse outro, eu espantei, eles mandaram pra eu refazer se eu quisesse, eu mandei falar que não ia refazer... Foi na verdade um susto, que quando eu recebi pelo correio um envelope tinha uma bolinha dourada no envelope e eu meu filho falava assim pra mim “mãe, a senhora não vai abrir esse envelope? Não deixa pra depois!” Não tinha ideia do que que era “mas mãe, por que?” eu tava ocupada, e ele falou “eu quero saber porque a senhora não recebe carta de ninguém e que tamanho de envelope é esse?” aí me chamou a atenção eu pensei é verdade eu não recebo e nem escrevo carta pra ninguém, que envelope é, né!? A hora que eu abri tava lá o diploma em primeiro lugar, eu não acreditei, aí comecei a pular “Meu Deus eu consegui!”, aí eles: “eu consegui o quê?” E eles falavam para mim “como é que a senhora fez isso? A senhora não falou para ninguém” e eu falei assim... “eu ia falar, não ia dar certo e

depois vocês iam ficar gozando da minha cara...” aí continuei escrevendo, porque se deu certo né?.”

Ressaca Literária: Você revisa ou altera seus textos muitas vezes antes de publicá-los?

Ednéa Rezende: “Não, não, não, eu... eu já vou escrevendo direto, depois eu passava já pro computador, mas do jeitinho que eu imaginava eu deixava, num... num mudava não, porque se você começa a mudar... você perde todo aquele fio da história, começa a mudar a história.”

Ressaca Literária: Que livro você acredita que todos devem ler?

Ednéa Rezende: “Pra falar a verdade acho que todos deveriam ler quase todos os livros, porque ler é uma coisa muito boa, muito boa mesmo.”

Ressaca Literária: Hoje em dia, muitos jovens não têm o hábito da leitura escrita. Para você, é possível modificar esse quadro?

Ednéa Rezende: “Eu acho que é, e depende muito da família, porque a família hoje não dá mais livros pras crianças lerem, e dá o quê? Computador, é que nem eu tava falando... joguinho... então ninguém quer mais ler, ninguém quer sentar e ler... então eu acho que depende da família. Se a família desse um livro e falasse, “oh vamos ler isso aqui” ”ah eu não quero...” “então vamos ler juntos” começasse a ler e contasse... eu gosto muito de ler e contar... porque eu faço minhas palhaçadas então chamam a atenção deles, né? Então eu acho que o que está faltando é isso hoje...”

Ressaca Literária: Que conselhos você daria a um escritor iniciante?

Ednéa Rezende: “Geralmente eles têm

muito medo de expor as ideias deles e isso é uma coisa que não é boa, eu acho que eles devem expor todas as ideias que eles têm que botar no caderno ali... então devem expor os pensamentos, o que vem, vai pondo.”

Ressaca Literária: Além dos contos, que outro gênero costuma ler?

Ednéa Rezende: “Olha eu gosto de ler muita poesia, editor do pensamento, espiritualista... é eu gosto de ler muito essas coisas também, mas qualquer pessoa que me der um artigo aí ou seja lá o que for...qualquer religião eu leio porque eu acho que a gente saber tudo, então o que tiver na mão eu leio, mas eu gosto muito de ler é sobre espiritualidade.”

Ressaca Literária: Você utiliza meios digitais com que frequência?

Ednéa Rezende: “Pra falar a verdade eu tô viciada no celular, mas é porque eu resolvi... é engraçado, tô com 78 anos, uma sobrinha minha falou pra mim “tia não acredito que a senhora tá fazendo isso porque uma pessoa da idade da senhora não faz isso”, porque eu tô fazendo 3 cursos (espanhol, francês e italiano) pelo celular, então eu pego o celular e vou estudar.”

Ressaca Literária: Acredita que eles podem ser bons ou ruins para a juventude?

Ednéa Rezende: “Eu acho que tudo tem aquele negócio de “hora certa”, se o jovem pegar um certo tempo pra mexer no computador e outro pra estudar, pra ler é maravilhoso porque ajuda muito o computador, mas não é pegar o computador e não sair dali, tem jovem que pega e não sai leva, pra comer na mesa com uma garrafa d`agua do lado e não larga, mas se

usar o computador sabendo que é, ah vou usar uma hora aqui depois... não tem nada não, o problema é não largar.”

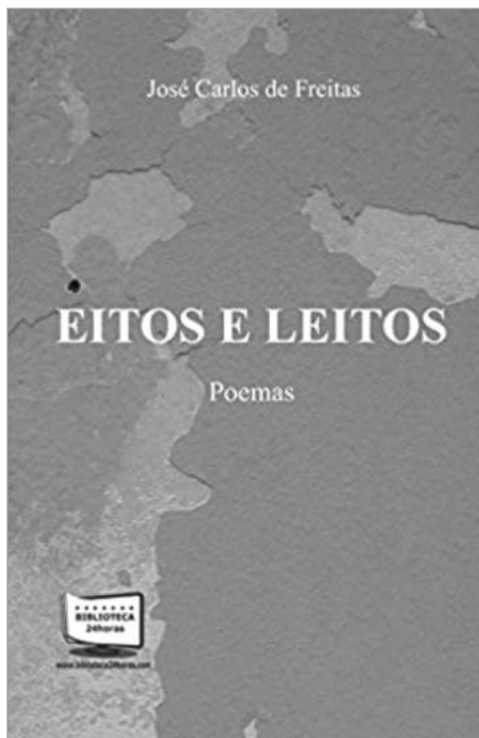
Ressaca Literária: Você acredita que a literatura é desvalorizada? Por quê?

Ednéa Rezende: “Não é que ela é desvalorizada. É que o computador chegou pra ninguém ler mais, então eles usam o computador e não leem mais, então se você perguntar alguma coisa pra ele, ele não sabe te explicar, não sabe te falar, por quê? Porque eles não conseguem ler... eu acho que é isso porque se você vir uma prova que eles fazem pro vestibular, tem textos ali que dá até vergonha de você ler, porque eles não conseguem, mas não larga o computador, quando vai fazer uma coisa dessa não dá conta... mas aí entra também a família, tem que ficar olhando... e a literatura hoje... hoje e sempre foi uma coisa maravilhosa, você viaja, você pega aí uma leitura...vamos supor que você tá aí naquelas vinhas na Itália... você se sente lá dentro de verdade!? Você lê aqueles comentários sobre a Itália, que você para e fica assim... achando que você tá dentro, você tá viajando junto com o escritor e eu acho que é uma coisa maravilhosa a literatura, mas o jovem tá perdendo esse incentivo, eu acredito e se Deus quiser quem sabe daqui pra frente eles voltem, mas precisa de muita ajuda da família.”

Ressaca Literária: A literatura pode transformar vidas?

Ednéa Rezende: “Eu acho que sim, você lê alguma ali e bate naquilo que você tá sentindo. Você fala “Olha aí, oh!”, então você começa a ponderar, eu acho que pode mudar sim muito a vida da pessoa.”

MARULHOS LITERÁRIOS



A obra: Eitos e Leitos, de José Carlos de Freitas, é uma reunião de 171 poemas sobre trajetos existenciais, compreendendo duas partes: EITOS, tendo mundo circunstancial como paragens de reflexão e LEITOS, tendo as condições e contradições do amor como foco. São poemas que revelam busca por definição, identidade e abrigo.

O autor: José Carlos de Freitas é professor, filósofo e poeta. Possui graduação em Filosofia, Especialização em Língua Portuguesa e mestrado em Letras - Literatura Brasileira e Teorias da Literatura. Atualmente é professor efetivo da Universidade de Gurupi – UnirG. Desenvolve projetos nas áreas de Filosofia, Literatura e Artes.



A obra: Auscultando a Vida é uma obra formada por 14 contos, narrativas atraentes que faz o leitor viajar para um mundo de dificuldades, de solidariedade, de ignorância e, às vezes de encantamento. O autor amarra o leitor à beleza e à importância das coisas simples da vida e ao mesmo tempo à sua complexidade.

O autor: Odir Rocha é Médico aposentado, poeta e contista, membro da Academia Palmense de Letras (APL), da Academia Tocantinense de Letras (ATL), Sociedade Brasileira de Médicos Escritores (SOBRAMES)- Palmas -Tocantins. Obras publicadas: Do amor à Terra (poemas), Auscultando a Vida (contos), Terracanto (poemas), Caminhada (poemas).

