



Sensual

Quando, longe de ti, solitária, medito
neste afeto pagão que envergonhada oculto,
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.

A febril confissão deste afeto infinito
há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,
à minha castidade é como que um insulto.

Se acaso te achas longe, a colossal barreira
dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.

Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,
e sinto da volúpia a escosa e fria lesma
minha carne poluir com repugnante baba...

Gilka Machado (1893 – 1980)

O MOVIMENTO DE REMEMORAR E SE CONSTRUIR NA POESIA DE INÊS PEREIRA MACIEL

THE MOVEMENT OF REMEMBERING AND BUILDING ON THE POETRY OF INES PEREIRA MACIEL

Rhusily Reges da Silva Lira

Resumo: As questões relacionadas ao recordar são compreendidas como bases na edificação do sujeito e de sua relação de pertencimento aos grupos sociais. As produções literárias contemporâneas, dentre outras abordagens, têm a memória como temática recorrente, pois essa tônica é a responsável pela busca do sujeito pelo seu lugar no mundo, uma vez que a identidade se constrói a partir da rememoração de espaços e das relações que os sujeitos estabelecem nas práticas sociais, pois o ato de lembrar é, ao mesmo tempo, uma construção de pertencimento: quando se perde memória, conseqüentemente se

perdeidentidade. (CANDAU, 2016). Desse modo, este trabalho objetiva analisar a relação entre memória e identidade feminina na obra *Despida*, da escritora maranhense Inês Pereira Maciel. Sendo assim, temos como aporte teórico: Eric Schollhammer (2009); Maurice Halbwachs (2006); Joel Candau (2016), sobre a memória e sua articulação com a identidade; acerca da construção da identidade feminina, adotamos o pensamento de Zinani (2006). Nesse sentido, vemos que a rememoração do sujeito proporciona a construção da identidade feminina.

Palavras-chave: *Despida*. Poesia. Memória. Identidade. Inês Maciel.

Abstract: Issues related to remembrance are understood as bases for the construction of the subject and his/her relationship of belonging to social groups. Contemporary literary productions, among other approaches, have memory as a recurring theme. social practices, because the act of remembering is, at the same time, a construction of belonging: when memory is lost, identity is consequently lost. (CANDAU, 2016) Thus, this work aims to analyze the relationship between memory and female identity in the work *Despida*, by the writer Inês Pereira Maciel from Maranhão. For that, we have as theoretical support: Eric Schollhammer (2009); Maurício Halbwachs (2006); Joel Candau (2016) on memory and its articulation with identity; on the construction of female identity we adopted the thought of Zinani (2006). In this sense, we see that the remembrance of the subject provides the construction of female identity.

Keywords: *Despida*. Poetry. Memory. Identity. Inês Maciel.

Exposições Iniciais

Iniciaremos essa introdução com um questionamento levantado pelo crítico literário Alfredo Bosi (2000, p. 13) no prefácio do seu estudo intitulado *O ser e o tempo da poesia*; “E qual fase da história foi vivida só de instantes presentes, pura e abstrata contemporaneidade sem memória nem projeto, sem as sombras ou as luzes do passado, sem as luzes ou sombras do futuro?”, esse questionamento nos possibilita pensar na relação que há entre a memória e a literatura.

Com base nisso, podemos dizer que a literatura contemporânea brasileira possui traços da tradição literária expressos nas suas produções, o que indica que há aspectos memorialísticos, já que a memória atua em dois segmentos, a saber: tanto no segmento de rememoração social por se tratar de uma tradição literária que precisa resgatada e no segmento de temática, sobretudo na literatura contemporânea.

Assim, a literatura é um sistema de obras arraigadas no espaço social, com compromisso de retratar a vida pessoal na interação com a vida em sociedade. A vida no seu sentido íntimo, como a rotina, as dores individuais, as lembranças e sensações particulares, enleada a acontecimentos sociais. Como afirma o crítico literário Antônio Candido:

Em primeiro lugar, os fatos externos, que vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de **sociais**; em segundo lugar o fato individual, isto é, o autor, o homem que a inventou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o **texto**, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles. (CANDIDO, 2000, p. 26).

Antônio Candido coloca em evidência o papel do escritor, pois é o responsável pela obra, além disso, a produção é fruto da sua visão de mundo, dos seus encontros e desencontros, das suas lembranças e sensações, dessa maneira, vemos que a memória

está diretamente ligada às produções literárias tanto no sentido coletivo – social quanto no individual no que se refere ao seu produtor.

Na contemporaneidade, a temática da memória está presente nas produções, pois a literatura contemporânea não é aquela que representa somente o presente, mas sim aquela que faz uma revisitação histórica como forma de entender/esclarecer acontecimentos – que podem ser entendidos como a memória coletiva. Além disso, outra característica dessa literatura é a escrita autobiográfica – construída por meio da rememoração do vivido de um sujeito, ou seja, pela memória individual.

Dessa maneira, as produções literárias possuem relação com a memória coletiva e individual o que resulta na identidade de uma sociedade, uma vez que literatura representa a identidade de um povo. Todavia, nosso foco nesse trabalho é a identidade feminina, pois nosso objeto de análise é uma obra poética de autoria feminina, sendo assim, pesquisas envolvendo memória e identidade feminina tornou-se significativa nos últimos anos, isso se justifica pelo interesse se de estudar o modo como a mulher compreende a si mesma e a sociedade.

Ante o exposto, o presente trabalho possui como objeto de análise a obra *Despida*, da escritora maranhense Inês Pereira Maciel. O projeto poético-literário de Inês está fincado na contemporaneidade, pois apresenta uma escrita memorialística que resulta na edificação do sujeito, nesse caso, sujeito feminino, cuja condição está relacionada às práticas sociais, às mudanças, às raízes e também às rupturas que se interligam na formação da identidade.

Inês Maciel: a mulher, a poeta

Inês Pereira Maciel nasceu em Caxias/ MA. Bacharelou-se em Direito pela Universidade Federal do Maranhão em 1974, sendo inscrita na OAB – MA sob o nº 2.127. Ingressou no serviço público federal em 1979 como Auditora Fiscal do Trabalho, onde exerceu as funções gratificadas de Assessora Especial da DRT –

MA, e chefe do Posto de Atendimento do Trabalho e Emprego em Caxias – MA de 1991 a 2001.

Fez parte, no âmbito ministerial, da Equipe Móvel do Combate ao Trabalho Escravo e Infantil, da Secretaria de Fiscalização do Trabalho – MTBE em 1995 e 1998. Afastou – se de suas atividades junto ao MTBE em 2002 em decorrência de sua aposentadoria voluntária por tempo de serviço.

Concomitante à função de Auditoria Fiscal do Trabalho, foi Professora Assistente da Universidade Estadual do Maranhão no período de 1981- 1990. Ocupou os cargos de Diretora Administrativa da Faculdade Vale do Itapecuru– Instituto Superior de Educação – FAI/SEC em 2003, de Vice – Presidente da Fundação Rio Itapecuru – FURI, de 2002 a 2004 e de Presidente da Associação dos Amigos do Memorial da Balaiada em 2003.

Como escritora, Inês Maciel é membro efetivo da ACL – Academia Caxiense de Letras, ocupa a cadeira Nº18 que tem como patrono Medeiros e Albuquerque. Foi colaboradora semanal do Jornal da Cidade de 2001 a 2003 com a coluna intitulada *Terça feira com Inês Maciel* através da qual se fez conhecida como cronista escrevendo sobre suas reminiscências, e, principalmente, sobre vultos, tradições, costumes e riquezas naturais e históricas de sua terra.

Sendo assim, com a coluna de jornal Inês se dedica de forma profunda a sua produção literária que é formada pelas seguintes obras: *Ramos do tempo* (2003); *Despida* (2008); *A menina dos olhos de peteca* (2013); *Virna* (2014); *Recôndito* (2016). Esta produção de Inês se insere no espaço da literatura contemporânea. Observemos as suas singularidades:

- *Ramos do Tempo* (2003), reúne crônicas da autora publicadas em jornais no período de 2001 a 2003 por meio de uma linguagem leve, a autora filtra e traduz assuntos que fazem parte do cotidiano da cidade, perpassando por questões políticas, sociais, culturais, dentre outras. Seu estilo conciso e envolvente possibilita aos leitores reflexões sobre diferentes

matérias que ultrapassam o tempo e se mantêm sempre atuais.

- *Virna* (2014), romance em que as personagens são (re) criadas a partir de espaços e situações vividas. É uma narrativa que se apresenta com uma singularidade íntima e concreta. É uma obra de cunho social que põe em evidência o papel da mulher na sociedade, com seus anseios e desafios. O enredo envolve personagens simples com suas ações cotidianas, em meio a um cenário litorâneo.
- *A menina dos olhos de peteca* (2013) é uma obra infantil que narra a história de amizade entre uma menina e uma cigarra e tem como base o aprendizado. Tanto a cigarra como a menina conhecem, com profundidade, como é ser uma menina e como é ser uma cigarra. Com isso, as duas crescem muito com a amizade que constroem juntas.
- *Recôndito* (2016), obra poética composta por 100 poemas que versam sobre temas universais, como a vida, a morte, o amor e sofrimento, expressos por meio da subjetividade e sensibilidade poética. Os poemas fazem referência ao íntimo, à descrição de sentimentos e lembranças com destaque à cidade das vivências particulares.
- *Despida* (2008) é uma obra poética de cunho memorialística, intimista no que se refere à exposição de intimidades pessoais, de suas relações familiares e amores, além da intimidade dos espaços habitados. A obra é composta por 59 poemas que versam sobre as reminiscências de um eu lírico feminino, regadas de alegrias, tristezas, anseios e perplexidades. Os poemas estão distribuídos em partes: a primeira, sem título, reúne poemas sob diferentes enfoques, sendo o tema da cidade natal o que mais se sobressai; a segunda, intitulada *Breves* contempla poemas curtos que remetem a flashes de memória; a terceira,

denominada *Álbum de Família*, é constituída por poemas mais longos, dedicados às relações familiares, envolve lembranças da infância, da vida adulta e relação com os filhos.

Nesse sentido, podemos dizer que o projeto literário da Inês Maciel está relacionado com a escrita memorialística e com a desconstrução da imagem da mulher o que resulta na (re) construção da identidade feminina e essas são características da literatura contemporânea, bem como, a escrita autobiográfica que pode ser encontrada no seu livro de crônicas – *Ramos do Tempo* em que a escritora nos apresenta suas reminiscências a partir de sua relação com a cidade.

Desse modo, como afirma Schollhammer: “o namoro com a crônica são apenas algumas expressões da urgência de falar e com o “real””. (2009, p. 15). Sendo assim, a poeta possui a urgência em retratar a sua realidade, bem como (re) contar alguns acontecimentos de sua vida. Na terceira parte do livro *Despida*, intitulada *Álbum de família* os poemas enfocam a relação do eu lírico com a família, cujos nomes são expostos nos poemas isso, de certa maneira, apresenta traços de autobiografia. Observamos o título do poema *Numa Pompilio, meu pai* poema feito para homenagear o seu pai. Além desse poema, há outros poemas que são destinados aos familiares da poeta, como o poema feito para a filha primogênita cujo título é *Minha Filha* – que se inicia com os seguintes versos: “Teu nome, Isa Nathalye.../ Teu corpo, pedaço do meu...” Semelhante a estes poemas existem outros que são para as suas outras filhas, netas e mãe.

Sendo assim, a produção literária da escritora maranhense Inês Maciel contém traços autobiográficos em *Despida* temos uma parte destinada aos familiares; além disso, o livro infantil *A menina dos olhos de peteca* foi criado em homenagem à sua neta Maria Luiza e podemos notar o traço autobiográfico no poema feito para a neta, observemos os seguintes versos: “Desses teus olhos faceiros, de peteca,/Que nem sei, se de gente, ou de boneca!”

Nesta perspectiva, a escrita autobiográfica aparece

na produção da Inês como forma de rememoração das relações familiares, amorosas e com as filhas. Além disso, a contemporaneidade tem por característica o individualismo que traz consigo as narrativas autobiográficas, os relatos pessoais, de testemunho, como forma de entender a situação real por meio de um sujeito real, como assevera Schollhammer:

Na crítica contemporânea, fala-se muito de um “retorno do autor”, e há claramente, na literatura e na própria crítica contemporânea, uma acentuada tendência em revalorizar a experiência e relato pessoal e sensível como filtro de compreensão do real. (2009, p. 106-107)

Diante disso, a produção literária de Inês Maciel está estritamente inserida na contemporaneidade. Pelo seu texto se consegue presentificar as reminiscências. Como nos diz Schollhammer “O passado apenas se presentificar enquanto perdido, oferecendo como testemunhos seus índices desconexos, matéria – prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstituí-lo literariamente.” (2009, p. 12-13). Além disso, na literatura de Inês Maciel encontramos também o comportamento urgente em retratar o seu tempo, bem como aspectos autobiográficos e traços intimistas.

A produção literária de Inês Pereira Maciel é de grande contribuição para a literatura maranhense contemporânea, bem como à literatura de autoria feminina que foi iniciada pela maranhense Maria Firmina dos Reis com o seu romance *Úrsula* (1859). Maria Firmina não possui sua contribuição somente às letras maranhenses, mas na formação da literatura brasileira, uma vez que escreveu no século XIX – sob influência da estética romântica. Inês Maciel dá continuidade à essa escrita feminina que envolve questões de gênero e identidade feminina, tais como outras escritoras maranhenses contemporâneas, como: Dilercy Adler, Arlete Nogueira da Cruz.

Com isso, podemos compreender que o projeto literário de Inês Maciel além de estar centrado na escrita memorialística, inscreve-se também na reconstrução da identidade feminina.

Como nos diz Santos-Pantoja em seu estudo sobre a obra poética de Inês Pereira Maciel intitulado *Memória, Rastros ou As Fraturas do Tempo em despida, de Inês Pereira Maciel*:

A obra poética de Inês surpreende a crítica com uma arte sensível e rica em efeitos estéticos, destoante de suas atividades como Auditora Fiscal, revestida de códigos normativos e formalidades, próprias daquele meio, porque Inês já traz em suas entranhas o veio artístico que lhe é peculiar. (SANTOS-PANTOJA, 2012, p. 362- 363).

Nesse sentido, a produção Inês Maciel apresenta uma profunda relação entre o ficcional e o não ficcional, pois ambas não se separam, escreve-se com o todo e com o que se tem. Isso evidentemente insere a poeta na literatura contemporânea brasileira, sobretudo pela sua estilística e estética.

A poesia de Inês: entre o lembrar e o se construir

A obra *Despida*¹ de Inês Pereira Maciel é dividida em três partes: a primeira, sem título, é composta por 44 poemas que trazem as reminiscências diversas do eu – lírico; a segunda, intitulada *Breves*, contempla 04 poemas curtos que remetem a *flashes* de memória; a terceira denominada *Álbum de família* é constituída de 11 poemas mais longos, dedicados às relações familiares, que envolvem lembranças da infância até a vida adulta na relação com os filhos.

O título da obra é instigante: *Despida* que traz a ideia de uma poesia livre, desnuda. O eu lírico tem a pretensão de revelar, com leveza, suas lembranças, regadas de alegrias, tristezas, perplexidades, anseios. Como assevera Santos (2012, p. 364): “a obra *Despida* [...] é instigante a partir do título. Qual o corpo, a memória têm suas vestimentas. Revestida por grossos tecidos ou por finos véus, a memória nem sempre se deixa desnudar por inteiro” como se pode constatar no poema *Fagulhas*.

1 Todas os poemas desta seção pertencem ao livro *Despida* (2014), de Inês Maciel.

Ainda trago nos olhos
Aquela poeira
Das luzes amareladas
Dos velhos postes de madeira
Que iluminavam minha cidade.(
hoje soterrada no asfalto)
Cidade de poetas,
Mas que tem nome de freguesia:
Caxias.
[...]

O nome do poema sugere faíscas, e dialoga com a construção poemática: as imagens se apresentam em forma de *flashes* de memória que se precipitam como as faíscas que se desprendendo das labaredas. O verso “ainda trago nos olhos” sugere a perplexidade do eu lírico diante de uma paisagem da cidade da infância, não mais possível, posto que “soterrada no asfalto”. Estamos diante de um eu adulto que se reporta às lembranças de um tempo e contexto distanciados, sugeridas pelos advérbios “ainda” e “hoje”, com isso fala de um ontem e um hoje, por meio das reminiscências afloram os costumes, as brincadeiras, o clima nostálgico da cidade, dissolvido na vivência tanto de si quanto dos demais integrantes do lugar.

Podemos trazer para corroborar com a nossa discussão o sociólogo Maurice Halbwachs em seu estudo *A memória coletiva* – em que o sociólogo nos apresenta uma concepção entre memória individual e coletiva. A memória individual é uma percepção íntima que cada sujeito possui sobre um determinado acontecimento ou sobre si mesmo. As palavras de Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trata de eventos em que somente nós estivermos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

O sujeito poético ao deslocar o nome da cidade em um único verso – Caxias -, enseja anoção de pertencimento, que corrobora

com a constituição de sua identidade, já que o lugar acolhe as marcas de referências do sujeito. Os espaços são caracterizadores de referências, de pertencimento e implicam a/na construção da identidade do sujeito habitante do espaço.

No poema *Provinciana* temos um eu-lírico que se afirma ao dizer que é uma mulher provinciana, mas que também pode ser despida, desejante e sensual. Observemos o poema:

Sou provinciana, sou como uma abelha,
E se assim sou, assim gosto de ser....
Sou rústica, sou da terra, sou cabreira,
Mas sou livre em minha forma de viver...

Sou como a chuva que molha o campo
Sou como a jabuticaba, pau d'arco, jatobá
Sou como faísca passageira de um relâmpago,
Sou como um bicho, sou do mato, sou de lá...

Sou como uma nuvem que passa errante,
Sobre um entrelaçado de vida abundante
Onde a natureza e a poesia são tecelãs...

Mas trago nos olhos o piscar dos vaga-lumes
E, entranhado na alma, eu guardo o perfume
Das flores silvestres, no alvor das manhãs...

O poema apresenta a autoafirmação do eu lírico que não tem vergonha e nem tampouco medo de se mostrar, isso se confirma no verso: “Sou como um bicho, sou do mato, sou de lá”. Estamos diante de uma mulher que se interioriza para compreender a si mesma, e se despe revelando o seu lugar de pertencimento. Ademais, ao tempo em que se situa no espaço provinciano, revela uma personalidade forte e determinada.

Como se afirma Santos:

O uso enfático do verbo “ser” reitera o universo interior desse eu feminino. Utilizando-se de elementos paradoxais da natureza, como relâmpago e pau d'arco; jabuticaba e jatobá, desnuda uma realidade própria do ser mulher. (SANTOS, 2012, p. 362).

Assim, o eu lírico consegue quebrar a imagem estereotipada

que se tem da mulher: um ser frágil e dependente. A imagem do “relâmpago” nos mostra uma força e uma intensidade que não é atribuída à natureza feminina.

Ao optar pelo verbo “ser” para construir o poema, nomeia a si mesma e entra em sintonia com a memória. Como assevera Candau (2016) “Todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição de nomes próprios”. Visto que essa afirmação do sujeito poético de “Ser” confirma a sua identidade que foi resgatada por uma lembrança que teve a necessidade de firma essa identidade.

No poema *Laços* temos a imagem de uma mulher que se posiciona diante das relações.

A construção do poema é feita a partir da imagem metafórica do rompimento.

Desfez-se o laço...
E nos teus abraços
Eu abraço
O antigo mundo que desfaço,
A nostalgia que disfarço,
E velhos sonhos...
Que não mais enlaço!

O curto poema traz imagens de relações breves, cuja alternância entre o atado/desatado sugere a ideia de uma mulher determinada a romper com o modelo da sociedade patriarcal, cuja norma é ter no casamento, sólido, a ideia de segurança para a mulher. Contudo, o eu-lírico ainda carrega certa cautela frente ao constructo social, ao anunciar “a nostalgia que disfarço”, cuja dissimulação de sofrimento/saudade era algo também imposto à mulher, mas rejeitado por ela. Isso remete ao pensamento de Candau ao afirmar:

[...] A paixão memorial pode revelar uma rejeição da representação que fazemos de nossa identidade atual, projetando no passado e, por vezes, ao mesmo tempo no futuro uma imagem do que gostaríamos de ter sido. (CANDAU, 2016, p.18).

O eu lírico feminino mostra-se emponderado ao enunciar:

“E nos teus braços, eu abraço, o antigo mundo que desfaço”. No novo amor pode curar as dores do amor passado, ou seja, essa mulher tem sua vida emocional sobre controle. E dessa forma, abre-se a uma nova relação de forma desprentensiosa.

Diferentemente do poema *Laços* que apresenta um eu lírico emponderado, livre o poema *Quero te pedir* mostra um sujeito poético que clama por amor, por uma quebra na rotina.

[...]
E que esqueças que sou tua mulher
No cotidiano de tantos anos...
Que tentes me ver,
Como me viste pela primeira vez...
E que sejas, para mim,
O amigo despreocupado,
E o amante risonho e feliz...

Por ser um poema memorialístico, o sujeito poético recorda acontecimentos, sensações que caíram no esquecimento do cotidiano: “E sermos duas pessoas esquecidas, de deveres, compromissos e rotinas, para sermos um reencontro.” (MACIEL, 2014, p. 94). Esse tipo de acontecimento ou recordação é caracterizado como “memória – hábito”, pois trata-se da memória dos mecanismos motores. Na estrofe acima percebemos que o eu poético quer exatamente o inverso, ou seja, a quebra do cotidiano com a rememoração dos sentimentos.

A rememoração dos sentimentos se dá por meio das relações de intimidade seja familiar ou de amor; além disso, a rememoração dos espaços e dos micros espaços e as intimidades que permeiam os espaços. Observemos o poema intitulado *Baú da saudade*:

Há uma saudade escondida
Em cada canto da sala...
Há um desejo reprimido
Em cada candelabro apagado...
Há um adeus sutil, despercebido,
Na brisa que a sala afaga...
Há milhões de coisas, ali,
No baú do passado...
Coisas que falam de nós,
Do ontem, do eterno, do depois...
Há milhões de coisas a vagar,
Nesta, hoje, sombria, sala de estar.

Trata-se de um poema memorialístico em que o espaço rememorado é a sala de estar e que pode ser representada metonimicamente pelo “baú da saudade”, pois os objetos que aguçam essa memória estão “alojados, mais que isso, encravados em seus cantos, falam por si só” (SANTOS, 2012, p. 369). Este baú está habitando a casa que é cheia de recordações das mais íntimas possíveis e imaginações, além de nos possibilitar uma aproximação com a realidade de acordo com os valores que atribuímos.

Portanto, o local em que o eu lírico percebe a paisagem da sala de estar é favorável, pois o seu campo de visão pega todos os cantos da sala posto no verso “Há uma saudade escondida em cada canto da sala” e é através desse olhar do todo que a paisagem passa a existir, como afirma Figueiredo:

A paisagem só passa a ser, a existir, a partir da reunião de imagens da superfície das coisas captadas pelo olhar que, a princípio, recolhe sensações e impressões. Caberá à memória fixar as impressões, conferindo-lhes um significado e existência. (FIGUEIREDO, 2010, p. 44).

A paisagem é capturada pelo olhar íntimo do sujeito lírico, podemos constatar que a paisagem está interligada à memória pelo processo de subjetivação que implica na identidade do sujeito. Como no poema “em cada canto da sala” há uma intimidade escondida, ou seja, uma memória que seja particular diante de um espaço que é social: a sala. Então, a memória individual possibilita ao eu lírico um significado e, por sua vez, o reconhecimento de sua existência.

Considerações finais

A memória estabelece fortes vínculos com as práticas sociais, uma vez que a memória individual está ancorada na memória coletiva, composta pelas relações que o sujeito estabelece com o grupo, especialmente, nas relações familiares.

Nesse sentido, proporciona a construção da identidade do sujeito, pois memória e identidade possuem uma relação em que uma dependa da outra nas palavras de Candau (2016, p. 59) “A perda da memória é a perda da identidade”.

A obra *Despida* é marcada pelas lembranças do eu – lírico entrecortadas pela presença de pessoas marcadas pelo afeto, como a mãe, presença nuclear no universo do lar, e do pai, que figura como imagem da ordem familiar. Para, além disso, a obra é marcada pelo processo de rememoração em torno das reminiscências da infância, que abrange a saudade da cidade provinciana, das brincadeiras de criança, dos afetos que giram em torno dos familiares e de amores perdidos.

Dessa maneira, em *Despida* constatamos a importância da memória para a construção da identidade feminina, assim, sua obra favorece os estudos sobre a condição de ser mulher, a partir do próprio sujeito feminino, por trazer uma percepção do mundo que seja particular ao universo feminino.

Nesse sentido, constatamos a força da crítica feminista, de modo que os textos de autoria feminina se comportam como ruptura de um discurso sacralizado. Como afirma Zolin (2005, p. 183) “[...] a análise de obras escritas por mulheres é realizada visando promover o desnudamento da alteridade do discurso feminino, de acordo com o princípio da diferença, ou seja, como um discurso do “outro” em relação ao mesmo” e isso acontece com a obra *Despida*. A poeta Inês Maciel consegue nos apresentar a sua visão de mundo por meio de impressões acerca de vivências particulares e coletivas, em que subjaz, por meio de sutilezas, as marcas da condição de ser mulher sob a influência de rastros sociais nos moldes patriarcais. Assim, a condição da memória entrelaçada às vivências em sociedade, sobretudo na herança patriarcal é fator determinante na incorporação de valores e de comportamentos, que acabam sendo articulados à existência, sobretudo na condição de ser mulher.

Referências

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, Ltda, 2000.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

FIGUEIREDO, C. Paisagem em três lições. In: ALVES FERREIRA, I; FEITOSA MIGUEL, M.M (Orgs). *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da UFF, 2010, p.43 -52.

MACIEL, Inês Pereira. *Despida*. 2ª ed. Caxias: Gráfica & Editora JM Ltda. 2014.

SANTOS, S. Identidade e Memória ou As fraturas do tempo em *Despida*, de Inês Pereira Maciel. In: MENDES. A.; ARAÚJO. J. (Orgs) *Diálogos de gênero e representações literárias*. Teresina: EDUFPI, 2012, p. 359-372.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, Rs. Educs, 2006.



Sou uma moça polida

sou uma moça polida
levando
uma vida lascada

cada instante
pinta um grilo
por cima
da minha sacada

Alice Ruiz (1946 – atual)

**A NEGRITUDE PELO
OLHAR POÉTICO DE
NEGRA AUREA:UM
ESTUDO DO POEMA
“VISTA MINHA PELE”**
*BLACKNESS THROUGH
THE POETIC LOOK OF
NEGRA AUREA:A STUDY
OF THE POEM “VIEW MY
SKIN”*

Miguel Nenevé
Jaqueline Costa de Souza

Resumo: Este artigo discute a ambiguidade do discurso colonizador/descolonizador no poema “Vista minha pele”, da escritora Maria Áurea dos Santos do Espírito Santo, uma mulher negra em busca de visibilidade étnico-racial. Pretende-se uma problematização sobre questões sociais que o poema revela, levantando polêmicas acerca de direitos raciais, direito de voz de lugar, que atualmente são temas

em vários âmbitos sociais. O objetivo é desenvolver a leitura e análise crítica do texto, bem como, suas contribuições em uma perspectiva decolonial e, não obstante, a construção do seu papel na sociedade. Busca-se, também, responder às questões da colonização e descolonização que a poeta traz, assim como inserir o real retrato da história dos negros que vieram para o Brasil. A metodologia utilizada será a revisão bibliográfica, que se desenvolve a partir do estudo do poema “Vista minha pele”, de Maria Aurea dos Santos dos Espirito Santo, tomando-se como princípios as reflexões de Memmi (1977), Fanon (1961), Nenevé/ Sampaio (2016) e Mignolo (2008), entre outros autores. Por meio da análise do texto, encontramos, no poema, elementos que o definem como um produto da descolonização e da emancipação do discurso de autoria feminina.

Palavras- Chave: Colonização. Descolonização. Vista minha pele. Negra Aurea. Negritude.

Abstract: This article discusses the ambiguity of the colonizing/decolonizing discourse in the poem “Vista minha pele” by the writer Maria Áurea dos Santos do Espírito Santo, a black woman in search of ethnic-racial visibility, with the problematization of issues that the poem reveals, raising polemics about racial rights, right to voice of place, which are currently themes in various social spheres. The objective is to develop the reading and critical analysis of the text and its contributions in a decolonial perspective and the construction of its role in society, seek to answer the questions of colonization and decolonization that the poet brings, as well as insert the real portrait of the history of black people who came to Brazil. The methodology used will be the bibliographic review that is developed from the study of the poem “vista minha pele” by Maria Aurea dos Santos dos Espirito Santo, becoming as principles the reflections of Memmi (1977), Fanon (1961), Nenevé/ Sampaio (2016) and Mignolo (2008) among other authors. Through the analysis of the text, we found in the poem elements that define it as a product of decolonization and the

emancipation of the discourse of female authorship.

Keywords: Colonization. Decolonization. Wear my skin. Negra Aurea. Blackness.

Introdução

Este artigo apresenta o resultado de uma análise do poema “*vista minha pele*”, da escritora Maria Áurea dos Santos. O presente artigo tem por objetivo analisar os elementos colonizadores e descolonizadores do poema “Vista minha pele”, buscando-se assim, os seguintes objetivos: identificar os elementos constitutivos colonizadores e descolonizadores em sua dimensão histórica e cultural, bem como, resgatar parte da trajetória do discurso de autoria feminina da mulher negra no poema “vista minha pele”, publicado no livro *Antologia Poética*, poesia conto e crônicas, nas páginas 32 e 33, pela editora Anjo utilizando-se como método a revisão bibliográfica, utilizando entre outros autores para suporte teórico as reflexões da escritora Chimamanda Adichie (2021), Albert Memmi, Frantz Fanon e Walter

D. Mignolo., entre estudiosos que promovem discussão sobre colonialismo, racismo e opressão.

É comum percebermos, em nossa sociedade, que uma mulher negra enfrenta vários tipos de estereótipos, estigmas e limitações que a sociedade de um modo geral considera aceitáveis para a outra raça. Mulher negra, sem grandes recursos financeiros, sofre ainda mais todas as limitações. A escrita, porém, é uma forma de libertação, desfrutar da literatura, ajuda a desfrutar da liberdade, libertação, soberania e, talvez possamos dizer, da divindade. A Negra Áurea usa sua arte poética para ajudar a salvar sua vida de muitas colegas suas, mulheres negras, que tem muito a lutar. Acreditamos, como Chimamanda Adichie (2021) e muitas escritoras femininas, que a leitura e a escrita de histórias fornecem forças para a mulher, como para qualquer ser humano: É o contar histórias que nos capacita a negociar com o nosso mundo em toda bagunça gloriosa e complicada, porque a vida é bagunçada.“ [It is storytelling that enables us to deal

with the world in all of its glorious and complicated messiness, because life is messy.”] A escrita também ajuda a curar e alinhar a energia do ser feminino, e mais que isso, ajuda a recuperar seu poder e “despertar sua deusa interior e criar realidades novas e aprimoradas” como diz Tiffani Resse no livro *I met God. (She is black)*. (2018, p. 15).

Nesse contexto está a escrita de *Negra Áurea*, que queremos explorar neste artigo.

Nosso argumento vai ao encontro do que pensa Michelle Perrot (2019, p.31) quando afirma que precisamos prestar atenção às “palavras de mulheres” porque “é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam- fonte incomparável- mas também aqueles que elas escreveram”. Enfim, suas histórias, estão nas vozes delas e em seus discursos. Antes de analisar o texto de *Negra Áurea*, porém, vamos apresentar brevemente alguns dados biográficos e bibliográficos.

Quem é Negra Áurea?

Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo, conhecida como *Negra Áurea*, nasceu em 23/09/1971, no Igarapé de Miri, Município do Pará. cursou magistério com Licenciatura em Pedagogia. Mais tarde, cursou especialização em gestão do Trabalho, tornando-se mestra em Ciências da Educação, no Paraguai, na faculdade UNINTE. Atualmente, atua como professora do Ensino fundamental I, no Estado do Amapá. A autora amapaense possui várias obras publicadas e alguns trabalhos e artigos acadêmicos. Os seus escritos fazem sempre referência à raça, negritude, a mulher empoderada, direitos raciais com temas atuais que revelam questões do dia a dia. Tudo o que escreve, de certa forma, convida o leitor a levar em consideração a mulher negra, que sofre vários tipos de preconceitos na sociedade, que sempre trabalhou contra sua independência e a favor de seu anonimato.

Desde o princípio da nossa história, a mulher tem sido

privada de seus direitos e vontades, não possuindo nenhuma opção de escolha, mesmo a mais simples, principalmente no que se refere a sua expressão e sua opinião. Gerard Mainly Hopkins, poeta britânico, fazia referência à caneta (pen) com penis. Is pen a pennys? Querendo sugerir que a escrita era algo mais masculino.

Maria Aurea dos Santos do Espirito Santo, nome artístico Negra Aurea,amazonense, rebate estes estereótipos. Mulher, negra, amazônida, usa a sua escrita para desfazer uma séire de preconceitos. Desde quando chegou ao Amapá, verificou o legado cultural que o estado tem relacionado ao povo tucujú e encontrou inspiração para desenvolver suas produções poéticas. Ao participar de vários movimentos afros, debates, conferências, a autora sentiu a necessidade de escrever sobre questões da negritude, principalmente, quando viu sua história parada no tempo em todos os suportes didáticos. Decidiu, entao, escrever sobre a evolução deste segmento étnico.

No ano de 2017, publicou a primeira Antologia Poética, organizada por Ivaldo Sousa e Cleia Lacerda. No mesmo ano, participou do II Concurso musical local, com a música de título “Mulheres empoderadas”, que chegou a ser selecionada ente as melhores concorrentes e hoje faz parte do II CD do Projeto Cantando Marabaixo. Nesse mesmo ano, tornou-se membra da Associação Literária de Escritores do Amapá (ALIEAP), a qual lhe deu visibilidade nos Saraus por meio de recitais. Em setembro de 2018, participou da Segunda Antologia Poética de nível nacional e internacional, organizada pela Editora Anjo com Lançamento em São Paulo pela Livraria Cultura. Em 05/12/18 com o lançamento de sua terceira obra poética, tornou-se um das precursoras do “Movimento Literário Afrologia Tucuju”, que trata da historicidade, religiosidade, autoestima e subjetividade do negro. Um grande movimento literário comtemáticas voltadas para a relação étnico-racial, no combate ao racismo, discriminação e preconceito e a consolidação pedagógica das leis 10.639/03 e a 11.645/08.

No ano de 2020, publicou a primeira Antologia de artigo científico com as temáticas: “Criações poéticas enquanto

estratégia pedagógica” pela Editora Anjo, “Fragmentos de Almas Eternizadas” pela editora Lírio Negro, II Antologia “Afrologia Tucuju” e “Mulheres Extraordinarias” com a editora Anjo. Em 2021 participou das seguintes Antologias: “Brasilidade em Versos, Café e os Poetas, A Beleza de ser Negro” e “Mulheres Livres Senhoras de Si”, no mesmo ano, publicou seu primeiro livro infantil, “Deca Moleca e as lendas de Tucujus” pela editora Lírio Negro. A autora segue com diferentes atividades: recitais, ministra oficinas poéticas, organiza saraus e desenvolve dois projetos pela Aldir Blanc: Literatura de Resistência e Arte Macapá da Letra pra Tela. A autora também está trabalhando em suas obras POESIAUREA e a tríade Deca Moleca.

Quando chegou ao Amapá, em (1996), a autora encontrou um leque de possibilidades e transformou suas dificuldades enquanto negra numa luta por visibilidade, destacando-se não apenas quanto à sua cor negra, mas em outras lutas sobre as quais a sociedade tenta manter-se cega.

No ano de 2021, Áurea lançou seu primeiro livro infantil, Deca moleca e as lendárias de tucujus pela editora Lírio Negro, de cor negra, que defende causas relacionadas às relações étnico raciais na inclusão e na adversidade no combate ao racismo, à discriminação e aos preconceitos. Dentre os muitos escritos de Negra Áurea, vamos nos concentrar no o “Vista minha pele” poema que escolhemos por levantar questões raciais, direito dos negros, falas colonizadoras e descolonizadoras. O texto nos oportuniza uma viagem cronológica dos acontecimentos e histórias dos negros no Brasil e a descoberta de Santos com sua identidade racial no decorrer do poema, assumindo sua voz e seu discurso de negra.

Os escritos de Negra Áurea: Reflexões sobre desigualdades

VISTA MINHA PELE

De uma terra muito distante
Vieram os negros para o Brasil.
Deixando famílias, riquezas e amigos.
Para construir um novo país.

Destruíram seus mocambos
Negros morreram de benzo
Despojaram seus ideais.
Abafaram sua cultura demais
Aqui nesse país
Terra de encantos mil.
A luta de zumbi
Valeu pra mim e para ti.
Mas o rufar dos tambores.
E a sintonia do birimbau
Tornou meu quilombo ideal.
E com a lei 10.639
Minha escola ficou forte
Do currículo escolar
Vou então participar
Hoje tenho felicidade
Em poder declarar minha dentidade
Sou negra!
Sou negro!
Vista minha pele!
Vista minha pele e venha comigo sambar.
Vista minha pele e vamos todos marabaixar.
(SANTO, 2017, p. 32-33).

Como se pode perceber, neste poema, a literatura de Negra Áurea convida o leitor a desenvolver reflexões sobre as desigualdades e a forma como estas ocorrem de maneira diferente com o negro, com a mulher negra; Isso nos lembra de argumentos de Bebel Nepumoceno em *Protagonismo Ignorado* (2000, p.383), publicado em *Nova História das mulheres no Brasil*.