PRODUÇÃO ACADÊMICA

A VIDA BOA E A FELICIDADE COMO FIM ÚLTIMO DO HOMEM EM ARISTÓTELES

José Carlos de Freitas

A felicidade foi um tema central nas éticas antigas e continua sendo uma preocupação ética nos dias atuais. Comte-Sponville (2005) e Bauman (2009) o testemunham, ainda que para denunciar o imperativo mercadológico da felicidade a qualquer custo. Aqui, vou dar preferência às proposições de Aristóteles, de Epicuro, dos estoicos e outros filósofos a respeito, principiando com uma canção que faz referência direta a uma vida feliz: Canção da felicidade². Composta por Adelino Moreira, português radicado no Rio de Janeiro, ela foi interpretada por Orlando Dias, tido como rei do brega nos anos 60 e 70.

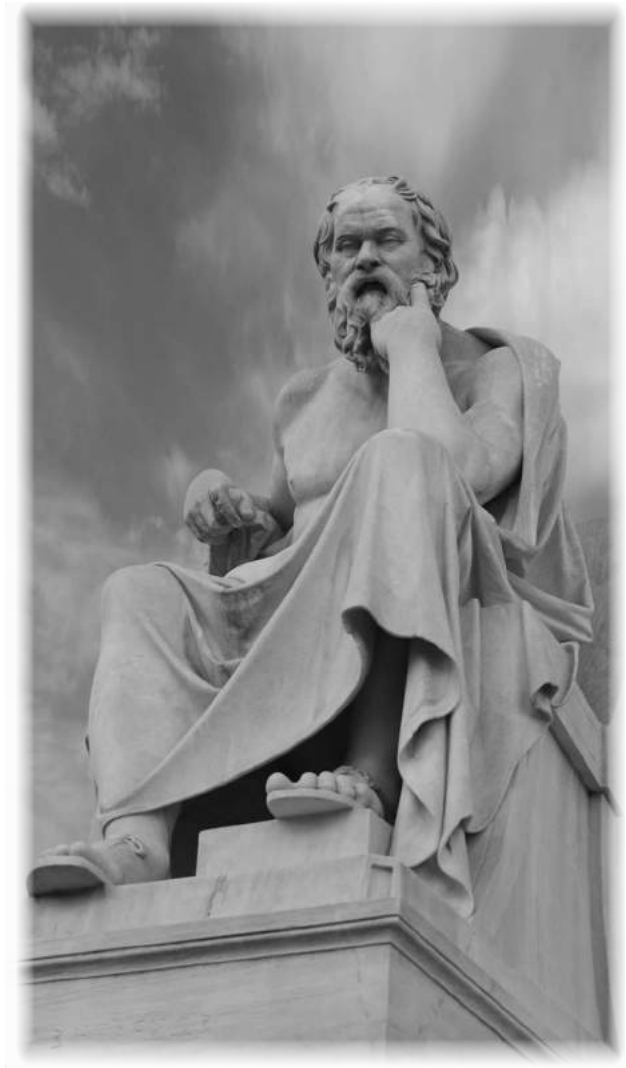
Uma canoa no rio
uma sardinha na brasa
um cobertor para o frio
um amor dentro de casa

Felicidade sonhada é...
é só isso e quase nada

O arrebol, o vale em flor,
o pôr do sol. Em tudo, o amor
A voz do pinho
numa noite enluarada

Felicidade sonhada é...
é só isso e quase nada

A canção apresenta um programa de vida boa, com alguns elementos requeridos. Alguns que dependem do sujeito: canoa, sardinha, cobertor, amor,



violão. Outros que dele não dependem: arrebol, vale em flor, pôr do sol, noite enluarada, dada sua presumida gratuidade. Elementos suficientes para uma felicidade idealizada. O programa é classificado como

simples.

Segundo Julia Annas, na ética antiga, a questão fundamental é “Como devo viver?”, “uma questão que uma pessoa comum em algum momento colocará para si mesma.” (1993: 27). Escreve ainda: “A ética antiga se apegava ao indivíduo neste ponto de reflexão: estou satisfeito com minha vida como um todo, com a maneira que se desenvolveu e promete continuar?” (1993: 28). Parece ser isto que o sujeito da canção faz. Aristóteles respaldaria o programa apresentado como possível felicidade, mas anteporia alguns elementos. Primeiro, a felicidade é uma questão de ação: supõe deliberação e escolha. Para isto, é preciso ter razão e virtude. Razão para compreender o fim adequado de uma ação e virtude para saber se a ação está atinada com uma meta cujo resultado é o bem. Levar uma vida racional é condição de uma vida virtuosa. Mas Annas lembra que “é difícil entender o desempenho de uma ação deliberada, a menos que o agente visse algo de bom no resultado que ele estava tentando realizar”, mas que tal alegação tem uma plausibilidade intuitiva. No caso do programa da canção, o que depende do agente, possível ou não, significaria uma vida simples e deliberada.

Aristóteles também defende que há uma hierarquia de fins, uns subordinados a outros, conforme aponta Annas: “Alguns fins têm a sua razão de ser fazendo parte de uma hierarquia na qual eles são subordinados a outros fins.” (1993: 31). Cada ser tem um *télos*. Cada elemento requerido, no poema, para a felicidade do sujeito, não é querido em si mesmo, mas pelo que representa na vida do sujeito como um todo: a promoção da felicidade. Nenhum talvez desse conta de realizar toda a felicidade, mas nem por isso seria

dispensável. Cada um, com seu *télos*, se inscreve num fim último do sujeito: uma felicidade sonhada. Como comenta Annas, todas as coisas feitas, simples ou complexas, são vistas como contribuindo para o *télos*, o bem final do sujeito (1993: 33). Referindo-se ao início da *Ética a Eudemo* de Aristóteles, onde ele menciona as três coisas desejáveis comumente para a vida feliz: sabedoria, virtude e prazer (2015: 46), Annas acrescenta esta conclusão: “não se pode parar consistentemente em dois ou mais fins se alguém está pensando na vida como um todo”. (1993: 33).

Annas lembra que “o fim último do agente geralmente é considerado felicidade” (1993: 35), mas ressalta que a noção de fim último só aparece quando consideramos o modo como as ações são dirigidas para o bem. O bem pode ser visado de muitas maneiras e motivações. Mas a virtude e a felicidade são bens buscados em si mesmos. Assim colocadas como o mais alto bem, que status dar para os bens particulares especificados no programa da canção? É esta preocupação que Annas formula como ponto de disputa entre os estoicos e os aristotélicos: “Qual é a relação entre o bem final e os outros bens?” (1993: 36). Aplicando-a ao poema: se a felicidade sonhada é o fim último do sujeito, o que cada um dos elementos, dependentes ou não de sua ação, significa na hierarquia de bens? Aristóteles não descarta a necessidade de bens exteriores para uma vida feliz, mas aponta para uma coisa: o bem absoluto, autossuficiente. Escreve na *Ética a Nicômaco*: “nós chamamos aquilo que merece ser buscado por si mesmo mais absoluto do que aquilo que merece ser buscado com vistas em outra coisa [...]”. (I, 1097 b, 32-35). Sua definição de bem absoluto é “aquilo em cujo

interesse se fazem todas as outras coisas.” (I7, 1097^a, 19). A definição de Aristóteles só se faz completa quando se considera, para além da função das coisas, a atividade humana. A virtude supõe necessariamente ação. Escreve: “Outra crença que se harmoniza com a nossa concepção é a de que o homem feliz vive bem e age bem; pois definimos praticamente a felicidade como uma espécie de boa vida e boa ação.” (I8, 1098b, 20-21). No caso do poema, a felicidade efetiva não é o programa, mas sua realização. Os bens exteriores são instrumentais e requeridos para a felicidade. Mas não são o ponto final, como o sujeito atesta no estribilho: Felicidade sonhada é só isso e quase nada. Aristóteles estende a felicidade ao convívio político e sugere que, para sua efetivação, o homem precise de educação.