Às mulheres negras não coube experimentar o mesmo tipo de submissão vivido pelas mulheres brancas de elite até inícios do século XX. Seu espaço de atuação não foi como de mulheres privilegiadas, as bem-nascidas. Mulheres negras, pobres e discriminadas, se viram forçadas a lançar mão de uma gama de estratégias para sobreviver e fazer frente aos desafios cotidianos.

Podemos afirmar, talvez, que o poema revela os traços colonizadores que vão se descolonizando, levantando questões polêmicas sobre direitos raciais, direito de voz de lugar, que atualmente são discutidas em vários âmbitos. Além dessa questão, o texto traz umalinguagem reveladora sobre a história dos negros que vieram para o Brasil até a sua libertação.

Nessa perspectiva, temos interesse em discutir como a colonização e a descolonização são abordadas no poema, como maneira de inserir o real retrato da história dos negros que foram trazidos para o Brasil, bem como, suas trajetórias.

Muito visível a questão da escavidão quando lemos: “*vieram os negros para o Brasil,*” Santo (2017) entendemos os termos utilizados pela autora como remissivos a uma voz passiva, em que os negros nada se opuseram para vir, que vieram de uma forma tranquila; No entanto, a história nos revela que esse processo não ocorreu bem assim, os negros foram arrancados à força de seu país para serem transplantados para o Brasil. Eles chegaram ao Brasil dos portugueses por meio dos navios negreiros, sofreram diversas agressões que já começaram antes mesmo de uma viagem realizada em condições desumanas. O seu país africano deixado para trás os cativos ainda teriam de se submeter a inúmeras formas de tortura em uma terra desconhecida.

Que reino, que cultura, que histórias, que narrativas teriam que deixar para trás? Assim que chegavam ao Brasil, os negros eram levados aos mercados de escravos, situados em regiões próximas aos portos e subjugados. É a “cosificação” que nos remete ao pensador de Martinica, Aimé Césaire em Discurso sobre Colonialismo (2000), publicado pela primeira vez em 1955. Aqui, vale frisar novamente que, no caso da mulher negra, isso se deu de forma mais contundente, como nos diz ainda Bebel Nepumoceno em outra passagem do texto já citado (2000, p. 384):

Abolida oficialmente a escravidão, o preconceito racial adquire nuances, interpondo obstáculos sutis, mas eficazes, aos que sonhavam com a mobilidade social sofregamente experimentada por algumas poucas famílias de descendentes africanos no período imediatamente anterior.

Assim, os negros e as negras eram expostos como “peças” para serem avaliados

/avaliadas por possíveis compradores, que poderiam ser, por exemplo, donos de engenhos de cana de açúcar e que normalmente usavam estas mulheres para manter relações

sexuais. Mas o tratamento animalizado dado aos negros que chegavam ao país não parava por aí, não importava a área à qual fossem designados a atuar, muitos escravizados sofriam com trabalhos intensos, e alimentação de péssima qualidade, além de reduzida, suas roupas eram confeccionadas, muitas das vezes, de pedaços de panos rasgados, o mesmo se dando com as mulheres. Na hora de descanso, os negros também não tinham qualquer conforto, devendo seguir para as senzalas, galpões úmidos e escuros dentro dos quais eram acorrentados para evitar fugas. Caso cometessem algum erro, eram submetidos a castigos.

Nessas condições que os negros queriam vir para o Brasil para construir um novo país? Frantz Fanon, psiquiatra e filósofo influente na área da teoria pós-colonial por conta de seus estudos, no seu livro *Os condenados da Terra*, afirma:

[...] o colonizado não é o semelhante do homem. Nossa tropa de choque recebeu a missão de transformar essa certeza abstrata em realidade: a ordem é rebaixar os habitantes do território anexando ao nível do macaco superior para justificar que o colono os trate como besta de carga. A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. (FANON, 1968, p. 9).

É dessa forma, com tratamentos sub-humanos, que os negros, sem liberdade de culto e nem direitos sobre seus próprios corpos escravizados, também não podiam ter sua própria religião, sendo que especificamente apenas a prática do Catolicismo era permitida. Eles ainda foram obrigados a aprender o português e a abandonar sua língua materna e, como enfatiza Ngũgĩ Wa Thiong’o, a sua cultura que está impregnada de linguagem própria. No entanto, graças ao sincretismo e às celebrações que realizavam sem o conhecimento dos senhores, suas crenças, entre outros elementos de sua cultura sobreviveram mesmo após séculos de escravidão. Albert Memmi, nascido na Tunísia, explica alguns fatos recorrentes a esses maus tratos no seu livro, *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*:

Para justificar, para legitimar o domínio e a espoliação, o colonizador precisa estabelecer que o colonizado é por “natureza”, ou por “essência, incapaz, preguiçoso, indolente, ingrato, desleal, desonesto, em suma, inferior. Incapaz, por exemplo, de educar-se, de assimilar a ciência e a tecnologia moderna, bem como de exercer a democracia, de governar-se a si mesmo. (MEMMI, 1977, p. 94).

É nesse contexto que os senhores tentam justificar os maus tratos com os negros, colocando-os em um nível muito abaixo, tratando-os como os piores dos animais, e, de certa forma, com o passar do tempo, alguns se conformam com a sua própria sorte, sentindo-se como tal, pois já foi ensinado e colocado em suas mentes que eles são dessa forma. Nesse segmento, Memmi afirma que: “Apesar do clima e da repugnância que lhe inspiram os costumes dos colonizados, o colonizador projeta sua existência na colônia em um tempo sem fim, pois nem por hipótese admite que um dia o colonizado possa sacudir o jugo a que se acha submetido”. (MEMMI, 1977, p. 94)

Nesse passar de angústia, em que o negro jamais teria a coragem de se voltar contra o sistema, que nasce um revolucionário que não aceita esse destino e vai a luta e se torna um descolonizado, o zumbi¹ se insere, citado por Santos no poema: “*A luta do zumbi, valeu pra mim e para ti*”, como um herói que lutou por toda a população negra da época e que seus feitos permanecem até hoje, sua luta não foi em vão, o incontentamento gera a revolução, Memmi (1977, p. 15) exemplifica dizendo: “A brutalidade da repressão não conhece limites e acaba por despertar no colonizador o ódio pelo colonizado. O ódio que está na raiz do capítulo mais negro da guerra colonial o capítulo da tortura”. A autora traz, aqui, as reflexões sobre a questão de identidade cultural, quando expressa no verso “*A luta do zumbi, valeu pra mim e para ti*” a emancipação icônica da negritude e da

1 Zumbi, também conhecido como Zumbi dos Palmares, foi um líder quilombola brasileiro, o último dos líderes do Quilombo dos Palmares, o maior dos quilombos do período colonial. Zumbi nasceu na então Capitania de Pernambuco, em região hoje pertencente ao município de União dos Palmares, no estado de Alagoas.

mulher negra no texto.

É isso que ocorre quando Santos inicia seu poema como a perspectiva colonizadora e vai, aos poucos, reconstituindo o discurso para uma perspectiva descolonizadora, em que a referência à luta e ao poder de resistência dos quilombos aparecem representados na figura histórica de Zumbi e, também, de outros elementos textuais.

Nesse sentido o Quilombo era o local onde os negros se refugiavam quando fugiam de seus senhores e eram recebidos com todo apoio. O quilombo se tornou o maior símbolo de resistência contra a escravidão no Brasil, não tornando-se não apenas um local de refúgio de negros, mas de todos que de certa forma eram marginalizados pela sociedade, brancos, índios, pardos acabavam fugindo para o quilombo. Reforçando a luta dos negros aos se negarem a ser escravizados e até mesmo outras raças, Walter D. Mignolo, em seu artigo sobre *Desobediência Epistêmica*, afirma que:

Opções descoloniais estão mostrando que o caminho para o futuro não pode ser construído das ruínas e memórias das civilizações ocidentais e de seus aliados internos. Uma civilização que comemora e preza a vida ao invés de torna certas vidas dispensáveis para acumular riquezas e acumular morte, dificilmente pode ser construída a partir das ruínas da civilização ocidental. (MIGNOLO, 2008, p. 295).

Santos (Negra Aurea) cita “maravilhas” (ao mesmo tempo em que ironiza) seu país, quando faz um recorte por assimilação, ao citar o verso “*terra de encanto mil*”, de um trecho da música Cidade maravilhosa de André Filho. Pode, por outro lado, ser lido como um pensamento positivo e de esperança que ainda tem nessa terra que tanto maltratou seus ancestrais e que de certa forma, ainda existe no Brasil. O preconceito com vários temas relacionados à raça, mulher, mulher negra, homossexuais entre outros, mas que, mesmo com toda essa sofrência, Santos vê o lado bom de sua terra, um olhar encantado.

Diretrizes e auto-empoderamento na era descolonial: um olhar analítico

No decorrer das lutas e conquista pelo movimento negro, bem como, outros movimentos que se solidarizam com a causa, pode-se observar a preocupação e importância que Santos tem em registrar, no poema, a lei federal 10.639 (também sobre o ano 2003), falando acerca da inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, pois essa questão não consta no texto original, que, graças aos movimentos sociais da época, contribuiu para esse grande feito. A lei cita o conteúdo programático que deve conter, no currículo escolar, a cultura negra e a formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política, pertinente à História do Brasil.

Santos (2017, p.32) diz que: “*Minha escola ficou forte do currículo escolar vou então participa*” apesar de toda trajetória de muitas conquistas, será que realmente podemos dizer que isso acontece nas escolas do Brasil? Foi à escola que ficou forte? Percebemos que, no decorrer desses anos, quem ficou forte foi o direito dos negros de serem incluídos enquanto história naquele espaço, a escola não se fortaleceu com isso, e de certa forma a escola nem tem essa intenção, para muitas essa lei veio como um peso, uma obrigação.

E os negros será que participam da elaboração desse currículo? São convocados para construir esse diálogo? A religiosidade dos negros e seus ancestrais é algo que pode ser discutido, como a umbanda e o camdoblé na escola, as ritualidades afro de um modo geral, podem ser realizadas? Ficam essas indagações para pensarmos sobre essa inclusão e refletirmos sobre a forma como ela se dá e o que se vê são alguns que trabalham algumas dessas questões no dia da consciência negra, indo para mídia muito mais cumprir o papel social do que para realmente trazer à reflexão da sociedade em que se insere a problemática histórica.

Miguel Nenevé e Sonia Maria Gomes Sampaio citam no

livro *Pós-colonialismo uma leitura política dos textos literários*, (2016, p.14), o teórico de Ghana, Ato Quaison (2000) que nos diz:

O pós-colonial deve nos alertar para o desequilíbrio e injustiça onde quer que elas aconteçam, no Leste ou Oeste, no Norte ou no Sul, tudo que tem a ver com “racismo, pornografia infantil, direito de minoria, direito de mulheres, autoritarismo político e até mesmo questões ambientais”.

Por isso se deve pensar nessas questões, onde esse povo está inserido? Os seus direitos estão assegurados ou esses direitos então apenas camuflando as verdades históricas, e esses povos marginalizados ainda continuam sofrendo injustiça? Vale lembrar que Fanon nos apontava para essa questão quando diz que: “Na África, a literatura colonizada dos últimos vinte anos não é uma literatura nacional, mas uma literatura de negros”. É um bom exemplo para o início de novas matrizes culturais. (FANON, 1961, p.176).

Santos (2017) diz:

Hoje tenho felicidade
Em poder declarar minha identidade
Sou negra!
Sou negro!
Vista minha pele! e venha comigo sambar.
Vista minha pele e capoeira vamos gingar.
Vista minha pele e vamos todos marabaixar.

Quando a autora faz esse convite, chamando para participar desse movimento “Vista minha pele”, de convocar o outro, a sentir-se no lugar do outro, esse processo de empatia, para que possamos nos construir no processo de equidade, ela propôs que nós sentíssemos essa descoberta assim como ela também sentiu, onde se revelou o descobrimento de sua identidade. Por outro lado existe uma discussão sobre a real existência dessa felicidade.

Apesar de tantas batalhas já travadas ainda se tem muito que lutar e melhorar as condições do negro e de outras gentes

nesse país. Podemos levar em consideração o termo citado no trecho de Souza, sambar e gingar e marabaixar, com termo que no Brasil tudo acabaem pizza e todo mundo dança fica alegre e assim sigamos felizes, com o mínimo que é dado, não canse de lutar, mas longe já teve da vitória da igualdade. Memmi (1977, p.16), acalma a luta dizendo “A recusa do colonizado, só pode ser absoluta, quer dizer, não apenas revolta, mas superação da revolta, isto é, revolução”. Que faça a revolução de forma inteligente e sempre sequestrando e nunca aceitar o que é imposto de forma brutal. Memmi (1977, p. 16) completadizendo:

Sem dúvida, na recusa do colonialismo, na negação total do colonizador e na aceitação total de si mesmo, o colonizado, como já vimos, ainda está, em grande parte, determinado pelo colonizador. No processo dialético da emancipação, no entanto, esse momento é necessário, pois torna possível o momento seguinte, em que da negação da negação, se passa à plena positividade da afirmação de si.

Vejamos que não é um processo fácil à descolonização, esse fator da negação e depois aceitação, assim aconteceu com Santos, teve um longo processo na sua vida até a chegada do verdadeiro reconhecimento de sua própria identidade, como mostra o seu poema e sua trajetória, aos poucos, nunca desistindo da luta pela igualdade mostra a capacidade de um povo excluído que se se voltou contra o sistema e fez revolução na história. Memmi nos ensina que:

Já não mostraram, já não deram prova de que eram capazes, não só de atos de coragem, mas até mesmo de heroísmo? Não lutaram, em total inferioridade de condições, contra um adversário muito mais poderoso, implacável e armado até os dentes? Já não mostraram que preferem arriscar a vida na luta pela liberdade do que permanecer vivos na escravidão? (1977, p. 17).

Se a história pregressa mostra toda essa bravura, não seria diferente nos dias atuais. Atualmente, são bandeiras que irão ser levantar por toda a sua trajetória até o dia em que todos os filhos da nação serão tratados de forma igualitária, ou seja, são povos fortes e capazes de enfrentar essa luta, mas uma luta pacífica, como diz (MEMMI, 1977, p. 17).

Se foram capazes de enfrentar essa luta, tão mais ardua, tão mais difícil, tão mais perigosa, por que não seria capazes de enfrentar a outra, a luta pacífica pela construção do país, agora que recuperam a alma e o direito de configurar o próprio destino?Essaluta, a primeira de toda a sua própria descolonização a mais difícil.

A narrativa de toda a história de luta desse povo marginalizado, demonstra o quanto possuem força e determinação para enfrentar a discriminação que foi e ainda é cultivada em vários aspectos, a luta pela decolonização vem ocorrendo há décadas e mostra para as novas gerações o quanto não se pode ter medo, como nos mostra o poema de Áurea.

Considerações finais

Por meio da leitura e análise do texto da poeta Negra áurea, pode-se perceber um eu lírico que se emancipa dentro da perspectiva do tempo histórico, mostrando o processo de descolonização. Isso não significa que houve uma descolonização total, pois a mulher negra ainda sofre preconceitos e frustrações em nossa contemporaneidade. O importante é que houve a percepção da necessidade de descolonizar-se, de iniciar um processo de libertação.

A luta da comunidade negra, suas conquistas e vitórias, em especial a que se desenvolveu nos quilombos, são lembradas até hoje com a finalidade de inspirar outros e outras a lutar por seus direitos e sua emancipação. Os relatos que nos fazem pensar sobre a vinda dos negros para o Brasil, diante da história, revelam uma grande farsa no início do poema, isto é, ainconformidade da

situação gerou as revoluções e o descontentamento, pois a forma como eram tratados fez surgir os revolucionários. O primeiro a se descolonizar foi Zumbi revelado o heróida história dos negros.

A autora nao ignora o espaço escolar, pois é pela educação que se liberta. Por isso, consideramos interessante presarmos atenção aos temas de importância social que o poema “vista minha pele” sugere. O poema em questão deve ser lido nas escolas, ou seja, em ambientes educacionais de nosso país. O poema sugere um trabalho de maior ênfase, em que os adolescentes estão sedentos, ansiosos e preocupados por respostas a questões relacionadas ao seu pertencimento na sociedade. São questões que podem ajudar na identificação de outras possíveis pessoas negras que ainda estão apagadas e excluídas em seu processo de identificação, assim como a própria autora esteve.

Ressaltamos que compreender a narrativa analisada exige que os leitores tenham alguma compreensão sobre história do Brasil, incluindo os processos de colonização e de descolonização, para que possam adentrar no reino das palavras de Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo. Espaço esse que proporciona aos leitores diversas reflexões sobre identidade, direitos e questões sobre marginalidade. Concomitante a isso, o poema apresenta sua dupla face em que elementos de caráter local e global são identificados, pois é uma autora negra da região norte que assume sua identidade e inconformismo sobre as questões raciais e preconceituosas com assuntos de nível mundial.

Portanto, questões de colonização e descolonização, bem como, questões raciais e de preconceitos, precisam ser pensadas quando lemos um poema como esse em sala de aula. Um texto em que os elementos cronológicos que são apresentados no corpo de sua linguagem, tem uma proposata reveladora. São, de alguma forma, narrativas de vida e luta de um povo apagado, que, na época, os escravos eram excluídos e sacrificados por seus “senhores” que se apresentavam e se reconheciam como raça superior, por serem brancos, e donos de propriedades. Os negros, cansados de abusos, se negaram à submissão, reagiram e não silenciaram, descobrindo que, juntos e unidos, podiam fazer história, modificá-la e, assim, executarem suas revoluções, suas lutas, que continuam nos dias atuais, em que apenas as armase a

forma de lutar se alteraram, sempre em busca de reconhecimento e respeito na sociedade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. *“Idolatry of theory: a defence of storytelling”* lecture given at the University of Cape Town (UCT) Vice-Chancellor’s Oen Lecture for the year on Wednesday, 28 July 2021. Acessível em <https://www.news.uct.ac.za/article/-2021-07-29-theory-a-kind-of-idolatry>

CÉSAIRE, Aimé. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press, 2000. FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1968.

FERREIRA, Carlos Roberto Wensing. PISSINATTI, Larissa Gotti. FERREIRA, Uryelton de Souza. *Pós Colonialismo: Uma leitura dos textos literários*. São Paulo: Scienza, 2016.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MIGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política*. Dossiê: Literatura, língua e identidade, 2008.p.287-324.

NEPOMUCENO, Bebel. *Mulheres Negras Protagonismo Ignorado*. In.: *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

PERROT, Michelle. *Minha história de mulheres*. São Paulo: Editora contexto, 2019. REESE, I Met God (she was a woman). N York: 2018.

SOUZA,IVALDO DA SILVA. SOUZA, Ana Cleia da Luz Lacerda. *Antologia Poética: poesias, contos e crônicas*. São Paulo: Anjo, 2017.

WA THINGÓ Ngugi. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* Cape Town: Jame Currey, 1986.

Interlúdio

As palavras estão muito ditas
e o mundo muito pensado.
Fico ao teu lado.

Não me digas que há futuro
nem passado.
Deixa o presente — claro muro
sem coisas escritas.

Deixa o presente. Não fales,
Não me expliques o presente,
pois é tudo demasiado.

Em águas de eternamente,
o cometa dos meus males
afunda, desarvorado.

Fico ao teu lado.

Cecília Meireles (1901)

**“ENTRE PÉTALAS
CAÍDAS A PRAGA
DEVORA O PERFUME”:
UM CANTEIRO GÓTICO
EM *JARDIM DE OSSOS*, DE
MARLI WALKER
“AMONG FALLEN PETALS
THE PLAGUE DESTROYS
THE PERFUME”:
*A GOTHIC FLOWERBED
IN JARDIM DE OSSOS, BY
MARLI WALKER***

Helvio Gomes Moraes Junior
Wellington Oliveira de S. Soares

Resumo: A primeira parte de *Jardim de ossos*, de Marli Walker, forja uma atmosfera decadente e degradada, em que a morte se faz presente nas mais variadas situações. Notamos que é possível sentir uma ambiência configurada por essas características rondando essa parte inicial, intitulada “Canteiro de espantos”. Acreditamos que o fator principal disso se

dá por conta da semântica da palavra “osso”, presente em todo o livro, o que é bastante significativo para pensarmos a relação entre vida e morte, bem como, as suas ressonâncias. A partir dessa percepção, nosso objetivo é compreender esse “canteiro” à luz da estética gótica, de maneira a estabelecer um diálogo sobretudo com o que se convencionou identificar de *Graveyard school of poetry*, expressão utilizada por estudiosos para identificar poetas ingleses de meados do século XVIII que produziram textos de caráter meditativo tendo como temáticas principais a morte, o sobrenatural, o sublime etc. Nossa discussão se baseia nos estudos de Jerrold E. Hogle (2002), David Punter e Glennis Byron (2004), Nick Groom (2012), Fred Botting (2014), Júlio França (2017) e Sandra Vasconcelos (2002).

Palavras-chave: Jardim de ossos. Marli Walker. Gótico. Literatura gótica. Literatura brasileira contemporânea.

Abstract: The first part of *Jardim de ossos*, by Marli Walker, forges a decadent and degraded atmosphere, where the death is present in the most varied situations. We note that it is possible to feel an ambience configured by these characteristics hanging around this initial part, entitled “Canteiro de espantos”. We believe that the main factor in this is due to the semantics of the word “bone” present throughout the book, which is quite significant for us to think about the link between life and death, as well as its resonances. Based on this perception, we aim to understand this “canteiro” under the light of gothic aesthetics, in order to establish a dialogue especially with what is conventionally identified as *Graveyard school of poetry*, an expression used by scholars to identify English poets of the mid- eighteenth century who produced texts of a meditative nature having as main themes death, the supernatural, the sublime etc. This paper is based on studies by Jerrold E. Hogle (2002), David Punter e Glennis Byron (2004), Nick Groom (2012), Fred Botting (2014), Júlio França (2017) and Sandra Vasconcelos (2002).

Keywords: Jardim de ossos. Marli Walker. Gothic. Gothic literature. Contemporary Brazilian literature.

Escrito por Marli Walker, *Jardim de ossos* (2020) é um livro de poemas estruturado em duas partes: “Canteiro de espantos” e “Cultivos eventuais”. Trata-se de uma obra publicada através do *Prêmio Estevão de Mendonça*, uma iniciativa pública do governo de Mato Grosso que tem como objetivo incentivar a literatura produzida no Estado, visando fomentar criação e publicação, em formatos impressos e digitais, de obras literárias e projetos que promovem a leitura e demais atividades relacionadas. Essa ação é extremamente importante, pois reforça em Mato Grosso aquilo que Antonio Candido conceitua de “sistema literário”, visto que o que é produzido deixa de ficar restrito a seus escritores; uma vez que as produções literárias são publicadas, a facilidade de acesso do leitor a elas é maior, contato que firma o elo entre autor, obra e público.¹

Jardim de ossos compõe o conjunto de obras contemporâneas produzidas no Estado, o que é muito significativo, porque isso mostra que a produção existe, precisa ser acessada e circular sobretudo entre os leitores mato-grossenses, bem como ser colocada em diálogo com outros sistemas literários, de maneira a perceber como os escritores de Mato Grosso trilham o exercício estético, este que se dá através de suas experiências e da própria tradição local. É notório que os poemas dessa obra foram construídos através do campo semântico da palavra “osso”, ponto primordial para pensarmos a relação entre vida e morte, bem como suas ressonâncias. A escritora, professora e pesquisadora Divanize Carbonieri sugere, no Posfácio da obra, que o título indica “a profusão de ossadas que vão se produzindo na vida de uma pessoa ao longo do tempo” (CARBONIERI, 2020, p. 75), para ela, o principal campo semântico da obra é o do osso “enquanto estrutura que se forma em torno da subjetividade conforme se acumulam as experiências vividas” (CARBONIERI, 2020, p. 75).

¹ Não podemos deixar de mencionar o projeto “Literamato” do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Coordenado pela Profa. Dra. Walnice Vilalva, trata-se de uma ação direta com a educação básica, o propósito é a difusão do livro, da leitura e da literatura produzida em Mato Grosso, daí a seleção de dez obras produzidas no Estado, as quais passaram por uma reedição para que fossem distribuídas gratuitamente nas escolas públicas e privadas do Estado, totalizando dez mil livros, a obra *Jardim de ossos* faz parte desse volume. O objetivo desse projeto é formar uma nova geração de leitores da Literatura Brasileira em Mato Grosso.

É inegável que as experiências percebidas nos poemas intensificam a subjetividade do eu lírico, este que em vários momentos parece estabelecer uma relação entre vida e morte, o que permite sugerir que a imagética construída nesses textos forja uma atmosfera muitas vezes decadente e degradada, pois, através das imagens construídas a partir do osso, notamos que uma ambiência configurada por essas características ronda a primeira parte do livro, aqui tomada como recorte analítico para ser observada à luz da estética gótica, esta que ascende na Inglaterra do século XVIII com o romance *O castelo de Otranto* (*The castle of Otranto*), de Horace Walpole (1717-1797), publicado pela primeira vez em 1764. Nesse romance, o sobrenatural se manifesta através da presença de fantasmas, o espaço principal é um castelo medieval lúgubre e labiríntico, o que contribui para a construção de uma estética que se configura através de uma atmosfera macabra, fantasmagórica, decadente, mórbida, melancólica etc., características que na historiografia literária são apontadas como recorrentes na literatura gótica.

Para compreendermos um pouco mais disso, uma breve explanação sobre o gótico se

faz pertinente, pois ajudará a tatear “Canteiro de espantos”, aqui compreendido como canteiro gótico. Sem pretensões de definir o gótico, é possível entendê-lo, “grosso modo”, como um modo de escrita transgressor que joga com a ordenação natural do mundo real, daí a sua apostano sobrenatural. Como é sabido, a Inglaterra do século XVIII é tomada por um intenso Neoclassicismo advindo da França, daí a obrigatoriedade de que as produções artísticas inglesas do período sejam conduzidas de acordo com arquétipos do passado, isto é, os gregos. No entanto, esse reduto neoclássico começa a ser contrastado com o “revivalismo gótico”, uma tendência que se dá primeiramente na arquitetura e, em seguida, na literatura, com o romance de Walpole, texto que “reintroduziu, por assim dizer, no seio dos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação, o horrível, o insano e o demoníaco, escancarando as contradições que marcaram a assim chamada Era da Razão” (VASCONCELOS, 2002, p. 119).

A tendência do gótico começa a valorizar principalmente

o que se convencionou chamar de Idade Média, longo período considerado pelos neoclássicos como atrasado, o gótico ascende como recusa às inovações modernas, revelando medos e ansiedades diante do racionalismo vigente no momento, daí a presença de uma atmosfera negativa, decadente e melancólica nos textos. Sobre isso, Fred Botting escreve que a estética negativa é o que caracteriza o gótico, colocando em xeque as fronteiras do conhecimento a medida em que invoca, através dos excessos da imaginação, o fenômeno sobrenatural. Desta maneira, “os voos góticos da imaginação sugerem possibilidades sobrenaturais, mistério, magia, o maravilhoso e a monstruosidade”² (BOTTING, 2014, p. 2, tradução nossa), uma estética que se alimenta da desrazão para perturbar a realidade calma do leitor. Assim, é importante sublinhar que

o uso da obscuridade, o jogo de luz e sombra, a visibilidade parcial de objetos na semi-escuridão, através de véus ou atrás de telas, têm um efeito semelhante na imaginação: negar uma imagem claramente visível e segura do mundo, a desorientação provoca angústia ou prolonga uma sensação estimulante ou assustadora de mistério e desconhecido.³ (BOTTING, 2014, p. 6, tradução nossa).

Baseados nesses apontamentos, podemos inferir que os textos góticos não promovem uma visão clara e segura do mundo, mas sim uma desorientação que gera ansiedade nos personagens e nos leitores, de maneira a prolongar o medo diante do misterioso e do desconhecido, por isso o gótico aposta no sublime, seu traço distintivo e efeito condutor, bem como apostar em espaços cronotrópicos que se revelam ameaçadores e perturbadores. As reações estéticas promovidas pelo sublime envolvem a sensibilidade do receptor para que ele sinta a grandiosidade

2 No original: Gothic flights of imagination suggest supernatural possibility, mystery, magic, wonder and monstrosity.

3 No original: The use of obscurity, the interplay of light and shadow, and the partial visibility of objects, in semi-darkness, through veils, or behind screens, has a similar effect on the imagination: denying a clearly visible and safe picture of the world, disorientation elicits anxiety or extends a stimulating or scary sense of mystery and the unknown.

dos fenômenos extraordinários gerados pelo ambiente inóspito e misterioso, isso porque

os *loci horribiles* da narrativa gótica são um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, já que expressam a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o homem moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam. (FRANÇA, 2017, p. 117).

Até aqui fica evidente que a estética gótica está direcionada à produção de obras (textos, filmes, séries, música etc.) com temáticas obscuras, isto é, o mundo ambivalente construído nelas carrega uma atmosfera decadente que parece revelar medos, anseios e tensões da sociedade, seja a da Inglaterra do século XVIII ou a do século XXI, uma vez que o gótico não se restringe ao seu momento de ascensão. Assim, juntamente com Júlio França entendemos a literatura gótica não como grupo de narrativas datado e limitado a um local e a uma época, mas sim “como a confluência entre uma visão de mundo desencantada e uma linguagem artística bastante convencionalista e estetizada, que possui uma série de recorrências estilístico-textuais” (FRANÇA, 2017, p. 186).

A historiografia literária assume que essas características foram pavimentadas em *O castelo de Otranto*, mas é importante sublinhar que muito do que encontramos nesse romance pode ser rastreado nos textos da *Graveyard school of poetry* (Escola de poesia de cemitério), expressão que surge através de estudos feitos mais ou menos no final do século XIX para identificar alguns poetas britânicos do século XVIII que escrevem poemas tendo como temáticacentral o cemitério e suas projeções, alguns exemplos são *Night-piece on death* (1721), de Thomas Parnells, *The grave* (1743), de Robert Blair, *Night thoughts* (1742-1745), de Edward Young, e *Elegy written in a country churchyard* (1751), de Thomas Gray.

A produção dos poetas de cemitério apresentam caráter meditativo e geralmente são ambientados em cemitérios, foram produzidos em solo inglês mais ou menos entre 1720 a 1760, uma

escrita elegíaca que parece anunciar o enfraquecimento do Neoclassicismo inglês, uma espécie de contestação do racionalismo vigente, por esse motivo encontramos nessa produção “excessos de uma declamação hiperbólica, utilizando cenários noturnos, imagens de cemitérios, enfocando o medo, a morte (não para contradizer, mas para reafirmar o princípio divino), esses escritores abordaram elementos que posteriormente se tornariam muito apreciados pelos romancistas góticos” (SÁ, 2010, p. 50). Assim, entonação filosófica, sentimental e macabra se mostra como principal característica desses poetas, há uma ênfase na decadência da matéria.

De fato, as sombras estavam entre as principais características das obras góticas. Elas marcaram os limites necessários para a constituição de um mundo iluminado e demarcaram as limitações das percepções neoclássicas. A escuridão, metaforicamente, ameaçava a luz da razão com o que ela não conhecia. A melancolia lançou as percepções de ordem formal e de modelo uniforme na obscuridade, sua incerteza gerou ambas as sensações de “mistério e paixões” e “emoções estranhas à razão”. A noite deu rédea solta às criaturas não naturais e maravilhosas da imaginação, enquanto as ruínas testemunhavam uma temporalidade que excedia a compreensão racional e a finitude humana. Esses foram os pensamentos evocados pelos poetas do cemitério. (BOTTING, 2014, p. 30, tradução nossa).⁴

Os artistas dessa escrita obscura e sentimental são fundamentais para a formação da literatura inglesa, porque constituem um modo de poesia capaz de acionar no leitor uma

4 No original: Shadows, indeed, were among the foremost characteristics of Gothic works. They marked the limits necessary to the constitution of an enlightened world and delineated the limitations of neoclassical perceptions. Darkness, metaphorically, threatened the light of reason with what it did not know. Gloom cast perceptions of formal order and unified design into obscurity; its uncertainty generated both a sense of mystery and passions and emotions alien to reason. Night gave free reign to imagination's unnatural and marvellous creatures, while ruins testified to a temporality that exceeded rational understanding and human finitude. These were the thoughts conjured up by Graveyard poets.

reflexão sobre brevidade e vicissitudes da vida, trata-se de uma espécie de meditação sobre a morte, por esse motivo se enveredam no sublime, especulam sobre a finitude humana e vaidades das ambições terrenas. Assim, ao colocarmos em diálogo o romance de Walpole com a *Graveyard school of poetry*, é possível notar que a relação com o sobrenatural é fundamental nessas produções configuradoras do gótico em seu momento inicial. A partir do momento em que o gótico no plano literário é difundido por outros escritores vindouros, nota-se a ramificação de vertentes, porém todos têm em comum os principais elementos difundidos por Walpole, como espaços inóspitos, ambiência decadente, uma certa negatividade etc.

Partindo dessas ponderações sobre o gótico, retomamos *Jardim de ossos*, ou melhor, sua primeira parte, “Canteiro de espantos”, título bastante significativo que parece se comportar como uma “prolepse”, termo aqui compreendido de acordo com os estudos de Gérard Genette em *Discurso da narrativa* e que significa “toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior” (GENETTE, 1995, p. 38). Ainda que o estudioso debruçe sobre o texto narrativo, com muito cuidado fazemos esse deslocamento da ideia dotermo para pensarmos esses momentos iniciais do texto de Walker, porque acreditamos que o nome “Canteiro de espantos”, em consonância com o título do livro, antecipa e sugere o que será encontrado nessa primeira parte, isto é, aquilo que é espantoso ou causa assombro, o que de certa maneira coloca em funcionamento a ambivalência dessa parte, bem como a imagem de um lugar contrário ao que se espera de um canteiro de flores, ainda mais se levarmos em consideração o nome do livro.

Deste modo, ambos os títulos se ajustam de maneira a preparar o espaço que será percorrido pelo eu lírico e experimentado pelo leitor, este que não encontrará um jardim belo, florido, mas sim cru, inquieto, tomado pelo espectro da morte, esta que, como veremos, parece figurar entre alguns poemas como sinônimo de renascimento, isto é, é como se o eu lírico tivesse que atravessar esse lugar em ruínas para que possa se desfazer

de antigas amarras, se fortalecer, crescer, metamorfosear. Talvez isso explique a obra ser aberta com a parte intitulada “Canteiro de espantos”, o espaço do medo, ao ser atravessado pelo eu lírico, ficará no passado para que a vida seja encontrada e celebrada em “Cultivos eventuais”, segundo momento da obra. Para nós, as duas partes geram um contraste que as fazem se repelir e consubstanciar.

Ao adentrarmos nesse canteiro, logo nos deparamos com o poema que o abre, “vestígios”, texto que parece construir uma imagem nada agradável acerca do corpo do eu lírico, o que dá a sensação de uma matéria em ruínas, leiamos:

vestígios

à flor da minha pele
descamam pétalas ósseas

vê-las ali
espetadas
(minúsculas escamas brancas)
é como tatear um recife de corais
(exoesqueleto calcário)
sob o sal das águas do meu tempo

ao tocar a flor da minha pele
minhas mãos deslizam
em oceanos submersos e,
vez ou outra,
esbarram
n’alguma pérola
(WALKER, 2020, p. 13, grifo nosso).

O poema citado centra-se na atenção que o eu lírico dá às marcas que estão sendo deixadas pelo “processo” de descamar, que significa a ruptura da camada epitelial da pele. Notamos que o acontecimento se dá ao mesmo tempo em que o eu lírico se expressa, revelando um relato que constrói a imagem de um corpo que aos poucos não se mostra mais uniforme, pois o tecido da pele, agora, assemelha-se a um recife de corais, comparação que visa anunciar a secura e a morte daquele tecido que se abre como pétalas ósseas, construindo, assim, uma imagem rústica e

nada agradável aos olhos, porém fundamental para que o eu lírico se embrenheem suas próprias memórias; assim, é possível afirmar que se trata de uma espécie de metamorfose (“exoesqueleto calcário”), o eu lírico precisa se desfazer das antigas amarras, aqui representadas pela pele que deixa o corpo que agora parece estar em carne viva. Desse modo, é como se estivéssemos diante de um corpo em “ruínas”, pois a vida que outrora ali existia começa a ceder espaço para uma superfície onde paira uma certa morbidez, o eu lírico sabe do atual estado ruinoso de seu corpo, estrutura que precisa passar pelo processo de “descamar” para que o novo chegue.

Isso nos faz lembrar do que Rosana Rodrigues da Silva escreve no prefácio de *Jardim de ossos*, para ela a leitura dessa obra “revela uma voz cortante que, em versos breves, não querser e não pode ser harmoniosa; assim como a imagem que ela desvenda não poderá ser a beleza de um jardim florido ou dizer sobre a fragilidade da flor” (SILVA, 2020, p. 9). Para Silva, “o olhar lírico flagra instantes; recorda momentos. A paisagem de Mato Grosso divide espaço coma consciência de um presente infernal” (SILVA, 2020, p. 9). Com base nisso e a partir do primeiro poema, podemos intuir, assim, que o “cenário” a ser construído em “Canteiro de espantos” não visa expor uma imagem harmoniosa, pois, como o próprio título sugere, canteiro diz respeito a uma porção de terras onde as flores não se apresentarão de maneira bela, mas cruas, mortas e assimétricas, como podemos observar no poema “campa”, em que é possível perceber a relação entre vida e morte. O texto é dotado por um caráter meditativo, o que de certo modo aproxima Marli Walker aos poetas de cemitério:

campa

imóvel e sereno
o retrato amarelado
(sob o sol de novembro)
jaz na lápide puída
atravessa dias e noites
em solene vantagem
sobre o tempo
do curioso passante

inalterável semblante
o retrato troca olhares
(fortuitos)
com aqueles que
conferem datas
e medem o tempo
(clássica e precisa
medida cronológica)

*
+

em perpétua mansidão
o retrato sabe mais
(WALKER, 2020, p. 15).

O retrato amarelado da laje sepulcral socialmente representa a vida de alguém que existiu, mas que agora descansa eternamente e vive apenas nas lembranças daqueles com quem conviveu. No texto acima, o objeto forja um contraste entre a morte e a insignificância da pressados que ainda estão vivos, o que parece se tratar de uma reflexão sobre a maneira como o homem do século XXI tem vivido, pois sempre estamos apressados para fazer alguma coisa. No entanto, parece que essa pressa não faz sentido diante do retrato que está em vantagem sobre o tempo, este que já não tem mais nenhuma ação ali, o que o torna limitado, mesmo diante de sua potência sobre a vida humana. É interessante destacar no texto a presença dos sinais gráficos “*” e “+”, ambos remetem à marcação de data de nascimento e data de morte, como é possível identificar nas lápides dos cemitérios, a função deles é informar o início e o fim da vida do indivíduo que ali descansa e não mais existe. De certo modo, a troca de olhares fortuitos entre o retrato e aqueles que têm a falsa sensação de medir datas e controlar o tempo, objetiva demarcar a morte como algo em comum a todos, não é à toa que o texto se chama “campa”, vocábulo que no poema de Walker parece estar em consonância com os seguintes dizeres de Bauman:

é a morte uma presença permanente, invisível,
mas vigilante e estritamente vigiada, em cada
realização humana, profundamente sentida

24 horas por dia, sete dias por semana. A memória da morte é parte integrante de qualquer função da vida. A ela se atribui grande autoridade, talvez a maior, quando quer que se precise fazer uma escolha numa existência cheia de escolhas. (BAUMAN, 2008, p. 59).

O mistério da morte se mostra como ponto configurador de “campa”, bem como problemática complexa inacessível ao homem e inevitável a ele. De certa maneira, essa relação é angustiante, porque não podemos compreender a morte em seu todo. Mesmo diante de possíveis crenças, sejam elas religiosas ou não, “a luta contra a morte começa no nascimento e continua presente pela vida afora” (BAUMAN, 2008, p. 59). O tema da morte, assim, desperta emoções, principalmente negativas, porque com ela não é possível travar uma luta, a vitória será sempre dela, constantemente ela se mostra responsável por nos assombrar e nos lembrar de nossa finitude, por isso “o medo da morte satura a totalidade da vida” (BAUMAN, 2008, p.59). Se, no poema anterior, observamos a morte do corpo como metáfora das mudanças internas e externas, de maneira a significar renascimento, em “campa” ela age como reveladora do nosso fim. O eu lírico desse poema pode ser visto como um dos curiosos passantes e que foi seduzido por aquele retrato, objeto que o faz refletir sobre a nossa finitude e pequenez.

Para ilustrarmos como a relação com a morte é intensa em “Canteiro de espantos”, lembremos que ela está presente até em situações triviais, como no poema “funeral”, em que o eu lírico se lembra de um momento quando era menina, quase “adolescendo”, como escreve. Ela foi designada a matar uma galinha, “crescer no interior exige / disposição para certo rituais” (WALKER, 2020, p. 16). A imagem daqueles restos mortais aguardando os temperos, assim como o apetite de cada membro da família que tinha predileção por um membro daquele animal, parecia agonizar aquela criança que, sentada a um canto da mesa, “engolia a seco o gosto do espanto / o olhar aflito da ave / o bico semiaberto / um leve fremir de asas” (WALKER, 2020, p.

16). A pouca idade do eu lírico o faz se espantar diante daqueles destroços de um corpo que outrora vivia, a lembrança de quando era menina não é agradável, pois a imagem de destruição parece ter marcado sua vida.

O ato de matar, escaldar, depenar, destroçar e, por fim, se deparar com os restos mortais do animal sobre a mesa sugere uma experiência agonizante, horrenda, brutal e insólita, daí a vida do eu lírico ser tomada por uma sensação melancólica. É possível notar uma sinergia nada agradável sendo construída a partir dos destroços de um corpo, aspecto que constrói uma atmosfera negativa naquele momento que nunca seria esquecido pelo eu lírico que parece ter encontrado nessa situação forças para, no presente, se desprender de alguma relação, como ela escreve: “ontem, sobre a mesa da cozinha / estrangulei um amor / (há sempre algum espanto / na execução de certa tarefas)” (WALKER, 2020, p. 17), uma atitude que está relacionada diretamente com a experiência de morte que ela viveu quando era criança, o presente requer a mesma coragem que ela teve no passado.

Tendo em vista essas observações, podemos perceber que é possível encontrar nos textos de Walker uma característica comum nos textos góticos, trata-se do passado assombrando o presente. Nos textos góticos o passado, personificado em alguma figura sobrenatural, assombra o presente para que a ordem seja restabelecida, isso constrói na diegese um ambiente ambivalente e obscuro capaz de despertar nos personagens e nos leitores sentimentos de angústia e de terror.

Sendo um fenômeno moderno, a literatura gótica carrega em si as apreensões geradas pelas mudanças ocorridas nos modos de percepção do tempo a partir do século XVIII. A aceleração do ritmo de vida e a urgência de se pensar um futuro em constante transformação promoveu a ideia de rompimento da continuidade entre os tempos históricos. Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, de modo fantasmagórico, para afetar as ações do

presente. Em uma de suas formas de enredo mais recorrente, o protagonista gótico é vítima de atos pretéritos, nem sempre por ele perpetrados. (FRANÇA, 2017, p. 117-118).

É notório que Walker não envereda pelo caminho do sobrenatural, mas é possível perceber o movimento da presença do passado assombrando o presente, como acontece no poema citado, em que o eu lírico está refém de atos pretéritos, no caso, a morte da galinha, acontecimento que a assombra desde então. A presença do pretérito é recorrente nessa primeira parte de *Jardim de ossos*, o que contribui para uma certa ambivalência gerada pela obscuridade existente entre presente e passado, assim como nas narrativas góticas. Essa relação contribui para que o eu lírico consiga olhar para si, pois, como é possível identificar, o difícil exercício de se olhar é constante em “Canteiro de espantos”, o que não é uma tarefa fácil, pois requer maturidade e abertura para se aceitar, daí a relação consigo mesmo ser um exercício solitário, angustiante e perigoso.

Enquanto a *Graveyard school* se preocupa com inquietação e regeneração espiritual, de maneira cortante o eu lírico dos textos de Walker se volta para si, suas memórias surgem como fantasmas que o colocam em contato com suas próprias experiências. Os textos de Walker dialogam com a produção dos poetas de cemitério, principalmente por transitar por temas como morte, brevidade da vida, tumbas, melancolia, daí a solidão ser outro tema em comum entre ambos, esses poetas se isolam porque desejam escapar dos elementos indesejáveis da sociedade, ou melhor, uma renúncia de se misturar com a humanidade, pois há uma busca pela quietude, pelo estudo e pela meditação, o que justifica enxergarem a vida e a sociedade em geral de maneira pessimista.

Isso faz-nos notar, assim, que na *Graveyard school* e em Marli Walker há uma volta para o eu, isto é, um estado meditativo pode ser percebido em seus textos, isso para que possam acessar as questões mais íntimas. Em Walker isso se dá de maneira mais intensa e em consonância com sua contemporaneidade, aqui compreendida como a relação estabelecida entre sujeito e o

seu tempo. O passado é acessado para ser questionado ou reafirmado, como por exemplo no poema “primitiva”, em que é possível perceber a conexão com as mulheres que vieram antes do eu lírico: “meus ossos minerais / carregam várias mulheres / sinto-as todas / (antigas e constantes) / sobre a coluna cervical” (WALKER, 2020, p. 14). A ideia de uma ancestralidade é forte, sendo a relação com o pretérito extremamente forte e decisiva para as ações do eu lírico no presente. Podemos dizer, portanto, que essa conexão é algo muito vivo nela: “são tantas mulheres / em meus ossos paleolíticos / tantos detritos / tantas noites em claro / tantos partos e perdas / o leite empedrado no seio / de todas elas em mim” (WALKER, 2020, p. 14).

Considerando o que discutimos até aqui, podemos afirmar que “Canteiro de espantos” é tomado pela morte, pelo passado assombrando o presente, presságios, corpos ruinosos, tudo isso constrói uma ambiência insólita, daí retomarmos ao que Botting escreve sobre o gótico, para ele “uma estética negativa fundamenta os textos góticos”⁵ (BOTTING, 2014, p. 1, tradução nossa), a ideia de “negativo” parece dizer respeito à maneira como os textos se mostram contrários a, por exemplo, comportamentos, costumes existentes em uma sociedade. Os textos góticos, em especial *O castelo de Otranto*, marco inicial da estética gótica na literatura, se comportam de maneira a inquietar quem a eles tem acesso, daí serem produzidos com temas ou questões consideradas tabus no corpo social. Em Walker há um eu lírico percorrendo um caminho em ruínas, os cenários (representações do próprio eu lírico) não são agradáveis, mas se mostram como necessários para que o percurso do eu lírico aconteça, porque é através deles que o mergulho no eu irá acontecer. Assim, o eu lírico de “Canteiros de espantos” parece não querer mais do mesmo, seus caminhos percorridos são os internos, ainda que espinhosos, daí o poema “nudez” apresentar os seguintes versos: “milhares de anos / de húmus / conservam / o germe / o verme / o homem / nu” (WALKER, 2020, p. 21).

Desta maneira, o que mais encontramos em Walker são cenários degradados, seja para falar de si ou sobre questões sociais, como por exemplo no poema “deserto”, texto que invoca

5 No original: A negative aesthetics informs gothic texts.

um cenário comum em Mato Grosso entre os meses de agosto: a seca e o calor excessivo. Nesse poema o eu lírico espera pela chuva de setembro, conhecida como a “chuva do caju”. Enquanto o fenômeno não chega, assim o eu lírico se manifesta: “tomo as devidas providências / narinas de dromedário / para filtrar a fumaça / (restos mortais) / sumo animal-vegetal / arde nas fossas nasais / se aloja dentro do peito / esmaga os meus pulmões / aos solavancos” (WALKER, 2020,

p. 22). O contraste existente no poema se dá entre a seca e a chuva do caju, momento tão aguardado no Centro-Oeste, porque é considerado como a primeira chuva depois da seca, o que de certo modo significa alívio e tempo de abundância, uma vez que os cajueiros dependem desse fenômeno para segurar seus frutos. Porém, notamos que esse momento ainda não chegou, o que existe é o calor intenso causado pela seca, responsável por construir um cenário de morte, tristeza, ausência de vida, sobretudo pela presença das queimadas, muitas delas causadas pelo próprio homem. Nesse cenário, o eu lírico parece querer resistir: “carregarei agosto / atravessarei setembro e / colherei cajus molhados de chuva / (se este espectro com azas de cinza) / não colher meu sonho desta noite” (WALKER, 2020, p. 22, 23).

A imagem de um deserto construído como resultante do período de seca e, principalmente por conta das queimadas causadas pelo homem, caracteriza um espaço inóspito que impede o desenvolvimento de formas de vida. Mais uma vez vemos desfilarmos no texto de Walker a imagem da destruição, o que esclarece ainda mais o título “Canteiro de espantos”, este que é apresentado como lugar árido, com precipitações atmosféricas escassas ou irregulares, portanto, solitário e melancólico. A ideia de um deserto construído em Mato Grosso alude à ausência de vida, à ruína, à desolação, o que parece ser uma mobilização para pensarmos sobre a necessidade de refletirmos sobre a preservação da natureza. Isso faz-nos lembrar que o cenário decadente construído por Walker nos textos que se propõem a discutir sobre a natureza aparece como resultado da ação humana, como é possível observar no poema “foice”:

foice

sobre as flores do jardim

o preto pó do asfalto
o duro nó da garganta
o fosco olho de vidro
entre pétalas caídas
a praga devora o perfume

resta
pouco
sobre as sobras do jardim

sobre as flores a foice
sobre a foice a mão
(sempre a mesma
praga humana)
na foice
na ceifa
na flor
(WALKER, 2020, p. 25).

Parece que a imagem construída nesse poema denuncia a selvageria e a ignorância humana acerca da própria vida. Isso se dá através do cenário deteriorado de um jardim, construindo um contraste entre vida e morte, algo horrendo e em decadência. O espaço repleto de vida de outrora começa a se apagar, de um lado pela movimentação da grande cidade; de outro, a ação humana representada pelo objeto cortante foice, que cumpre sua finalidade (cortar, devastar) porque necessita do homem, este que é revelado como monstro, desumano, um indivíduo ruim, cruel e colossal que se prejudica constantemente. Provavelmente esse texto se conecta com o poema “espectro”, em que o eu lírico fala sobre o ressurgimento da asa de um abutre que plana de maneira silenciosa, “a face do espectro / vigia / a miséria humana / a bestavingativa / arfa / expele o bafo em / flauta de ossos / dispara / (não há reparo / o aviso foi claro)” (WALKER, 2020, p. 20). É possível identificar uma presença fantasmagórica sobrevoando e observando a espécie humana, não para protegê-la, mas para avisá-la sobre a decadência que ela tem se colocado, é como se essa figura espectral agisse como como um presságio sobre o homem, este que em miséria tem vivido.

A partir do que discutimos até aqui, é possível notar que na primeira parte de *Jardim de ossos* Walker articula imagens

depreciativas para questionar as indagações do eu lírico, bem como as mais variadas pautas sociais, no caso o descaso com a própria natureza, o que nos remete à estética gótica, pois, como escreve França, “as metáforas da decadência, da degradação e da degeneração são constantes na literatura gótica, uma vez que elas concretizam a tensão entre o peso do passado e o vazio misterioso do futuro que se projetam sobre o homem moderno” (FRANÇA, 2015, p. 8).

Nesse sentido, “Canteiro de espantos” é, portanto, atravessado por uma cosmovisão gótica exatamente porque é possível rastrear entre os textos uma atmosfera decadente, negativa, melancólica, característica que constrói na primeira parte do livro uma ambiência obscura. As sombras projetadas no agora, sejam como projeções do passado ou como resultado da experiência do presente, parecem problematizar o espaço da experiência do eu lírico ali encontrado, daí percebermos uma certa ambivalência nas próprias questões, sobretudo porque é possível identificar a incapacidade de compreender o presente assombrado pelo passado. A relação com o gótico se dá exatamente na relação com o cenário de espanto arquitetado na primeira parte, de maneira a representar o caminho árduo que o eu lírico percorrerá para conseguir chegar no segundo momento de *Jardim de ossos*, “Cultivos eventuais”, em que é possível perceber a ideia de renascimento ganhando forças.

A reflexão aqui apresentada não pretende ser conclusiva, uma vez que as percepções diante do texto literário são plurais. Trata-se de uma possibilidade de interpretação do livro *Jardim de ossos* e um convite ao leitor para que conheça um pouco da literatura contemporânea produzida em Mato Grosso, sobretudo a de autoria feminina, responsável por uma produção escrita refinada, necessária e urgente. Outro ponto resultante do que discutimos é a universalidade dos temas abordados por Walker, pois se mostram competentes e capazes de dialogar com outros sistemas literários, mostrando que o que é produzido no Estado não é algo isolado, mas comum a todo o humano.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro:Zahar, 2008.

BOTTING, Fred. *Gothic*. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York, 2014. BYRON, Glennis; PUNTER, David. *The Gothic*. UK: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FRANÇA, J. O sequestro do Gótico no Brasil. In: FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. (org.). *As nuances do gótico: do setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker Editora, 2017, p. 111-124.

FRANÇA, Júlio. As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias. (Orgs.) *Literatura Brasileira em Foco VI; em torno dos realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015. Disponível em: < https://www.academia.edu/11773782/As_sombras_do_real_a_vis%C3%A3o_de_mundo_g%C3%B3tica_e_as_po%C3%A9ticas_realistas > Acesso em 24 out. 2022.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. 3.ed. Lisboa: Vega, 1995.

GROOM, Nick. *The gothic: a very short introduction*. United Kingdom: Oxford University Press, 2012.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SMITH, Andrew. *Gothic literature*. Endinburgh: Endinburgh University Press, 2007.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

WALKER, Marli. *Jardim de ossos*. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2020.

WALPOLE, Horace. *The castle of Otranto*. Florianópolis: UFSC, 2016.



Geometria dos ventos

Eis que temos aqui a Poesia,
a grande Poesia.
Que não oferece signos
nem linguagem específica, não respeita
sequer os limites do idioma. Ela flui, como um rio,
como o sangue nas artérias,
tão espontânea que nem se sabe como foi escrita.
E ao mesmo tempo tão elaborada -
feito uma flor na sua perfeição minuciosa,
um cristal que se arranca da terra
já dentro da geometria impecável
da sua lapidação.
Onde se conta uma história,
onde se vive um delírio; onde a condição humana exacerba,
até à fronteira da loucura,
junto com Vincent e os seus girassóis de fogo,
à sombra de Eva Braun, envolta no mistério ao
mesmo tempo
fácil e insolúvel da sua tragédia.
Sim, é o encontro com a Poesia.

Rachel de Queiroz (1910 – 2003)

**(DES)AJUSTES DA
PALAVRA:
DIÁLOGOS COM A
MEMÓRIA E GÊNERO
EM MARCIA DIAS**
*(DIS)ADJUSTMENTS:
DIALOGUES WITH
MEMORY AND GENRE IN
MARCIA DIAS*

**Tiago José Freitas Batista
Carolina Lobo Aguiar**

~Resumo: O objetivo do presente trabalho é analisar algumas poesias da obra intitulada *Os (des)ajustes da Palavra*, publicado em 2019, pela poeta Márcia Dias. Nesse sentido, através da observação de alguns elementos que se destacam na obra, partimos de poesias que compõem a subjetividade e a construção do sujeito feminino. Tendo em vista esses aspectos, apresentaremos certa linearidade temporal sobre o modo como a obra torna-se expressão do crescimento e desenvolvimento de um eu lírico que oscila entre o vai e vem do tempo de infância até a criação de uma maturidade imagética. Para tanto, valemo-nos, particularmente, de conceitos que promovem uma

breve reflexão sobre os estudos de memória, com Maurice Halbwachs e Fernando Catroga, e, também, sobre gênero, com Judith Butler, destacando, dessa forma, teorias que envolvam questões sobre a lírica moderna com Antonio Candido, Octavio Paz e Terry Eagleton. Nesse segmento, procuramos destacar o valor e a importância que cercam a produção de autoria feminina, mais precisamente, em Rondônia.

Palavras-chave: Literatura. Lírica. Autoria feminina. Memória.

Abstract: The objective of the present work is to analyze some poetry of the work entitled Os (des) ajustes da Palavra, published in 2019 by the poet Márcia Dias. In this sense, through the observation of some elements that stand out in the work, we start from poems that make up subjectivity and the construction of the female subject. In view of these aspects, we will present a certain temporal linearity of how the work becomes an expression of the growth and development of a lyrical self that oscillates between the ebb and flow of childhood until the creation of an imagery maturity. In order to do so, we make use, particularly, of concepts that promote a brief reflection on the studies of memory with Maurice Halbwachs and Fernando Catroga and gender with Judith Butler, highlighting theories that involve questions of modern lyric with Antonio Candido, Octavio Paz and Terry Eagleton. Seeking to highlight the value and importance that surround the production of female authorship, more precisely in Rondônia.

Keywords: Literature; Lyrical; Female authorship; Memory.

Introdução

Márcia Dias nasceu no Paraná, mas chegou em Rondônia com dez anos de idade juntamente com os pais, em 1989, no auge dos processos migratórios no estado. Durante a sua infância,

foi imersa nas leituras através de sua mãe, também professora e, a partir de então, aprofundou-se em seu processo criativo, iniciando as suas produções literárias. Durante a infância e adolescência, Márcia Dias desencadeia reflexões próprias sobre seu “eu poético”, elaborando poesias por meio de suas memórias e, também, dos lugares por quais passou. Em suas poesias, percebe-se, inevitavelmente, as marcas desses atravessamentos presentes em sua vida, que perpassam momentos que são apresentados em seus versos.

Além das experiências da infância, a poeta enfoca sobre o ambiente ao seu redor, como por exemplo, as comunidades, as multiculturas presentes em seu cotidiano, suas vivências, experiências e influências, apontamentos que acabam constituindo a sua voz literária. Sendo assim, percebemos que a literatura produzida por Márcia Dias transpassa sua realidade.

No entanto, superada a convicção de que a obra pode ser explicada por meio da biografia do autor, compreendemos que a história de Márcia Dias é componente relevante para compreensão de suas poesias, ou seja, dá sentido à sua criação poética. Assim, entendemos que suas poesias são instrumentos que preservam formas de expressão de si. Através delas, o processo de (re)ver-se por meio de suas memórias é intensificado, revelando extrema força expressiva através de criações poéticas.

De acordo com Maurice Halbwachs (1990) e seu conceito de memória individual, podemos deduzir que, através dela, a poeta organiza e distribui, em seus versos, memórias e imagens vivenciadas, sugerindo uma gama de referências e lembranças de seus hábitos na infância e juventude. A memória individual ancora-se em diversos pontos de referência, tais como sons, paisagens, sentimentos, elementos do espaço em que se encontra, entre outros.

Halbwachs distingue duas formas básicas de memória. No entanto, o que as constituem ainda são suas relações com os indivíduos, suas trajetórias e suas experiências particulares:

“[...] A primeira (memória autobiográfica) se apoiaria na segunda (memória histórica), pois

toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e denso”. (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Ou seja, de acordo com o teórico, a memória individual é uma visão da memória coletiva. Geralmente, a maioria das lembranças que possuímos estão relacionadas a momentos de memória compartilhada, porém, os momentos que apenas uma pessoa vivenciou não deixam de existir, pois as lembranças individuais se constituem na relação com o meio em que vive ou viveu. Podemos observar que Márcia Dias (re)significa suas memórias, ou melhor, inclui a intervenção da subjetividade no processos poéticos e de rememoração, transparecendo o seu eu poético, conforme se vê:

I

De vez em quando
aparece a menina que vive em mim
em gritos
gemidos
sussurros
desconcertos
penitente
ajoelhada
ela escreve
tece as ranhuras que os espaços provocaram
o tinteiro isolado é presença
na penumbra
na escassez
faz-se luz e abundância
ela nasce, nua
descalça
e se reveste de palavras
(DIAS, 2019, p. 25).

A poesia selecionada, intitulada por enumeração “I”, enfatiza a presença de uma menina, figura que existiu no passado, mas que

permanece presente no eu lírico, manifestando-se através de gestos perante as adversidades que “os espaços provocaram”. É possível observar que o início da poesia apresenta um fazer poético que parte da memória, elemento conceitual que possui protagonismo na construção do poema escolhido.

No decorrer da leitura, percebe-se a inquietação da figura do passado diante das rupturas vivenciadas pelo eu lírico e, apesar das “ranhuras”, não deixa de escrever, encontrando refúgio e possibilidades de (re)nascimento por meio da escrita. Márcia Dias lança sua escrita em direção às próprias memórias, sem descartar o seu presente. A poeta não se esquivava de seu passado, que, de alguma forma, possui necessidade de viver.

Neste estudo, a memória foi considerada como um conjunto de impressões, imagens e experiências que foram reconstruídas por meio da linguagem e, não obstante, das habilidades de memória de Márcia Dias. De acordo com de Catroga:

“[...] a memória pessoal é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais), em permanente construção, devido à incessante do presente em passado, e às alterações ocorridas no campo das representações (ou representificações) do pretérito. Significa isto que a recordação, enquanto presente-passado, é vivência interior na qual a identidade do eu, ou melhor, a ipseidade, unifica os diversos tempos sociais em que comparticipa. (CATROGA, 2015, p. 16).

Assim, percebemos que a memória individual não é definitiva, estando em constante refinamento e diálogo com a memória coletiva. No caso da poesia de Márcia Dias, a manifestação de suas memórias, em sua obra, evidencia aspectos autobiográficos e históricos. Ainda de acordo com Catroga:

Na experiência vivida, a memória individual é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais,

nacionais, etc.) em permanente construção, devido a incessante mudança do presente em passado e às alterações ocorridas no campo das re-presentações (ou representificações) do pretérito. Significa isso que a recordação, enquanto presentepassado, é vivência interior na qual a identidade do eu, ou melhor, a ipsiedade, unifica os diversos tempos sociais em que comparticipa. (CATROGA, 2015, p. 11).

Deste modo, apresentamos traços e pistas que sugerem seu alinhamento de memórias individuais, aproximando o eu lírico do eu empírico, acabando, dessa forma, por se revelarem na escrita poética a partir de elementos da própria biografia, memória e identidade da poeta.

XI

Ela tinha cheiro de lã de algodão doce
era feita de sol menor
desenhada pelo círculo vicioso da aventura
era como andar de bicicleta
tinha que ter equilíbrio para ouvi-la
contemplava o luar
muito mais o mar
dissolvia-se a cada tom
desarmonizava toda vez que aparecia o dó
tinha pena de tocar
era composta de uma melodia salgada.
(DIAS, 2019, p. 35).

Percebemos que uma força expressiva começa a obter desenvolvimento a partir da simplicidade oriunda da pureza da infância, como podemos observar no primeiro e no segundo poema apresentados. Além disso, a preocupação se dá com a forma de ajuste da expressão de um tempo de emoções, estruturado sem pontuação, apresentando um fluxo contínuo e sem rima. Para Candido (1996), isso se aplica ao uso mais liberal de versos e ritmos individuais, características do modernismo, cuja rima, em geral, torna-se um elemento que oferece ritmo ao poema. A poeta, desse modo, opta por não titular os seus poemas, mas numerá-los.

Sendo assim, podemos observar que a experiência literária

de Márcia Dias perpassa importantes componentes teóricos aplicados ao fazer poético da escritora. Sua produção literária adquire, desde o início, um caráter estilístico próprio, repetindo-se de forma surpreendentemente rebelde, traço marcante da lírica contemporânea. É o que vemos no trecho abaixo, cujo discurso poético, bem como, as vozes femininas, combinam-se para trazer essa noção de modernidade:

XVIII

Eis que reacende
a luz?
não, a vontade de encontrar a minha alma
em estado saturado
de loucura?
e desejo de me insurgir
encantada

e o que fica?
o impetuoso vento que desalinha essa certeza
de solidão
companhada
nula
surda
escura
(DIAS, 2019, p. 45).

Márcia afirma possuir uma identidade fragmentada, atravessada por espaços, recordações de sua infância e, também, pelos lugares de construção de si mesma. A poeta põe-se a refletir sobre determinados pontos iniciais que abordam a literatura e o sujeito que escreve, sendo por meio do processo de escrita que a poeta desenvolve a constante de seus (des)ajustes, produzindo novos sentidos e possibilidades de existência. Seus poemas apresentam estilos sintéticos e linguagens breves, telegráficos, além de uma constante (re)exploração e (re)invenção do mundo e de si mesma.

Cavalcanti (2012), em seu *A herança de Apolo: poesia, poeta, poema*, reúne diferentes definições sobre a representação da poesia para alguns poetas e, nesse conjunto, todos eles defendem a conservação e continuidade do fazer poético, pois uma das

principais funções do lirismo em versos é a defesa do indivíduo contra ideais que o condicionam e o automatizam, ou seja, roubam a sua humanidade, tornando-o impenetrável à sensibilidade, sentidos e visão de mundo. Nesse ínterim, a linguagem poética continua a realizar-se no mundo literário, perpassando identidades e memórias.

“[...] o poema está inserido numa História da comunicação escrita e estética entre os homens, a Literatura [...]. Assim pensando, é lícito esperar que, enquanto houver Literatura, haverá Poesia.” (CAVALCANTI, 2012, p. 425).

A poesia faz parte da essência universal da eternidade. Para Aristóteles, em *A arte poética*, a poesia decorre de duas razões características e particulares ao ser humano, quais sejam: a tendência humana de imitar instintivamente em sua busca pelo conhecimento e experimentar o prazer, e, a superioridade da poesia sobre a história, por ser universal e filosófica. De acordo com Octavio Paz:

“A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem”. (PAZ, 1984, p. 15).

Assim, o lirismo moderno representa diversas temáticas e diálogos, promovendo inovações na linguagem, na estilística, contestando o passado como padrão, questionando as certezas que ainda prevalecem e, ao mesmo tempo, restaurando estilos antigos, dinamizando usos como intervalos e repetições, sem se afastar da intenção literária, características essas marcantes da poética moderna.

Márcia Dias, ao evidenciar autonomia e subjetividade em sua escrita, domina essas duas características que já foram negadas a autoras de séculos passados. Partindo dessa afirmativa, nos remetemos ao ano de 1930, período esse que fomentou tendências contemporâneas presentes na literatura brasileira até os dias de hoje. Essas transformações, sejam culturais, sociais ou políticas, são heranças do Modernismo, que não foi esquecido, mas que partiu para outras tendências que estão tomando espaço nas teorias literárias, entre elas, o estudo de gênero.

De acordo com Judith Butler (2003):

“O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (BUTLER, 2003, p. 59).

Refletir sobre a autoria poética nas regiões do norte, nordeste e centro-oeste, dentro do gênero feminino, abre espaços para análises e discussões que envolvem aspectos importantes sobre essa construção da escrita na literatura feminina. O primeiro desses aspectos refere-se aos comportamentos e valores patriarcais, defendidos e firmados pela sociedade desde a sua formação em condição de colônia, mas que passaram por consideráveis mudanças ao longo do tempo. Esses comportamentos foram validados no âmbito das relações sociais como um método de dominação de gênero, transferindo às mulheres a condição de minoria, assim, influenciando negativamente na construção poética dessas autoras e, principalmente, nos registros de poetas e poemas de autoria feminina.

De acordo com os postulados de Eagleton (1983), o juízo de valor que compõe a literatura varia de acordo com a história, possuindo referências a ideologias e relações de poder entre grupos sociais. De acordo com Bittencourt (2003), no início do século XX, em suas primeiras décadas, a autoria literária no Brasil ganha as suas primeiras poetas, fazendo com que o cenário literário feminino comece a ser construído, mas por conta da força

dos valores sociais e relações de poder impostas por determinados grupos, a poesia feminina não tinha um espaço satisfatório de reconhecimento.

As mulheres eram responsáveis pela entrada do mal no mundo, imbuindo sua natureza de vulnerabilidade moral e espiritual, tornando-as propensas ao pecado e à devassidão, devendo ser reprimidas e treinadas a todo custo. Tudo para manter o equilíbrio doméstico; a segurança dos grupos sociais dominantes e a ordem das instituições civis e eclesiásticas. (ARAÚJO *in* DEL PRIORE, 2012).

Através de uma breve análise ao longo do processo histórico literário, ainda podemos observar a dificuldade de escritoras e poetas mulheres alcançarem certa visibilidade em suas publicações e trabalhos. Infelizmente, ainda é possível notar ações que as impedem de seguir a profissão, trabalhando, dessa forma, à sombra da figura masculina, ou seja, ainda continuam à margem.

As lutas empenhadas pelo movimento feminista foram essenciais para que o cenário mencionado acima fosse mudado e as mulheres garantissem o direito de ter voz no campo literário, dissociando-se da figura masculina, escrevendo sobre si mesmas, suas subjetividades, seus desejos e memórias, com vozes líricas que encham o mundo de palavras, encanto, beleza e poesia. Nesse sentido, o contexto histórico da figura feminina no espaço literário serve:

“[...] para fazê-las existir, viver e ser. E mais, fazer a história das mulheres brasileiras significa apresentar fatos pertinentes, ideias, perspectivas não apenas para especialistas de várias ciências [...] como também para qualquer pessoa que reflita sobre o mundo contemporâneo, ou procure nele interferir.” (DEL PRIORE, 2012, p. 9).

Apesar da facilidade de circulação e divulgação de obras no estado de Rondônia, por meio da democratização das mídias sociais, ainda há processos que evidenciam dificuldades para que essas obras sejam lidas. Mas, enfatizamos um novo momento na

literatura, traduzindo um período no qual é possível escrever o que quiser, ficcionalizando o que julgar necessário, e, desse modo, focando no gênero que a poeta preferir.

Em seus poemas, Márcia Dias nos apresenta um olhar feminino sobre a sua poesia, bem como, um diálogo que parte de si mesma e, também, de suas diversas fragmentações como poeta. A forma com a qual a autora representa a figura feminina em sua poesia é subjetiva, e, mesmo através das memórias, é possível observar a ligação existente entre a mulher e a terra, a natureza, seus sentimentos e a presença do feminino em um mundo ainda potencialmente masculino. Além disso, a lírica de Dias destaca o caminho, desde a solidão do sujeito feminino, que se constitui e vivencia a contemporaneidade, até a conquista da mulher por seu espaço, e, não menos importante, a movimentação que isso causa em sua construção.

IV

Solta-me

quero voar na liberdade de um condor romantizado
quero cantar as palmeiras devastadas
compor a canção das margens
da mata
da oca
do gozo feminino abafado
da lavadeira de igarapé
do batuque que floreira o deserto
Solta-me!
Quero rasgar-me nas almas domesticadas
nos sonhos inalados
sorrisos retorcidos em faces anuviadas.
Solta-me!
Quero ir para permanecer.
(DIAS, 2019, p. 28).

Márcia Dias possui poéticas que, segundo Bosi (1994), caracterizam suas marcas contextuais através de suas expressões de memória afetiva, memórias de infância, identificação com a terra, sensibilidade e paixão, bem como o autodesvendamento e o olhar-se por dentro e apesar de subjetiva, sua poesia é

contestadora, conceito definido por Hortas:

“[...] Esta só há pouco se libertou da mordaca que a silenciava. Só agora conquistou o direito de revelar a sua realidade de indivíduo. Só hoje, recém-saída dos subterrâneos onde vegetou por séculos, aparece como pessoa inteira. Consciente de que é a própria condutora da natureza, identifica-se com a terra e deixa vir à tona de sua poesia a sua verdadeira alma, que descobriu com dor e resignação. Sua palavra é o seu espelho, onde aparece a imagem autêntica, e não aquela que lhe era oferecida como um espartilho a mais, onde se comprimia”. (HORTAS, 1979, p. 12-3).

Na poesia intitulada “IV”, a poeta evidencia a necessidade de liberdade. Dias inicia o texto recorrendo ao verbo imperativo “solta-me”, clamando a necessidade de voar, citando uma ave de rapina: “condor romantizado”. Essa liberdade materializa-se em seus desejos com o auxílio de mais verbos que evidenciam ações relacionadas à hábitos que evocam o livre-arbítrio: “voar, cantar, compor”. Seguindo a leitura, podemos observar uma crítica aos valores patriarcais ainda reservados às mulheres: “rasgar-me nas almas domesticadas”. Márcia Dias presentifica, em suas produções literárias, seus desejos e vontades, eternizando, por meio da escrita, o reconhecimento do seu espaço na sociedade e, conseqüentemente, a sua voz para falar de si. A autora apresenta suas poesias com liberdade e discorre sobre a questão da criação feminina, além de exprimir força e resistência em seu processo composicional.

Norma Telles argumenta que até o final do século XIX e início do século XX, as mulheres eram “excluídas do processo de criação cultural”, “sujeitas à autoridade/autoria masculina”. Ainda assim, ela continuou: “As mulheres escreveram e escreveram bastante”:

“Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica

dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura. Nunca criadora. Mesmo assim, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas”. (TELLES in DEL PRIORE, 2012, p. 403).

Em virtude dos fatos supracitados, mesmo que a literatura feminina esteja em constante ascensão, é certo afirmar que grande parte da literatura escrita por mulheres ainda é, infelizmente, posta em segundo plano. Embora as autoras discorram com mais liberdade sobre a questão feminina, ainda existe uma proposta de cânon excludente e sexista. Octávio Paz afirma que autores não lidos são vítimas do pior tipo de censura possível – a indiferença.

A leitura de poetisas de autoria feminina nas regiões norte, nordeste e centro-oeste é essencial para o devido reconhecimento das mulheres que escrevem. Os estudos sobre as poesias contemporâneas de autoria feminina estão ganhando espaço nas instituições públicas através de pesquisadores, grupos de pesquisa e programas de pós-graduação, sendo os seus registros de extrema importância, não apenas para a academia, mas para descrever o contexto histórico literário dessas regiões, evidenciando figuras que lidaram com o silenciamento por muitos anos, mas que possuem muito para escrever, falar e criar.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. *A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia*. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

ARISTÓTELES. *A arte poética*. Tradução de Pietro Nassetti. Martin Claret: São Paulo, 2007.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Conto e identidade literária na América Latina*. Organon. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 17. ed. especial p. 23-28, 28 dez. 2003.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *A herança de Apolo: poesia poeta poema*. Civilização Brasileira, 2012.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DIAS, Márcia. *Os (des)ajustes da palavra*. 1ª Ed. – Porto Velho: Temática Editora, 2019.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes Editora LTDA, 1983.

HALBWACHS, Maurice. 1990. *A Memória Coletiva*. Trad. Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Vértice.

HORTAS, Maria de Lourdes. (Org.). *Palavra de Mulher – poesia feminina brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Fontana LTDA, 1979.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984).

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

Poema Sexta-Feira à Noite

Sexta-feira à noite
os homens acariciam o clitóris das esposas
com dedos molhados de saliva.
O mesmo gesto com que todos os dias
contam dinheiro papéis documentos
e folheiam nas revistas
a vida dos seus ídolos.

Sexta-feira à noite
os homens penetram suas esposas
com tédio e pênis.
O mesmo tédio com que todos os dias
enfiam o carro na garagem
o dedo no nariz
e metem a mão no bolso
para coçar o saco.

Sexta-feira à noite
os homens ressonam de borco
enquanto as mulheres no escuro
encaram seu destino
e sonham com o príncipe encantado.