Na referida disputa entre aristotélicos e estoicos acima, segundo Annas, o autor da Grande Ética e Critolau, chefe da escola aristotélica, comungam da ideia de que o bem final é uma espécie de coleção de todos os bens (1993: 38). O bem final e os outros bens estão vinculados. É a forma de

busca dos bens que produz o bem final, no caso, a felicidade. Felicidade seria “o cumprimento de todos os bens”. A crítica que esta definição recebe é de que está inerente a ela a passividade, sendo que o que caracteriza uma vida virtuosa é a atividade. Esta crítica é reforçada por Ario Dídimos que defende a superioridade da virtude como fim último, télos, do homem. Diz ele que “está de acordo com a razão que nosso fim último não é um cumprimento de bens corpóreos e externos, nem sua aquisição, mas a vivência de acordo com a virtude entre todos ou os mais importantes bens corporais e externos.” (1993: 37). Retornando ao poema, para Critolau e o autor referido, a ideia de que todos os elementos ali presentes são essenciais para efetivação da felicidade parece correta, pois a felicidade resulta num ajuntamento de coisas. Mas, considerando a opinião de Ario Dídimos, é preciso não apenas a posse, mas o modo como se agencia a vida por meio daqueles bens. Sem virtude, o sujeito estaria apenas tomando bens particulares como absolutos.

Referências

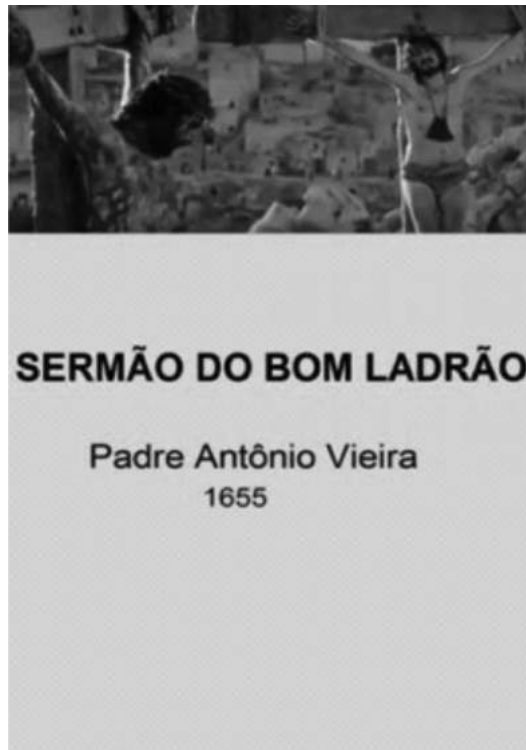
- ANNAS, J. *The Morality of Happiness*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
 ARISTÓTELES. *Ética a Eudemo*. São Paulo: Edipro, 2015.
 _____. *Ética a Nicômaco*. Pensadores, IV. São Paulo: Victor Civita, 1973.
 BAUMAN, Zygmunt. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 2006.
 _____. *A arte da vida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
 COMTE-SPONVILLE, André. *A felicidade desesperadamente*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
 NOBRE, António. *Só*. Lisboa: Livraria Tavares Martins, 1950.

¹ Professor de Filosofia, mestre em Letras – Atua na Universidade Regional de Gurupi - UnirG, Gurupi/TO.

² A canção mantém similaridades com o poema Canção da felicidade do poeta português António Nobre, escrito em Paris, em 1893. Cf. NOBRE, António. *Só*. Lisboa: Livraria Tavares Martins, 1950, p.51-52.

UM DISCURSO SEISCENTISTA E ATUAL CONTRA A CORRUPÇÃO: SERMÃO DO BOM LADRÃO DE ANTÔNIO VIEIRA

Lucas dos Santos Costa



O padre Antônio Vieira (1608 – 1697), proferiu o Sermão do Bom Ladrão na sexta-feira santa de 1655, no posto de conselheiro da corte, na antiga Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia de Lisboa, atual Igreja de Nossa Senhora da Conceição Velha. Seus ouvintes no momento dessa pregação, no auditório, foram os maiores funcionários, ministros, juizes e outros conselheiros da coroa portuguesa.

Esse sermão exprime a subjetividade de Vieira, com influências da tendência estética do barroco, no qual conforme esclarece Moisés (2008, p. 111), houve uma

tentativa de conciliação entre duas ideologias: “[...] a visão de mundo medieval, de base teocêntrica, e a ideologia clássica, renascentista, pagã, terrena, antropocêntrica”. Essa tentativa, “[...] consistia em conciliar o claro e o escuro, a matéria e o espírito, a luz e a sombra” (p. 111), etc., no estilo artístico-literário. Dessa forma, essa obra possui em grande quantidade figuras de retórica que expressam dualidade de polos opostos como a antítese (paraíso – inferno) e o oxímoro (eloquentes mudos).

Nesse discurso literário, Vieira teceu

a argumentação, com pressupostos fundamentados em histórias bíblicas do Antigo Testamento, parábolas contadas por Cristo e histórias de momentos da vida de Cristo, além de concepções e parábolas de filósofos que eram estudados constantemente nas escolas jesuíticas. O tema do texto se baseia no episódio bíblico, de Lucas 23:42, no qual um dos ladrões crucificados, considerado o 'bom ladrão', pede a Cristo, que se lembre dele, e a lembrança de Cristo foi de que ambos estariam juntos no paraíso.

Vieira nessa obra, como era de seu costume, seguiu o método alegórico dos pregadores medievais que procuravam sentido em versos, palavras e até sílabas da Bíblia e de outros livros, ou mesmo no mundo real (SARAIVA, 1968). Seguidor do conceptismo, o padre desenvolveu jogos de ideias através de raciocínio lógico, produzindo de ditos agudos, impactantes. Com esse estilo, fez denúncias, críticas e admoestações audaciosas e inflamadas, com uso por vezes, de ironia e sátira como estratégias argumentativas.

Vieira denunciou nesse sermão a morosidade penal, o nepotismo, o suborno, o roubo, o furto, o latrocínio, a hipocrisia, a ganância desmedida, os privilégios ilícitos e abuso de poder, dirigindo sua palavra às autoridades presentes. Repreendeu os pregadores de seu tempo, por não exporem com frequência o tema desse sermão e ainda, defendeu a restituição, aplicada no local de origem do roubo, com base em São Tomás de Aquino, como necessária ao que roubou, para que esse seja salvo de ir ao inferno.

A seguir, vemos que o padre em tom irônico denunciou a prática frequente do roubo (note isso na frase em destaque): “[...] logo, parece que o roubo é lícito em alguns casos, porque, se dissermos que os

príncipes [governantes] pecam nisto, todos eles, ou quase todos se condenariam” (VIEIRA, 2000, p. 393–394, grifo nosso).

Para Vieira, não importava se quem roubou era rico ou pobre, ou se tinha cargo político, todos que roubavam estavam em condição de ladrão, sem exceção, e não deveriam receber privilégios por serem mais ricos ou mais poderosos, que os outros ladrões mais pobres. Em um trecho, o padre expôs isso satiricamente:

Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo Mar Eritreu a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém, ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim. — Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? — Assim é. [...] Se o Rei de Macedônia, ou qualquer outro, fizer o que faz o ladrão e o pirata, o ladrão, o pirata e o rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome. (Idem, p. 395).

No tempo em que pregou esse sermão, Vieira estava no cerne de seu combate árduo, contra a exploração das riquezas e dos índios nas colônias brasileiras, inclusive no Maranhão. Por isso, o padre criticou tal exploração, com a qual, governadores promoviam seu enriquecimento próprio, e essas riquezas sequer eram reaplicadas nas terras de sua origem, tendo em vista que aqueles retornavam à Metrópole para gastá-la (PÉCORA, 2000). Isso é visto nos seguintes fragmentos:

[Os governadores] Furtam juntamente por todos os tempos, porque do presente — que é o seu tempo — colhem quanto dá de si o triênio [...] E quando eles

têm conjugado assim toda a voz ativa, e as miseráveis províncias suportado toda a passiva, eles, como se tiveram feito grandes serviços, tornam carregados de despojos e ricos, e elas ficam roubadas e consumidas. [...] Assim se tiram da Índia quinhentos mil cruzados, de Angola duzentos, do Brasil trezentos, e até do pobre Maranhão mais do que vale todo ele” (VIEIRA, 2000, p. 400 - 410).

Em seus sermões e cartas, Vieira demonstrou ser bem ciente acerca da realidade de sua época, dolorosa a ele, que ele enfrentou conforme Palacin (1986, p. 86) de “[...] incompatibilidade entre o sistema colonial e um governo justo”. Isso, porque Vieira possuía uma visão atenta à situação econômico-social de ideologia burguesa, como constatou Saraiva (1968, p. 85): “Uma perspectiva extraordinariamente lúcida e rasgada do mundo social em que viveu contrasta em Antônio Vieira com um tipo de raciocínio escolástico, caracteristicamente medieval, produto da sua educação [...]”.

Isso significa que o padre fora educado para atuar cegamente a favor dos interesses da Companhia de Jesus na contrarreforma, tendo estudado em escolas nas quais o ensino não visava o “[...] desenvolvimento do senso crítico e da livre iniciativa mental” (Idem, 1968, p. 76) conforme o método da escolástica medieval; mas ainda assim, se mostrara ousado e independente em suas palavras, ao apresentar uma lucidez e grande senso crítico da sociedade. Então, ele mesmo sendo servidor do Estado português e amigo do rei D. João IV, não temia criticar os vícios de corrupção da nobreza, mas aproveitava seu poder de influência para defender a justiça à luz do cristianismo, ainda que isso pudesse desagradar a alguém.

Além disso, o jesuíta profetizava o Quinto Império de Cristo, um reino português universal, que unificaria todos os povos do mundo e teria o Catolicismo romano como identidade coletiva. Nessa aliança, que ele concebeu com base em suas leituras políticas, haveria o que futuramente ficou conhecido como cidadania, pois todos agiriam em prol do bem comum, promovendo uma sociedade tolerante e igualitária. Esse sonho parecia cada vez mais distante para o padre, visto que o contexto seiscentista que “justificava bem uma pregação eclesiástica de cerne moralista” (MARQUES, 2008, p. 77), reconhecido pela existência de “múltiplos conflitos” e por uma “sociedade devorada por interesses particularistas, que o individualismo agudizava” (Idem).

Por isso, o Sermão do Bom Ladrão reflete o intento de Vieira de que seus ouvintes mudassem de atitude, com o qual o jesuíta os provoca, em tom moralizador e, até acusativo por alguns momentos, para que eles se incomodassem com seu erro e se esforçassem para não cometê-lo mais. Assim, o padre lutava para que o Quinto Império se tornasse realidade.

Por outro lado, aquela profecia de um reino global justo não se cumpriu e, frequentemente, vemos crimes escandalosos de corrupção praticados por grandes políticos, expostos nos noticiários. Nos últimos anos, o Brasil tem sofrido com as consequências dessa chaga disseminada, não apenas nas esferas econômica ou política, mas ao mesmo tempo, na social. Em vista disso, os eleitores brasileiros, reconhecem esse problema como o 3º maior de nosso país, consoante a pesquisa Datafolha (2018). Por isso, em nossa situação, o Sermão do Bom ladrão ao abordar de forma criativa e literária, práticas de corrupção semelhantes

às atuais, soa como atual aos nossos ouvidos.

Isso acontece, devido a duas propriedades literárias desse discurso: a supra realidade e a plurissignificação.

Como detentor de uma supra realidade, esse sermão apresenta um “conjunto de ideias e imagens da realidade” (AMORA, 2004, p. 84), isto é, apropriações subjetivas de seu autor acerca de fenômenos reais, (como a corrupção). Assim, esse discurso se torna atemporal ao trazer-nos um conteúdo que equivale à própria realidade natural, da qual estamos cercados.

J á , e n q u a n t o plurissignificativo, esse sermão ao ser lido “repele qualquer imposição coercitiva. Esse preocupar-se nele não se faz presente”. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 43). Devido a essa liberdade disponível ao leitor desse discurso literário, é que nesse “os signos linguísticos, as frases, as sequências assumem, em função do contexto em que se integram, significado variado e múltiplo” (p. 43).

Por isso, esse sermão pode ter interpretações diferentes, que seus leitores fazem associadas ao âmbito sociocultural no qual o leem. Dessa forma, ele se “abre às mais variadas incursões e possibilita a sua atemporalidade” (p. 45), já que sujeitos de distintas épocas podem fazer leituras desse discurso, vinculados a conhecimentos culturais e linguísticos deles.

Enfim, concluímos que embora o sermão analisado seja do século seiscentista, seu conteúdo transcende o contexto sócio histórico em que foi escrito. Isto é, ele se torna atual, ao trazer uma realidade de práticas de corrupção, equivalente à de nossa sociedade contemporânea. Também, ao permitir múltiplas interpretações associadas ao nosso contexto. Logo, por meio desse discurso literário, Vieira como conselheiro da corte, padre jesuíta, político visionário, missionário, se apresenta como um autor à frente de seu tempo, que militou a favor de seus ideais políticos e religiosos, contra a corrupção e a injustiça.

REFERÊNCIAS

- AMORA, Antônio Soares. *Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2004. DATAFOLHA. Disponível em: <http://datafolha.folha.uol.com.br/>. 2018. Acesso em 11 jul 2019.
- PALACÍN, Luiz. *Vieira e a visão trágica do barroco: quatro estudos sobre a consciência possível*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- MARQUES, João Francisco. *A crítica sócio-política de Vieira na parênese quaresmal dos sermões dos pretendentes*. Revista Lusófona de Ciência das Religiões. Porto, n. 13/14, 2008. Disponível em: http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/4189/a_critica_socio_politica_de_vieira.pdf?sequence=1. Acesso em: 11 jul 2019.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura Portuguesa*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- PÉCORA, Alcir. In: VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Alcir Pécora (Org.) São Paulo: Editora Hedra, 2000.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *A linguagem literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- SARAIVA, Antônio José. *História da Literatura Portuguesa*. 9. ed. Porto: Publicações Europa-América, 1968.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Alcir Pécora (Org.) São Paulo: Editora Hedra, 2000.

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

A CULTURA POPULAR COMO IDENTIDADE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA DE MASSA

Magna Maria Ferreira

Segundo o dicionário Michaelis, cultura é, para a antropologia “Conjunto de conhecimentos, costumes, crença, padrões, de comportamento, adquiridos e transferidos socialmente, que caracteriza um grupo social.” Com base nisso, é possível assumir que cultura é a identidade do povo.

De acordo com Catenacci (2001), o povo aparece como detentor de um saber denominado saber tradicional, que guardaria as especificidades nacionais, os elementos que compunham a identidade nacional. Por esse viés, a cultura popular está diante da modernização e do progresso que lhe podem ser uma ameaça ao desaparecimento e por isso, merece ser preservada e valorizada, para que as novas gerações de uma mesma nacionalidade, a conheçam e se reconheçam como possuidoras de uma identidade e pertencentes ao seu povo.

Tratando-se de cultura popular, saímos de uma esfera generalizada e partimos para uma esfera mais específica, uma vez que cultura popular se refere à cultura de um grupo específico. Partindo desse pressuposto, pode-se assumir que é a cultura popular que constrói a identidade de cada povo. Sendo ela a principal fonte de saberes regionais. É aí que é possível observar a sua importância: o primeiro acesso de alguém à cultura é a cultura popular da região onde vive, esse é, portanto, o primeiro traço que irá construir a identidade daquele povo. Sendo assim, a cultura popular é essencial para a construção e valorização da história

brasileira, pois é ela um dos principais fatores que caracterizam e diferenciam um povo do outro.

Alfredo Bosi (1992) expõe uma ideia de que alguns tipos de cultura estão relacionados, quando se relaciona cultura popular e cultura de massa ele diz que “O poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as à função de folclore para turismo.”. No mercado, isso não é muito diferente. Uma cultura de massa se sobressai sobre a cultura popular e exige que as pessoas mantenham um padrão específico. É aí que surge uma hierarquia entre as culturas, onde são dados valores diferentes para cada cultura. A variação cultural não é, normalmente, aceita no mercado, tampouco pela elite econômica que propõe um padrão de cultura que é dado como o “certo”.

Normalmente o mercado recebe o popular como algo exótico, adaptando-lhe às exigências da modernidade, conforme os padrões massivos que os meios de comunicação divulgam e que estão em voga, em determinado momento. É desse modo que, “a mídia, na medida em que trabalha com as manifestações populares mito, folhetim, festa, humor, superstição incorporando-as à cultura hegemônica, assume um papel de concorrente do folclore” (CATENACCI, 2001, p. 32). A indústria então, ao difundir o popular, retira-lhe o valor da tradição, que o tem como algo que deve ser perdurado e o inscreve no campo de valores do mercado, em que a

popularidade do produto é o que define quanto tempo esse está à venda. Assim, o popular está no gosto do povo e logo pode cair no esquecimento, para dar lugar a outro novo produto.