Marina Colasanti (1937 – atual)

LITERATURA
FEMININA:
METAFORIZAÇÃO,
EROTISMO E
RESISTÊNCIA NA VOZ
DA POETAACREANA
FRANCIS MARY
*FEMALE LITERATURE:
METAPHORIZATION,
EROTISM AND
RESISTANCE IN THE
VOICE OF THEACREAN
POET FRANCIS MARY*

Auxiliadora dos Santos Pinto
Manoel Messias Feitosa Soares

Resumo: Este artigo apresenta resultados de um estudo sobre a metaforização e o erotismo como elementos estéticos compositivos que marcam a resistência na obra do poeta Francis Mary. Para entender a poesia de autoria feminina produzida por Francis Mary, poeta acreana que nasceu e viveu a maior parte de sua vida nos espaços amazônicos, é

preciso considerar que, na Amazônia, existe cultura e literatura próprias da região. Os resultados da pesquisa mostram que a poesia de Francis Mary apresenta, como uma das linhas de força a metaforização e o erotismo, recursos que também se mesclam com o uso de elementos amazônicos.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Francis Mary; Metáfora; Erotismo; Resistência.

Abstract: This article presents the results of a study on metaphorization and eroticism as aesthetic compositional elements that mark resistance in the work of poet Francis Mary. In order to understand the poetry written by women written by Francis Mary, a poet from Acre who was born and lived most of his life in the Amazonian spaces, it is necessary to consider that, in the Amazon, there is culture and literature typical of the region. The results of the research show that Francis Mary's poetry presents, as one of its strengths, metaphorization and eroticism, resources that are also mixed with the use of Amazonian elements.

Keywords: Female authored literature; Francis Mary; Metaphor; Eroticizm; Resistance.

Introdução

Este artigo é resultado de uma pesquisa cujo objetivo foi discutir sobre o uso da metaforização e do erotismo como elementos estéticos composicionais que marcam a resistência na obra da poeta acreana Francis Mary, destacando-se, também, alguns elementos da poética e da poemática.

O estudo do tema justifica-se porque a literatura de autoria feminina do Acre ainda é pouco estudada. Nesse sentido, a voz autoral de Francis Mary ecoa em diversos espaços do universo literário acreano, representando uma forma de sentir e compreender a vida, conforme preconiza Loureiro (2014).

Ao mesmo tempo em que a amazonicidade é um elemento presente no processo composicional utilizado por

Francis Mary, há um diálogo latente com os espaços nacionais e universais, bem como, diferentes campos do conhecimento, a saber: epistemológicos, históricos, sociológicos, biológicos etc. Ou seja, a autora produz uma literatura que vai além dos rios e das florestas. A imaginação criativa da poeta busca, na floresta e no rio, elementos simbólicos que representam a cultura e o imaginário destes espaços e de suas gentes.

A pesquisa, do tipo bibliográfica, de natureza descritiva e com abordagem qualitativa, foi desenvolvida a partir da leitura e análise de poemas das seguintes obras: *O dia em que a lua caiu no Açude* (1996) e *Pré-Históricas e outros livros* (2004). As análises foram fundamentadas pelos estudos de Dalcastagné (2018), Zolin (2009), Beauvoir (1967), Lopes (2006); Loureiro (2014), Del Priore (2012), dentre outros.

Os resultados da pesquisa demonstraram que a poesia de Francis Mary apresenta, como uma de suas linhas de força a metaforização e o erotismo. Os espaços de vivências da autora também permeiam as temáticas dos poemas e representam o *ethos* amazônico e a colonização dos espaços, evidenciando, desse modo, uma construção discursiva que objetiva o reconhecimento da subjetividade e da alteridade da mulher em um contexto, historicamente, marcado pela dominação masculina e pelo apagamento da identidade feminina.

Francis Mary: um discurso de ruptura

Neste tópico, apresentamos uma breve biografia da poeta Francis Mary, destacando, principalmente, a formação da trajetória da escritora na poesia, até a produção de seus livros de poemas.

Francis Mary Alves de Lima, Francis Mary, ou apenas “bruxinha”, como é conhecida no meio literário do eixo Norte e Nordeste, nasceu em Rio Branco/AC, em 1958, onde seus primeiros contatos com a poesia ocorreram ainda na infância, por influência direta de seus familiares e amigos. Por conhecer e vivenciar a realidade da mulher e do povo amazônida, além

de expressar essas vivências em suas composições poéticas, é considerada, pela crítica especializada da Região Norte, como uma das mais importantes poetisas do cenário acreano, pois a sua obra abrange diversas temáticas que ganharam voz na atualidade, quais sejam: poesia de autoria feminina, exclusão das mulheres da história dos seringais, das desigualdades sociais, da violência no processo de colonização e descolonização, entre outros.

A sua obra é composta pelos livros: *Akyri, um grito no meio da mata* (mimeógrafo em 1982), *Gota a Gota* (mimeógrafo em 1982), *Antologia Língua Solta: poetisas brasileiras dos anos 90* (1994), *A noite em que a lua caiu no açude* (1996), *Antologia de Escritas* (2012), *Pré- Históricas e Outros Livros* (2004), *Gogó de Sola/Flor do Astral* (2006), e diversos poemas avulsos esperando publicação. *A noite que caiu no açude – 2ª edição*, (2001). Atualmente, está produzindo um novo livro de poemas intitulado “*Poemas do Ser*”.

Nesse contexto, podemos afirmar que o europeu, o africano, o japonês, o paraibano, o acreano etc, são referências que têm o significante do espaço social, político e econômico de suas vivências, sendo relações sentimentais estabelecidas e sentidas pelos sujeitos com o local, conforme menciona Gama-Khalil (2010, p. 216): “[...] o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária”. A partir desse excerto, podemos afirmar que os sentidos literários não estão desvinculados das vivências do escritor/escritora.

Francis Mary utiliza o espaço amazônico para a composição de suas poesias, mostrando as relações que os sujeitos estabelecem com o espaço de vida e de memória. Nesse sentido, a autora utiliza a expressão “Descer e subir barrancos”, para expressar a relação dos sujeitos com o espaço dos fazeres diários, onde se constrói a alteridade desses sujeitos. Nesse sentido, em suas análises, Lopes (2006), afirma que os poemas da autora, “[...] se articulam em torno da vida na floresta e das tradições indígenas”. Ela tece os seus textos em um processo lírico a partir do qual faz total imersão nos espaços naturais de suas vivências, corroborando outros autores que expressam a ideia de que o autor não está

imune às influências dos espaços/tempos de relações, pois são nessas tramas sociais que nascem as narrativas literárias em suas variadas formas.

A poeta e a sua estética: metaforização, erotismo e resistência

A estética de Francis Mary evidencia um discurso que rompe diversas barreiras impostas às mulheres amazônidas que, historicamente, não fazem parte da história oficial desta região. Esse aspecto pode ser identificado no poema “Lavadeira”, que apresentamos a seguir:

Lavadeira

Descer e subir barrancos,
Lata d'água na cabeça,
Roupas para quarar,
Marido bêbado na cama,
Filhos na escola da rua,
E a vida deixada
Na beira do rio.

(Fonte: na obra *A noite em que a lua caiu no açude*, 2021).

No poema “Lavadeira”, a autora representa as relações de estar e existir em dois espaços de convivências. Isso nos leva a inferir que o espaço do rio/barranco é um lugar imaginário, das imagens, do sentir outras vidas sentidas com as narrativas e lendas tecidas das/e sobre as águas e rios, como por exemplo as lendas da Iara, do boto, tecendo emoções e sentidos eróticos que não existem na vida real. Nesse sentido, a autora apresenta uma ruptura com as estruturas interceptadoras dos devaneios amorosos com o amante e/ou esposo.

Outro sentido que podemos inferir ao espaço apresentado no poema é o local das relações conjugais, das “obrigações”, dos fazeres matrimoniais e/ou maternos, o qual pode ser caracterizado pelas obrigações domésticas: limpeza da casa, lavagem das vestimentas e roupas dos filhos irem para a escola e/ou as roupas

de cama e do esposo que, “bêbado na cama”, representa, assim, o reflexo da vida social de muitos casais de nossa sociedade patriarcal e capitalista.

O poema é construído em apenas um bloco estrófico, composto por sete versos livres e de leitura corrente. A voz lírica em expressão no poema parece contar a história destas mulheres e denunciar a situação de submissão e opressão a elas impostas, pois, em muitos contextos, essas mulheres necessitavam trabalhar em casa, no corte de cana, na coleta do látex e em outros espaços. Sobre esse aspecto, Lopes (2006) afirma que:

A mulher nos poemas de Francis Mary tem imagem variada, seja a migrante nordestina, as filhas de nordestinos ou filhas da terra. A mulher é, acima de tudo, uma mulher integrada com as forças da natureza, parte da floresta e da vida ao ar livre, que sabe desfrutar da liberdade que somente a selva pode proporcionar. Não é a mulher cristã, seguidora do catolicismo, mas sim a filha de Tupã. (LOPES, 2006, p. 4).

Quanto aos recursos estéticos utilizados, destacamos o jogo metafórico dos dois versos finais. Estruturalmente falando, a metáfora é associação de uma característica de um elemento de um paradigma cultural a outro de distinto paradigma, ou seja, uma operação de analogia. [...] funções das metáforas: suprir a necessidade de expressar sentidos para os quais não há expressões específicas e costumeiras na língua.

Metáfora é um tipo de construção linguística que permite a atribuição de um sentido construído dentro de um paradigma cultural definido a outra palavra (ou construção multivocabular) que, em seu sentido costumeiro, isto é, no sentido usual dessa palavra ou expressão na comunidade de falantes, pertencem a outro paradigma cultural estabelecido. FERRAREZI Jr., 2012, p. 71)

Segundo o autor, a metáfora é uma espécie de “depósito

cultural”, cuja temporalidade marca os valores culturais de um povo. Na poesia de Francis Mary, tal constatação pode ser observada no processo de metaforização que expressa questões culturais. Logo, podemos afirmar que a utilização das metáforas e de elementos do ethos amazônico, conforme propõe Loureiro (2014), no trabalho com o texto poético, somados à subjetividade da escritora que conhece esta realidade, são as bases para a construção dos poemas que discutem sobre a devastação dos espaços, sobre a dizimação dos povos e, não obstante, sobre as relações estabelecidas entre os participantes desta história. Mas, esses espaços e sentidos não têm compromisso com o real vivido e sentido pelos sujeitos que vivem e transitam nos espaços/tempos de referências, como afirma Brandão (2007):

[...] Assim, interessa não o modo como certo espaço ficcional é percebido por uma personagem, mas como se dá a distribuição, em níveis (os quais podem, em textos não “realistas”, se misturar, colocando em xeque seus limites), dos elementos que identificam o que é a personagem como espaço, o que é o espaço no qual a personagem se desloca (pressuposto, assim, como espaço da não-personagem), o que é o espaço referido ou gerado pelas manifestações de tal personagem, o que é o espaço que refere ou manifesta a personagem (o espaço, por exemplo, da fala de um narrador que relata as ações da personagem). [...]. (BRANDÃO, 2007, p. 216).

As imagens que surgem dessa estética construída a partir da metáfora e do erotismo como elementos de resistência, dos mundos e seres em constante processo de transformações e mudanças, permanências e deslocamentos, evidenciam, também, a mudança do espaço geográfico, político e econômico dos sujeitos que se deslocam em busca de melhores condições de ser e estar no mundo, fato esse que também transforma os modos de sentir, de se expressar e de se relacionar. Nesse contexto, a autora trata, principalmente, do deslocamento de milhares de seres humanos que se aventuraram a construir novas possibilidades

de vida, recorrendo à categoria de espaço/tempo para falar sobre a migração de nordestinos para a região amazônica. Podemos identificar essa mudança espacial no poema intitulado “Eu nortista”, publicado no livro *O dia em que a lua caiu no açude*:

Eu, nortista

Com essa sede
Do nordestino
Eu subi o rio
Eu vim parar aqui,
Trazida nos sonhos
Dos meus ancestrais,
Brotada na terra verde
No seio da Amazônia.
(Fonte: na obra *A noite em que a lua caiu no açude*, 2021).

O poema retrata elementos da migração nordestina. Os primeiros versos falam de uma “sede do nordestino” e abre campo para pensarmos sobre os elementos motivadores dos processos migratórios, em especial o 2º ciclo de 1943 à 1945, que ficou conhecido como A batalha da borracha, conforme foi apresentada por Pedro Martinello (1988), na obra “A batalhada borracha na segunda guerra mundial”. Pode-se, também, fazer uma aproximação com a obra “Os degredados filhos da seca”, de autoria de Itamar de Souza e João Medeiros Filho (1986), na qual há uma análise sócio-política das secas do Nordeste.

O eu-lírico, expresso pela voz feminina, denuncia a invisibilidade da mulher que sempre trabalhou ao lado dos homens, porém, nunca foi reconhecida como seringueira. Ela foi “trazida” (verbo flexionado), marcando que essa voz no poema é uma voz feminina, que foi trazida comosemente por seus ancestrais, tendo sido brotada no seio amazônico.

Já no poema “Amazônidas”, essa presença feminina não representa a mulher submissa, apagada, silenciada, mas uma mulher que tem visibilidade, que resiste e luta pela sua terra, mas que também luta por liberdade e protagonismo. A partir deste poema, podemos pensar nas relações de poder existentes nestes espaços amazônicos, isto é, nessa diversidade que reúne os povos indígenas, os seringueiros e colonizadores. Contudo, desta vez, a

mulher vai na frente “levando sua bandeira”.

Amazônidas

Vem abrindo varadouros
A multidão de índios,
Seringueiros e colonos.
Das lendas do rio
Saem os botos
Que se encantam
Em guerreiros.
À rente cavalgam amazonas,
Lavando nas mãos
Os estandartes da libertação!
(Fonte: na obra A noite em que a lua caiu no
açude, 2021).

Neste poema, podemos inferir que estão presentes o espaço/tempo das relações sociais, políticas e econômicas. A autora apresenta as trajetórias dos sujeitos que se deslocaram de um espaço de vivência para constituírem outros espaços, nos quais estabelecem novas relações histórico-sociais com os espaços, rios e com os construtos imaginários e imaginados desse novo local, tais como os botos, que se transformam em seres humanos e desfrutam, com as virgens donzelas, as noites de festas.

A estética utilizada pela poeta Francis Mary na construção dos poemas também mescla elementos singulares do imaginário amazônico, tais como: a floresta tropical, os rios com suas volumosas águas - ora límpidas, ora barrentas-, os povos nativos e os migrantes, a extração do látex da seringueira e outras simbologias, conforme podemos observar no poema “O rio”:

O rio

Foi na margem do rio
que eu te encontrei.
Foi nas águas do rio que eu te lavei.
Foi nas lendas do rio
que eu me enleveei
e dormeci.
(Fonte: Na obra A noite em que a lua caiu no
açude, 2021).

Vale ressaltar que no contexto amazônico, “os rios comandam a vida”, conforme afirma Tocantins (1964). Ou seja, os rios são as vias de acesso, os caminhos para as ocupações dos espaços vazios, os relógios e calendários dos povos que vivem nas suas margens. Desse modo, o regime das águas dita os ritmos da vida dos povos que vivem nas florestas. Os rios são, também, fontes do misticismo, pois alimentam o imaginário desses povos. (LOUREIRO, 2000). Os produtos da floresta amazônica, tais como a semente do açaí, a semente da jarina, o marfim vegetal da Amazônia (utilizados na confecção de biojóias por alguns povos da Floresta Amazônica) também são representados na poesia de Francis Mary, conforme podemos observar no poema intitulado “Sementes”, publicado na obra *A noite em que a lua caiu no açude* (2021), na qual a poeta representa valores culturais do imaginário presentes nas lendas e mitos e,

também, expressa a materialidade de elementos da natureza:

Sementes

Menina,
Dança para mim
A cantiga
Que descobri
No colar que te enfeita:
De semente da açaí...
Vem cá, morena
Depressa me seduzir
Com a brancura da jarina:
Da floresta, o marfim!
A floresta presenteia
(Fonte: na obra *A noite em que a lua caiu no açude*, 2021).

Outro recurso estético-composicional ao qual a poeta Francis Mary recorre, com frequência, para composição de suas obras, é a utilização do erotismo. E que é o erotismo? Segundo Bataille (1987, p. 20): “O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. [...] O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente no ponto em que ele põe a vida interior em questão.

O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele “o ser em questão”. De acordo com Beauvoir (1967), o erotismo e a sexualidade estão presentes na constituição do amor verdadeiro, mas, nas mulheres, este sentimento aparece como sedução ao outro, “[...] Num movimento complexo, ela visa a glorificação de seu corpo através das homenagens dos homens a quem se destina esse corpo, [...]” (BEAUVOIR, 1967, p. 70). Segundo a autora, o erotismo é uma manifestação de um sentimento passivo para a mulher e para o outro, o homem, a mulher e/ou o amante. “O erotismo é um movimento para o Outro; nisso reside seu caráter essencial” (BEAUVOIR, 1967, p. 192).

Na obra de Francis Mary, os mitos e lendas amazônicos são representados de forma erótica e metafórica. Esses elementos simbólicos povoam o imaginário, dialogando com a realidade dos povos amazônicos, a qual se constitui em um universo rico de possibilidades e significações, conforme afirma Loureiro (2000). No poema “O boto”, o fazer o poético de Francis Mary é destacado pelos elementos de amazonicidade e pelo erotismo.

O Boto

Mergulhou em meu cio
Deslizando em meus seios
Suas mãos de rio.
E eu, serei seduzida,
Revelei meu segredo
A matrichãs e tambaquis
Ainda guardo
Seu cheiro barrento
Que em noites de lua
Deságua entro de im.
(Fonte: na obra A noite em que a lua caiu no açude, 2021).

Neste sentido, o discurso poético que estamos analisando transgredir de forma sutil essas convenções, reclamando os seus direitos, ainda que estas sociedades hipócritas se escandalizem. Podemos depreender, segundo Beauvoir (1967), que o erotismo é a manifestação de sentimentos agradáveis, mas sem a manifestação do desejo sexual, é uma manifestação narcisista do prazer de si

para si mesmo, sem a paixão ou o ato sexual presente.

Como podemos depreender na passagem na qual a autora afirma que “o erotismo só aparece em sua imanência, sem presença real do Outro. Sendo assim, o erotismo é a manifestação de emoções interiores ao objeto ou ser amado. Em se tratando da manifestação do erotismo no ser feminino, este é considerado, “[...] mais complexo e reflete a complexidade da situação feminina. Vimos que, ao invés de integrar as forças específicas em sua vida individual, a fêmea submete-se à espécie cujos interesses se dissociam dos fins singulares dela; [...]”. (BEAUVOIR, 1967, p. 110).

O erotismo feminino busca colocar em xeque os valores masculinos e patriarcais presentes, hegemonicamente, na sociedade fundamentada pelo sistema capitalista masculinizado. Os sentimentos presentes no ser feminino são construídos através dos valores culturais de cada sociedade, e, não estamos aqui generalizando tais valores, mas queremos enfatizar que, na atualidade, eles estão sendo problematizados por grupos sociais que não se sentem representados pelos valores sociais eticamente fundamentados nos valores capitalistas colonizadores do saber/poder ocidental.

Nesse contexto, podemos inferir, a partir dos estudos de Bataille (1987) e de Beauvoir (1967), que o erotismo surge na psiquê dos sujeitos como algo da subjetividade em relação ao outro, o objeto do desejo, um sentimento platônico, mas aos poucos esse desejo toma a sua forma concreta através de manifestações de sensualidade, ternura, admiração pela pessoa amada, demonstrando todos os sentimentos e emoções de forma concreta ao objeto ou ao ser amando, que estimula os desejos e emoções na pessoa que ama. Segundo Lopes (2006).

De um modo geral, a poesia de Francis Mary se articula em torno da vida na floresta e das tradições indígenas, que se traduz em um discurso com alto teor de afetividade, de indiscutíveis vínculos com os rios, seres lendários, e todos os elementos que façam parte do mundo amazônico. Os poemas, obedecendo ao livre curso da corrente lírica,

deixam fluir ao mesmo tempo a racionalidade e a força instintual, que se sobrepõem à censura, aos interditos do sistema capitalista. (LOPES, 2006, p. 11).

Na obra de Francis Mary, esses sentimentos internos são expressos, também, por metáforas, e, quando a autora afirma: “suas mãos de rio”, nos coloca a possibilidade de múltiplas percepções das análises. Podemos inferir que o ser amado acaricia todo o seu corpo como se fosse águas lhe banhando e escorrendo sobre a sua pele, mas também nos coloca em um contexto analítico espaço/temporal, pois não temos como descontextualizar a obra das vivências de seus criadores(as). Por outro lado, apesar de utilizar imagens dos espaços/tempos de experiências, a autora não tem o compromisso de representá-los de forma realista, para que possamos identificá-los, contudo, a partir da verossimilhança, esses espaços/tempos aparecem na composição dos versos.

De acordo com Gama Khalil (2010, p. 224), “[...] Muito além de uma simples geografia física, proliferam dos espaços a geografias humana, a social, a psicológica, a ideológica e a geografia literária, que se esquivam de toda possível topografia”. Dessa forma, podemos contextualizar o espaço do rio, com as suas águas barrentas, seus seres encantados e sua grande variedade de peixes, quando ele revela seus segredos: “A matriciã e tambaquis”, apresentando uma interação sentimental com a natureza e a fauna aquática. Segundo Zolin (2019):

[...] Trata-se, em sínteses, de a literatura de autoria feminina pós-moderna representar mulheres “possíveis” que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela imputadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fragilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversidade extrema, e, [...] capaz de se multiplicar para dar conta de tudo o que se espera dela: competir no mercado de trabalho, honrar com as responsabilidades de mãe, de esposa e de dona-de-casa e, além de tudo isso, manter-se linda, magra e desejável. (ZOLIN, 2019, p. 14).

Desse modo, se nos enveredarmos por outras nuances, podemos inferir que, neste poema, a autora tenta romper as barreiras sociais que valorizam a submissão das mulheres aos valores religiosos, patriarcais e capitalistas; que reserva a mulher ao espaço do lar, que deve ocultar seus sentimentos e desejos. Enquanto o ser manifesto no poema é uma personagem que se desnuda no rio, deixando este lhe invadir com o seu líquido barrento, lhe tocar sem pudor, no sentido de lhe proporcionar prazer e gozo, evidencia-se, de imediato, o que para as mulheres é algo interdito pelos valores religiosos, que lhes relegam à dívida da maternidade e procriação.

Considerações finais

A partir da leitura e análise dos poemas de Francis Mary, constatamos que a poesia militante, a poesia lírica e a poesia amorosa produzida pela autora, colocam-na em destaque frente a posição e o comportamento da mulher, mostrando fissuras e reminiscências da dominação masculina e, de igual modo, demonstrando que é necessário dar visibilidade às vozes que, ao longo dos anos, foram silenciadas.

A floresta e o rio são representações do ethos amazônico com suas sensibilidades e multiplicidades de sentidos, traduzindo lirismo, misticismo e subjetividades. Para a autora, a Amazônia não é o paraíso perdido e intocável representado por muitos poetas e escritores, mas um espaço de trabalho, de encontros entre os humanos e não humanos, local de embates.

Verificamos que a metaforização e o erotismo são importantes recursos estético-composicionais utilizados pela poeta para demarcar a resistência, a luta e o protesto contra o comportamento preconceituoso e hipócrita das sociedades patriarcais, que são atravessados pelos interditos das convenções sociais e normas impostas.

Por fim, ressaltamos que a produção literária da poeta Francis Mary, contribui, de forma significativa, para a constituição e difusão da literatura de autoria feminina produzida no Norte.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: L &PM Editores, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Espaços literários e suas expansões*. Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 15 (1),206–220. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/287730190_Espacos_literarios_e_suas_expansoes>. Acesso em: 19 de jun. 2020.

DALCASTAGNÉ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia. (Org.). *Literatura e resistência*. Porto Alegre/RS: Zouk, 2018.

FERRAREZI JR. C. Metáfora e função de registro: a visão de Mundo do falante e sua interferência nas Línguas naturais. *Linha d'Água*, n. 25 (1), p. 67-86, 2012. . *Semântica para educação básica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários*. Disponível em <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166/179>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LIMA, Francis Mary Alves de. *A noite em que a lua caiu no açude*. Rio Branco/AC: 3 Serpentes Edições, 2021. (Ebook).

LIMA, Francis Mary Alves de. *Pré-histórica e outras histórias*. Rio Branco: Fundação de Cultura Elias Mansour, 2004.

LOPES, Margarete Edul Prado de Souza. *Motivos de mulher na Amazônia: produção de escritoras acreanas do século XX*. Rio Branco/AC: Edufac, 2006.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica*. 4ªed. Belém/PA: Cultura Brasil, 2015.

MARTINELLO, Pedro. *A Batalha da Borracha na Segunda Guerra Mundial e suas consequências para o Vale Amazônico*. Tese de Doutorado em História Econômica,1985. IN: Cadernos UFAC (Universidade Federal do Acre). Série C. Estudos e Pesquisas, nº 1, 1988.



Mão

Agora preciso de tua mão,
não para que eu não tenha medo,
mas para que tu não tenhas medo.
Sei que acreditar em tudo isso será,
no começo, a tua grande solidão.
Mas chegará o instante em que me darás a mão,
não mais por solidão, mas como eu agora:
Por amor.

Clarice Lispector (1920 – 1977)

**O DISCURSO FEMININO
NA OBRA DE NILZA
MENEZES**
*THE FEMALE
DISCOURSE IN THE
WORK OF NILZA
MENEZES*

**Rômulo Giacome de O. Fernandes
José Eduardo Martins de B. Melo
Gleidenira Lima Soares**

Resumo: Este artigo analisa o discurso lírico feminino inserido na obra da autora Nilza Menezes, bem como, o papel da mulher na sociedade contemporânea e o patriarcalismo em nossa história. O objetivo principal é mostrar como o discurso de emancipação e empoderamento da mulher se constituem como peças estruturantes da poética da autora. Para a realização do trabalho, procuramos, nas reflexões de Oliveira (2017), Perrot (2008), Paz (1982), dentre outros, os aspectos da análise da lírica, a articulação do discurso feminino de libertação e o empoderamento da mulher na sociedade.

Palavras chave: Lírica. Linguagem. Autoria Feminina.

Abstract: This article analyzes the feminine discourse in the lyric inserted in the work of the author Nilza Menezes and the role of women in contemporary society and patriarchy in our history. The main objective is to show how the discourse of emancipation and empowerment of women constitute structuring parts of the author's poetics. To carry out the work, we sought in the reflections of Oliveira (2017), Perrot (2008), Paz (1982), among others, aspects of lyrical analysis, the articulation of the feminine discourse of liberation and the empowerment of women in society.

Keywords: Lyric, language, feminine authorship.

Introdução

Discutimos, aqui, o discurso de autoria feminina em Nilza Menezes, bem como, o papel da mulher na sociedade contemporânea, caracterizada ainda como uma sociedade historicamente patriarcal e sua luta por uma nova posição nessa sociedade. Tomamos como objetivo principal mostrar que o “eu” da obra de Nilza aponta estes caminhos do empoderamento e da libertação da mulher, considerando-se os espaços já conquistados na atualidade. Dessa forma, buscamos o aporte teórico norteado pelos seguintes autores: Oliveira (2017), que apresenta a importância da poesia para a sociedade, oferecendo subsídios para análise de poemas; Bourdieu (2012), com a sua contribuição teórica em relação a dominação masculina; Perrot (2008), que expõe a desigualdade de gênero, as manifestações da sexualidade e o papel da família; Sardenberg (2006), acerca do empoderamento de mulheres e o processo de conquista; Paz (1982), com a sua abordagem sobre a natureza histórica do poema, e, a sua constituição como produto social e expressão de uma época; dentre outros, cujos estudos contribuem para as análises de obras literárias.

A poesia como gênero

Ao mergulhar no estudo da poesia, percorremos o seu traçado histórico, desde a era clássica até a contemporaneidade. Nesta perspectiva, Oliveira diz que, ao tratar-se sobre a poesia, Platão falava de toda composição oral e escrita que não se encaixasse nos campos da filosofia e da política - composições que, na visão dele, não serviam para nada de efetivo na consolidação da República”. Seguindo esta lógica, fica evidente que o estudioso desprezava a poesia, talvez por acreditar que as contribuições criadas a partir do sentimento humano não refletissem o mundo real.

No entanto, Aristóteles (384 a.C.) resgata o valor da poesia, ao exaltá-la e conduzi-la à posição de gênero, visto que o seu posicionamento se diferenciava ao de Platão, segundo Oliveira (2017):

O livro *Da arte poética*, autoria Aristóteles, é uma reunião de textos teóricos aproximadamente 500 anos antes de Cristo, nos quais o autor fala da tragédia e da épica clássica. Nessa obra, encontramos a uma visão diferente da de Platão, pois, para Aristóteles, a invenção poética, tanto nas composições trágicas quanto nas épicas, tinha uma função importante para os cidadãos. Essas composições seriam, na visão aristotélicas, responsáveis pela consolidação das emoções e pela formação do pensamento civilizado.

Ao refletir sobre a citação, percebemos que Aristóteles pontua sobre a invenção poética nas composições, sendo ela a representação do sentimento coletivo que os poetas eram capazes de transpor para o papel e expressá-lo através da escrita. Nessa perspectiva, a linguagem literária extrapola os limites do sentido denotativo, ou seja, de dicionário, ultrapassando a denotação e, perpassando, desse modo, a representação de símbolos, conforme assegura Proença Filho (1992. p. 06 - 07):

Uma flor nasceu no chão da minha rua! A flor dessa rua deixa de ser um elemento vegetal para alçar-se à condição de símbolo, ganha uma significação que vai além do real concreto e que passa a existir em função do conjunto em que a palavra se encontra. [...] os versos remetem a uma realidade dos homens e do mundo, mas muito mais profunda do que a realidade imediatamente perceptível e traduzida no discurso comum das pessoas. É o que acontece com essa modalidade de linguagem, a linguagem literária, tanto na prosa, como nas manifestações em verso.

Dessa forma, podemos entender que, na linguagem literária, o sentido empregado na palavra *flor* pode representar o sentimento humano ou até mesmo um indivíduo. Tal consideração nos remete às dimensões linguísticas e literárias desses domínios. Sendo objetiva, na dimensão linguística, temos a presença do significante e do significado, postulação de Saussure, na qual a linguagem cumpre o seu papel de representar algo que consta na convenção da língua. A dimensão literária, por sua vez, oportuniza uma multissignificação dessa linguagem, pois a flor, utilizada na citação anterior, não representa apenas uma planta, mas uma diversidade de significações.

Nessa perspectiva, iremos adentrar o universo da escrita poética de autoria feminina. No entanto, é necessário abrir um parêntese, de modo a deixar claro que os elementos presentes no discurso tecido pela poeta Nilza Menezes, compõem o universo discursivo feminino de materialização de vivências e experiências. Assim, lançaremos o olhar para a significação das palavras nas obras da poeta, paranaense de nascença, mas portovelhense de coração, visto que, em seus escritos, encontra-se muito da cidade de Porto Velho/Rondônia, onde reside desde os primeiros anos da década de 1980. Servidora pública do Tribunal de Justiça do estado de Rondônia há mais de trinta anos, Menezes construiu a sua carreira nesse âmbito, até se aposentar, em 2022. A autora é Doutora em Ciências da Religião, Mestre em Ciências Sociais e Religião, além de ser Graduada em História, pela Universidade Federal de Rondônia, embora tenha escrito livros historiográficos

e poéticos. Enquanto servidora pública, trabalhou no resgate da história e da memória do Poder Judiciário do Estado de Rondônia, desenvolvendo pesquisas sobre a atuação da Justiça rondoniense, por meio de dados, informações e acervos documentais disponíveis no Centro de Documentação Histórica do Tribunal de Justiça do Estado de Rondônia (TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE RONDÔNIA, 2022).

O universo feminino de Nilza Menezes

A leitura das obras de Nilza Menezes nos permite acessar o mundo feminino, trazendo as vivências da mulher ao longo da história, pois o eu-lírico e a autora (algumas vezes) nos reportam às memórias de infância, compartilhando experiências no seio familiar e, não obstante, adquirindo aprendizados a partir dos exemplos e das narrativas. Os escritos registrados nas páginas dos livros possuem significados diversos para cada leitor, em linhas tracejadas de sofrimento, dor, sonho, ternura, amor e esperança, ou seja, sobre a condição feminina. Ao longo dos anos, a mulher esteve presente na sociedade, tendo como papel definido o de cuidar da casa, do marido e da prole, mas sempre ocupando uma posição secundária, ou mesmo de invisibilidade. Vejamos, então, o poema a seguir:

Texto 01

o meu amor
vem quando quer.
preparo o seu jantar
e choro cortando a cebola.
ansiedade,
coração acelerado,
desandando
feito o creme da maionese.
será que ele virá?
(MENEZES, 1995, p. 29).

O eu-lírico demarca a posição feminina de aguardar o ser masculino, representado pela figura do homem, destacando a submissão dessa mulher pelo ser amado. Além disso, expõe o

sentimento mais íntimo e puro: o amor. No entanto, fica claro que esse amor, aprisionador, a faz manter-se atada aos grilhões das atividades laborais de dona de casa, sempre na cozinha, fazendo quitutes à espera do homem/marido, que poderá vir ou não se deliciar do banquete. As afirmações de Perrot (2008) ratificam o ponto de vista destacado:

O trabalho doméstico é fundamental na vida das sociedades, ao proporcionar-seu funcionamento e reprodução, e na vida das mulheres. É um peso nos seus ombros, pois é responsabilidade delas. É um peso também na sua identidade: a dona-de-casa perfeita é o modelo sonhado da boa educação, e torna-se um objeto de desejo para os homens e uma obsessão para as mulheres. O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona-de-casa. (PERROT, 2008, p. 114-115).

Diante de tantas possibilidades de interpretações, significações e sentimentos presentes no discurso de Nilza, evidencia-se, portanto, a posição de submissão da mulher na sociedade. Nas palavras de Bourdieu, acerca deste caso:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; (BOURDIEU, 2012, p.18).

Outro item que deve ser destacado é o banquete que se apresenta em duplicidade de sentido. Podemos acreditar, nesse sentido, que seja a comida feita ou até mesmo o ato sexual (amor

carnal), entre o homem e a mulher. Entretanto, a personificação do sentimento de uma mulher pelo ser amado fica marcado no poema, pois esse sentimento está aprisionando a mulher à condição da espera, sem ter a certeza de que o amor (pessoa amada/amante) virá. No ato de cortar a cebola, as lágrimas rolam pelo rosto, e, desse modo, tempera a comida com pingos de alegria, incerteza e ansiedade pelo reencontro, buscando, assim, na espera, a reciprocidade dessa demonstração amorosa.

Ainda no que se refere às questões sobre a mulher, Michelle Perrot aborda, no livro *Minha história das mulheres* (2008), uma visão pessoal de uma temática que envolve uma máxima coletividade e, por conseguinte, interessa a todos que estudam os fenômenos estruturais da história das mulheres, desde a gênese até a contemporaneidade. Segundo Perrot (2008), “as mulheres são imaginadas e representadas no mundo em detrimento de uma efetiva e positiva exposição, isto é, em prejuízo de serem descritas ou contadas”. Atualmente, muito se fala sobre as mulheres, porquanto, isso ocorre de forma panfletária, sem inferir à raiz do problema, estando essas evocações apenas centradas na incidência em uma delimitação sobre o que as mulheres são e, também, o que/como deveriam ser. “Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2008, p.76).

Essa dominação masculina mencionada pela pesquisadora Perrot (2008) está presentificada na poética de Menezes (1996), mas com alguns textos e passagens que nos revelam momentos de rupturas com a tradição, isto é, devaneios que transbordam do ser revolucionário aprisionado no íntimo feminino, sendo uma poesia marcada de maneira direta e, concomitantemente, presente nas entrelinhas dos escritos. Os textos a seguir (textos 02 e 03) mostram a dominação e a tentativa de ruptura:

Texto 02

quando nasci menina
me deram a sina
de sendo mulher
ser boa mãe.

cohraram perna
se seios bonitos,

fui ensinada,
aceitei,
depois rebelei
mas acabei doma
da. ainda sinto que
às vezes fujo de casa.
(MENEZES, 1996, p. 16)

Texto 03

vovó lavava os pés de vovôo
bediente.
minha mãe já se rebelava
racionando sexo e carinho.
apertadamente entre essas duas mulheres
tento encontrar caminhos.
(MENEZES, 1996, p. 17).

Nesse viés, o registro investigativo do papel da mulher na sociedade, bem como, o discurso poético por trás desse gênero, constroem uma identidade feminina, marcando a representatividade discursiva de emancipação do dito sexo frágil diante do patriarcalismo ou machismo predominante da época. O silêncio de outrora, desde os registros bíblicos, como já dizia o apóstolo Paulo: “Que a mulher conserve o silêncio”, que muitas vezes aprisionavam as mulheres, do mesmo modo como menciona Perrot (p. 16, 2016), “[...] Confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo [...] sua fala em público é indecente”, vai ficando, dessa forma, no passado, pois através da poesia contemporânea de Nilza Menezes, nos versos finais dos textos 02 e 03, respectivamente, “às vezes fujo de casa” e “tento encontrar caminhos”, afirmam a ideia de insubmissão apresentada pelo sujeito lírico, que, reitera a emancipação feminina.

Logo, a subjetividade registrada na poesia moderna converge para uma nova construção etnográfica de identidades acerca da mulher, visto que existe uma “[...] ligação do estranho com o familiar, através da imagem ou mesmo através de quebras

de linha bem posicionadas [...] o que torne a poesia tão poderosa” (HUGHES, 2007, p. 1), o que favorece a identificação das transformações ocorridas no mundo, mediante o olhar feminino, intermediado pela poesia.