A cultura popular costuma não ser valorizada pelo mercado e nem pela elite por não gerar lucro e por causa do preconceito, por isso aos poucos fomos esquecendo o significado e o valor que a cultura popular tem, por seguir o que o mercado tem a nos oferecer. Para o mercado o popular não interessa como tradição, pois ele visa um produto que deve ser acessível ao povo, ser do povo, enfim ser popular, utilizam a cultura para edificar o poder, deixando de lado a exaltação da tradição. Os processos culturais sempre foram restritos à elite. Este mercado não recebe essa cultura com bons olhos, tem-se uma certa discriminação, algo que para o mercado já está ultrapassado, não é culto ou mesmo científico. Conclui-se que o mercado não está interessado em cultura como formação do indivíduo ou mesmo de todo um povo, mas sim de uma “cultura” lucrativa, para um bem que muitas vezes é passageiro.

No filme *Tapete Vermelho* há uma clara expressão da cultura popular. A própria ideia do filme já expõe isso quando ele é construído sobre uma tradição familiar. Na obra, o protagonista Quinzinho decide viajar com seu filho e esposa para

cumprir uma promessa feita ao pai de levar o filho para assistir a um filme do Mazzaropi quando o garoto atingisse certa idade. Durante a jornada, os personagens vivem situações mágicas carregadas de misticismo e credences populares como simpatias e mau agouro.

Percebemos no filme muita representação da cultura popular, como as formas de trabalho na roça, os hábitos cotidianos como a pesca, a curandeira, a religião, a música e a dança ao som da viola caipira, no linguajar com sotaque caipira e ditos populares como “nem que a vaca tussa”, estes são alguns dos elementos do espaço caipira que o filme mostra. Assim como mostra o preconceito que os personagens principais enfrentam por conta da sua cultura ser tão viva e vivida por eles, pelo modo de falar, agir e se vestir que pode ser identificado na parte em que o turco fala que Quinzinho é um verdadeiro “jacu”, ou seja, menospreza-o por ser caipira.

O filme *Tapete Vermelho* é uma representação da arte caipira, e é, também, um tapa na cara da sociedade, que se faz de cega ante a nossa tradição, há um tapete vermelho para o sultão passar, porém o povo acanha-se inserindo um olhar de ironia, desconhece de onde brota a lavoura. Não se lembra de que a árvore nasce da terra e o riacho não vive da mídia.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras. CATENACCI, V. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. *Revista São Paulo em perspectiva*, v. 15, nº 2, 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf> > Acesso em: 27 de maio 2019.

*Texto produzido com contribuições de Lucas Costa, Thallison Assunção, Kamylla Milhomem, Elane Aparecida, Milena Castro e Raquel Pereira.

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA

Anna Karolina Farias Ramos, Vanessa Maria Mendes Ribeiro, Magna Maria Ferreira¹



Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. (Simone de Beauvoir, 1967; p. 09)

Simone de Beauvoir em sua obra *O Segundo Sexo* (1967) nos inspira e mostra que a mulher é formada por uma cultura que define o seu papel na sociedade, ou seja, o sexo feminino se torna mulher por meio de um dado histórico a partir de suas experiências e vivências.

Durante anos a mulher foi vista como um ser inferior, discriminado pela sociedade, e símbolo de delicadeza, sendo sua maior conquista ser dona de casa, cuidar do marido e filhos. Com o desenvolvimento da sociedade a mulher, na

busca pela própria identidade, vai aos poucos alcançando seu espaço, quebrando tabus e mostrando que não é um ser tão frágil e que consegue trabalhar como qualquer outra pessoa.

Simone de Beauvoir (1970; p. 160) em sua obra *O Segundo Sexo* cita que um sábio inglês em 1888 escreveu que “As mulheres não somente não são a raça, como não são sequer a metade da raça, mas sim uma subespécie destinada unicamente à reprodução”, percebe-se de fato o quão machista é tal afirmação, que delimita a mulher apenas como procriadora, definindo-a sem capacidade para fazer outras coisas.

Durante muito tempo houve a falta de visibilidade de escritoras femininas, ou seja, suas obras existiam, mas não eram lidas devido fato de que no mercado editorial tais obras serem pouco publicadas e à ideia de que livros escritos por mulheres só seriam

lidos por leitoras. Houve também por um longo período a exclusão de escritoras do cânone literário e até mesmo da Academia Brasileira de Letras (ABL) algumas nem tiveram o nome citado pela academia.

A primeira autora a conseguir seu espaço na ABL foi Rachel de Queiroz após o aniversário de quarenta anos da publicação de *O quinze*, por ser uma mulher bastante popular na ABL e ter uma família influente na sociedade.

É importante ressaltar que “em seus mais de cem anos de história, a Academia Brasileira de Letras contou com apenas seis mulheres” Marina Romanelli (2014; p. 25), ou seja, poucas foram as escritoras que conseguiram uma cadeira na academia, assim, mesmo com o desenvolvimento da sociedade ainda há certa exclusão das autoras, mas não focaremos em tal abordagem.

Regina D'al Castagné, escritora de um estudo sobre o posicionamento das mulheres na literatura, aborda que a literatura se distancia dos problemas sociais, ignorando além de mulheres, os negros e os homossexuais ou mostrando os mesmos com um comportamento estereotipado e não a sua real situação.

A figura feminina sempre foi desvalorizada no meio social e também na literatura assim, era nítida a ausência características femininas reais nas personagens, as mulheres deviam se comportar como “moças de família”, e até suas roupas definiam como elas eram e sua classe social, ou seja, era um ser estereotipado perante a sociedade.

Com o passar dos anos e a evolução da sociedade, as mulheres passaram a lutar pela igualdade de gênero, assim, a mulher tem construído um papel fundamental de representatividade e alcançando postos que há algum tempo

seriam inatingíveis. Já em obras literárias os personagens femininos foram ganhando seu espaço aos poucos e na maioria dos casos as mesmas eram submissas aos maridos e viviam de aparências, devido “o homem ser o sujeito, o absoluto; e ela o Outro” (Simone de Beauvoir, 1970; p.10)

A figura feminina é posta como um ser submisso, secundário ou mesmo uma escrava, “O outro”, que nasceu apenas para o uso do homem, e tal definição se determina pela cultura social que a mulher é posta, ela também é denominada como um ser ressentido e com inveja do ser masculino.

Em Freud constata-se que a inveja do outro se dá pela falta do pênis, quando criança a menina percebe a falta do órgão e a mesma tem o sentimento de inferioridade, é como se o ser masculino tivesse ganhado algo e a menina não, se sentindo injustiçada afasta-se da mãe e se volta para o pai e “quando se percebe castrada, vai desenvolver a inveja, que é no sentido de procurar aquilo que lhe falta” Luzia Travassos Duarte (2012; p.16)

Freud também aponta que para se tornar mulher é necessário um longo trabalho psíquico, a menina vai se descobrindo aos poucos até tornar-se mulher e deixar a inveja do pênis de lado.

O surgimento da figura feminina na literatura se dá devido ao feminismo, que é a luta das mulheres por direitos iguais, que transformou a relação entre tais sexos, buscando quebrar paradigmas existentes de desvalorização da classe, assim, a crítica feminista possibilitou cada vez mais a visibilidade da mulher na literatura como personagem e também escritora.

A figura feminina criada em obras de escritores masculinos era representada de forma estereotipada de acordo com uma visão machista, ou seja, era mal

representada e tais textos não demonstravam sua real situação. Como afirma Judith Butler (2003):

Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. Isso parecia obviamente importante, considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada. (p. 16)

Assim, a figura feminina inicialmente representada por homens era distorcida da realidade cheia de características negativas e ideologias marcadas pelo machismo, ou simplesmente, caracterizada de forma superior para a obra ter visibilidade, mostrando aspectos fictícios nas personagens femininas.

A condição feminina hoje

A mulher que, por muito tempo foi discriminada e representada na literatura e nos meios de comunicação de forma estereotipada, vista como símbolo de delicadeza e submissão, aos poucos ganha seu espaço lutando dia após dia por direitos iguais, assim, a figura feminina, que por um longo período se dedicou exclusivamente ao lar, agora passa a ter presença na vida social e participa dos mais diferenciados ramos de atividades, demonstrando que homens e mulheres têm o mesmo potencial para contribuir na construção de uma sociedade. Segundo Cintra e Cosac (2008), apud SILVA, CARVALHO, SILVA, p. 02:

A mulher está mudando, conquistando seu lugar e apostando nos valores femininos. Elas conseguiram seu espaço no mercado de trabalho, atingindo postos de lideranças nas grandes

organizações que antes eram conquistados unicamente por homens. (CINTRA e COSAC, 2008, apud SILVA, CARVALHO, SILVA; p. 02)

Observamos que, com toda a evolução da figura feminina, a mesma ainda sofre com a desigualdade salarial em alguns postos ocupados, mas ainda assim busca conquistar sua independência financeira, criando seu empoderamento por meio do trabalho.