A estrutura do poema

A opção pela análise dos poemas registrados anteriormente, ocorreu pelo fato de Nilza Menezes expor à sociedade temas como: o ser-mulher, o posicionamento feminino na sociedade, e, o amor (pela ótica feminina), de uma forma universal, ou seja, todas essas temáticas são abordadas nos poemas de modo que o tema não se esgote. Nesse sentido, pode-se depreender, por exemplo, o papel da mulher, visivelmente secundário, diante da sociedade patriarcal sobre a qual o eu-lírico fala.

Uma vez justificada a escolha pelo objeto de estudo, daremos início a abordagem das estruturas dos poemas 02 e 03, perfazendo o percurso pelas rimas, estrofes, versos e figuras de linguagem utilizadas nos textos.

Partindo das estrofes acima mencionadas, vemos que o poema 02 apresenta um conjunto composto por uma quadra, um dístico e uma sextilha ou sexteto, segundo Pires (1922,

p. 72). Já nas rimas, temos emparelhadas, misturadas e interpoladas (AABC) (AB) (ABBACD). De acordo com Oliveira (2017, p. 97 - 98), são respectivamente [...] rimas entre dois versos consecutivos, [...] rimas que não seguem os esquemas, ou seja, estão localizadas de forma misturada, [...] rimas aparecem no primeiro e no último verso. O poema 03, por sua vez, possui versos livres e/ou brancos.

Vale destacar ainda que as rimas fazem o cruzamento em algumas estrofes, sendo o caso de “menina”, na primeira estrofe, que rima com “sina”, localizada na segunda estrofe. Esse fenômeno se repete em “ensinada”, na sétima estrofe, e, “domada”, na décima estrofe, do mesmo modo como nas rimas “aceitei”, posicionada na oitava estrofe, e, “rebelei”, na nona estrofe.

Ao mencionar as rimas, no poema 02, temos rimas pobres,

por pertencerem à mesma classe gramatical, como no caso de menina (substantivo) rimada com sina (também substantivo), ou em aceitei (verbo) rimando com rebelei (verbo). No entanto, localizamos ainda as rimas ricas, quando temos classes gramaticais diferentes, por exemplo: ensinada (verbo)rimada com domada (substantivo). Vale destacar, também, as extensões dos sons que rimam, encontradas em “menina” e “sina”, “ensinada” e “domada”, que são rimas consoantes, pois se manifestam pela coincidência de fonemas, além de haver rimas vogais em “aceitei” e “rebelei”.

Outros aspectos a serem destacados são referentes às figuras de linguagem presentes nos textos 02 e 03, sendo que o primeiro texto remete a metonímia, ou seja, a parte pelo todo, ao mencionar os versos “cobraram pernas e seios bonitos”, referindo-se ao corpo da mulher. Já no segundo texto (03), temos a comparação do ato de lavar os pés com obediência, em “vovô lavava os pés de vovô, obediente” (MENEZES, 1996, p. 17), além de identificar a antítese, que é configurada pela oposição de ideias, nos versos:

[...]
minha mãe já se rebelava
racionando sexo e carinho.
apertadamente entre essas duas mulheres
tento encontrar caminhos.
(MENEZES, 1996, p. 17).

O sentimento contraditório do eu-lírico leva o leitor a pensar sobre qual caminho poderá ser seguido e/ou trilhado: aquele de obediência diante do patriarcalismo arraigado na história da sociedade, ou os novos espaços que estão sendo abertos na perspectiva do contemporâneo, que pretende deixar na história a dominação masculina, exaltando o empoderamento feminino. Para Sardenberg (2006),

Para nós, feministas, o empoderamento de mulheres é o processo da conquista da autodeterminação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e

um fim em si próprio. O empoderamento das mulheres implica, para nós, na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal (SARDENBERG, 2006, p. 2).

Ao refletir sobre a citação, iremos um pouco além, mais especificamente, na direção em que o eu-lírico parece estar farto de ter que esconder viver diante dessa dualidade que é o obedecer ou o se rebelar, fazendo-o querer contar a todos os seus sentimentos de submissão e de opressão, vivenciados pelas vozes presentes nas figuras femininas representadas pela avó e pela mãe.

Linguagem e estilo de Nilza Menezes

Ao aprofundar os estudos da poesia feminina da região Norte a partir das obras de Nilza Menezes, chama-nos a atenção aquilo que se refere à forma como a autora organiza a linguagem com jogos de palavras, de modo a surpreender o leitor, despertando sensações e imagens que seduzem e prendem a atenção de quem degusta cada página, compartilhando, assim, o discurso lírico por meio do contorcionismo de pensamentos e emoções. Pronto! O leitor foi fígado para a poesia do gênero naturalizado pela sociedade.

Assim, compreender as imagens poéticas constantes nos poemas de Menezes, oportuniza a percepção da transitoriedade das vozes, às vezes da mãe, e/ou da avó, ou mesmo da menina diante da vida, mesclando, em seus versos, o amor, o ser mulher, a submissão feminina e a sua emancipação. Em acordo com Bete Brait.

Tudo que é dito, tudo o que é expresso por um falante, por um enunciador, não pertence só a ele. Em todo discurso são percebidas vozes, às infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim, como as vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala. (BRAIT, 1999, p. 14).

Tal afirmação faz sentido ao ler a obra de Menezes, na qual é possível identificar essas vozes femininas presentes nos poemas. Vale enfatizar que levamos em consideração o conceitode Fairclough (2001, p. 91), que considera o termo *discurso* como uma forma de prática socialde uso da linguagem. Posto isso, o referido autor ainda destaca que o discurso contribui para a construção de alguns efeitos, a saber: as identidades sociais e posições do sujeito. Outra característica da lírica da poeta é o jogo com as palavras, como por exemplo:

Texto 01

o meu amor
vem quando quer.
preparo o seu jantar
e choro cortando a cebola.
ansiedade,
coração acelerado,
desandando
feito o creme da maionese.
será que ele virá?
(MENEZES, 1995, p. 29).

Esse ato de selecionar as palavras, colocando-as no papel em branco, como forma de evidenciar o processo da escrita e o manuseio dos vocábulos, bem como, num jogo de xadrez realizado pela autora, revela a consciência e a preocupação com um sentimento enorme, preso dentro do peito e, ao mesmo tempo, desvalorizado e/ou sem importância para o amado, ou seja, o eu-poético sente o amor e por isso espera, fazendo o ritual de preparação, chorando ao cortar a cebola. Ou seria de angústia com a incerteza da chegada? Mas, as palavras, assim como o sentimento, causam ansiedade, e, os batimentos cardíacos são acelerados nessa ânsia da chegada, podendo desandar, tal como a maionese quando não acertamos o ponto ideal. Portanto, os versos significam desorientação, algo sem conserto. Seria a vida ou a maionese? Ora, pois, ao preparar o creme da maionese, o cozinheiro deve colocar o óleo lentamente em finas camadas, parecendo um “fio de óleo”, pois se virar o óleo de uma vez por todas ou em ritmo acelerado, o cozinheiro perde o ponto ideal

de preparo da maionese, estragando o alimento. Sendo assim, Nilza Menezes compara as maneiras de se expressar com o preparo de um alimento, fazendo uma analogia metafórica entre o uso das palavras, que representam as emoções do eu-lírico, aos ingredientes que acompanham o preparo do creme de maionese.

Para Paz (1982), “a poesia parece escapar à lei da gravidade da história porque sua palavra nunca é inteiramente histórica. A imagem nunca quer dizer isto ou aquilo. Sucede justamente o contrário”. (PAZ, 1982, p. 231). Dessa forma, o poema provoca, no leitor, a busca do que esteja dito nas entrelinhas, sendo possível que a hermenêutica, como nos ensina Heidegger, auxilie na interpretação do não explícito, mas que se encontra presente na aparente simplicidade.

Logo, para uma compreensão do texto, temos que levar em consideração alguns aspectos fundamentais, tais como: os lexicais, os semânticos e os sintáticos, que são utilizados na construção textual, servindo para estruturar o texto, fazendo, desse modo, a conexão com fatores externos à língua, podendo, também, conectar a literatura ao contexto social, cultural, histórico e, até mesmo, ideológico, que exercem influências diretas à criação dos poemas.

Ao refletir sobre os aspectos fundamentais da construção textual, não podemos deixar de mencionar que qualquer obra literária traz um aspecto ideológico, o que pode ser observado no discurso das obras de Nilza Menezes, em que o eu-lírico, muito forte e latente, traduz o papel da mulher na sociedade contemporânea. A todo momento, a voz feminina do sujeito lírico marca a sua posição no discurso, fato esse observável em:

Texto 03

vovó lavava os pés de vovó
obediente.
minha mãe já se rebelava
racionando sexo e carinho.
apertadamente entre essas duas mulheres
tento encontrar caminhos.
(MENEZES, 1996, p. 17).

Ao trazer à baila a bandeira da militância de gênero, buscamos aporte teórico nas afirmações de Barros (2003, p. 02), ao mencionar as concepções de Bakhtin “[...] dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso”, sendo que o discurso não é individual, visto que se constrói por intermédio das relações entre sujeitos, de modo que exista diálogo entre os discursos, gerando uma interação entre os discursos que circulam numa sociedade.

Entretanto, o que nos propusemos a discutir foi a linguagem, que, segundo Mussalim e Bentes (2006, p. 26), “sempre se realiza dentro de uma *língua*, de uma estrutura linguística definida e particular”, presente no texto poético, e, não levantar bandeiras de lutas sociais. É, precisamente nessa perspectiva, que mencionamos Ducrot (apud Mussalim & Bentes, 2004, p.28), para quem “A linguagem [...], é um jogo de argumentos enredados em si mesmo; não falamos sobre o mundo, falamos para construir um mundo e a partir dele tentar convencer nosso interlocutor da nossa verdade, verdade criada pelas e nas nossas interlocuções”, tal como o proposto de convencimento pelo eu-lírico, que apresenta os limites de estruturação do discursolírico enquanto poética de Nilza Menezes, nos poemas aqui analisados.

Considerações finais

Ao discorrer sobre a lírica da autora Nilza Menezes percebemos que o eu-lírico apresenta, ao leitor, a posição que a mulher ocupa na sociedade, sendo ela um ser secundário, que, nos dias de hoje, já não aceita a submissão do homem, enfrentando, assim, o patriarcado que impera no quadro social.

Entretanto, através do jogo de palavras, com um emprego de linguagem simples, o ser poético registra, nos versos do poema, que esse papel secundário está passando por um processo de ruptura, visto que a mulher vem conquistando novos espaços, antes somente pertencidos à figura masculina. O ato de rebelar-se contra a tradição milenar já marca esse rito de passagem, pois, no poema 03, tem-se a opção de escolher, encontrar novos caminhos

a serem percorridos. O fato de o discurso de militância de gênero estar impregnado nos versos, reforça essa ideia de alteração do hoje, ou ainda, de um futuro próximo, jamais pensado por uma bisavó, avó ou mãe que viveu no século passado, pois a sociedade indicava o seu papel social desde o nascimento, sendo criada para ser do lar, educar os filhos e, dessa forma, obedecer ao marido até que a morte os separasse.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BEAUVOIR Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução: Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner, 15 ed. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 2019.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1987.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Brasília, Editora da UnB, 2001.

HUGHES, J. *Poetry: A Powerful Medium for Literacy and Technology Development*. (Research Monograph) What Works? Research into Practice. University of Ontario Institute of Technology, 2007. Disponível em: <http://www.edu.gov.on.ca/eng/literacynumeracy/inspire/research/Hughes.pdf>. Acessado em: 22 maio, 2022.

MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. MENEZES, Nilza. *Poções e Magias*. Rio de Janeiro: Blocos, 1995.

_____. *Princesas desencantadas, ou, a história das mulheres que ousaram sonhar*. Rio de Janeiro: Blocos. 1996.

MUSSALIM, Fernanda. BENTES, Anna Cristina (orgs.). *Introdução à Linguística: domíniose fronteiras*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2006.

OLIVEIRA, Silvana. *Análise de textos literários: poesia*. Curitiba: InterSaberes, 2017.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.

PROENÇA FILHO, Domicio. *A linguagem literária*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SARDENBERG, M. B. Cecília. *Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista*. 2006. 12 f. Artigo – NEIM/UFBA, Bahia, 2006.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE RONDÔNIA. *Homenagem à Nilza Menezes*, 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=HMKsqe79rN8>>. Acessado, em 11 agosto, 2022.

Rosa e Prata

Outro dia, me peguei
um pouco mais esperta
sabendo me calar,
me pondo a falar na hora certa.
E metade do mundo nem vi,
a outra metade nunca tinha visto.
Mas eu insisto em seguir mutante;
não é pelo mundo que eu sigo adiante,
é pra desvendar o inédito
em mim,
nas coisas,
nos lugares.
Tem uma cadeira de fio
rosa e prata
que, inimaginada,
habita em meu quarto.
Ela é a tradução exata
do inusitado
que a vida traz
em forma de coisa,
em forma de gente.

Luciene Carvalho (1968-atual)

A ESCRITA
CONTEMPORÂNEA
DE MARIA ELIZABETE
NASCIMENTO DE
OLIVEIRA EM *ASAS DO
INAUDÍVEL EM LUZES
DE VAGA-LUME*
*THE CONTEMPORARY
WRITING OF
MARIA ELIZABETE
NASCIMENTO DE
OLIVEIRA ON WINGS
OF THE INAUDIBLE IN
FIREFLY LIGHTS*

Jocineide C. Maciel de Souza

Resumo: Neste texto apresentamos a primeira produção literária de Maria Elizabete Nascimento de Oliveira, *Asas do Inaudível em Luzes de Vaga-lume*, publicada em 2019. No primeiro momento, faremos uma abordagem panorâmica da obra, composta por

82 poemas escritos em versos livres, com diferentes temáticas, ressaltando que são algumas possibilidades de leitura e, em seguida, nos pautaremos em apontar a questão autoral a partir da metáfora do espelho/identidade, que configuram uma perspectiva do seu processo de escrita em quatro poemas específicos, a saber: *Autoria*, *A íris d'olho*, *Distância* e *Reversos*. Maria Elizabete Nascimento de Oliveira é Doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT. É membra do Grupo de Pesquisa: Poesia Contemporânea de Autoria Feminina do Norte, do Nordeste e do Centro-Oeste do Brasil - GPFENCO-UNIR/CNPQ. Professora de língua portuguesa, atua na Diretoria Regional de Educação/DRE-CEFAPRO, em Cáceres/Mato Grosso-Brasil. Para subsidiar nossas reflexões, pautaremos em pressupostos teóricos de Octavio Paz, 2012, Nelly Novaes Coelho, 1993, Jean Chevalier, 2015 e Rubem Alves, 2014.

Palavras-chave: Literatura em Mato Grosso. Autoria Feminina. Letras Cacerenses. Poema

Abstract: In this text we present the first literary production by Maria Elizabete Nascimento de Oliveira, *Asas do Inaudível em Luzes de Vaga-lume*, published in 2019. Themes, emphasizing that there are some possibilities for reading and then we will focus on pointing out the authorial question from the metaphor of the mirror/identity that configure a perspective of his writing process in the poems *Autoria*, *A Íris d'olho*, *Distância* and *Reversos*. Maria Elizabete Nascimento de Oliveira, holds a PhD in Literary Studies from the State University of Mato Grosso/UNEMAT. She is a member of the Research Group: Contemporary Poetry by Female Authors from the North, Northeast and Midwest of Brazil - GPFENCO-UNIR/CNPQ. Portuguese language teacher, working at the Diretoria Regional de Educação/DRE-CEFAPRO in Cáceres/Mato Grosso-Brazil. To support our reflections, we will be guided by the assumptions of Octavio Paz, 2012; Nelly Novaes Coelho, 1993; Jean Chevalier, 2015 and Rubem Alves, 2014.

Keywords: Literature in Mato Grosso. Female Authorship. Cacerense Letters. Poem

Antes de se dedicar à escrita do seu livro poético, a autora publicou o resultado da sua pesquisa de Mestrado, na Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, com o título: *Educação Ambiental e Manoel de Barros: diálogos poéticos* (2012), pela editora Paulinas. Após a publicação do seu primeiro livro literário, a autora publicou: *Sinfonia de Letras: acordes literários com Dunga Rodrigues* (2021), pela editora Appris. Durante a pandemia da COVID- 19, participou em diversas coletâneas literárias de poesia, das quais destacamos: *Conexões Atlânticas* (2020); *Mulherio das Letras Portugal* (2020-2021); *O livro das Marias III: uma força sublime* (2021); *Ecos Brasil* (2021).

Poeticamente, Luciene Carvalho nos apresenta a autora como a “mestiça do Oriente como Ocidente” banhada pela “encantação do Rio Paraguai” em *Asas do Inaudível em Luzes de Vaga-Lume* (2019). Maria Elizabete Nascimento de Oliveira - também chamada de filha, vó, mãe, esposa, tia, amiga, Bete, professora, doutora, pesquisadora, e, agora, poeta - inscrita no compêndio de autores de Cáceres, *Letras Cacerenses*, escrito por Olga Maria Castrillon-Mendes (2021), no qual a autora é inserida num contexto de mais de 100 escritores que constituem a produção histórica e literária de Cáceres.

Nelly Novaes Coelho, em 1993, na abertura do seu texto introdutório “A presença da mulher na literatura brasileira contemporânea”, ao se reportar ao crescente interesse em estudos e publicações referentes à produção literária de mulheres, negros e da literatura infanto-juvenil, afirmou que:

Muito mais que simples moda, esse triplo interesse arraiga em um fenômeno cultural mais amplo: a inegável emergência do *diferente*; das vozes divergentes; a descoberta da alteridade ou do Outro, via de regra, sufocadas ou oprimidas pelos sistemas de valores dominantes. (COELHO, 1993, p.11).

Para além de todas as mudanças vivenciadas nesses cinquenta anos que separam a assertiva de Nelly Novaes, em pleno século XXI, em um contexto pandêmico, esses grupos

alçaram voos no universo digital, que por ora nos dá uma dimensão menos elitizada em comparação aos livros, tornando-se um espaço democrático, ocupando as redes sociais e ampliando o debate sobre as suas perspectivas. Embora tenha sido publicado no ano que antecede o início da pandemia da COVID-19, o livro precisou ser lançado em forma de *Live*¹, estreando, no estado de Mato Grosso, essa modalidade de evento literário.

Se a escrita é libertadora, a leitura precisa encantar e fazer pensar, por isso está tão perigoso aprender a ler, especialmente, se considerarmos o contexto sociocultural e político em que vivemos. Ao anunciar a publicação do seu primeiro livro literário, Maria Elizabete do Nascimento de Oliveira se justifica: - *eu precisava escrever poesia para não ser sucumbida pelas agruras da escrita científica*. Bendita Tese que nos agraciou com a oportunidade de ler os belos e reflexivos poemas que compõem essa obra. A poeta nasce, então, nesse contexto apresentado por Coelho (1993, p.16).

Desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites do seu *próprio Eu* (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autofágica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe deste mundo em crise.

Os poemas presentes na obra em análise apresentam essa ânsia de mulher que, a partir da sua construção de mundo, faz da arte palavra, o eco da sua alma materializada na estrutura do poema. É, na incompletude do dia a dia, ao mirar-se no espelho, entendido nessa abordagem como a própria vida, que a poeta seleciona as palavras que, pouco a pouco, vão ganhando forma de poema. Sobre o ato de poetizar, Paz (2012, p.174), afirma:

[...] Poetizar é criar com palavras: fazer poemas. O poético não é algo dado, que está no homem desde o nascimento, mas algo que o homem

1 Lançamento do livro - Asas do inaudível em luzes de vaga-lume - Maria Elizabete Nascimento de Oliveira, publicado pela Editora: Carlini&Caniato/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1esKvvYxpfY&t=113s>

faz e que, reciprocamente, faz o homem. O poético é uma possibilidade, não uma categoria *a priori* nem uma faculdade inata. Mas é uma possibilidade que nós mesmos criamos. Ao nomear, ao criar com palavras, criamos aquilo que nomeamos e que antes só existia como ameaça, vazio e caos.

Na necessidade de nomear nossas ações, vamos considerar esse primeiro momento apenas como apreciação que nos apraz na primeira leitura de um texto literário. Ao receber o livro e observar a sua capa, o primeiro impacto é o jogo de cores, em tonalidade amarela, marcada por gotículas de chuva que, por si só, tornam o leitor ao ato de rememorar, pois vem acompanhada de elementos da natureza que causam a sensação de liberdade e imensidão. Somam-se a essas percepções a imagem de um balanço, que convida a abrir o livro e se deixar embalar pelas lembranças provocadas pelo pôr do sol, pela imagem do horizonte. Logo, advém a expectativa de algo novo, também surgida do tom amarelo do amanhecer.

Em cada detalhe da construção da obra, a literatura flui com leveza e naturalidade. Desde o poema “O silêncio”, presente na orelha do livro, que mais nos parece o formato de um vaso aberto às contribuições do leitor, passando para o texto de apresentação, feita por alguém que sabe como é essa dádiva de escrever poesia, a poeta Luciene Carvalho, que, em uma noite de lua cheia no inverno cuiabano de 2019, nos apresenta a autora como a encantação do rio Paraguai. Ainda que seja a primeira produção de Oliveira, em cada um dos seus poemas é possível percebê-los enquanto criação única, conforme descreve Octávio Paz (2012, p. 25): “Cada poema é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no momento exato da criação. A chamada “técnica poética” não é transmissível porque não é composta de receitas, e sim de invenções que só servem a seu criador”. Na arquitetura de seus versos, o trabalho artístico no jogo e escolha de cada palavra são carregados de poesia, transcendendo no imaginário do leitor a cada página, seja no voo livre dos bem-te-vis ou nos “retalhos de um manuscrito”. Nos poemas, encontramos os elementos sociais

que nos remetem às diferentes fases da vida humana, bem como, da estrutura organizacional da nossa sociedade. Sobre a relação entre a produção poética e o tempo histórico, Paz (2012, p.192) aponta:

[...] O poema é um tecido de palavras perfeitamente datadas e um ato anterior a todas as datas: o ato original com o qual toda história social ou individual principia; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética, tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma.

Em “autoria”, o eu lírico grita: “/Há outras faces ocultas/ /vivendo dentro de mim” (p. 13 e 14). Esses dois versos sintetizam uma ânsia da poeta não passível de adjetivação, apenas pela beleza de seus versos. Mas, é preciso folhear o livro para encontrarmos a *liberdade* de quem não está com pressa, anseia por um *fim de noite*, porque sabe que, no amanhecer, o *bem-te-vi* irá aparecer para quebrar o *silêncio*, promovendo a *construção* de um ser que não teme a renovação, mesmo que momentânea.

Se metapoesia/metapoema é usar o poema para explicar/falar sobre o próprio ato da criação poética, para além desse conceito é possível afirmar que esse livro é uma metavida em que: *esquecimento; incursão; reminiscência; lente rara; o presente; desencanto; solidão; sem rotina; metamorfose; decomponha; quimera; a íris d’olho; aprendiz; solitária; balanço; você não é, foi e*, tantos outros poemas, explicam a arte de viver imbricada nas feitura do cotidiano. Nos poemas relacionados, encontramos algumas formas de falar da vida e das possibilidades de olhar pela janela. Sobre essa pulsante do ato de escrever, Coelho (1993, p. 19) assegura:

A produção nova dessa época mostra uma espécie de *explosão da fala feminina*, conscientemente assumida. É como se já não houvesse nenhum limite capaz de se fazer respeitado. Em busca de uma nova

imagem ou identidade as mulheres rompem audaciosamente com a *antiga* imagem e, sem encontrar a nova, assumem uma paradoxal multiplicidade de identidades conflitantes...

A multiplicidade de eus que compõem a mulher que se faz poeta, transborda um eu- poético que reflete a intensidade da escrita contemporânea. Observamos, pois, que há dois poemas que se repetem. A princípio, imaginamos ser erro de edição, porém, ao se deleitar com as percepções da autora, chegamos à conclusão de que a mudança de *bem te vi* para *passarinho* parece dizer que, embora possamos mudar o título, o passarinho será o mesmo; Já *emesquecimento*, por sua vez, a alteração surge apenas no final, parecendo suscitar que, ainda que possamos realizar mudanças em nossa trajetória de vida, não podemos esquecer das nossas raízes, pois são elas quem darão o toque original à nossa existência.

Há, no conjunto dos poemas selecionados, um jogo em que os elementos da natureza contemplam e espelham as ânsias humanas e, ao mesmo tempo, convidam-nos a olhar a *lua*, *vendaval*, *flor-semente*, *passarinho* com os olhos de Bernardo, personagem do querido poeta Manoel de Barros, que escreveu em Mato Grosso.

Dentre todos os quereres da poeta, que seleciona e embala cada palavra transformando-as em poesia, encontramos em evidência a arte de viver, os desafios da escrita e, principalmente, a presença enigmática de múltiplas mulheres que se constroem e se reinventam em vários poemas. E, se me perguntares: Qual é seu poema favorito? Te respondo que são vários, mas *emnascimento* sempre penso que a amiga sou eu. Todavia, é no poema *brincadeira* que me sinto contemplada em todas as dimensões que ecoam dos versos que o compõem. Concordo com Rubem Alves (2014, p.9), ao afirmar:

Pois é isso que a poesia faz: ela nos convida a andar pelos caminhos da nossa própria verdade, os caminhos em que mora o essencial. Se as pessoas soubessem ler poesia é certo que os terapeutas teriam menos trabalho e talvez suas terapias se transformassem em concertos de poesia!

Logo, caro leitor, é preciso adverti-lo que ler é um ato perigoso. Dentre os principais sintomas estão: o pensamento crítico, o autoconhecimento e o desenvolvimento cognitivo, elementos esses que poderão contribuir para a construção das suas próprias histórias, reverberando-se em poesia, entendendo a literatura como a arte da palavra, ou a palavra esteticamente trabalhada.

Para além desse primeiro olhar, propomos perscrutar alguns versos que compõem os poemas “Autoria”, “A íris d’olho”, “Distância” e “Reversos”, com o propósito de apontar como a vida é metaforizada no espelho, tornando, desse modo, o processo de criação poética a matéria prima em *Asas do Inaudível em luzes de vaga-lume*. Estruturalmente, esses poemas são compostos por versos livres, com uma média de 05 palavras em cada verso, exceto o primeiro poema, que é composto por 58 versos. Alguns desses versos são compostos por uma única palavra, tendo os demais entre 12 a 17 versos cada um. Todos os poemas, exceto “Distância” (formado por 02 estrofes, sendo a primeira de 11 versos e, a última, um terceto) são organizados em uma única estrofe.

Autoria

De frente ao *espelho*,
outras caminham em mim.
Desajeitada,
tento me recompor.
Alucinação?
eu com fardos de outras humanidades.

Delírio?
Fantasia?
Miragem?
Sonho?
Volto a mirar-me...
Cada uma em um caminho, f
eito Hera
com sua ferradura de sonhos.
Fecho os olhos,
miragem de uma figura entrecortada,
baixa definição.
No *espelho*, agora, só o vácuo,
recorte de um corpo inerte,

vazio, sem essência.
Alucinação?
Volto a mirar-me...
E me vejo pelo *espelho*.
Há outras presas em mim,
multidão de mulheres invisíveis,
perdidas em labirintos,
ilusória a nitidez, projetada no *espelho*.
Almas presas em mim agonizam.
Volto a mirar-me...
Cacos de *espelhos*,
imagens múltiplas,

eu com fardos de outras humanidades.
O *espelho* é um retrato descrente
de um eu sintetizado.
Em mim pulsam vidas alheias,
imagem recortada de um pré-moldado.

Fantasia?
Volto a mirar-me...
O espelho não me cabe,
é um falso moralista.
Há outras faces ocultas
vivendo dentro de mim.
Nesta imagem postiça projetada no *espelho*
nunca vou me encontrar.
Miragem?
Volto a mirar-me...
Este *espelho* social
não detém a liquidez.
Carrego outras mulheres
feridas de mortes com simples beliscaduras.
Meu *espelho* é marginal.
Acordo com os acordes do sol
(inexpugnavelmente).
Miro os meus caminhos de pedras,
cacos de nós no *espelho*.
Sonho?
Não!
imagem autoral.
(OLIVEIRA, 2019, p. 13-14)

Ao lermos os 58 versos que formam esse poema, o termo “espelho” nos provoca a olhá-lo com atenção, pois está presente em 11 versos. Chevalier e Gheerbrant (2015), na 27ª edição da sua obra,

Dicionário de Símbolos, nos apresentam algumas definições sobre o termo “espelho”, que nos permite dialogar com os poemas nessa possibilidade de observação. Os autores destacam que o termo é proveniente do latim *Speculum* (espelho), sendo simbolicamente referência de conhecimento. Nesse sentido, para diferentes povos, em épocas e religiões distintas, o espelho simbolizava a revelação da verdade, a sabedoria. “Esses reflexos da Inteligência ou da Palavra celestes fazem surgir o espelho como o símbolo da **manifestação que reflete a inteligência criativa**. É também o do intelecto divino que reflete a manifestação, criando-a como tal a sua imagem”. (CHEVALIER, 2015, p.394 - grifos nossos).

A partir dessas primeiras definições de Chevalier, podemos pensar quais são as verdades implicadas nos espelhos, e, principalmente nas imagens que ele suscita no decorrer do poema. Nos versos do poema “Autoria”, (OLIVEIRA, 2019, p. 13-14): “/De frente ao espelho/outras caminham em mim/ /e me vejo pelo espelho/ /Há outras presas em mim/ /projetada no espelho.

/ /Almas presas em mim agonizam/”, nos deparamos com a multiplicidade de mulheres que se encontram e se diluem nos reflexos do espelho, da água e do olhar. De acordo com Paz, (2012, p.192) “O poema é a mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com relação a essa primeira experiência que o poema consagra”. Ao trazer as mulheres que as constituem, o eu lírico estabelece uma relação de experiência dessa mulher que, ao se olhar no espelho, vê a imagem de várias mulheres.

Ao refletirmos sobre o título do poema “Autoria”, é possível inferir que ele se refere ao próprio processo de escrita, tornando-se um fio condutor na leitura da obra, pois no percurso de cada poema encontramos essa(s) mulher(es) que se tornam matéria poética na tecitura dos poemas.

Outro aspecto importante são os questionamentos, demarcados pela pontuação interrogativa, bem como, pelo uso de substantivos que são sinônimos, feitos a partir das imagens dessas mulheres no poema “Autoria. Os três substantivos femininos “alucinação”. “fantasia”, “miragem”, e, os dois

substantivos masculinos “delírio” e “sonho”, seguidos de ponto de interrogação (surgidos sempre que as imagens dessas mulheres são suscitadas pelos versos que compõem o poema) colocam o leitor em dúvida sobre a(s) imagem(ns) que o espelho apresenta, deixando-as enclausuradas no mundo do imaginário.

Ainda acerca das possibilidades suscitadas a partir do poema “Autoria”, e, também, sobre a simbologia do espelho que busca e apresenta os eus que constituem o eu lírico, apontamos ao (des)lugar, demarcado nos versos: “/No *espelho*, agora, só o vácuo/ /O espelho é um retrato decrescente/ /O espelho não me cabe/”. Para o budismo tibetano:

“o mundo das formas que nele se reflete não é senão um aspecto da **shunyata**, o vácuo. [...] Essa revelação da Identidade e da Diferença no espelho é a origem da *queda* de Lucifer. De uma maneira geral, ela é o ponto de chegada da mais elevada experiência espiritual.” (CHEVALIER, 2015, p.394 – Grifos do autor).

Ao lermos os poemas “Autoria”, “Distância” e “Reverso”, o formato de espelho que conseguimos formular é o convencional - vidro polido e metalizado que reflete a luz e reproduza imagem dos objetos colocados diante dele² - que aponta as dúvidas causadas pela multiplicidade de seres humanos refletidas pelo eu lírico. Nos versos do poema “A íris d’olho”, (OLIVEIRA, 2019, p. 36), há a metáfora do espelho a partir do olhar, que, também alimenta a ideia de identidade desse ser composto por outras pessoas, mas que se constitui a partir do outro.

A íris d’olho

O espelho do seu olho
defronta com o meu.
Enredos e descobertas
agasalhos infieis da alma.
Pupilas, dilatam
luzes de sofrimento.
O seu olho só
recôncavo.
Há saídas pela escuridão.

² Disponível em: <https://www.dicio.com.br/espelho/>. Acesso em: 22/02/2022

Apreendo imagens,
lágrimas de travesseiro,
ocultas em risos e alegrias.
Combate pela amizade,
aulas de guardar tristezas,
em canto de coração.
Nossos olhos, juntos,
convexo.

No poema “A Iris d’olho”, a exposição da alma metaforizada pelo espelho do olhar, dialoga com a advertência de Rubens Alves (2014, p. 150), ao afirmar que “Todo cuidado é pouco. Não é qualquer olho que serve. Os olhos comuns têm estranhos poderes de contaminação. Infectam e modificam o objeto com um simples olhar”. O eu lírico está sempre a convidar e a dar visibilidade às emoções vividas pelas vidas que perpassam e lhe possibilitam viver. Nos termos “enredos”, “descobertas”, “risos” e “alegrias” fica evidente essa construção do ser entrelaçado pelo outro, na pluralidade dos substantivos, e, o uso do termo “defronta”, que, assim como o espelho, só é possível ver o outro se estivermos frente a frente.

Ainda tendo o espelho enquanto metáfora de identidade, o poema distância (OLIVEIRA, 2019, p. 50 retoma alguns aspectos do campo semântico do poema autoria no quietange ao lugar do imaginário, a imagem que repercute nesse poema também é de um eu lírico composto pelo outro, embora aponte para uma distância que as separam.

Distância

Deste mundo quero a arte
de estar sendo todo dia,
estar sendo...
Tenho olhos de artista,
deformados,
irreais.
Miro o espelho e vejo:
uma arte de Miró,
abstrata,
surreal,
duas divas e um divã.

São tantas distâncias entre uma e outra
que o próximo de mim
sou eu mesma.

Em *Variações sobre o prazer*, Rubens Alves (2014, p. 150), no tópico *Os olhos da ciência*, faz algumas advertências sobre o que se vê, sobretudo quando essa visão é permeada pelo desejo:

[...] Assim é cada quadro: uma mistura da coisa que se vê com o rosto de quem vê. “O que vemos é aquilo que somos”, diz Bernardo Soares. Essa perturbação da imagem é produzida sempre que a visão é contaminada pelo desejo. O amor faz mal aos olhos. Quem ama não vê direito. Isso a ciência não pode suportar: O desejo estraga o espelho.

Ao relacionarmos o olhar do eu lírico com a imagem gerada, o espelho é metáfora da identidade: “/Miro o espelho e vejo/ /uma arte de Miró/ / abstrata/ /surreal/ /duas divas e um divã. /” (OLIVEIRA, 2019, p. 50). A ideia de que somos compostas de/por outras pessoas é materializada na imagem do divã.

Os poemas que apresentamos nesse texto explicitam uma construção de ser humano que está ciente do processo de transformações inerentes a vida e as relações estabelecidas com as pessoas que nos cercam. É um olhar para si, enxergando os outros que nos constitui enquanto sujeitos. Para finalizar esse percurso sobre o uso do termo espelho e seu campo semântico nos poemas que compõem a obra literária em análise, apresentamos o poema “reverso”, a fim de verificar como esse o termo, “espelho”, é exibido em suas implicações no percurso de escrita da autora.

Reversos

Desfaço-me em cacos,
espelho e cores.
Agravam o silêncio
cio de sementes,
mudas e cores,
espelho d'água,
espírito narcísico,

reflexos,
retalhos,
reversos,
avessos de mim,
liberdade em corrente.
(OLIVEIRA, 2019, p. 61)

Nesse ínterim, nos versos 29 e 30, /Volto a mirar-me... // Cacos de espelhos/, e 54 e 55 /Miro os meus caminhos de pedras/ /cacos de nós no espelho/, do poema “Autoria”, é possível notar, no primeiro verso, /Desfaço-me em cacos, / /espelho e cores. /, o uso do termo “caco”. Nota-se que a relação entre o eu lírico e o espelho se tornam indissociáveis, pois ora é a imagem refletida que está em cacos, ora é o espelho que possui uma fragmentação estilhaçada. Nesse sentido:

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o sujeito que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre. (CHEVALIER, 2015, p.396).

Ao afirmarmos que o espelho surge como metáfora da identidade do eu lírico, fica evidente que essa construção estética da poeta indica a fragmentação da alma humana. Nesse bojo poético, as imagens que os poemas sugerem são, quase sempre, a partir do outro que vejoem mim, ou seja, nossas transformações sociais estão ligadas ao todo que nos cerca enquanto seres viventes em constante mudança. Com relação às imagens e ritmos no poema, Paz (2012, p. 195) destaca que:

[...] com maior ou menor nitidez, uma revelação que não se refere mais àquilo que as palavras dizem, mas a algo anterior e no qual se apoiam todas as palavras do poema:

a condição última do homem, esse movimento que o lança para frente sem cessar, sempre conquistando novos territórios que viram cinza quando são tocados, num renascer e morrer e renascer contínuos. Mas a revelação que os poetas nos fazem sempre se encarna no poema e, mais exatamente, nas palavras concretas e determinadas deste ou daquele poema.”

Quando nos pautarmos nos pressupostos de Octavio Paz, estamos automaticamente enfatizando a importância dos termos do uso das palavras “espelho” e “cacos”, que nos remetem a essa identidade em constante transformação, que só pode ser vivenciada pela experiência poética. Ainda na esteira de Paz (2012, p. 197):

A experiência poética não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a liberdade. [...] A poesia não escapa a essa lei, como manifestação da temporalidade que é. De fato, o característico da operação poética é o dizer, e todo dizer de algo. [...] Mas, ao falar-nos de todos esses fatos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de *outra coisa*: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. Ele nos fala do próprio poema, do ato de criar e nomear. E mais: também nos leva a repetir, recriar seu poema, nomear aquilo que nomeia; e, ao fazê-lo, nos revela o que somos.