Para falar da mulher na sociedade atual é necessário pensar todas suas conquistas, como direito ao voto, à educação, ao trabalho etc. Precisa-se perceber também que a luta pelos direitos das mesmas não chegou ao fim, há muito caminho a percorrer.

Com a evolução da sociedade, outro fato vem à tona e está sendo muito abordado, que é a violência doméstica. Todos os dias há vários casos de morte sendo denunciados pela televisão, rádios e internet, infelizmente, muitos envolvem agressões contra mulheres.

Atualmente, a mídia se volta para tais assuntos polêmicos, utilizando a imagem feminina, às vezes de forma estereotipada, ou mesmo em uma personagem que representa a realidade de muitas mulheres em seu próprio lar, como se pode perceber na novela da Rede Globo, O Outro Lado do Paraíso (2017), onde a personagem Clara (Bianca Bin) sofre com a violência doméstica. Walcyr Carrasco, autor da novela, em sua rede social afirma: “É preciso através da Clara conscientizar sobre a violência doméstica e estimular a denúncia. Se você fosse a Clara o que faria?”

A personagem na trama mostra a realidade de uma sociedade, onde várias mulheres são agredidas todos os dias por serem consideradas pelos companheiros

submissas. Infelizmente tal fato é um fenômeno mundial (será? Acho que não) podendo acontecer em qualquer classe social.

“A violência doméstica é uma das formas mais comuns de manifestação de violência e, no entanto, uma das mais invisíveis, geralmente, fica restrita ao lar e aos seus moradores que, por muitas vezes, banalizam e naturalizam o fenômeno.” (Thaís Borin, 2007; p. 46)

A violência contra a mulher, na maioria das vezes, fica restrita ao lar devido às mesmas sentirem vergonha de denunciar ou se exporem, ou talvez por medo da reação dos companheiros. Mesmo sendo um dos assuntos mais comentados na televisão, internet ou rádio, os índices de violência doméstica ainda aumentam de forma excessiva.

Assim, a mídia demonstra a realidade de algumas mulheres que se escondem atrás de um “bom casamento” de aparências e que são violentadas de formas físicas, verbais e até mesmo sexuais.

Partindo de tal pressuposto, uma conquista muito importante para a mulher, foi a criação da lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), que visa a proteção das mulheres contra a violência doméstica, tal lei surgiu da necessidade de mostrar a realidade em que algumas mulheres vivem, por meio de um casamento abusivo.

Maria da Penha (2014) em sua obra *Sobrevivi... posso contar*, relata sobre o casamento abusivo que teve e afirma;

Apesar de nossas conquistas, mesmo não tendo as melhores oportunidades, ainda costumam dizer que somos inferiores, e isso continua a transparecer em comentários públicos, piadas, letras de músicas, filmes, ou peças de publicidade. Dizem que somos más motoristas, que gostamos de ser agredidas,

que devemos nos restringir à cozinha, à cama, ou às sombras. Com a Lei nº 11.340/2006, a mulher está se sentindo encorajada a denunciar mais. (Maria da Penha, 2014; p.383)

Assim, em seu livro ela conta a sua história que é ao mesmo tempo tão particular como também comum à vida de milhares de mulheres vítimas da violência. A lei que leva seu nome tem como função “caracterizar a violência doméstica e familiar como violação dos direitos humanos das mulheres” (Regina Célia Barbosa, 2013; p.25) garantindo a proteção para as vítimas.

Maria da Penha (2014) fala que a violência doméstica obedece a um ciclo, o agressor após violentar a vítima pede perdão e promete que não voltará a acontecer, mas a realidade não é essa, pouco tempo depois o companheiro volta a abusar da esposa. Vive-se no momento atual, um período bastante conturbado, são várias transformações acontecendo a todo o momento, MORGADO (2011), afirma que “a violência contra mulher é um fenômeno social grave, pois traz inúmeras consequências físicas e psicológicas para a vítima.”

Infelizmente os números de agressões contra as mulheres no Brasil continuam alarmantes, mesmo após a criação da lei. Ainda assim, a figura feminina atual, não é mais a figura submissa de décadas atrás, pois os movimentos feministas despertaram um novo olhar para a sociedade acerca do que é o ser feminino.

Sabe-se que o caminho a percorrer para a igualdade de gênero ainda é longo e necessitará de bastante luta. É importante ressaltar que o papel de mulher submissa, que nasceu apenas para ser dona de casa e mãe, foi desfeito, assim, a mulher atual tem uma multiplicidade de papéis, tem liberdade

de trabalhar, estudar e definir o que é melhor para si própria.

Essa multiplicidade de papéis trouxe também uma carga desfavorável para as mulheres, por vezes, algumas além de cuidar da atividade profissional, devem desempenhar outros papéis, como ser mãe e dona de casa. Porém, mesmo com essa sobrecarga de serviços, ela tem sua liberdade para escolher sem que haja sua desvalorização como mulher, tal fato mostra a construção do seu empoderamento.

A questão da “Liberdade de escolha” é bastante importante para o sexo feminino, a mulher decide, por exemplo, quando ser mãe, se vai estudar ou não, se deseja casar-se ou não. Ela define a sua vida social sem que haja necessidade de ter um “ser superior” denominado homem para comandá-la.

Pode-se afirmar que a mulher de hoje tem uma maior autonomia, liberdade de expressão, bem como emancipou seu

corpo, suas ideias e posicionamentos outrora sufocados. Em outras palavras, a mulher do século XXI deixou de ser coadjuvante para assumir um lugar diferente na sociedade, com novas liberdades, possibilidades e responsabilidades, dando voz ativa a seu senso crítico. Deixou-se de acreditar numa inferioridade natural da mulher diante da figura masculina nos mais diferentes âmbitos da vida social, inferioridade esta aceita e assumida muitas vezes mesmo por algumas mulheres. (Paulo S. RIBEIRO).

Atualmente é grande o número de mulheres que são professoras, médicas, esposas e todas exercem um papel fundamental na sociedade; hoje, muitas buscam uma formação para adentrarem o mercado de trabalho que está cada vez mais competitivo, assim, percebe-se que a figura feminina está evoluindo cada vez mais com o passar das décadas.

BARBOSA, Regina Célia A. S. Políticas Públicas para o combate da Violência de Gênero: experiência brasileira da Lei Maria da Penha. Faculdade dos Guararapes – Laureate International Universities. 2013
BEAUVIOR, Simone de. O Segundo Sexo: Experiência Viva, volume 2, 1967, 2ª edição.

_____. O Segundo Sexo: Fatos e Mitos. 4ª edição, São Paulo, 1970.

BORIN, Thaisa Belloube; Violência doméstica contra a mulher: percepções em mulheres agredidas. Universidade de São Paulo – 2007

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade. Feminism and the Subversion of Identity. Tradução: Renato Aguiar. — Rio de Janeiro, 2003

CASTAGNÉ, Regina in A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo, disponível no endereço <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/dalcastagne.pdf> acessado em 24/08/2017 às 13:36.

CINTRA E COSAC (2008), apud SILVA, Célia Regina Ramos da; CARVALHO, Paula Manguiera de; SILVA, Elisângela Leandro da; LIDERANÇA FEMININA: A IMAGEM DA MULHER ATUAL NO MERCADO CORPORATIVO DAS ORGANIZAÇÕES BRASILEIRAS. Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós, 25 de fevereiro de 2017. Disponível no site: http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170509163857.pdf

PENHA, Maria da. SOBREVIVI... POSSO CONTAR. 2ª edição, Fortaleza – CE. 2014, Armazém da Cultura.