A citação supratranscrita descreve o exercício que a leitura dos poemas em análise nos possibilita, ou seja, de vivenciar a busca constante das vidas que estão implícitas às nossas, em detalhes e comportamentos, que figuram, em sua maioria, imperceptíveis, porém, estão ali. E, em um olhar atento ao espelho, ou até mesmo nos cacos do espelho, conseguimos visualizar e nomear os sentimentos que nos inquietam, ainda que no imaginário ou em nossas alucinações diárias.

Finalizamos essas observações, tendo como noção o fato de a poeta estar sempre nesse movimento do olhar para si, através do

outro, seja nas imagens refletidas no espelho, seja pelo encontro dos olhares que nos permite ver as partes mais recônditas do ser humano e/ou, até mesmo, nas interartes que, de diferentes maneiras, nos possibilitam a viagem pela experiência poética. Destacamos, ainda, a possibilidade de pensarmos na condição existencial do ser humano.

Referências

ALVES, Rubem. *Variações sobre o prazer*. 2ª ed. – São Paulo: Planeta, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionários de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* – 27ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. – São Paulo: Siliciano, 1993.

MENDES, Natalino Ferreira (*In Memoriam*); CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Letras Cacerenses*. 1ª ed. Cuiabá-MT: Carlini & Carneato Editorial, 2021.

OLIVEIRA, Maria Elizabete Nascimento de. *Asas do Inaudível em luzes de vaga-lume*. 1ª ed. Cuiabá-MT: Carlini & Carneato Editorial, 2019.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: CosacNaify, 2012.



Interlúdio

As palavras estão muito ditas
e o mundo muito pensado.
Fico ao teu lado.

Não me digas que há futuro
nem passado.
Deixa o presente — claro muro
sem coisas escritas.

Deixa o presente. Não fales,
Não me expliques o presente,
pois é tudo demasiado.

Em águas de eternamente,
o cometa dos meus males
afunda, desarvorado.

Fico ao teu lado.

Cecília Meireles (1901 – 1964)

**A RESISTÊNCIA E O
PROTESTO EM “JARDIM
DE OSSOS”, DE MARLI
WALKER**
*RESISTANCE AND
PROTEST IN “GARDEN
OF BONES”, BY MARLI
WALKER*

Auxiliadora dos Santos Pinto
José Eduardo Martins de Barros Melo
José de Ribamar Muniz Ribeiro Neto

Resumo: Este artigo objetiva aprofundar as discussões sobre o processo composicional da poeta Marli Walker, destacando-se a resistência e o protesto das múltiplas vozes femininas como linha de força da obra *Jardim de Ossos* (2020). A pesquisa foi norteada pelo seguinte questionamento: por que a resistência e o protesto são os principais elementos constitutivos da obra *Jardim de Ossos*, de Marli Walker? Os procedimentos para as análises foram estruturados pelos estudos sobre as teorias do gênero poético e, também, pelos estudos sobre poesia de autoria feminina. As análises foram fundamentadas pelas teorias de: Telles (2004); Perrot (2005); Zolin (2009); Priore (2012) e outros. Os resultados evidenciaram que a poesia de Marli

Walker é transgressora porque utiliza em seu discurso poético a subjetividade feminina para protestar contra o sistema que impõe regras excludentes para o fazer poético. Além disso, ficou evidenciando que a construção discursiva apresentada pela referida poeta objetiva o reconhecimento da produção literária feminina em um contexto, historicamente, marcado pela dominação masculina.

Palavras-chave: Poesia. Autoria feminina. Marli Walker. Resistência. Protesto.

Abstract: This article aimed to deepen the discussions about the compositional process of the poet Marli Walker, highlighting the resistance and protest of multiple female voices as a line of force of the work *Garden of Bones* (2020). The research was guided by the following question: why resistance and protest are the main constitutive elements of the work *Jardim de Ossos*, by Marli Walker? The procedures for analysis were structured by the studies of the theories of the poetic genre and by the studies of the poetry of feminine authorship. The analyzes were based on studies by: Telles (2004); Perrot (2005); Zolin (2009); Priore (2012) and others. The results showed that Marli Walker poetry is transgressive because she uses female subjectivity in her poetic discourse to protest against the system that imposes excluding rules for poetic making. In addition, it became evident that the discursive construction presented by the aforementioned poet aims to recognize the female literary production of women in a context, historically, marked by male domination.

Keywords: Poetry. Female authorship. Marli Walker. Resistance. Protest.

INTRODUÇÃO

Este artigo insere-se no campo dos Estudos Literários (poesia), tendo-se como objeto de estudo a obra “*Jardim de Ossos* (2020)”, de Marli Walker, poeta que se destaca por ser autora de uma poesia eloquente e representativa da literatura de autoria

feminina contemporânea na Região Norte. Vale destacar que uma das características marcantes de sua produção literária é a linguagem subversiva e provocadora, em contraste com a maneira predominante de fazer poesia em séculos anteriores, nos quais o meio literário foi marcado pela dominação masculina. Como recorte, a pesquisa objetivou aprofundar as discussões sobre o processo composicional de Marli Walker, destacando-se a resistência e o protesto das múltiplas vozes femininas como linhas de força da obra *Jardim de Ossos*, em que se destaca, também, por apresentar um discurso poético que objetiva o reconhecimento da subjetividade, da liberdade e dos direitos da mulher.

A hipótese maior de nossa pesquisa é que a obra *Jardim de Ossos* é permeada pela resistência do discurso poético de Marli Walker e das múltiplas vozes femininas que precederam a referida poeta. Além disso, a voz autoral de Marli é representativa porque ela denuncia e protesta contra o preconceito em relação a poesia produzida por mulheres no Brasil. O estudo foi norteado pelos seguintes questionamentos: por que a resistência e o protesto são os principais elementos constitutivos da obra *Jardim de Ossos*, de Marli Walker? Qual a importância da produção poética de Marli Walker para a constituição da literatura contemporânea de autoria feminina?

O estudo da temática justifica-se porque a literatura de autoria feminina em Mato Grosso ainda é pouco estudada. Ademais, da poesia de Marli Walker ecoam múltiplas vozes femininas de diversos espaços do universo literário, os quais se apresentam como possibilidade de sentir e compreender a importância da poesia de autoria feminina.

Os procedimentos de análise foram estruturados pelos estudos da Teoria Literária (poesia), destacando-se os elementos da poética e da poemática e, de igual modo, pelos estudos da história da mulher no Brasil e pela literatura de autoria feminina. Buscou-se, a partir do discurso poético de Marli Walker, destacar a resistência e o protesto das múltiplas vozes feminina em alguns poemas da obra *Jardim de Ossos*.

As análises foram fundamentadas pelos estudos de Alfredo

Bosi (2000), que na obra “O ser e o tempo da poesia” apresenta reflexões sobre o tema da resistência, voltada para os aspectos da linguagem poética e a contextualização em que se produz; Telles (2004); Perrot (2005) e Lúcia Ozana Zolin (2009), as quais discutem sobre a literatura de autoria feminina; e, Mary del Priore (2006), cuja obra investiga a história da mulher no Brasil.

A parte textual do artigo está estruturada da seguinte forma: item “1 Introdução”; item “2 A autora e a obra”, que aborda a vida e a obra da poeta; item “3 Incursões teóricas para pensarmos a lírica de Marli Walker”, que se volta o olhar sobre a poesia de autoria feminina; item 4 “Incursões teóricas para pensarmos a lírica de Marli Walker” em que apresentamos a análise da poesia de Marli Walker; e, por último, o item “5 Considerações finais”. Por fim, pretendemos com este estudo, o qual contempla aspectos composicionais e temáticos utilizados por Marli Walker, contribuir para os estudos de poesia no contexto acadêmico.

A AUTORA E A OBRA

Neste tópico, apresentamos uma breve biografia da poeta e romancista Marli Terezinha Walker, ou apenas Marli Walker, como é conhecida no meio literário, destacando, principalmente, informações sobre a sua trajetória como escritora e pesquisadora da literatura de autoria feminina.

A autora nasceu em Santa Catarina e mudou-se aos dezoito anos para viver em Cuiabá, capital do Estado. É imortal da Academia Mato-Grossense de Letras - AML, na qual ocupa a cadeira número dois. Sobre esta informação, em matéria intitulada “Marli Walker é empossada na cadeira 2”¹, publicada no site da (AML), apresentamos um fragmento da fala de Sueli Batista dos Santos, atual presidente da entidade:

[...] a novel acadêmica que adentra este sodalício, no mês do centenário da Academia

1 Matéria publicada no site da Academia Mato-Grossense de Letras. Disponível em: <https://academiamtdeletras.com.br/noticias-e-posts/noticias/item/194-marli-walker-e-empossada-na-cadeira-2>. Acessado em: 20 ago. 2022.

Mato-Grossense de Letras. Não esconde a sua pretensão de marcar o seu território, trazendo junto a literatura que é sua vida e o feminismo, que considera uma filosofia a pautar suas ações. Traz também o diálogo construtivo da poeta, da escritora, da professora, da pesquisadora e, a voz da floresta que tanto ela ouviu e sentiu a respiração. (SANTOS, 2021).

Partindo do que afirma a autora, durante a nossa pesquisa constatamos que a própria Academia Brasileira de Letras, inaugurada em 1897, foi um território hostil para as mulheres, pois antes só era permitido a participação de membros do gênero masculino, como pode ser confirmado no seu regimento interno da década de 1950, o qual especificava que “[.] os membros efetivos serão eleitos, dentre os brasileiros, do sexo masculino”, sendo a presença feminina admitida apenas no final da década de 1970, como apontam os registros da instituição. Da mesma matéria publicada no site da (AML), apresentamos um fragmento da fala de Marli Walker:

Venho do extremo oeste catarinense, depois de haver percorrido a longa travessia que foi a Marcha para o Oeste, rumo ao nortão amazônico de Mato Grosso. Venho trazendo comigo os caminhos sem fim do sertão brasileiro, as canções e instrumentos populares, a poesia e as trovas simples do povo, mas trago, sobretudo, a perspectiva feminina sobre o que somos, projetando expectativas para um futuro que possa tornar nossa sociedade e nossa Arte menos exclusionárias e mais democráticas. (WALKER, 2021).

Desse modo, a poesia de Marli Walker se articula em torno das memórias ancestrais das mulheres de sua família, que se traduzem em um discurso com alto teor de afetividade. Além disso, os poemas analisados obedecem ao livre curso da corrente lírica, deixando fluir ao mesmo tempo um discurso poético permeado por polifonia de vozes femininas, as quais possibilitam ao leitor a oportunidade de refletir sobre a importância da poesia de autoria feminina.

Dentre os livros que Marli Walker publicou, destacamos o “Apesar do amor” (2016), livro selecionado pelo MEC para compor o PNL D 2018. A escritora publicou, também, os livros de poemas: “Águas de encantação” (2009); “Pó de serra” (2017); “Jardim de ossos” (2020), objeto de nossa pesquisa, o qual recebeu o prêmio Estevão de Mendonça e, por último, o romance “Coração Madeira” (2020).

No campo profissional ela é professora de Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT), local em que desenvolve pesquisas científicas relacionadas aos Estudos Literários. É Mestre em Estudos de Linguagem, tendo defendido a Dissertação intitulada: “O Imaginário da Terra em Pátria Sem-Terra: inferno e paraíso na poética do MST” (2008), pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), e, Doutora em Literatura, com a Tese: “Entre vários amores – três séculos de poesia feminina em Mato Grosso” (2013), pela Universidade de Brasília (UNB).

INCURSÕES TEÓRICAS PARA PENSARMOS A LÍRICA DE MARLI WALKER

Sobre os estudos de poesia de autoria feminina, pensamos que estudá-la implica estudar, também, outros campos do conhecimento, como é o caso, por exemplo, da História e da Crítica feminista. Isto posto, abordaremos neste tópico os estudos: “Escritoras, escritas e escrituras”, publicado em “História das mulheres no Brasil” (2004), organizado por Mary del Priore, e, “Literatura de autoria feminina”, de Lúcia Osana Zolin, publicado em “Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas” (2009), organizado por Thomas Bonnici, estabelecendo, entre elas, um diálogo para compreender a importância das obras literárias de autoria feminina e, não obstante, por qual motivo ela é assim denominada.

Discutindo sobre o preconceito histórico que desqualificou e silenciou a produção literária feminina, Norma Telles pontua que: “O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou

a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem [...]”. (TELLES, 2004, p. 424). Ainda sobre este aspecto, sabemos que historicamente as mulheres foram injustamente acusadas de se apoderar do que não lhe pertencia: “[...] mas, quando “usurpadora” de atividades que não eram culturalmente atribuídas, como potência do mal esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura.”. (TELLES, 2004, p. 424). Deste modo, podemos afirmar que a mulher foi demandada a ocupar alguns espaços da sociedade, conforme a necessidades se apresentavam, ou seja, em muitas atividades sociais a mulher só participaria se não tivesse a possibilidade de um homem fazer, por serem eles “mais capazes”.

Não queremos afirmar com isto que as mulheres não trabalhavam, ao contrário, e sim afirmar que elas trabalhavam muito, não sendo reconhecidas nos registros históricos com a devida importância. No princípio, trabalhavam em serviços pesados na agricultura, em serviços domésticos em seu próprio lar ou em casas de outras famílias, geralmente precários e sem garantias ligadas ao trabalho formal. Com a necessidade de toda a mão de obra possível, devido a partida dos homens para as guerras ou para atender a demanda crescente das indústrias, a mulher começou a ocupar espaços nunca antes ocupados por ela.

Adiante, a autora afirma que o preconceito contra a mulher se estendeu para as atividades artísticas, ou seja, para a mulher é negado o direito a autonomia, a subjetividade necessária à criação: “[...] a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto.” (TELLES, 2004, p. 424). Neste prisma, nas sociedades patriarcais dos séculos XVIII e XIX, o que restava para mulher era aceitar uma vida de sacrifícios de todos os seus direitos, principalmente daqueles que ela poderia expressar os seus sentimentos. Entretanto, a autora assinala que: “Mesmo assim, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar,

tanto na Europa quanto nas Américas.” (TELLES, 2004, p. 425). Sobre o que afirma a autora, é relevante destacar que, ainda nos séculos XX e XXI, existem barreiras as quais levam as mulheres a travarem novas lutas e reivindicações para garantir o seu espaço no meio literário e na sociedade como um todo.

A autora afirma, ainda, que:

Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional. (TELLES, 2004, p. 425).

Dentre os mecanismos criados para evitar e garantir que as literaturas produzidas por mulheres não sejam silenciadas na atualidade, podemos citar os eventos científicos e as editoras que prestigiam apenas a trabalhos que abordem a autoria feminina e obras literárias de autoria feminina. Ao refletir sobre as implicações do cerceamento dos direitos básicos dos seres humanos, especificamente ao direito à literatura, Candido (2006), assevera que a literatura é uma necessidade humana e também é um direito de todos, pois os seres humanos, desde o seu surgimento, buscam a expressão por intermédio da arte. Portanto, as representações imanentes aos discursos literários femininos não objetivam apresentar apenas meras imitações dos acontecimentos que marcaram negativamente a sua história, mas uma espécie de manifestação artística que possibilita reflexões sobre as questões sociais por meio do imaginário dos leitores. Assim sendo, pensamos que é de suma importância o ato de resgatar, através de pesquisas, as obras de autorias femininas, a partir do período em que de fato elas começaram a produzir no Brasil, a fim de se construir um percurso histórico da literatura nacional que mostre, mais claramente, a participação das mulheres, pois a

história que nos foi contada nas escolas ou a que está registrada em livros e documentários, apresenta o homem, quase em sua totalidade, como o protagonista, aparecendo a mulher apenas em raras ocasiões.

Discutindo sobre o processo de dominação da mulher, a autora assinala que:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/ autoria masculina. (TELLES, 2004, p. 429).

Partindo do que afirma a autora, podemos inferir que é direito das mulheres uma reelaboração destas histórias, através da desconstrução dos discursos criminosos que a sociedade patriarcal legitimou. É importante destacar que a mulher tinha uma participação importantíssima não apenas no âmbito familiar, mas em todos os campos nos quais era autorizada a participar, como não foi diferente na produção de textos literários. Entretanto, as suas produções literárias foram obscurecidas, quase apagadas dos registros que dispomos na atualidade.

Nessa linha, Michelle Perrot, pontua que: “A mulher autora, esta pretensa literata, é detestada, atrai para si todos os sarcasmos. Uma mulher que escreve, e sobretudo que publica, é uma mulher desnaturada.” (PERROT, 2005, p. 271). Assim, pensamos que a palavra (desnaturada) pressupõe que a mulher que escreve e publica subverte a uma imposição histórica

patriarcal a qual defendia que a mulher deveria ser educada apenas para a maternidade e para os trabalhos do lar. Logo, o levantamento das obras que foram esquecidas daquele período possibilitará divulgá-las nas Universidades, de modo que possam ser estudadas por novos pesquisadores, levadas para as escolas e lidas pelos apreciadores de literatura.

Discutindo sobre a exclusão das obras produzidas por mulheres, no texto “Literatura de autoria feminina”, Zolin (2009, p. 327), assinala:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo.

A reflexão de Zolin (2009) é pertinente para pensarmos sobre a obra “Jardim de Ossos”, de Marli Walker, porque dela ecoam vozes femininas em diversos períodos da história da mulher, apresentando-se como uma forma de resistência e protesto a estratégias que objetivam a sua subjetivação. Além disso, a poesia produzida pela escritora também coloca em destaque a posição e o comportamento da mulher, mostrando fissuras e reminiscências da dominação masculina, demonstrando, dessa forma, que é necessário dar visibilidade às vozes que ao longos anos foram silenciadas.

Ao discutir sobre os posicionamentos críticos acerca da luta pela alteridade em movimentos da sociedade contemporânea, Zolin (2009, p. 328) afirma:

[...] que têm impulsionado a crítica literária feminista contemporânea a trabalhar, no sentido de desmascarar os princípios que

têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para, então, desestabilizá-lo, reconstruí-lo. O que se observa, na verdade, é uma reação impulsionada pela descoberta de que o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em fatores como os acima arrolados, construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal. A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária.

Sobre esse aspecto, é importante destacar que, na atualidade, existem, assim como Marli Walker, muitas as poetisas que, além de suas produções voltadas para o lado artístico, produzem, também, textos críticos, em grande parte motivadas pela percepção do número escasso de obras de autoria feminina. Vale ressaltar que muitas delas interagem em grupos de pesquisa, dos quais se originam trabalhos e eventos científicos que visam a inclusão de obras literárias de autoria feminina nos registros históricos, bem como implantá-las nos currículos educacionais do Brasil.

A RESISTÊNCIA E O PROTESTO EM JARDIM DE OSSOS

Neste tópico, apresentamos o resultado da análise da obra *Jardim de Ossos* (2020), de autoria da poeta Marli Walker, destacando-se a resistência e o protesto das múltiplas vozes femininas como linhas de força da referida obra, a qual destaca-se, também, por apresentar um discurso poético que objetiva o reconhecimento da subjetividade e da alteridade da mulher.

No texto “Poesia – Resistência”, publicado em *O ser e o tempo da poesia* (2000), Alfredo Bosi assevera que a poesia como resistência é uma espécie de força de vontade que resiste a outra força dominadora a qual deseja se perpetuar:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo contínuo gritante; resiste ao contínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se a memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. [...] A luta é, às vezes, subterrânea, abafada, mas tente a subir à tona da consciência e acirrar-se porque crescem os olhos vistos as garras do domínio (BOSI, 2000, p. 170-171).

Esta é a resistência que encontraremos no discurso poético da poesia de Marli Walker, na qual resistir consiste, essencialmente, em utilizar a força expressiva das palavras como oposição a discursos que ofendem, diminuem e deixam as mulheres à margem de uma posição mais igualitária em relação ao homem. Portanto, resistir com palavras é um ato de protesto em uma sociedade cujos discursos machistas foram normalizados.

Partindo do título da obra, consideramos que “Jardim dos Ossos” chama a atenção do leitor por não ser um jardim de flores, mime-se amplamente difundida no meio literário que simboliza a mulher, para afirmar que as mulheres são lindas, cheirosas e sedosas como uma flor. Contudo, o jardim proposto por Marli Walker é um jardim feito por ossos compostos por palavras ásperas de protesto, ossos ancestrais que simbolizam um passado de violência contra a mulher.

Na 1ª estrofe do poema intitulado “Primitiva”, podemos identificar as mulheres das quais a dedicatória se refere: “meus ossos minerais / carregam várias mulheres / sinto-as todas / (antigas e constantes) / sobre a coluna cervical” (WALKER, 2020, p. 14). Conforme a nossa pesquisa, foi possível verificar que, além de auxiliar no equilíbrio e postura do tronco, a coluna cervical é constituída por sete vértebras e responsável pela mobilidade do pescoço. Logo, ela desempenha um papel primordial para a saúde e bem estar dos seres humanos. No discurso poético de Marli Walker estas vértebras são representadas pelas palavras “ossos minerais”, exercendo a função de carregar ou trazer consigo as

vozes das mulheres antigas e ainda constantes na memória e no processo criativo da escritora.

Na estrofe seguinte, o discurso poético reforça a ideia da importância da ancestralidade feminina no processo composicional de “Jardim de Ossos”: “(agente firme, diz uma tia-avó / é melhor não se envolver, diz outra)” (WALKER, 2020, p. 14). Analisando os versos, podemos inferir que não são apenas as memórias familiares que influenciam o processo de criação poética de Marli Walker, que afirma na dedicatória da obra: “Estes poemas são dedicados a todas as mulheres que escreveram antes de mim.” (WALKER, 2020, p. 5). À vista disso, pensamos que a referida poesia não representa apenas um grupo específico de mulheres, mas todas aquelas que sofreram/sofrem algum tipo de violência.

A reflexão anterior é recorrente na 3ª estrofe: “são tantas mulheres / em ossos paleolíticos / tantos detritos / tantas noites em claro / tantos partos e perdas / o leite empedrado no seio / de todas elas em mim” (WALKER, 2020, p. 14). Assim, as expressões “Primitiva” e “ossos paleolíticos” remetem o leitor a um período pré-histórico, ou seja, a períodos que abrangem um número incalculável de mulheres em nosso processo sócio-histórico. Para mais, os versos: “tantos partos e perdas” e “o leite empedrado no seio”, representam a importância da mulher para a humanidade, visto que o ato da maternidade é tratado, ainda, pelas sociedades patriarcais, como o destino das mulheres.

Dando continuidade à análise, verificamos que na 2ª estrofe do poema “Detritos”, os versos: “Uma saudade antiga / Alojada bem no fundo / O esqueleto de um amor / Algum farelo de osso” (WALKER, p. 18), representam uma mulher que procura uma chave dentro de sua bolsa para entrar em casa, quando ela se depara com vários objetos dos quais não recordava. Ademais, sugerem ao leitor que ela encontrou, dentre outros objetos que guardava na bolsa, algo que a fez recordar de uma pessoa importante em sua vida, provavelmente uma foto de umas das suas ancestrais, pessoa a qual ela dedica um grande amor e respeito. No poema “Indício”, destacamos os recursos imagéticos utilizados

na 3ª e 4ª estrofes, cujo destaque é a imagem da palavra pedra lançada no lago: “(incauta) arremesso / Na superfície lisa do lago / Um pedregulho caído / Das paredes do dia [...] A pedra jogada / No silêncio da água / espalha a vida imersa / Em suavíssimas vibrações / (círculos vivos reverberam até a borda” (WALKER, 2020, p. 24). A utilização da palavra “pedra” na construção de imagens no poema é muito utilizada na Literatura Brasileira. Citamos como exemplo a palavra “pedra” na obra de João Cabral de Melo Neto, a qual é a metáfora da própria “palavra”, sugerindo ao leitor a escolha e lapidação das palavras (pedra), de modo que ela se encaixe no poema e exija do leitor uma reflexão sobre o tema mediante o ato da leitura.

Os espaços naturais de Mato Grosso estão representados no poema “Abismo”, no qual uma “voz antiga” aconselha o eu lírico: “Não pare o carro no Portão do Inferno / (uma voz antiga aconselha) / rodovia estreita / Curva acentuada (em 90 graus) / [...] ave de rapina que me olha há milênios / (somos imagem e semelhança)” (WALKER, 2020, p. 28). Conforme a nossa pesquisa, verificamos que “Portão do Inferno”, citado no 1º verso, é uma referência a um mirante de notáveis belezas naturais, localizado na Chapada dos Guimarães, em Mato Grosso, mirante esse conhecido, também, por ser um local de difícil acesso devido ao perigo de algumas curvas no percurso que devem ser percorridas para chegar ao cume da Serra. O 2º verso possibilita pensarmos no conselho de mãe ou de vó, conselho esse que nasce do imaginário popular, servindo de orientação para salvaguardar a vida dos mais jovens todas as vezes que saem da proteção do seu lar. Por fim, o verso: “somos imagem e semelhança”, evidencia que o eu lírico conta com a fé em Deus para vencer os perigos que possam surgir em seu caminho.

Na 1ª e na 2ª estrofes do poema “Predação”, destaca-se a reflexão sobre o próprio fazer poético: “sou presa fácil / para este poema / caio no laço de / uma palavra solta / (flerto com outra) [...] no meio de um verso distraído / (um tanto longo para um fim de noite / as garras da água / me interceptam / os olhos de vidro da ave de rapina [...]” (WALKER, 2020, p. 36). Nestes versos, a

nossa leitura volta-se para a ação em que a poeta coloca a palavra (poema) em evidência nos próprios versos de sua criação, isto é, o poema “Predação” é um metapoema.

Sobre o que afirmamos, vale destacar que a metapoesia é um recurso marcante no fazer poético de diversos escritores na história da literatura. Em relação a esse tema, já bastante estudado na larga tradição das teorias do texto poético, destacamos a concepção clássica de Haroldo de Campos, que na obra “Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana” (1977), pontua:

Trata-se de um poema que se questiona a si mesmo sobre a essência do poetar, num sentido muito diferente, porém, das “artes poéticas” versificadas da preceptística tradicional: o que está em causa não é um receituário de como fazer poesia, mas uma indagação mais profunda da própria razão do poema, uma experiência de limites. (CAMPOS, 1977, p. 36).

Assim, podemos inferir que Marli Walker demonstra conhecimento sobre o tema da consciência e da reflexão acerca do fazer poético, visto que é recorrente em “Jardim de Ossos” a utilização de palavras do campo semântico da criação literária, tais como: palavra, folha, verso, poema, poesia e solidão. Além disso, os versos: “garras da águia / Olhos de vidro de ave de rapina”, sugerem a atenção e precisão no momento em que os poetas selecionam e combinam as palavras do poema.

O poema “Verbo” é um outro exemplo de poema que possui um forte apelo metalinguístico, como sugere o seu próprio título. Nele, destacam-se as palavras que indicam ações de uma voz feminina que luta para não ser silenciada: “impossível avaliar o risco / de um verbo / preso na garganta / (pode morrer ou matar, conforme a dimensão do resíduo ósseo / e não matarei / com resto de palavra / ossatura triturada / expelida aos trancos” (WALKER, 2020, p. 30). Neste prisma, o discurso poético de Marli Walker é resistência, pois sua voz lírica feminina não aceita calada a submissão, mas protesta e denuncia qualquer situação que se apresente como “osso preso a glote”, mais especificamente, uma

ossatura que será providencialmente mastigada (triturada) e “expelida aos trancos”.

Ainda no mesmo poema, os versos: “Não sou mulher de recados / usar meu repertório / É ação que me compete / Deixarei que elas (as palavras) / Desandem mundo afora / alarmem em alto e bom som / Que reconheço a artimanha / adulação também é golpe / que investe contra o discurso)”, sugerem que conhecer e refletir acerca dos discursos instaurados sobre a mulher é uma forma de resistir, protestar, reescrever e preservar as memórias e as histórias das mulheres que sofreram um longo e doloroso processo de dominação.

Adiante, os versos: “entre um sinal e outro articulo / o verbo / conforme os tempos (e modos) / reforço a armadura” (WALKER, 2020, p. 30- 31), revelam a imagem da armadura, metáfora do discurso o qual deve ser resistente para lutar com palavras. Além disso, os versos expressam que é na própria articulação das palavras, (que a poeta se utiliza de recursos estéticos e de suas vivências) que o protesto se constrói, ou seja, o texto poético deve denunciar a opressão imposta pelo discurso hegemônico masculino, historicamente legitimado pelas sociedades patriarcais.

No poema intitulado “Trevas”, os versos: “Minha mãe me conforta / (ao telefonema) / pede que eu tenha fé / Diz que tudo vai passar / que já viu muita coisa / que os poderosos só pensam em si”, representam a cumplicidade na relação entre mãe/filha, expressa nos momentos em que a mãe, por ser mais experiente e conhecedora dos processos de dominação da mulher, orienta para que filha tenha fé e resista. Conseqüente, a mãe é um modelo a ser seguido, um porto seguro no qual a filha se nutre de conselhos para viver melhor.

Nos versos seguintes, as palavras “século” e “trevas” denunciam que o silenciamento físico e psicológico da mulher continua acontecendo de forma velada: “Ora, mamãe, / eu sei disso – protesto / mas não engulo calada / palavras atravessadas / não é digno a uma mulher / morrer sufocada”. Logo, o protesto ocorre no ato em que mulher não se deixa calar e protesta, lutando para

livrar-se das garras da subjetivação, exercendo, assim, o direito de expressão.

Mais à frente, os versos: “Este século começa mal / (há um tenso movimento / para as trevas, mãe!) / eu mulher do meu tempo / recuso as investidas do passado [...]”. (WALKER, 2020, p. 33), mostram que cada vez mais as mulheres não permitem a imposição da subalternidade. Desse modo, a luta pelo direito ao voto, o direito ao trabalho, a equiparação dos salários e as leis de violência contra a mulher são apenas alguns frutos do seu discurso de libertação.

No poema “Tempestade”, o discurso poético de Marli Walker nos versos: “O vento me arremessa / até a divina providência / revejo o antigo gesto / ritual da minha mão / ela queima palmas bentas / segura as minhas mãos / rogando ao céu proteção / Senhora Mãe dos afitos, / socorrei-nos, protegei-nos”, expressam a importância das práticas culturais que são transmitidas de mãe para filha, das quais podemos citar as crenças religiosas, que auxiliam a mulher na resistência contra aos processos de subjetivação.

Os versos finais do poema evidenciam uma fragmentação da mulher, mais notadamente, uma mulher que tem a sua história marcada por diversos tipos de violências: “Sem saber meu paradeiro, vou vivendo ou morrendo / ajuntando meus destroços / reajustando meus ossos / numa carcaça quebrada / seguir assim (como escombros) / já não me põe transtornada / (vou sem palma e sem prece) / é por dentro que acontece / o estrondo da trovada” (WALKER, p. 38 - 39). Assim, podemos afirmar que uma característica marcante da poesia de autoria feminina é expressar a sua subjetividade, seus anseios, desejos, ao mesmo tempo em que expressa os seus sentimentos em relação aos efeitos do cerceamento dos seus direitos. Para mais, o discurso contesta a imagem da mulher construída por uma sociedade que autenticou a ideia da mulher submissa aos desígnios do homem para o bem comum da sociedade.

O erotismo também é um importante elemento de destaque em *Jardim de Ossos*, encontrando-se presente, por exemplo, nos

versos do poema “Panapaná”: “A pequena / (que ainda não / sente os calores que sinto) / andou provando meus brincos / (ela mudou o penteado / conforme exigia / o acessório desejado)” (WALKER, p. 42-43). Sobre esta afirmação, verificamos em nossa pesquisa que o erotismo se apresenta na poesia de autoria feminina como uma ferramenta fundamental de protesto, pois em épocas passadas as mulheres foram privadas de escrever sobre a sua sexualidade, seus desejos e sobre o seu próprio corpo, pois a sociedade exigia que elas fossem recatadas. Ademais, os versos representam a relação cheia de afeto entre uma vó e sua neta, cuja mais experiente exerce um papel fundamental no processo de formação da criança.

A seguir apresentamos o poema “Centenária”, um dos mais representativos de Marli Walker:

Centenária

ai de mim
destes cem anos vividos
destas vidas inventadas
destes contos mal contados
destes ossos ainda firmes
deste pó ainda compacto
destes lábios tão sedentos
destas ideias acesas
desta mesa ainda posta
desta poesia exposta
destas costas ainda largas
destes dentes tão cortantes
desta língua tão açoite
deste olhar iluminado
destes sentidos despertos
desta fome que não cessa
deste peito a céu aberto
desta coragem segura
destes dedos agitados
desta poesia insistente
desta mente dissoluta
desta força absoluta
desta coluna ereta
destas unhas bem cuidadas
deste cabelo pintado
deste loiro falseado
desta hora incalculada
destas memórias cortantes
destas bacantes noitadas

desta doença sem cura
desta demente escritura
destes cem anos ou mais.
(WALKER, 2020, p. 70-71).

No poema “Centenária”, último de nossa análise, a voz lírica feminina sugere ao leitor uma reflexão sobre a travessia do tempo, que não configura uma perda do interesse da mulher pela autenticidade e continuidade de sua escrita, do desejo e da fome de liberdade: “Ai de mim

/Destes cem anos vividos / Destas vidas inventadas / Destes contos mal contados / Destes ossos ainda firmes / Deste pó ainda compacto / Destes lábios tão sedentos / Destas ideias acesas [...]” (WALKER, p. 70 - 71). Neste poema, a recorrência da repetição da consoante (D) no início de todos os versos possibilita ao leitor uma leitura corrente do início ao fim do poema.

Assim, podemos inferir que a poesia de Marli Walker é representativa do gênero feminino porque ela escreve a partir de suas vivências, utilizando o seu discurso poético para resistir e protestar contra os mecanismos de dominação da mulher, dentre os quais podemos citar a invisibilidade de suas produções intelectuais e literárias.

Na estrofe seguinte, os versos: “Desta mesa ainda posta / Desta poesia exposta / Destas costas ainda largas / Destes dentes tão cortantes / Desta língua tão açoite / Deste olhar iluminado”, sugerem ao leitor que, mesmo frente a muitas barreiras para seguirem escrevendo, ainda existe muita disposição por parte das mulheres para protestar, como visto na expressão “Desta língua tão açoite”, a qual denuncia as injustiças sofridas por elas e possibilitam uma representatividade na literatura sobre as suas próprias histórias, escritas com o olhar feminino.

Adiante, o discurso poético de Marli Walker expressa a fome de justiça que garante a igualdade de gênero em todos os seguimentos da sociedade: “Destes sentidos despertos / Desta fome que não cessa / Deste peito a céu aberto / Desta coragem segura / Destes dedos agitados / Desta poesia insistente / Desta mente dissoluta / Desta força absoluta / desta coluna ereta”,

ou seja, o discurso poético é proposto com intencionalidade da autora, um discurso que incomoda os que defendem uma eterna subalternidade da mulher. Nota-se, nesse segmento, uma voz que clama por justiça e que tem coragem para combater qualquer ato de discriminação.

A parte final do poema expressa a importância da memória e da história da mulher como marcas da poesia de autoria feminina: “Destas unhas bem cuidadas / Deste cabelo pintado / Deste loiro falseado / Desta hora incalculada / Destas memórias cortantes / Destas bacantes noitadas / Desta doença sem cura / Desta demente escritura / Destes cem anos ou mais”. Além disso, os versos apontam que, mesmo com tantos percalços, a mulher se mantém viva e graciosa, pois cuida de si, mantendo a postura ereta após tantas batalhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo objetivou aprofundar as discussões sobre o processo composicional de Marli Walker, destacando a resistência e o protesto das múltiplas vozes femininas como linhas de força na obra *Jardim de Ossos*, na qual destaca-se, também, por apresentar um discurso poético que objetiva o reconhecimento da subjetividade e da alteridade da mulher.

Respondendo a questão norteadora desta pesquisa, foi possível verificar que o discurso poético de Marli Walker, na obra “Jardim de Ossos”, é permeado pelo tema da resistência e do protesto, tendo em vista o fato de a referida escritora manifestar em sua criação literária uma escrita engajada com a causa feminina, razão pela qual se debruçou tanto na pesquisa científica, quanto em sua carreira como escritora, com a finalidade de dar mais visibilidade e prestígio à literatura produzida por mulheres de Mato Grosso, que, conforme notamos, ainda é pouco conhecida pelo público e pouco divulgada nas Escolas e Universidades do Brasil.

Apaixonada pelas letras desde a mais tenra infância, Marli Walker destaca-se no cenário literário de Mato Grosso,

também, pelo discurso subversivo em relação aos mecanismos de dominação da mulher, historicamente legitimados pela sociedade patriarcal brasileira. Outrossim, a escritora é uma participante ativa de diversos movimentos e eventos que discutem sobre os direitos da mulher, principalmente os que envolvem a Literatura de autoria feminina.

Por fim, os resultados das análises da presente pesquisa mostraram que a obra *Jardim de Ossos* é de extrema importância, pois a construção discursiva apresentada pela referida poeta denuncia o preconceito contra a mulher, desconstruindo o discurso hegemônico masculino, possibilitando, dessa forma, o reconhecimento da produção literária feminina em um contexto historicamente marcado pelo machismo.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia editora nacional, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: UNESCO(Org.). *América latina em sua literatura*. Coordenação e introdução de César Fernández Moreno. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 281-305.

SANTOS, S. B. dos. *Marli Walker é empossada na cadeira 2*. Academia Mato-grossense de Letras. Cuiabá, 20 de set. 2021. Disponível em <https://academiamtdeletras.com.br/noticias-e-posts/noticias/item/194-marli-walker-e-empossada-na-cadeira-2>. Acesso em 20 ago. 2022.

Walker, Marli. *Jardim de Ossos*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2020.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas e escrituras. In: DEL PRIORE, Mari (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 423 – 466.

ZOLIN, Lúcia Ozana. *Literatura de autoria feminina*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN,

Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2009. p. 327 – 336.

Seção
VARIA

**LITERATURA
EM TEMPOS DE
CONFINAMENTO:
FESTIVAIS,
PERFORMANCE E VIDA
LITERÁRIA**
*LITERATURE IN
TIMES OF LOCKDOWN:
FESTIVALS,
PERFORMANCE AND
LITERARY LIFE*

**Frederico Garcia Fernandes
Leticia Chokr Rodrigues**

Resumo: O artigo parte de uma pesquisa com 105 escritores e 69 organizadores de festivais de várias localidades brasileiras e buscou trazer um panorama sobre quais foram as impressões destes agentes literários sobre a pandemia da Covid-19. O artigo reflete sobre a vida literária durante a pandemia, buscando compreender como autores foram afetados e quais os impactos dos eventos on-line para o campo literário. Entre os principais resultados obtidos está o fato de que a literatura foi afetada negativamente

com a pandemia, mesmo que o isolamento possa ter favorecido o consumo de livros. A performance literária, ou o modo como os corpos atuam na literatura, coloca-se como um ponto nevrálgico para a compreensão da projeção social literária, de produção de sentido e identidades por meio do trânsito de textualidades, bem como da inserção do ouvinte-leitor numa rede de afetos pelas circunstâncias de recepção da obra. O impacto da pandemia da Covid-19 nas atividades literárias deu-se, principalmente, pelo efeito suspensivo da performance presencial e por ter sequestrado a conexão orgânica entre o autor e seu público.

Palavras-chave: pandemia, vida literária, performance

Abstract: The article surveys the research of 105 writers and 69 festival organizers from various Brazilian locations and aims at providing an overview of the impressions of these literary agents on the Covid-19 pandemic. Seeking to understand how authors were affected and the impacts of online events on the literary field, this article reflects on literary life during the pandemic. Among the main results obtained is the fact that literature was negatively affected by the pandemic, even though isolation may have favored the consumption of books. Literary performance, or the way bodies act in literature, is a crucial point for understanding the literary social projection, the production of meaning and identities through the transit of textualities, and the insertion of the listener-reader in a network of affections for the circumstances of reception of the work. The impact of the Covid-19 pandemic on literary activities was mainly due to the suspensive effect of face-to-face performance and for having hijacked the organic connection between the author and his audience.

Keywords: pandemic, literary life, performance.

Em 2020, o planeta se viu em meio a uma realidade que dificilmente será esquecida na história da humanidade. A pandemia da Covid-19 vitimou, em números confirmados, 5,4 milhões de pessoas, mas estimativas da Organização Mundial da

Saúde alertam para o fato de que este número pode ultrapassar 15 milhões (SOARES, 2022). A grande tragédia do século XXI foi responsável por mudanças de comportamentos e hábitos que impactaram todas as esferas da vida. Este artigo, a partir de um *formulário on-line* aplicado a escritores e organizadores de festivais, irá refletir sobre como a pandemia teve efeito na cultura literária brasileira.

Os encontros presenciais comuns à vida literária (feiras de livros, festivais, bienais, lançamentos de livros, saraus) foram suspensos por conta do isolamento, uma medida protetiva que visava à segurança sanitária da população. A cultura passou a ser consumida mais diretamente pela internet. Dados levantados pelo Itaú Cultural e Datafolha, sobre os hábitos culturais dos brasileiros durante a pandemia, em setembro de 2020, apontam um aumento no consumo on-line de cultura. Esse levantamento indica que as atividades culturais desenvolvidas ao longo do isolamento correspondiam a escutar música (84%), assistir a filmes e séries (73%), assistir a shows musicais (60%) e, num segundo grupo, ler e-books (38%), fazer cursos livres (38%), jogar jogos eletrônicos (34%) e participar de webinars (32%), entre outras. A pesquisa também indicou que os entrevistados sentiram falta, com o fechamento de espaços destinados a atividades culturais, de entretenimento e diversão (38%) e de interação entre pessoas (20%). Esses resultados demonstram que a cultura literária, identificada pelo consumo de livros, pela participação em webinars e cursos livres, compõe um grupo de atividades de menor preferência e potencial de crescimento de mercado em relação à cultura audiovisual.¹ Mesmo que a cultura literária não se constitua como o hábito predileto do público brasileiro, ela teve que se reinventar durante a pandemia, para não perder o pouco espaço diante da música e do audiovisual.

Em meio a este cenário, não foram poucos os artistas e escritores que passaram dificuldades financeiras até que os recursos das leis Aldir Blanc 2 e Paulo Gustavo fossem

1 Dados desta pesquisa podem ser acessados: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100597/habitos_culturais.pdf [acessado em 19 de outubro de 2022].

tardiamente liberados por meio da derrubada do veto presidencial no Congresso,

somente em julho de 2022. A crise financeira da cultura afetou também o mercado literário em sua ampla teia de agentes – consituída, mais diretamente, pelo papel do escritor, organizador de festivais e bienais do livro, produtor cultural, editor – e o público consumidor de seus produtos. Segundo o escritor Rafael Gallo (2020-2):

O mercado editorial, que já vinha em crise profunda, praticamente paralisou. E **isso não é só uma questão de capitalismo da literatura, mas da própria produção e circulação**. Há muitos escritores que estão com obras prontas, mas elas não encontram vazão, em grande parte, não se realizam para chegar ao público. E isso é válido tanto para as editoras grandes quanto as independentes, as livrarias e todos os elos da cadeia. (o grifo é nosso)

O escritor paulista observou muito bem que a crise do mercado editorial não pode ser assinalada apenas pelo seu aspecto financeiro. Se por um lado, os grandes conglomerados de venda de livros e editoras puderam respirar mais aliviados diante do aumento de 81% na venda de livros digitais e audiolivros em 2020, em relação à 2019, conforme reportagem do *Correio Braziliense*;² por outro, o que está em jogo são questões mais amplas e complexas que dizem respeito aos processos criativos e de criação, a editoração do livro e seu debate público.

As mudanças ocasionadas pelo isolamento e pela ameaça constante do contágio afetaram o modo de produção literária, quando não representavam uma ameaça à sanidade mental do próprio escritor. Henrique Rodrigues (2022), em suas crônicas literárias, atentas a tais transformações, comparou o trabalho do escritor ao personagem Mário, do jogo Super Mário, de acentuado perfil tarefeiro. Ele observou que se, à primeira vista, o escritor

² A reportagem do *Correio Braziliense* que traz essa informação pode ser lida pelo endereço: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/07/4934936-venda-de-e-book-dispara-no-brasil-durante-a-pandemia.html> [acessado em 21/10/2020]

achou que o isolamento fosse lhe render o ócio necessário para a criação literária, ele logo se viu em meio a uma agenda lotada e capturado pelo marketing das grandes editoras. Nas suas palavras:

[...] o estado de espírito que a pandemia nos trouxe não tem favorecido a criação. Naturalmente, as lives pipocam sobre todos os assuntos, e o setor de marketing está fazendo a festa com apresentações ao vivo. (Em tempo: nada contra o modelo Teleton de ação social. E tudo contra a ideia de que esse seja o melhor modelo de ação cultural). Mas o que tenho percebido entre os profissionais da literatura é a urgência em sobreviver, antes de qualquer outra coisa. Para muitos, falta concentração até para ler. (RODRIGUES, 2022, p. 17)

A pesquisa realizada pelo projeto “Festivais Literários: redes afetivas e sistemas literários” ouviu 105 escritores de várias localidades brasileiras e 69 organizadores de festivais e buscou trazer um panorama sobre quais foram as impressões destes agentes literários sobre a pandemia da Covid-19. Os questionários começaram a ser aplicados no final de 2020 alcançando o primeiro semestre de 2022. Apesar de o tema da pesquisa estar voltado para a questão dos festivais, outros se fizeram presentes, como o da própria dificuldade de produção literária, algo já assinalado na crônica de Henrique Rodrigues, corroborado por vários escritores que aceitaram responder o questionário do projeto. Nesse sentido, Camila Mossi (2020-2), escritora da região do norte paranaense, se manifesta sobre os efeitos da pandemia na vida do escritor:

São efeitos complexos e delicados. É difícil falar sobre banalidades quando mais de mil pessoas estão morrendo por dia no Brasil. Mas também não há muito mais o que falar sobre a pandemia. Não conseguimos tocar pra frente, mas também não conseguimos ficar. Muita gente está relatando bloqueio criativo, até porquê, é complexo se inspirar estando trancado dentro de casa há meses. Mas não há opção de se inspirar apenas na pandemia como processo social deixa a produção triste demais,

quando parece que os leitores precisam de ludicidade e alívio cômico. O que é difícil fazer, quando estamos tão decepcionados com a realidade, com o governo, com o egoísmo. E tão preocupados com a morte.

A percepção dos escritores que responderam ao questionário do projeto é muito variável e vai de depoimentos que apostam na pandemia como um momento propício à escrita em razão do ócio, gerado pelo isolamento, até manifestações de incertezas sobre o que viviam. No entanto, chama a atenção a recorrência de falas que apontam dificuldades e percalços trazidos pela pandemia, seja de ordem financeira como a ausência de cachês, faltas de espaços para vendas de livros, dificuldades de interação com o público, e outros de ordem psicológica, como tristeza, solidão e depressão. A percepção de que o isolamento da pandemia foi ruim para a literatura é também atestada por grande parte dos produtores de festivais e outros eventos literários. Na mesma pesquisa, 72,9% afirmaram que a pandemia trouxe prejuízo financeiro, prejudicou autores que lançariam livros e afastou o público da leitura contra 12,5% que tiveram a percepção de que a pandemia trouxe vantagens para o mercado literário.

O efeito do isolamento teve impacto direto na realização dos festivais literários que estavam programados para depois de março de 2020. Ainda de acordo com as respostas dos 49 organizadores de festivais literários ouvidos, 75% tiveram que adiar ou cancelar seus eventos.

Muitos produtores encontraram, pela internet, mecanismos de manter seus eventos ativos. O escritor, impedido de fazer viagens e passeios, encontrou no computador de sua casa uma forma de atenuar as dificuldades impostas pela realidade da época. A pesquisa aqui apresentada discute quais foram as transformações a partir de depoimentos de produtores culturais e escritores que participaram de eventos de várias regiões brasileiras. Enquanto a vida caminha para o eixo de uma “nova normalidade”, não é possível afirmar que os eventos voltaram a ser o que foram antes de abril de 2020, quando foi registrada a primeira morte por Covid-19 no Brasil. Este artigo assinalará algumas das transformações ocorridas e analisará seus impactos.

Festival Literário no Contexto da Pandemia

Quando se trata de festivais, vêm à mente uma série de problematizações sobre sua funcionalidade: Quais impactos eles trazem para a cidade em termos financeiros e culturais? Quais são as questões sociais que necessitam de um debate? O evento é acessível a todas as camadas da sociedade? Questões como essas ecoam um panorama histórico-social que será debatido aqui.

Ministrados em sua grande maioria nos espaços físicos das cidades que os abrigam, os festivais literários reúnem coletivos poéticos, grupo de pessoas que estabelecem vínculos mediante interesses comuns, gerando uma conexão e, inevitavelmente, mediados pela afetividade, isto é, por formas de engajamento total ou parciais, que se traduzem numa percepção do outro. O afeto é tomado aqui como “afetar-se”, um processo de alteridade, com vínculo de linguagem mediado, nesse estudo, pela ordem literária. Sejam escritores, produtores culturais ou leitores, esses espaços, em síntese, fomentam debates e incentivam a troca de ideias entre os participantes.

O escritor paranaense Renato Forin Jr. (2022) narra sobre o surgimento dos festivais literários e sua conexão com o mundo Antigo:

Já que estamos falando da Grécia, você sabe a origem de festival, né? Festival vem de ‘festa’. É um momento de mobilização pública. A Grécia foi a inventora, pelo menos no que a gente conhece no mundo ocidental do festival. E os festivais são momentos de mobilização de toda a sociedade, em que a sociedade para efetivamente tudo o que ela faz em sua vida cotidiana para fazer outra coisa, uma coisa completamente diferente [...].

Parece que alguns *flashes* de luzes da ideia de festival do mundo antigo, dados pela capacidade de mobilização e de intervenção no cotidiano, ainda pulsam em eventos dessa natureza na contemporaneidade. De impacto político, social, cultural e comercial, os festivais na América do Sul começaram

a ser popularizados no século atual (WEBER, 2018, p. 5). Com a grande demanda de participantes para esses eventos e a necessidade de uma divulgação à altura para garantir seu sucesso, eles passaram a ser divulgados pelas mídias *on-line*, que, mais tarde, a partir de 2020, tornaram-se o principal espaço de realização dos eventos durante um período específico da pandemia. As mídias sociais, que desempenhavam um papel de disseminação de informação, agarraram para si o papel central de hospedar festivais literários. Ao fim do ano de 2020, o Brasil já dava um jeito de se adaptar. Ainda nesse ano, quando as primeiras entrevistas e questionários para esse artigo foram aplicados, as respostas dos produtores culturais brasileiros variavam entre adiamento e cancelamento dos eventos. Vivíamos uma atmosfera de muitas dúvidas e incertezas em que os organizadores dos festivais precisavam pensar em alternativas viáveis para a continuidade de seu trabalho.

Os produtores e organizadores de eventos, que concederam respostas às questões levantadas pela equipe deste projeto, comunicaram que, em 2020, as alternativas giravam em torno de cancelar, adiar ou realizar na modalidade *on-line*. Dos 44 entrevistados, em 2020, 31.8% responderam que a alternativa daquele ano foi cancelar o evento, enquanto 36.4% trabalharam com o adiamento e somente 22.7% adequaram à modalidade *on-line* para aquele ano. Outros 9.1% ainda não haviam decidido o que fazer até o momento da pesquisa. O que isso diz? O processo de construção de evento, pensado a partir de uma logística presencial, exigia outra forma de conhecimento, que muitos produtores culturais desconheciam ou demonstravam insegurança.

Necessitados de soluções imediatas e visando manter a cultura literária ativa por entre aqueles que a consomem, os produtores culturais passaram a analisar algumas soluções possíveis, em 2020. De imediato, quando ainda não havia alternativas, muitas vezes pela falta de conhecimento, outras pela falta de dinheiro, os produtores precisaram atingir o ponto drástico de cancelar o evento, enquanto poucos conseguiram driblar as adversidades e propuseram somente o adiamento.

O conceito de polissistema de Even-Zohar (1990) nos leva

à afirmação de que os festivais se constituem como ambientes artísticos multissistêmicos, nos quais artistas e visitantes podem dialogar com expressões de temporalidades, especialidades e identidades distintas.³ Desse modo, o festival literário define-se como um espaço no qual consumidores se encontram para discutir livros e comportamentos humanos que constituem a literatura. Convidando autores, especialistas no assunto e editoras para dialogarem, o princípio de um ambiente multissistêmico operacionaliza-se mediante a realização de um evento presencial no qual autores e público performatizam, debatendo ideias e ressignificando textualidades. Num ambiente virtual, a relação entre escritor e público transforma-se de acordo com as interfaces digitais que modulam as conversas e formas de interação. Cabe observar que os festivais na modalidade virtual não começaram a existir com o acontecimento da pandemia. A estudiosa Millicent Weber (2018) aponta que, ainda que a interação com a geografia da cidade seja uma importante característica no modo pelo qual o evento acontece e é experienciado, ele encontra grande aceitação quando realizado em ambientes virtuais como é o caso do *#TwitterFiction*, cuja primeira edição data de 2006 (WEBER, 2018, p. 7).

Ainda para Weber, a ideia de um festival ligado ao espaço físico é limitadora de seu caráter (Idem). Desse modo, compreende-se então que o espaço físico do festival não é o principal ponto para a compreensão do evento, mas uma parte importante, sendo precedido pela forma a qual serão realizadas suas atividades. Durante a fase aguda da pandemia, isto é, de junho de 2020 até junho de 2021, quando as primeiras doses da vacinação começaram a mitigar o número de mortos, as atividades dos festivais reiniciaram a partir de um planejamento por meio de *lives*, em redes sociais.

No caso do Londrix, festival literário de Londrina, a primeira edição *on-line* aconteceu entre 8 e 22 de março de 2021, como forma de cumprir com os compromissos firmados com PROMIC, o Programa de Incentivo à Cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Londrina, que aprovou o financiamento. Esta edição fora planejada como presencial, para acontecer em 2020, mas havia sido suspensa e reelaborada no formato *on-line*. A

3 O conceito de literatura multissistêmica foi aprofundado em Fernandes (2014).

diretora do Londrix, Christine Vianna, lembrou que a realização *on-line* teve alguns benefícios, entre os quais a “expansão de fronteiras”, que permitiu a participação da escritora Nuria Barrios, da Espanha, algo impossível no formato presencial em decorrência dos custos proibitivos da passagem. Outro ponto destacado pela diretora foi o fato de que a realização do evento *on-line* servia como um contradiscurso a governantes que, mesmo com baixo índice de imunização da população, pressionava para um retorno das atividades presenciais. Ao ser levado para uma realidade virtual, cujas atividades acontecem de modo síncrono em modalidade remota, o festival permitiu que leitores e produtores culturais literários das mais variadas localidades tivessem acesso ao conteúdo do evento. (VIANNA, 2021)

Festivais literários têm como objetivo a quebra de barreiras socioculturais, que muitas vezes impedem determinadas camadas sociais de participar, da mesma forma que propõem para os autores convidados uma expansão de conhecimento. Maria Lillà Montagnani, Ilaria Morganti e Maria Chiara Muti, pesquisadores de festivais literários no contexto italiano, afirmam que a forma a qual os eventos apresentam os conteúdos culturais de modo incomum e casual “incentivam o envolvimento ao invés da competição” (2011, p. 2). Essa percepção de inclusão, ao invés de exclusão, gera a conexão tão importante entre os produtores, escritores e público, tornando-os integrantes de uma rede de afetos. E, ao que parece, esta rede de afetos, ou estabelecimento de conexões entre os participantes, foi atenuada durante a realização do evento *on-line*.

A poeta pernambucana, radicada em Curitiba, Jussara Salazar (2022), que participou do Londrix em sua modalidade *on-line*, respondeu ao ser questionada sobre o impacto dos festivais literários no campo afetivo:

Claro que senti falta, a editora organizava eventos e eu sentia falta do contato, das leituras presenciais, sinto falta das pessoas. Isso, às vezes, é muito forte. Eu tenho vontade de ver as pessoas, me sinto triste.

Esse tipo de proximidade entre produtor e consumidor

cultural é um forte indicativo da importância da afetividade atrelada ao evento, ainda mais ao considerar o aspecto presencial da festividade.

Festivais literários para quê?

Em entrevista concedida para o canal *on-line* da Folha de Londrina, Christine Vianna, contou um pouco para o jornal sobre a formação do Londrix.

Nos idos 2005, eu, Denise Gentil, Rodrigo Garcia Lopes e o Marcos Losnak, todos amigos, tivemos a mesma ideia separadamente, de desenvolver, produzir um evento que trouxesse autores de outras localidades para estar debatendo com nossos autores. Uma roda de conversa, um evento, que abrangesse todo esse potencial literário que Londrina tem [...]. (VIANNA, 2019).

Desde sua criação, o festival possui a ambição de reunir em Londrina autores locais e o público regional, dispostos a consumir literatura, propondo a fomentação de um debate focado, muitas vezes, no produto local. Posteriormente, quando cita um pouco do processo de adaptação de datas do evento, ainda num contexto pré-pandemia, Christine Vianna entende a participação do público como determinante para decisões em relação ao evento.

Para a mineira Gisele Côrrea Ferreira (2022), empreendedora de eventos culturais, científicos e corporativos, a premissa básica do festival literário para os autores envolve a importância da divulgação, não somente daquele que escreve, mas do produto apresentado nos eventos. Para ela, “eles necessitam do contato com o público para estimulá-lo à leitura e aos livros”.

Além de uma relativa circulação financeira, que é esperada quando um evento de médio porte ocorre em uma cidade, o Londrix traz para Londrina outra implicação, dessa vez de forma cultural. Ainda na mesma entrevista citada acima, Chris Vianna aborda os projetos de incentivo à leitura que atendem comunidades da

cidade. O estímulo a esse tipo de atividade social agrega um senso de coletividade e promove a igualdade cultural, ao levar os projetos para zonas distintas do centro da cidade.

Sendo assim, quando separada a ideia material do impacto sociocultural, é possível notar como eventos como o Londrix disseminam a literatura para crianças e estudantes de colégios estaduais, até chegar na terceira idade, com eventos como o “Sarauzinho” e “Um dedo de prosa”, servindo de incentivo cultural.

O escritor infanto-juvenil paraense Daniel da Rocha Leite (2022) comentou, em dado momento de sua entrevista e visivelmente emocionado, sobre a importância de sua participação em festivais enquanto parte da vida das crianças e jovens:

Quando vê uma criança, jovem, adolescente fazendo uma reflexão do trabalho emociona porque ele está fazendo reflexão de outro livro. Festivais são muito interessantes nessa perspectiva da recepção sobre o nosso trabalho... isso é formar um leitor [...].

Os festivais literários não marcam somente os autores e produtores. Eles, também, têm importância no caráter formativo das gerações mais novas. Renato Forin Jr. é um dos escritores do Norte Pioneiro que acompanhou de perto o processo evolutivo do Londrix. Sua primeira participação foi como ouvinte, mas na edição de 2008, citada durante a entrevista como “o ano que veio o João Gilberto Noll”, trabalhou como fotógrafo para o evento a pedido de Chris Vianna. Antes disso, conta que ainda durante a graduação em Comunicação, quando o Londrix aconteceu pela primeira vez, ele ficou sabendo de um evento literário e ficou interessado. Em 2022, seu trabalho foi homenageado pelo evento, na Mostra de VideoPoemas.

A formação de autores é um indicativo da importância do evento. Aquela pequena interação na edição em que trabalhou para o Londrix gerou uma conexão entre os produtores do festival e o autor, que posteriormente fez falas no evento, tornando-se mais frequente após a publicação de seu livro *Samba de uma noite de*

verão (2016), finalista do prêmio Jabuti no ano de 2017. Ele conta que, além de autor convidado, também participa como ouvinte.

Quando questionado sobre a homenagem realizada na edição de 2022, Renato relata que tudo começou quando a organização da Mostra de VideoPoemas entrou em contato com ele a respeito de um poema feito para o projeto “Londrina em quatro atos”, cujo objetivo era contar a história de Londrina, trazendo o tom verossímil com a situação atual, ao incluir a pandemia do Coronavírus logo no início.

A rede de afetos constitui-se pela forma como o público deixa-se se afetar pelos autores e como eles são também afetados. Os encontros presenciais e virtuais criam espaços de trocas, que poderão influenciar estilos e determinar posicionamentos políticos. O festival torna-se, desse modo, um espaço de intertextualidade, pela circulação de ideias e diversidade de vozes. Jussara Salazar (2022) comenta a este respeito:

Olha, eu acho que quando acontece [um festival], a gente sempre consegue uma visibilidade em cada evento que a gente faz, porque mesmo sendo virtual, a gente faz contatos. Quando as coisas vão bem, você consegue fazer uma boa apresentação, se comunicar legal, consegue deixar uma mensagem legal de trabalho, de vida, e as coisas sempre retornam. Sinto que é como um... há uma conexão entre um evento e outro. Sempre um puxa o outro sob novas perspectivas [...].

Independente da forma que o evento é conduzido, seja virtual ou presencialmente, os festivais servem para estabelecer conexões, para criar espaços em que as pessoas dividem sentimentos e papéis sociais.

Festivais literários: percepções pré e pós pandemia

A modalidade virtual é marcada pela falta de presença. Paul Zumthor (2005, p. 70) afirmava que a mídia nunca substitui o efeito de sedução de uma voz quando em performance. Segundo o pensador das poéticas orais, a mídia é uma extensão da voz e a performance ao vivo cria uma forma única de relacionamento entre as pessoas que resulta também num texto único. Performance não é o mesmo que presença. Por performance entende-se, *grosso modo*, uma forma de fazer, num enquadramento específico daquilo que é feito, ou seja, ressalta o acontecimento numa ordem e textualidade específicas. Um autor falando para uma audiência caracteriza-se como uma performance, o mesmo se dá quando ele conta uma história ou realiza uma encenação. A performance pode ser gravada ou ao vivo e, também, transmitida ou presencial. A presença pressupõe que o performer encontre-se organicamente conectado com sua audiência, dividindo com ela não apenas o mesmo espaço, mas também as percepções de enunciação e recepção. Uma conexão orgânica está sendo entendida, em síntese, como a presença de corpos performatizando num mesmo espaço-tempo.

Assim, o corpo, com seus gestos, vestimentas, trocas de olhares e modulações da voz emana códigos e produz sentidos significativos do texto performatizado quando em presença. A mídia é um fator limitador da presença no sentido em que se interpõe, em algumas situações, como uma barreira ou, ainda, acentua a distância entre o performer e seu público. Mesmo que o performer, imaginando aqui a cena de um escritor com seus ouvintes e debatedores, esteja dividindo a mesma sala de reunião virtual, em que os participantes sintam-se à vontade para abrir suas câmeras, ele não estará organicamente conectado com seu público. A cultura está escrita no corpo de cada um e é transmitida por meio dos órgãos do sentido. A linguagem sintetiza estas sensações, sendo que a transmissão *on-line* não passa de uma síntese delas. A presença, por sua vez, é a possibilidade de todos juntos, isto é, audiência e escritor, performatizarem algo único, significativo tanto para o desenvolvimento de cada um, como para a construção de um saber coletivo.

Durante o isolamento imposto pela pandemia da Covid-19, os festivais deixaram de ocupar espaços físicos para sua realização, desde lugares públicos a centros privados. Os debates não aconteceram com um público sentado lado a lado, e as sessões de autógrafa, que permitiam abraços e *selfies* de fãs com seus escritores prediletos, deixaram de acontecer. O contato facultado pelo encontro que estendia-se também para o toque físico, a pequena fagulha afetiva que ligava laços tão importantes que só foram criados pelo gosto em comum, deu lugar ao distanciamento e à interação muitas vezes limitada aos *chats*.

Quando os produtores foram levados a pensar em uma realidade alternativa, eles acabaram se colocando em uma situação um tanto quanto incômoda que os obrigou, em muitos casos, a atingirem o ponto drástico de cancelarem seus eventos. Naquele período, a modalidade *on-line* ainda não era uma realidade para todos. Os principais desafios foram: como transformar um festival que vêm acontecendo há anos de forma presencial em uma modalidade virtual? Como atingir o público participante nesta nova modalidade? Para o autor Daniel da Rocha Leite (2022), a pandemia trouxe uma perda significativa para os festivais, mas também agregou uma reflexão de que a literatura é constante para quem acredita e produz arte. E na sequência, afirmou acreditar que as *lives* trouxeram uma visibilidade maior, mesmo que tenha afastado a “afetividade proposta pelos eventos”. Salientou que “dentro do espaço físico, há uma perspectiva de afeto que também se sobreponha ao trabalho”. As *lives*, para ele, serviram como uma forma de valorização do trabalho, mas não do “eu afetivo”.

Jussara Salazar (2022) tem uma visão mais pragmática sobre o tema. Para ela, as *lives* mais ajudaram que atrapalharam. “Não vejo como tenha sido atrapalhado se não havia outra forma. As pessoas tiveram que dar um jeito de continuar [...]”. Posteriormente, ainda complementou o pensamento quando respondeu uma questão acerca da visibilidade do autor nos eventos: “[...] E vou lhe falar uma coisa interessante. Acho que os [eventos] *on-line* trazem mais visibilidade que os presenciais. São mais democráticos, trazem mais visibilidade porque ficam lá [salvos na internet].”

Ainda que divida opiniões, uma fala é recorrente entre os autores entrevistados: a modalidade *on-line* não será esquecida agora que os eventos presenciais estão autorizados. Eles acreditam que o presencial terá uma coexistência com o *on-line*, que é algo que já pode ser notado em muitos eventos, a partir de 2022, pela chamada “modalidade híbrida”.

A produtora cultural Gisele Corrêa Ferreira (2022), responsável pela Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas (Flipoços), respondeu, ao ser questionada sobre a opinião dela acerca do impacto que o festival tem para o consumidor desses eventos:

São várias as vantagens para todos em um festival literário presencial: a possibilidade de os leitores comprarem livros com preços promocionais, o estímulo à leitura quando do contato com o autor o que é muito estimulante e, por fim, o fomento sempre fundamental que os festivais literários têm como agentes de fomento à cultura, conhecimento e transformação.

E ainda completou ao dizer que “nada se compara ao contato pessoal”, que fora comprovado durante sua privação na pandemia. Contudo, “[...] o que posso considerar de positivo nesse contexto todo foi que pudemos aprender coisas novas como trabalhar no virtual, coisa impensada até então”. O público, em sua concepção, necessita do contato físico tanto quanto os autores e produtores.

Dos 49 organizadores de festivais e eventos literários abordados pelo projeto “Festivais Literários: redes afetivas e sistema literário”, é possível observar que previamente à pandemia, 77% deles produziam eventos que contavam com um público acima de mil participantes, sendo que deste montante, 6,3% organizavam eventos com um público estimado em mais de 100 mil pessoas.

Entre 2020 e 2021, reunir mais de 20 pessoas em um mesmo espaço para uma atividade cultural tornou-se inimaginável. 35 organizadores de festivais (71,4%) afirmaram que essa necessidade de adaptar os eventos para a modalidade *on-line* foi ruim porque

trouxe mais impacto negativo que positivo. Possivelmente, esta opinião fundamenta-se na falta de experiência, aliada ao aumento significativo do volume de trabalho, para inserir o evento na modalidade virtual. Acostumados com uma realidade presencial, impraticável no auge do número de óbitos durante a pandemia, a alternativa foi buscar soluções criativas para a continuidade dos eventos e a manutenção da renda.

O Londrix precisou se adaptar assim como vários eventos. Em 2021, quando os produtores adquiriram uma relativa experiência sobre como fazer um evento *on-line*, a programação do festival ocorreu de forma remota, por meio de transmissões ao vivo pelo YouTube. Essa alternativa não serviu apenas para agitar a cultura literária, mas foi entendida, principalmente, como uma atitude de resiliência, capaz de manter o evento ativo em meio ao isolamento necessário. Durante as falas dos convidados, a interação com o público acontecia pelos comentários, reproduzidos pelo mediador, o qual fazia a ponte entre a sala de transmissão e o público que assistia pelas redes sociais.

Quando começaram, as *lives* eram um grande experimento social. Não havia garantias de que dariam certo. Assim, muitos problemas se interpuseram: além do cansaço, devido à quantidade de horas em frente da tela do computador, do excesso de transmissões generalizadas sobre todos os temas e assuntos que competia com os conteúdos artísticos, muitas transmissões encontram-se esvaziadas, seja pela falta de divulgação ou da competição generalizada de transmissões pelas redes sociais. Aqui cabe um parêntese: o problema de divulgação não se encontra circunscrito à “era das *lives*”. No questionário aplicado aos autores, num espaço destinado para eles mencionarem alguma experiência negativa em festivais, a grande maioria das 77 respostas versaram sobre problemas de divulgação da programação e de falta de público em eventos presenciais. Novamente questões do campo literário, que dizem respeito ao prestígio que o autor goza, sua projeção na mídia ou o interesse pelo tema são fatores que pesam na escolha do público, seja na modalidade *on-line* ou presencial. Assim, o festival tornou-se também um canal que, como outros milhares de canais, com diferentes temáticas veiculados pelo YouTube, tem seu prestígio

elevado pelo número de inscritos, de visualizações e de curtidas.

O evento na modalidade *on-line* divide opiniões. Para a poeta Jussara Salazar, as *lives* foram muito positivas, devido à democratização do evento, cuja gravação permite que seja assistido em outros horários. Ela observa também a possibilidade de participação de pessoas fora, ao comentar que suas filhas, ambas moradoras de países na Europa, puderam acompanhá-la virtualmente em algumas transmissões de suas palestras. Nas palavras da escritora:

[...] E também acho que, por exemplo, alguns encontros tipo o Londrix mesmo, muitas vezes as pessoas alegam... não o Londrix, mas “ah, eu não tenho verba para pagar hotel e avião”, mas agora não [precisa], porque você consegue convidar um autor mais famoso, mais caro e agora ele está ali na *live* falando da casa dele. [...] Sobre esse aspecto, abriu um diálogo mais democrático. Eu até acho que isso abalou um pouco o presencial. Acho que as pessoas vão usar mais essa mídia. (SALAZAR, 2022)

O escritor Rubens Jardim (2020-2) demonstra, a partir de um olhar sensível, como o mundo digital pode ser excludente para escritores não-nascidos ou crescidos neste ambiente:

Considero as *lives* e outras conversas ou cursos virtuais uma alternativa eficaz para equilibrar um pouco os problemas causados pela quarentena e pelo isolamento social. Como sou velho, 74, e já estou trabalhando nessa área desde 1965, sinto falta dos encontros, reencontros, e das reuniões e saraus presenciais. Tanto é assim que estou recusando muitos convites em participar de *lives*. E sei que isso vai contribuir para um certo esquecimento do meu nome. Mas não consigo fazer diferente. Tenho que pagar esse preço.

Quem produz o evento, contudo, nem sempre concorda que a modalidade *on-line* seja positiva. Para Gisele Ferreira (2022), produtora da Flipoços, o Festival Literário Internacional de

Poços de Caldas, o evento foi pioneiro ao buscar uma alternativa que substituísse o encontro físico, com a intenção de cumprir o compromisso estabelecido com o público.

Não vi que os festivais na modalidade *on-line* pudessem ser um incentivador aos promotores culturais para iniciar um novo festival ou mesmo dar continuidade ao que já faziam no presencial. Ao contrário, percebemos que poucas iniciativas desse gênero surgiram ou continuaram. [...]. Por outro lado, vimos sim um aumento significativo de *lives* das próprias editoras para apresentar e vender seus atores e obras, pois com a ausência dos eventos presenciais as editoras também tiveram que procurar uma alternativa de visibilidade aos seus autores.

A fala da produtora da Flipoços deixa entrever que não foi só o público ou os produtores e autores que sofreram com a ausência dos festivais. As editoras também foram afetadas com a ausência dos espectadores interagindo ativamente com seus livros e escritores. Em linhas gerais, organizadores, diretores, produtores de eventos literários procuraram alternativas cabíveis para o cenário e perceberam que no contexto pandêmico, *lives* e eventos *on-line* tornaram-se formas de manter a cultura literária ativa, garantindo também uma forma mínima de sobrevivência financeira.

Em 2022, ainda que a pandemia esteja ativa e novas variantes estejam circulando, a vida se colocou no ritmo de um “novo normal”. Com essa possibilidade, eventos como o próprio Londrix, realizado em maio de 2022, a Bienal Mineira do Livro, também realizada em maio, e a Bienal do Livro de São Paulo, realizada em julho, já abriram suas portas para o público na modalidade presencial. Os cuidados sanitários foram instensificados com a volta presencial, mas aos poucos têm sido abrandados, com a retirada das máscaras e o uso do álcool em gel, conforme também a média móvel de mortes pela Covid-19 tem diminuído devido à vacinação.

Conclusões

A literatura não deixou de ser afetada negativamente com a pandemia, mesmo que o isolamento possa ter favorecido o consumo de livros, o hábito cultural de ler ficou longe dos percentuais de preferência de outros hábitos entre os brasileiros durante a pandemia. O curto-circuito entre o grande sucesso de vendas de livros digitais e audiolivros e o pouco prestígio da literatura como um hábito cultural brasileiro deve-se ao fato de que a literatura depende de outros fatores que influenciam a sua produção, sua circulação e também o mercado editorial.

A literatura, na perspectiva em que Even-Zohar (1990) a compreende, constitui-se por uma rede heterogênea de instituições (escolas, fundações culturais, institutos, museus etc.), mercado (editoras, livrarias), produtos (livros, vídeos, eventos, *lives*, roupas etc.), repertório (regras e materiais que governam o uso do produto) e receptores (formação de coletivos e de identidades). Nesta abordagem polissistêmica, a performance literária – ou o modo como os corpos atuam na literatura – coloca-se como um ponto nevrálgico para a compreensão da projeção social literária, de produção de sentido e identidades por meio do trânsito de textualidades, bem como da inserção do ouvinte-leitor numa rede de afetos pelas circunstâncias de recepção da obra. Autores “encenam” suas falas, pessoas se juntam para discutir suas leituras, a voz declama trechos de livros, a poesia rende-se ao canto e a palavra ao enlevo do gesto.

O impacto da pandemia da Covid-19 nas atividades literárias deu-se, principalmente, pelo efeito suspensivo da performance presencial e por ter sequestrado a conexão orgânica entre o autor e seu público. Como ficou demonstrado pelos vários depoimentos de escritores, muitos sofreram com a paralisação da vida cultural literária ou passaram pelo processo de bloqueio criativo, em decorrência do isolamento.

A modalidade virtual colocou escritor e público diante de uma ferramenta de comunicação até então pouco conhecida e, nesse sentido, a pesquisa indicou que escritores e produtores

dividem suas opiniões quanto ao efeito da mídia digital. Aqueles que a consideram negativa apontam sobre a transmissão *on-line*: o distanciamento entre o escritor e público, o desgaste de uma programação interminável de *lives*, a impossibilidade das trocas afetivas como ocorrem presencialmente e a pouca divulgação da programação. O contraponto a estas falas ressalta: a abertura de fronteiras, o movimento de deslocamento do local para o global da rede, a abertura de participação de convidados estrangeiros, a democratização do acesso e a disponibilização das falas nas plataformas digitais, facultando a consulta em outro momento.