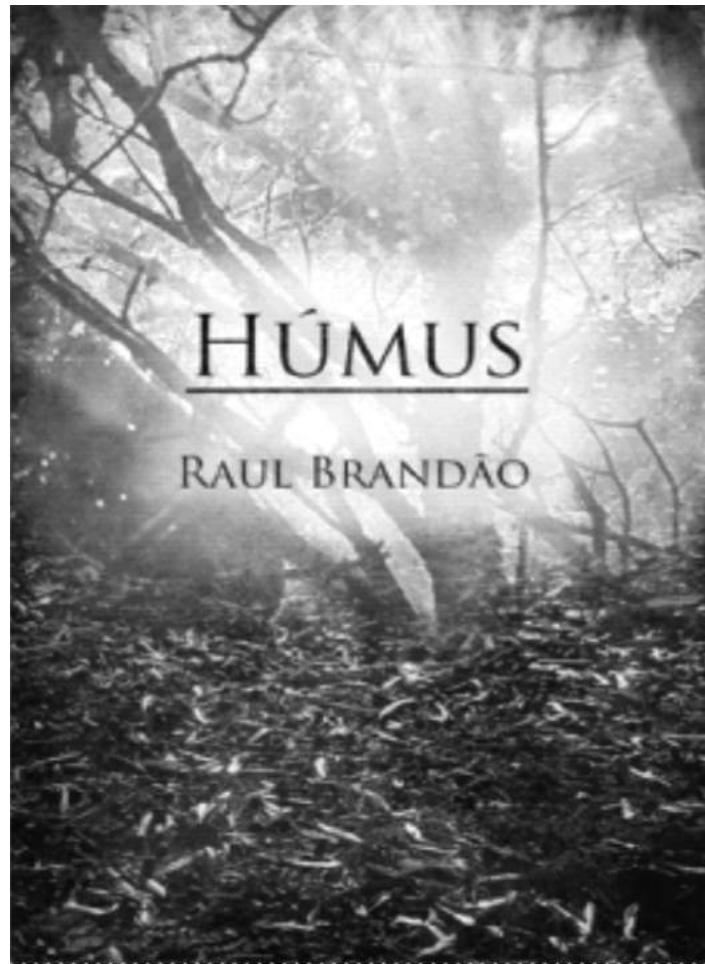
RIBEIRO, Paulo Silvino. "O papel da mulher na sociedade"; Brasil Escola. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/o-papel-mulher-na-sociedade.htm>>. Acesso em 05 de novembro de 2017.

ROMANELLI, Marina. A Representatividade Feminina Na Literatura Brasileira Contemporânea. Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.

¹ Docente da Universidade de Gurupi; Acadêmicas de Letras da Universidade Estadual de Goiás.

A EFEMERIDADE DA VIDA E DAS COISAS EM HÚMUS

Elane Aparecida Medeiros Santos Milhomem



O autor Raul Brandão no seu livro *Húmus* misturando ficção e realidade procura voltar seu olhar para o outro, em uma leitura da miséria da sociedade. Usou como o título do seu livro a palavra Húmus que se compreende por a matéria orgânica depositada no solo resultante do processo de decomposição de seres.

Brandão, de forma poética descreve a miséria, a morbidez, começa o livro falando e retratando a morte, dando nitidez ao processo de decomposição da carne a formação de uma vila de fungos que vão enraizando nos interiores dos túmulos, um cenário cinzento, tudo muito mórbido, uma destruição que começa de dentro para fora

trazendo à tona os males que enraízam de forma desordenada, fria e calma, mas que no final tudo leva à destruição.

Para retratar a destruição silenciosa dos fungos ele faz comparações com a vila que usa como cenário de sua história, com a vegetação, e a forma como a mesma foi construída e faz um paralelo entre a vida e a morte. Trazendo uma visão insignificante da vida. Esta pode ser percebida no seguinte trecho: “Seres e coisas criam o mesmo bolor, como uma vegetação criptogâmica, nascida ao acaso num sítio húmido”.

Brandão faz uma crítica ao ser que vive o tempo todo com alguém ditando como se deve viver. Podendo ser analisado nas seguintes partes: “Nenhum de nós sabe o que existe e o que não existe”. “Vivemos de palavras”. “Vamos até à cova com palavras”. “Submetem-nos, subjugam-nos”. Retratando também o egoísmo, as pessoas cheias de ódio, e até mesmo as boas, possuidoras de sonhos e vida; todos terminam da mesma forma, exalam o mesmo cheiro, para isso ele usa as personagens das velhas, como D. Hermengarda, D. Biblioteca e D. Restituta, cada uma com suas características bem particulares.

A vila à qual o autor se refere é constituída de mofos que criam caminhos, destroem sonhos, esperança, a fé, onde risos dormem, restando apenas um ruído, o da morte, descreve a mesma como um lugar húmido, ensombrado, e que exala um

cheiro de destruição por toda sua extensão.

Ao descrever as características de forma bem particular de cada habitante da vila, dá ao leitor uma visão de que todos estão vivos, mas ao adentrar mais a leitura, muda-se a visão, pois o mesmo retrata um cemitério onde túmulos são comparados com casas, e por debaixo da terra formam ruas por onde transitam a morte.

Brandão preocupou-se em retratar a vontade que os mortos tinham em voltar a viver e recuperar o tempo perdido. “O que eu quero é recomeçar a vida gota a gota, até nas mais pequenas coisas”, pois quando vivos deixaram de aproveitar a vida mas que naquele estado já seria impossível

Do começo ao final do livro o autor retrata sempre a vida e a morte, o processo de decomposição, a pequena vila de quatro mil habitantes. Porém o livro é todo escrito centrando-se em dois monólogos interiores sendo que o primeiro não tem nome e o segundo é o “Gibirú”, este monólogo relata o que os habitantes exprimem, o que veem, sentem, suas perspectivas e anseios.

Tendo em vista todos esses aspectos, pode-se dizer que o autor trabalha características decadentistas, sendo marcante a valorização da espiritualidade humana, que é notória nas obras simbolistas.

Outra questão bem colocada pelo autor é a efemeridade das coisas, dando a ideia que tudo acaba e só resta o Húmus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Lisboa, 1917.

¹ MILHOMEM, Elane - Graduanda em Letras – Licenciatura em Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela Universidade Regional de Gurupi - UnirG, Gurupi/TO.



OUTRAS ARTES

CINEMA E LITERATURA: LIGAÇÃO E DISTINÇÃO

Thallison Assunção

Conhecido popularmente como a sétima arte, desde o seu surgimento o cinema teve divergências de opiniões quanto ao seu valor como forma artística. A primeira exibição pública de cinema tem pouco mais de um século, foi exibida em Paris, no ano de 1895 e consistia em uma única cena: a chegada de um trem.

Trataremos aqui não da história do cinema, mas da divergência de ideias que surgem quando se fala de adaptação de obras literárias para o cinema. O principal argumento utilizado para definir se uma obra é bem adaptada ou não é a fidelidade do filme com a obra original, mas esse ponto é muitas vezes injusto e inválido para essa análise, pois se trata de dois códigos linguísticos distintos. Sobre isso, Araújo diz:

Podemos assim dizer que uma das grandes diferenças entre a linguagem visual e a escrita está na forma como elas se apresentam ao receptor. A primeira traz em si uma mensagem objetiva, quase fechada para a participação do telespectador; a segunda está sujeita a participação ativa do leitor, podendo este desempenhar um papel único na construção do sentido da mensagem. (ARAUJO, 2011, p. 8)

Por se tratar de dois códigos distintos, a possibilidade de se fazer uma adaptação completamente fiel ao manuscrito original é mínima, para não dizer nula. Enquanto em um livro boa parte do seu conteúdo é subjetivo, como nos contos machadianos, o filme é objetivo. Ele mostra exatamente o que pretende que o espectador veja.

Quanto mais criativos forem os recursos linguísticos ou estilísticos presentes em um texto narrativo, maior será o desafio para que isso se mantenha em outra mídia que se sustente em recursos não necessariamente atrelados à escrita. A adaptação de obras literárias fortemente conotativas ou intensamente criativas constitui, provavelmente, o maior desafio para os cineastas envolvidos com a linguagem literária. (PEREIRA, 2010, p. 48)

Mas enquanto alguns veem a necessidade da fidedignidade para definir uma obra como sendo uma boa adaptação, outros críticos já têm uma visão oposta. “Para alguns críticos, essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo.” (ARAUJO, 2011, p. 12).

Partindo desse pressuposto, torna-se mais difícil chegar a uma conclusão. Enquanto uma linha de raciocínio nos leva a acreditar que seja impossível o cinema fazer uma boa adaptação da leitura, outra já nos permite ver o cinema não como uma simples adaptação da obra original, mas uma releitura que, apesar de utilizar o manuscrito original, possui “o seu próprio espírito”, fazendo com que seja necessário observá-la não como se fosse o livro, mas como se fosse algo novo.

Alguns escritores defendem que, embora cinema e literatura sejam dois ramos artísticos independentes e cada um possua as suas próprias características específicas, há uma relação intrínseca

entre as duas. “A primeira consideração a ser feita é que estamos tomando a obra cinematográfica como uma tradução da obra literária, pois ambas são inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente relacionadas.” (GUALDA, 2010, p. 204).

Um ponto muito importante para a análise dessas duas expressões artísticas é quanto ao tempo em que a obra é descrita. Para Lotman (apud GUALDA, 2010, p. 213) “em qualquer arte ligada à visão, só existe um tempo artístico possível, o presente. (...) Mesmo tendo consciência do caráter irreal do que se desenrola diante de si, o espectador vive-o emocionalmente como um acontecimento real”. Apesar de recursos cinematográficos que retomem ao passado como, por exemplo, os flashbacks, essa marca de presente é marcante nas artes visuais.

Dentro dessa multiplicidade de pensamentos, não há um “ideal” ou um “precisamente correto”. Isso pode ser justificado principalmente pelo fato já tratado aqui: a diferença de códigos linguísticos que impossibilita uma transcrição fidedigna do material original.

Por adaptação podemos compreender, portanto, uma transcrição de linguagem equivalente a uma “transposição

de substância”. Essa transcrição de linguagem irá alterar o suporte linguístico utilizado para se contar uma história. Essa alteração ocorre no momento em que o conteúdo é expresso em outra linguagem dentro de um processo de criação com base no maior ou menor aproveitamento da obra original. (ARAUJO, 2011, p. 21)

Gualda tem uma visão interessante acerca do que é preciso ser tomado em consideração antes de analisarmos esses ramos artísticos.

[...] quando se percebe a diferença entre os meios de expressão aqui focados, é possível vislumbrar a rica contribuição que uma arte traz à outra. Na verdade, o espectador não deve somente interessar-se pelo bem filmado, deve, sobretudo, preocupar-se como está sendo filmado, o que sugere muito mais amplas implicações valorativas. (GUALDA, 2010, p. 219)

Concluimos então que, apesar dos empréstimos entre uma expressão artística e outra, elas são, a princípio, distintas e, portanto, fazer uma análise das duas torna-se uma atividade imprecisa. É necessário entender que ambas têm a sua própria constituição e, mesmo nos ambientes em que são semelhantes, possuem diferenças que torna impossível compará-las utilizando os mesmos pontos norteadores.

REFERÊNCIAS:

- ARAUJO, Cinema e Literatura: adaptação ou hipertextualização?. Littera Online, 2011. Disponível em: <<http://www.periodicoselétronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/449/27201/09/2019>> Acesso em: 01/09/2019.
- GUALDA, L. C. Literatura e cinema: elo e confronto. Matrizes. Ano 3 – nº 2. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38267/41072>> Acesso em: 01/09/2019.
- PEREIRA, H. B. C. In Portugal and elsewhere: Blindness. Todas as Letras, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 42-50, 2010. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/download/2791/2789>> Acesso em: 01/09/2019

¹ ASSUNÇÃO, Thallison - Graduando em Letras – Licenciatura em Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela Universidade Regional de Gurupi - UnirG, Gurupi/TO.

CATIRA, UMA DANÇA POPULAR

Domingas Santana dos Reis¹



A Catira, conhecida também com Cateretê, é um aspecto folclórico da Cultura Regional de alguns estados brasileiros como: Goiás, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Tocantins.

Dança criada no período colonial, na época do descobrimento do Brasil, tem aproximadamente 450 anos de existência (Cascudo, 2012). É uma dança típica que surgiu com os indígenas (Tupis-Guaranis) e tornou-se num ritmo híbrido, com traços das culturas indígenas, europeias e africanas.

O primeiro instrumento que deu ritmo à dança foi o tambor, que os indígenas haviam adotado para começar a dança. Depois, ela passou a ser praticada com viola caipira, que dá ritmo aos principais passos da catira, o “rasqueado” e a “escova”, cujos movimentos são praticados com os dançarinos organizados em fileira de frente uns para os outros. Durante a dança, os dançarinos batem as mãos e os pés, intercalando com pulos para formar o ritmo da catira.

Os dançarinos formam grupos, e cada grupo tem seus tipos de danças e estilos diferentes de se vestir. Alguns ritmos são dançados com botina e esporas, outros

apenas com botinas.

Antigamente somente homens podiam participar dessa dança, atualmente as mulheres também participam.

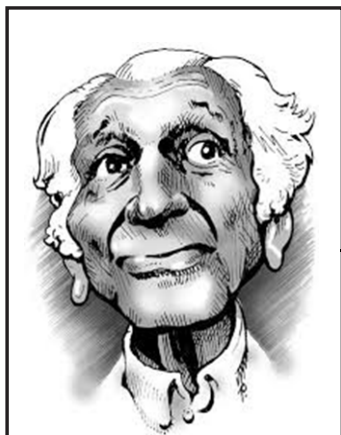
As letras das músicas da Catira geralmente falam de histórias amorosas e até mesmo de dramas.

Com o passar do tempo, a catira passou a ser incluída em folias, principalmente nos festejos de Folia de Reis. Depois foi associada ao “Pagode Sertanejo”, estilo variante da música sertaneja, marcado pelo ritmo rápido e delicado, devido ao modo de tocar a viola caipira, também é conhecido como “Recortado”. Outra alteração se deu com a inserção dos passos da dança Country.

Mesmo com todas as influências sofridas, a catira é considerada uma manifestação cultural de raiz brasileira, que vem despertando interesse em muitas pessoas jovens, crianças e até mesmos idosos. A “Catira está no sangue do povo brasileiro”.

¹ REIS, Domingas - Graduada em Letras – Licenciatura em Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela Universidade Regional de Gurupi - UnirG, Gurupi/TO.

CURIOSIDADES LITERÁRIAS



Gilberto Freyre nunca manuseou aparelhos eletrônicos. Não sabia ligar sequer uma televisão. Todas as obras foram escritas a bico de pena, como o mais extenso de seus livros, *Ordem e Progresso*, de 703 páginas.

Segundo uma biografia da escritora Mary Shelley, o personagem Frankenstein surgiu de um pesadelo numa noite de tempestade.



A escritora cearense Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

Conforme inventário da UNESCO de traduções de livros, Agatha Christie é a autora mais traduzida em todo o mundo, com 6.598 traduções de seus contos, romances e peças teatrais.



Soneto

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
 Muda-se o ser, muda-se a confiança;
 Todo o mundo é composto de mudança,
 Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
 Diferentes em tudo da esperança;
 Do mal ficam as mágoas na lembrança,
 E do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
 Que já coberto foi de neve fria,
 E em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
 Outra mudança faz de mor espanto:
 Que não se muda já como soía.

Luís de Camões

A palavra soneto vem do italiano e significa “pequeno som” ou “canção”. É uma forma poética clássica e fixa, com catorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, possivelmente estabelecida pelo poeta italiano Francesco Petrarca, no século XIII.

O soneto, geralmente, é decassílabo, contém dez sílabas poéticas, mas pode ser composto em doze sílabas métricas, formando um alexandrino. Para garantir a forma fixa, há um esquema de rimas previsto nas sílabas finais de cada verso: abba/ abba/ cdc/ dcd. Há outros esquemas que também são utilizados, e modernamente costuma não haver exigência nenhuma quanto às rimas.

Sá de Miranda foi quem trouxe o soneto para a língua portuguesa, e Camões é considerado um dos maiores sonetistas de nossa língua. Muitos veem o soneto

como uma forma perfeita para a construção do pensamento lógico-dialético, pois vários deles são formados por uma espécie de apresentação ou exórdio, desenvolvimento por antítese e uma conclusão, ou arremate sintético. Entretanto, o soneto, em sua perfeição rítmica, também serviu a diversos outros propósitos que não exclusivamente clássicos, como os maneirismos barrocos e do rococó, a idealização romântica e, mais recentemente, foi utilizado pelos modernos com grande quantidade de variações.

No Brasil, o soneto foi introduzido pelos poetas barrocos, cultuado pelos parnasianos e outros, a exemplo de Augusto dos Anjos. Nossos grandes poetas modernos, como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e Mario Quintana escreveram sonetos.

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



Resp. Técnico:
Dr. Luiz Fernando R. Borges

3351-3188
98445-6582 ☎