Vista a partir de um outro prisma, a transmissão de eventos literários *on-line* foi a saída para furar a bolha do isolamento durante os 15 meses da tragédia pandêmica. A participação do escritor mais do que alimentar o discurso do falar de si e de autopromoção de seus livros, atuou no enfrentamento da solidão e do medo e, ao valorizar a subjetividade, permitiu que aflições e inseguranças mais ou menos comuns fossem discutidas e, em alguns casos, acolhidas. Em suma, as falas ajudaram na construção de uma narrativa sobre os acontecimentos e, também, a confortar as inúmeras dores ocasionadas pelas perdas irreparáveis.

A escritora Márcia Busanello (2020-2), em resposta ao formulário do projeto “Festivais literários” assim se manifesta:

Acho que estamos vivendo uma grande dificuldade de imaginar um futuro, e talvez a literatura possa nos ajudar nisso. Também acho que a literatura pode nos ajudar a elaborar o que estamos vivendo, e nesse sentido a literatura surgida na pandemia e logo depois dela não conseguirá se furtar a discutir, de alguma forma, o que estamos vivendo e como estamos vivendo. A pandemia, as relações humanas, o medo e a presença da morte, a noção de não termos controle, as relações do homem com a natureza e todas essas questões que nos atravessam agora serão temas importantes.

A situar a literatura no campo do porvir, a escritora lembra que a performatividade da literatura vai além das falas e das

intervenções orais: o texto literário ao tratar de experiências, enriquece a narrativa com sabedoria e tem o potencial para, ao transformara humanidade, transformar-se a si própria.

Referências:

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polissystem Studies. In: *Poetics Today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. vol.11, n.1, 1990. p.1-268.

FERNANDES, Frederico Garcia. *Festivais literários, sistemas culturais e marketing territorial: um estudo de caso italiano*. *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 23, p. 20-33, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451669006.pdf>.

MONTAGNANI, Maria Lillà; MORGANTI, Ilaria; MUTI, Maria Chiara. *The Phenomenon of Art Festivals: An empirical and legal analysis*. In: *Quaderni ASK* (Università Commerciale Luigi Bocconi). 2011. Disponível em: <https://www.ask.unibocconi.it/wps/allegatiCTP/2011-5%20Art%20Festivals.pdf>.

RODRIGUES, Henrique. *O livro na estrada: leitura, leitores e vida literária*. Vitória:Cousa, 2022.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. 360 p.

SOARES, Lucas. Número real de mortes por Covid-19 no mundo pode ser próximo de 15 milhões, diz OMS. *Olhar Digital*. 05 mai de 2022. In: <https://olhardigital.com.br/2022/05/08/coronavirus/numero-real-de-mortes-por-covid-19-no-mundo-pode-ser-proximo-de-15-milhoes-diz-oms/> [acessado em 19/10/2022].

VIANNA, Chris. As pessoas não gostam de investir na literatura. [Entrevista concedida à] Folha de Londrina. Londrina, [2019?]

WEBER, Millicent. *Literary festivals and contemporary book culture*. Springer, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

Google Forms:

BUSANELLO, Márcia. Questionário on-line aplicado pelo do projeto “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, 2020-2 [Google Forms].

GALLO, Rafael. Questionário on-line aplicado pelo do projeto “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, 2020-2 [Google Forms].

JARDIM, Rubens. Questionário on-line aplicado pelo do projeto “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, 2020-2 [Google Forms].

MOSSI, Camila. Questionário on-line aplicado pelo do projeto “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, 2020-2 [Google Forms].

Entrevistas:

FERREIRA, Gisele Côrrea. Entrevista concedida a Letícia Chokr Rodrigues. “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, fev. 2022.

FORIN JR, Renato. Entrevista concedida a Letícia Chokr Rodrigues. “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, fev. 2022.

LEITE, Daniel da Rocha. Entrevista concedida a Letícia Chokr Rodrigues. “Festivais literários: redes afetivas e sistema

literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, fev. 2022.

SALAZAR, Jussara. Entrevista concedida a Letícia Chokr Rodrigues. “Festivais literários: redes afetivas e sistema literário”, sob coordenação de Frederico Garcia Fernandes. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, fev. 2022.

VIANNA, Christine. Entrevista concedida a Frederico Garcia Fernandes. Coluna Literatura Viva. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/Rádio UEL FM. 01 de abril de 2021, <https://fredericogarciafernandes.com.br/podcast/londrix/> [Acessado em 22 de outubro de 2022].

**A TORRE DE BABEL DA
CRÍTICA BRASILEIRA
COMPLEXOS DA
INTELECTUALIDADE
CONTEMPORÂNEA**
*THE BABEL TOWER OF
BRAZILIAN CRITICISM
COMPLEXES OF
CONTEMPORARY
INTELLECTUALITY*

Eduardo Mahon

RESUMO: Este artigo reage ao ensaio “Uma literatura anfíbia”, de Silviano Santiago, que tenta reposicionar questões de estética literária para o campo político. As ideias de Santiago atualizam uma parte do nacionalismo recalcado da crítica brasileira de caráter exclusivista, imputando à deslocada mentalidade colonialista o repúdio do público consumidor à produção nacional. O objetivo do texto é fornecer elementos literários e de outras expressões artísticas para comprovar não ser a temática politizada o eixo central da análise qualitativa de uma determinada obra e sim as estratégias estéticas nelautilizadas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Política. Estética. Decolonialismo. Cosmopolitismo.

ABSTRACT: This article reacts to the essay “Uma Literature Amphibia”, by Silviano Santiago, which tries to reposition issues of literary aesthetics for the political field. Santiago’s ideas update part of the repressed nationalism of Brazilian critics of an exclusivist character, attributing to the displaced colonialist mentality the consumer public’s repudiation of national production. The objective of the text is to provide literary elements and other artistic expressions to prove that the politicized theme is not the central axis of the qualitative analysis of a given work, but the aesthetic strategies used in it.

KEYWORDS: Brazilian literature. Politics. Decolonialism, localism, cosmopolitanism.

Captains of the Sands (2013) é o título da tradução de um dos mais politizados livros de Jorge Amado, lançado pela Penguin Boo. Graças ao programa de apoio e tradução de autores brasileiros, da Fundação Biblioteca Nacional, o romance *Capitães de Areia* (2006) voltou a ser lido em inglês e o autor retomou o topo da lista dos mais traduzidos em 2013. Outro romance brasileiro profundamente comprometido com a realidade local, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (2010), foi traduzido para várias línguas e circula em mais de 20 países, segundo o levantamento realizado pela pesquisadora da UnB Patrícia Rodrigues Costa (2012). Por outro lado, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, de Machado de Assis (2020), esgotou-se em menos de 24 horas, na famosa livraria Barnes and Noble, em 2020. É o que nos informou o jornal *Folha de S.Paulo* (PODCAST, 2020) que circulou em 11 de junho daquele ano.

Como podemos interpretar o acolhimento internacional de autores que representam a ambivalência brasileira entre o localismo e o cosmopolitismo? É conhecido o paradigma traçado por Antonio Candido que tensiona duas estéticas literárias no Brasil: “Se é possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do

localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (CANDIDO, 2014, p. 116).

Tudo indica que o desempenho brasileiro no mercado editorial estrangeiro pode contrariar o que Silviano Santiago afirmou na palestra proferida em Boston, durante a homenagem a Saramago, em 19 de abril de 2002. O texto intitulado “Uma literatura anfíbia” (SANTIAGO, 2002) encontra-se publicado juntamente com uma série de ensaios literários e culturais no livro *O cosmopolitismo do pobre* (SANTIAGO, 2004). O multiculturalista Santiago retoma o tensionamento apontado por Candido entre localismo e cosmopolitismo para decalcá-lo sob o prisma dos estudos decoloniais.

O texto se vale de fatos notórios como premissas, o que se configura uma inexorável tautologia. O fato de o público leitor brasileiro ser, no mínimo, acanhado e que de a elite escrever para si mesma nenhuma novidade traz para o cotejo da crítica literária. Nessa bolha de escritores e leitores, desde o processo de emancipação política da 2ª década do século XIX, a literatura aspira a voos mais pretensiosos. Santiago escreve que “o livro raramente é apreciado pela leitura” (SANTIAGO, 2004, p. 65), justificando que “o escritor brasileiro tem a visão da Arte como forma de conhecimento” (op. cit., p. 72). Nessa altura, parece não haver maiores polêmicas com a crítica literária produzida desde Sílvio Romero. Nacionalista como todos de sua geração ligada à Escola de Recife, Romero demarca a distinção de visões sobre um desconhecido país em formação:

Os literatos preferem desconhecer o país e o povo, sequestrar-se d’alma nacional e viver enclausurados nas cidades, entregues ao sonho polucional de umas cismas raquíticas; abandonados, segundo a frase gráfica de onanismo intelectual. O rapaz aos vinte anos, entre nós, quase sempre está viciado, e aos trinta é velho de corpo e de espírito. (ROMERO, 1960, vol I, p. 94)

De fato, num contexto intelectual limitado a reduzidos círculos letrados, a literatura assomou-se a estaturas de ordem

política, o que faz Silviano Santiago concluir que “Arte e Política se dão as mãos na Literatura brasileira” (SANTIAGO, 2004, p. 72). A questão é que esse fato que unifica a leitura dos críticos resulta em interpretações divergentes porque resultam em juízos de valor diametralmente opostos. Se, de um lado, a recorrente explicitação do localismo brasileiro é uma vantagem ligada à identidade periférica; de outro, é um grave limitador que empobrece o alcance de nossa literatura que prefere se fixar no pitoresco da geografia para fugir do universo interior de personagens complexas.

No ensaio que inaugura o *Cosmopolitismo do Pobre* (op. cit., p. 25), Santiago relembra uma carta de Mário de Andrade a Drummond, na qual aquele autor cunha a expressão “moléstia de Nabuco” ao se referir ao conhecido cacoete intelectual brasileiro de valorizar a cultura europeia em detrimento da nacional, o que mais tarde Nelson Rodrigues chamaria de complexo de vira-lata. No ensaio, Santiago alfineta:

Ressaltando a busca da identidade nacional pelo viés do ‘sentimento íntimo’, Machado de Assis rechaça as exterioridades triunfalistas do modelo nativista que lhe é contemporâneo (discursos, romances, poemas, símbolos, hinos, bravatas públicas etc). Encontra nessas manifestações apenas força e forma instintivas de nacionalidade. Para Machado, a cultura brasileira não reside na exteriorização (ficcional ou poética) dos valores políticos da nossa nacionalidade. Essa exteriorização do nosso interior (nativismo) nada mais é do que a farsa ridícula do paraíso tropical. Para o Brasil poder se exteriorizar artisticamente, é primeiro necessário que acate antes o que lhe é exterior em toda a sua concretude. A consciência de nacionalidade estará menos no conhecimento do seu interior, estará mais no complexo processo de interiorização do que lhe é exterior, isto é, do que lhe é estrangeiro, mas que não lhe é estranho pelo efeito da colonização europeia. (SANTIAGO, 2004, p. 17).

Ao valorizar a oralidade e a “fala do coração” (SANTIAGO,

2004, p. 30), Silviano Santiago ressaltava o modernismo paulistano que opera uma “linguagem de afeto e rancores, abandonando a escrita intelectualizada e consciente no poço profundo e elitista das produções propriamente literárias” (op. cit., 2004, p. 30). Aí está o marco da relativização que conduzirá o crítico ao texto seguinte que pretendemos analisar com mais acuidade.

Por que o Brasil vive ilhado da literatura ocidental? O que nos faz menos lidos e apreciados? Quais as características do texto brasileiro que os estrangeiros admiram ou rechaçam? Santiago pretende responder aos questionamentos sublimando a “Moléstia de Nabuco” ou, mais popularmente conhecido, complexo de vira-lata. Inverte o impacto da recepção para criticar quem lê, seus vícios ideológicos, suas limitações de alcance político, seus paradigmas elitistas.

Sua vontade de leitor estrangeiro não se alicerça na vontade do texto literário com tonalidades nacionais. Desta quer distância. Ele quer enxergar o estético na Arte e o político na Política. Ele quer o que o texto não quer. Ele não deseja o texto que não o deseja. Cada macaco no seu galho, como diz o ditado. Não compreende que o movimento duplo da contaminação que se encontra na boa literatura brasileira não é razão para lamúrias estetizantes e muito menos para críticas pragmáticas. A contaminação é antes a *forma* literária pela qual a lucidez se afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça. Por um lado, o leitor estrangeiro tende a buscar entre os livros de literatura que pretende ler aqueles que denunciam despidamente a condição miserável de grande parte da população brasileira. São em geral livros de literatura que pouco se preocupam em satisfazer os mínimos requisitos que transformariam em obra de arte o fato bruto socioeconômico. Estão mais próximos da reportagem jornalística (não confundir esta com a linguagem jornalística que pode ser notável recurso estilístico) do que a literatura (SANTIAGO, 2004, p.69)

Noutras palavras, o problema não está essencialmente na literatura brasileira, mas no mundo ocidental que se vê metido em antolhos estéticos que buscam depurar a literatura dos traços políticos, tão presentes no texto brasileiro, mais especialmente naqueles considerados localistas ou provincianos pela crítica tradicional. O resultado dessa inversão é a responsabilização do “público estrangeiro [...] pouco propenso a acatar, por um lado, a discussão política na estética e, por outro, os floreios estéticos na política (SANTIAGO, 2004, p. 68). Há problemas sensíveis nesse amor-próprio de Santiago. Ao paradoxo da visão protecionista, convém reler anotação de Leila Perrone-Moysés:

O nacionalismo cultural repousa sobre paradoxos. O primeiro consiste em desejar uma pureza originária e sem contaminações, quando toda e qualquer cultura se desenvolve no contato com outras culturas, em lentos e complexos processos de troca e assimilação. O segundo é que a afirmação nacionalista, visando mostrar ao mundo todo o seu valor (pois o nacionalismo tende a ser competitivo, da fanfarronice ufanista à xenofobia), acaba por reforçar o localismo, o provincianismo, até o fechamento ao mundo. O terceiro paradoxo (a ordem aqui é indiferente) consiste no desejo de uma identificação coletiva, quando a identidade tende sempre para o uno. Assim, o paradoxo de uma afirmação nacionalista inserida num projeto universalista prossegue sem solução, desde o Iluminismo. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 90).

Silviano afirma que o público leitor estrangeiro se inclina para uma espécie de “literatura esteticamente pura”, se é que essa categoria existe. Logo depois, diz que esse mesmo público pretende encontrar a explicitação política na literatura brasileira que é pouco preocupada com a estética, assemelhada ao jornalismo, produzida no calor dos acontecimentos. A culpabilização invertida do leitor estrangeiro, com base nas confessadas deficiências estéticas brasileiras, pode conduzir a outro complexo: a síndrome de vira-lata transforma-se em síndrome de super-homem.

Quem faz sucesso no exterior? Pela lógica decolonialista de Silviano Santiago, o paralelismo estético europeu é um fato inquestionável. O escritor brasileiro que se alinha à prática depuratória da política no texto, limpando-o de vestígios locais e essencialmente brasileiros, terá um desempenho melhor diante do público supostamente radical. Espera-se de bons autores o purismo literário, isto é, o distanciamento de explicitações de pautas sociais, de programas políticos. Em resumo, se a literatura é uma forma de conhecimento no Brasil porque se confunde com a identidade nacional que se quis conquistar, no exterior, é uma forma de alienação, deleite, passatempo pequeno-burguês. Na visão de Santiago, o sucesso se dá por submissão:

[...] há entre nós escritores que são indiferentes à dupla camada ideológica a que nos referimos no início. Curiosamente, é pela indiferença aos problemas da miséria nacional que chegam a encontrar um público cativo no estrangeiro. Não há como criticar os companheiros de letras que optaram pelo caminho da pureza artística num país onde, por esse ou aquele motivo, não teriam os livros comprados pelos conterrâneos. Vestem-se de anacoretas ou ascetas. Sentem-se tentados pela realidade cruel que os assombra a cada dobrar de esquina e buscam, no entanto, a pureza artística. Querem a reencarnação, na obra literária que realizam a duras penas e poucas recompensas financeiras, de uma ética platônica (o belo, o bom, a luz...).

O leitor estrangeiro, no seu radicalismo disciplinar, tende a comprar e ler — em complemento à obra exclusivamente política, às vezes de teor demagógico

— a obra literária pura. Esta dramatiza os pequenos grandes dramas humanos com rigor estilístico e delicadeza psicológica. No seu universalismo e aristocratismo confessos, essa obra é desprovida de qualquer vínculo originário com a cultura nacional onde brota. Transcende territórios geográficos para se instalar na pseudo eternidade do trabalho artístico. (SANTIAGO, 2004, p. 70).

Dissemos alhures que há questões mal resolvidas no postulado de Santiago.

A primeira é sobre a categorização do que seria uma “literatura pura”. Tudo leva a crer que o crítico estivesse se referindo a textos que não contemplam uma explícita pauta política. Acaso existe romance bem-sucedido e canonizado que tenha se depurado? Se, desde D. Quixote, o forte questionamento sociopolítico é intrínseco aos melhores textos, como pode haver essa “pureza artística”, apontada por Santiago? Teria Shakespeare se isentado de questionar o poder vigente, se a atualidade de sua dramaturgia reside justamente na perpetuação das mesmas práticas? A reflexão torna-se pouco aceitável ao refletirmos sobre a obra de Orwell, Huxley e Camus. Mais recentemente, o êxito de Salman Rushdie e de Michel Houellebecq desdizem um gosto internacional querechaça a obra literária engajada politicamente.

Que “pureza estética” é a citada por Santiago? Do que se trata essa limpeza política da arte? O público estrangeiro acolhe com enorme boa vontade a obra do artista Ai Weiwei. Nela, o chinês exilado pela ditadura de seu país faz severas críticas sociopolíticas. Da mesma forma, o mercado de arte impõe preços astronômicos nas obras do britânico Banksy que tece críticas ao imperialismo norte-americano no século XX, ao consumismo capitalista globalizante, à sonegação dos direitos humanos e ao autoritarismo policial. É pouco provável que seja esse o público que não aceita o debate político na arte e pretenda o purismo da arte. Talvez a questão não esteja bem colocada na crítica decolonialista. Pelo menos, não na reflexão do brasileiro Silviano Santiago.

A segunda questão mal resolvida é que, ao singularizar “o leitor estrangeiro”, Silviano generaliza todos os mercados consumidores internacionais e imputa a eles, sem distinção, a culpa pela parca circulação de obras brasileiras. O débito histórico estaria mais concentrado na visão colonialista que pretende uma suposta aristocracia da estéticaliterária do que em outros elementos, como direitos autorais, tradução, distribuição etc. Tal conclusão nos leva à perplexidade ao saber do sucesso de Jorge Amado, de Graciliano Ramos e, ultimamente, de Machado de Assis no mercado internacional. Curiosamente, Santiago

desconsidera que o número de falantes da língua portuguesa está em declínio década a década, fator de limitação na divulgação, circulação e consumo.

Se o “aristocratismo” dos leitores estrangeiros rejeita a explicitação política nas obras brasileiras, por que autores cujas composições distam esteticamente, oscilando em cenários, temáticas e focos narrativos, alcançariam êxito? No ensaio “Uma literatura anfíbia”, Santiago (2002) afirma que os escritores brasileiros são sensíveis aos latentes abismos sociais e, por isso, “a literatura brasileira tem feito caricatura, tem passado por cima da complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia, afiando o gume da sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada de país, semelhante ao que nos foi legada pelo final do século 19” (SANTIAGO, 2004, p. 67). É o que Candido chamaria, por outro lado, de “literatura empenhada” (CANDIDO, 2021, p. 183), um texto moralizante que lembra a retórica religiosa ao confundir “boa literatura” com “literatura do bem”.

Esse tensionamento é tão antigo quanto falso. Como a crítica brasileira nasceu pelas mãos dos próprios autores e, depois, firmou-se num meio intelectual restrito que pugnava pela emancipação política, de fato, a literatura nacional serviu de suporte patriótico. Contudo, a fixação brasileira de olhar para o próprio corpo desconhecido de um país de dimensões continentais, não retira o ônus do escritor de estilizar a própria realidade. Ao ler o ensaio de Santiago, é impossível não o tomar como reprise de uma antiga polêmica que atingiu Machado de Assis, alcunhando-o de amigo de estrangeirismos. Por outro lado, o autor de Dom Casmurro recebia com reservas a explicitação nacionalista da literatura da época:

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea; é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.

[...]

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente

alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 432-433).

Se José de Alencar criticou os exageros de Gonçalves de Magalhães, Franklin Távora criticou a inverossimilhança de José de Alencar e, a todos, criticou Machado de Assis que ironizava essa disputa autoral para saber quem, entre brasileiros, seria o mais brasileiro, não demorou para que essa disputa egocêntrica migrasse da lírica e do romanesco para a crítica, estabelecendo uma pauta localista que enxergava o cosmopolitismo de forma reticente ou negativa. De manifesto a manifesto, romantismo, naturalismo, modernismo e regionalismo, todas as estéticas brasileiras reafirmaram a precedência de uma literatura geográfica, cuja ótica de viajante apresentaria o “verdadeiro Brasil”.

Ao inserir-se nessa tradição, Santiago encontra no multiculturalismo elementos para requentar novamente velhos complexos. O que, para críticos como Antonio Candido e Roberto Schwarz, é defeito; para Silviano Santiago, é qualidade. Mesmo que reconheça a pouca expressão estética de uma literatura assemelhada ao jornalismo, o crítico afirma que a forma literária alcunhada de anfíbia “requer lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça” (SANTIAGO, 2004, p. 69).

A conclusão é óbvia: o escritor e o leitor estrangeiro não são lúcidos ou, no mínimo, vivem uma realidade tão diversa que uma suposta pureza estética rechaça a recorrente explicitação política brasileira no texto literário. Não ocorreu a Silviano Santiago que a literatura brasileira (dita assim no singular já seria temerário para qualquer crítico) possa ter problemas com a estetização da realidade, o pauperismo de imagens, a simplicidade de enredos, a mediocridade dos personagens, enfim, questões que ocorrem indistintamente em qualquer nacionalidade, sobretudo em locais, cuja tradição literária seja relativamente nova. Como já

salientado, ao inverter a lógica crítica, Santiago nos salva do complexo de vira-lata, mas nos impõe outro pior — o complexo de super-homem.

Antes de fazer o contraponto em termos essencialmente literários, convém outra bateria de questões sobre a apreciação da arte pelo mundo. Se o público estrangeiro é mesmo radical na divisão entre estética e política, como Pablo Picasso atingiu tanto sucesso na recepção com *Guernica*? Se o leitor, espectador ou apreciador de arte do restante do mundo não suporta amalgamar arte e política, como entender o sucesso de *Tempos Modernos* e *O Grande Ditador*, ambos filmes de Charles Chaplin? Se há tanta aristocracia estética no paladar estrangeiro, por que a peça *O Rinoceronte*, de Eugène Ionesc, continua sendo uma referência? Se esse depurado gosto artístico existisse, como justificar que, entre os dez mais premiados filmes com o Oscar, três deles têm forte apelo político: *O Último Imperador* (1987), *Gandhi* (1982) e *Quem Quer Ser um Milionário* (2008)?

Talvez o problema esteja justamente na concepção política sobre a obra de arte, isto é, na tentativa de subordinação artística. O radicalismo que prescreve uma pauta engajada na criação e o extremo inverso que pretende expurgá-la estimulam uma literatura pouco preocupada com a estilização, conforme confessa Silviano Santiago. O problema da recepção está mais relacionado com a delicada migração da realidade para o universo literário do que com a repulsa a uma determinada manifestação, seja política, seja econômica, seja racial ou de gênero. A relativização do gosto e do cânone é o caminho mais fácil para inculcar a culpa de uma recepção no elitismo alheio e, via de consequência, para manter-nos numa ilusão de que temos uma arte perseguida, boicotada ou simplesmente incompreendida. Como num passe de mágica, da recalcada inferioridade passamos a uma pretenciosa superioridade.

É muito provável que o ensaio de Santiago seja uma crítica retardatária ao célebre prefácio de Antonio Candido. No retrospecto historiográfico de “Formação da Literatura Brasileira”, pontilhado de aspectos sociológicos ligados a escritores, público, edição e circulação de obras literárias, Candido escreve uma introdução pouco lisonjeira à produção nacional:

Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabadas nossas. Este livro procura apresentá-las, nas fases formativas, de modo a combater semelhante erro, que importa em limitação essencial da experiência literária. Por isso, embora fiel ao espírito crítico, é cheio de carinho e apreço por elas, procurando despertar o desejo de penetrar nas obras como em algo vivo, indispensável, para formar a nossa sensibilidade e visão de mundo.

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. (CANDIDO, 2017, p. 11–12).

Sabemos da admiração que Candido nutria pelo trabalho de fôlego de Sílvio Romero. Certamente, o sociólogo estava não só influenciado pela incisiva crítica de Romero, como não deixava de fixar o padrão avaliativo com base em comparações com a produção europeia. O intelectual reconheceu, logo após a primeira edição, que havia pesado na mão. No prefácio seguinte, Candido pede aos críticos que se concentrem mais no conteúdo do livro que marcará a crítica nacional do que propriamente nas opiniões teóricas da introdução. Ainda assim, no curso da avolumada obra, não deixa de ratificar o que o polêmico texto prenunciava:

a literatura brasileira, engajada na pauta geográfica e racial, em panoramas regionais e sociais, é pobre e fraca. De fato, é lícita a reação. Não só lícito, como cabível o contraponto que Coutinho fez de início, e que Silviano Santiago faria mais tarde.

Afrânio Coutinho (1911-2000) preferiu seguir a tônica ufanista. O primeiro combate que Candido recebeu não passou de uma atualização de várias manifestações patrióticas em termos de crítica literária. Aparentemente, o questionamento de Coutinho limitava-se à questão metodológica. Ao reivindicar como brasileira toda a literatura produzida no território nacional, mesmo antes da emancipação, estabelecia uma problemática de periodização que também dialogava com o trabalho de Romero (1851- 1914) e Veríssimo (1857-1916). No entanto, a par de esquemas cronológicos e indetentários, Coutinho extravasava a análise para fazer prescrição. Daí o tom ufanista pouco sóbrio de suas considerações:

No Brasil não há talvez outra linha de pensamento mais coerente, mais constante e mais antiga do que a nacionalista, nem outra que reúna o maior número de grandes figuras da nossa inteligência. Pensar no Brasil, interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores da nossa civilização, dar valor às nossas coisas, pôr em relevo as nossas características raciais, sociais, culturais, reivindicar os direitos de uma fala que aqui se especializou no contato da rugosa realidade – eis, entre outros pontos, alguns dos temas que constituem uma constante de nossa história intelectual. [...] O que pretende o nacionalismo brasileiro é afirmar o Brasil. (COUTINHO, 2008, p. 40–41).

A infeliz expressão de Antonio Candido dedicada à literatura brasileira “fraca e pobre” continuou encontrando oposição no tempo. No mais das vezes, os críticos preferem passar ao largo de aspectos estruturais apontados por Candido para pontificar aspectos ideológicos subjacentes à mentalidade que condena o contumaz reforço das cores exóticas e o pitoresco dos costumes regionais na literatura brasileira. Trata-se de uma

crítica não só injusta, como paradoxal, porque combate uma suposta visão política com outra visão igualmente política, sem comprovar no texto literário as qualidades estéticas defendidas. Noutras palavras, acusar de ideológica a avaliação de um crítico não deixa de ser uma tentativa de impor uma outra ideologia substitutiva.

É certo que Candido reconhecia como maduras as literaturas europeias e, não menos exato, que as comparava com o que julgava ser a imatura produção brasileira. No entanto, nada indica que o rigor da crítica se dê por puro elitismo colonialista ou por complexo de inferioridade. Muitas ressalvas foram realizadas em toda a obra do sociólogo, destacando autores como Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Por exemplo, em *Ficção e Confissão*, o intelectual esclarecia um equívoco axiomático frequente ao se abordar o regionalismo brasileiro:

Com frequência vemos a classificação de regionalista encarada por escritores e críticos quase como uma pecha, contra a qual alteiam-se vozes indignadas de defesa.

Semelhante preconceito tem a sua origem em uma atitude equivocada, que vê no regionalismo um localismo redutor, antítese do universalismo e, conseqüentemente, um rebaixamento no valor estético e humano da criação.

Grave engano: regionalismo coloca-se no pólo oposto a cosmopolitismo — que encerra uma conotação de desenraizamento cultural —, nunca a de universalismo. Uma obra torna-se universal pelo seu significado e o fato de mostrar-se presa, em sua matéria narrativa, a um contexto cultural específico, que se propõe a retratar e onde vai haurir a sua substância, não a impede de adquirir sentido universal. (CANDIDO, 1956, p. 56).

Na visão de Candido, polariza-se erroneamente. Não se trata de contrapor a literatura cosmopolita da literatura regionalista. Esse conflito não só é ilusório como mal-entendido. A questão está centrada na estética, na forma de internalizar

no texto aspectos do tempo e do espaço. Se o objetivo central da obra for a descrição, pouco drama humano haverá e, portanto, a literatura resultante será menos universal. Pode-se concluir facilmente que o sertanismo de Guimarães Rosa é tão universal quanto o urbanismo de Machado de Assis, porque o elemento de universalidade é o talento que ambos alcançaram na composição de personagens complexos. Por esse critério, não poderíamos deixar de apontar para a obra de Franklin Távora e de Lins do Rego como mais localistas e menos universais, muito embora os autores tenham produzido obras apreciáveis, mormente o último com *Fogo Morto*.

Ao estudar os ciclos de naturalismo na literatura brasileira, Flora Sussekind percebe a imolação da estética em favor de um mal compreendido projeto patriótico que se perpetuou e, mais recentemente, transforma-se na pauta social proposta por Silviano Santiago.

Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é numa busca de unidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura do Brasil.

[...]

Tal literatura busca ansiosamente um Brasil tal e qual. Tamanha é a ansiedade, que chega a abdicar de seu caráter literário em prol dessa busca. (SUSSEKIND, 1984, p. 36)

Perfilando-se a *Candido*, o crítico Roberto Schwarz mantém a escala que pode ser tomada pelo multiculturalismo como elitista, aristocrática e colonialista. Em *Que horas são?*, temos um conjunto de ensaios que questionam abertamente uma certa leniência crítica de fundo patriótico. A fraqueza não pode ser tomada por força, o incompleto por completo, o defeito por qualidade:

Se mesmo em países cuja realidade é bem mais aceitável, o trabalho artístico deve a sua força à negatividade, não vejo porque logo nós iríamos dar sinal positivo, de identidade nacional, a relações de opressão, exploração e confinamento. Estas são a realidade

do terceiro mundo, mas não constituem superioridade. Ou melhor, em certa medida a realidade comum a exploradores e explorados, é compreensível que àqueles sim elas pareçam, além de ser um vexame, motivo de satisfação. (SCHWARZ, 1987, p. 128).

Mais à frente, conclui Schwarz:

Assim o acento no caráter *nacional* da originalidade literária, que de diferentes modos foi bandeira ideológica e estética de românticos, modernistas e outros, está de sentido mudado. Corresponde a uma *constatação*, ligada aliás, no caso, a aspectos da realidade relativamente originais eles também, mas de que não há porque se orgulhar, tais como a anomia social que acompanha a escravatura. Depois de ser um valor patriótico inquestionado, que pede reconhecimento e adesão, a singularidade nacional é agora um fato da vida, e pede espírito crítico. (SCHWARZ, 1987, p. 134–135).

Não será palmilhando a geografia nacional, registrando a oralidade, as lendas e casos típicos ou, ainda, na mera explicitação de pautas políticas que uma literatura se fará mais expressiva. É possível buscar e obter a complexidade do ser humano nos mais remotos grotões brasileiros, assim como criar os mais intrincados embates no cenário singular de nosso ambiente rural. É plenamente factível haver personagens ricos em ambivalência na periferia carioca, dramas universais no sertão pernambucano, enredos cosmopolitas no mangue manauara. Schwarz parece reprisar os argumentos de Machado de Assis que insistia no valor do autor que fizesse do próprio tempo matéria-prima para a comunicação mais ampla. No entanto, adiciona ainda mais polêmica ao anotar:

[...] observe-se que a literatura brasileira se refugia na fidelidade regionalista, na experimentação de linguagem, na memória do passado, e mesmo na violência urbana contemporânea, que, ao menos em parte, são maneiras de escapar da tarefa eminente

do homem de letras, que é de estar literariamente à altura da complexidade do momento atual. Na mesma direção, note-se que o ingrediente menos prezado em nossa literatura é a inteligência. Elogiam-se autores porque escrevem bem, porque têm memória de anedotas curiosas, porque têm familiaridade com aspectos remotos da vida nacional, porque experimentam com a linguagem, mas não porque tenham compreendido em profundidade o presente. (SCHWARZ, 1987, p. 160–161).

Ao observar o descritivismo brasileiro no breve percurso literário nacional como um fato, não nos parece possível enaltecê-lo e, por consequência, condenar o leitor estrangeiro de todos os países do mundo. Não foi outro objetivo de grande parte da literatura brasileira, uma apresentação corográfica da paisagem nacional. Não devemos esquecer do comentário de Francisco Otaviano sobre o recém-lançado *Inocência*, de Taunay: “Este livro terá longa vida, do mesmo modo que se pode, ainda hoje, viajar a Escócia com as novelas de Walter Scott por guias” (OTAVIANO *apud* TAUNAY, 1994, p. 17). O romance seria, então, um manual para conhecer o sertão brasileiro, isto é, presta-se como substitutivo dos mapas pela riqueza da descrição da paisagem natural.

O primeiro capítulo do romance não introduz o enredo, como era de se esperar, mas um panorama natural onde um genérico “sertanejo” vive solitário com a natureza pormenorizadamente registrada. A paradigmática introdução de *Inocência* é muito mais do que Ligia Chiappini M. Leite denominou de “parada descritiva” (LEITE, 1978, p. 43). É um capítulo inteiro sem nexos com o enredo do romance ou qualquer costura ao final. Trata-se de uma longa descrição que ambienta o leitor, segura-o pela mão para mostrar a veracidade do distante sertão mato-grossense. Não há personagem identificado, apenas a narrativa sobre os hábitos de um “sertanejo” que não se identifica. Pode servir, inclusive, para estudos antropológicos, tamanha é a riqueza de detalhes sobre a rotina de um homem montado a cavalo. O

leitor irá se surpreender logo a seguir com a revelação de que o “sertanejo” descrito na introdução não é um personagem de Taunay. Limitou-se a servir de pretexto para a geoliteratura naturalista.

Do mesmo modo, Euclides da Cunha apresenta uma minuciosa e maçante descrição do sertão baiano na primeira parte de *Os Sertões*. “A Terra” dispensa o elemento humano e não possibilita ao leitor antever o enredo. Essa longa introdução assemelha-se a um manual geológico, abrindo mão de qualquer estética literária, o que rendeu uma aguda crítica de José Veríssimo à escrita daquele autor — que rotulou ao classificá-la como “um tom de gongorismo, de artificialidade, de falta de simplicidade” (VERÍSSIMO, 2019, p. 634)

Resulta daí o empobrecimento psicológico dos personagens que não fazem mais do que contracenar com o ambiente, seja porque estão por ele condicionados, seja porque o enredo não problematiza nada além da exposição naturalista de uma exótica geografia. Desde José de Alencar, há “mocinhos” e “vilões” que encarnam valores morais prescritos, comportamentos sugeridos, disciplinas para o corpo, para o espaço, para a política. Formase uma obra de menor dimensão estética, de acordo com o que Anatol Rosenfeld analisou no ensaio “Literatura e Personagem”:

A narração – mesmo a não fictícia – para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente ‘no’ tempo, mas que ‘é’ essencialmente tempo. (ROSENFELD, 1987, p. 28).

Ao reduzir o problema do *homo brasileiro* à questão racial (Euclides da Cunha) ou à influência do determinismo ambiental (Aloísio de Azevedo), a personagem perde a possibilidade de ambiguidade. O fatalismo anunciado precisa realizar-se na obra literária para haver coerência interna. Como a literatura brasileira era, e tudo indica que continuarásendo, pautada por intelectuais

que prescrevem a explicitação de ideologias e submetem o texto a pretensiosas reformas sociais, tudo indica que uma boa parte dos autores continuarão a fazer o que sempre foi feito: substituir um tipo de romantismo por outro, banir uma idealização para colocar outra idealização no lugar, trocar uma pauta geográfica por outra pauta social.

Toda a escrita engajada (politicamente engajada, sobretudo), elaborada no descuidado ritmo jornalístico, estará perdoada pela crítica literária igualmente engajada que culpa o resto do mundo por uma leitura “aristocrática” e “purista”, como acusa Silviano Santiago. Entretanto, o embate não se equilibra, mesmo com o teor desconstrutivo e deslegitimante do multiculturalismo, porque não aposta exatamente em que aspecto da obra reside a singularidade brasileira ou a força de expressão que se quer enaltecer. Já Candido, cioso de que a questão estética deve estar em primeiro plano na crítica literária, pontifica sobre a diferença de resultados na composição de personagens mais ou menos complexos:

A natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Quando, por exemplo, este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito, — embora o autor pretenda o contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social. (CANDIDO, 1987, p. 74).

Ao retomar o ensaio de Silviano Santiago, não é demasiado tomá-lo por um sofisma apresentado em tom retórico. Ironicamente, o texto foi apresentado a propósito da homenagem

ao Nobel de Literatura, o politizado escritor José Saramago. Paradoxal foi a conclusão de Santiago sobre o purismo do gosto estrangeiro divorciado da política, justamente ao homenagear o reconhecimento internacional de um dos mais politizados autores portugueses. Basta lembrar-se do romance *Jangada de Pedra* (1986) em que o português ironiza o isolacionismo, *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) no qual o enredo conecta-se ao esvaziamento de significado no consumismo contemporâneo e *Todos os Nomes* (1997) que traz o ocaso do individualismo.

A qualidade literária de Saramago não está no tema que desenvolve na obra, mas na forma que estetiza. É na estrutura de seus romances que a estética se impõe. De um lado, promove o recorte da realidade, elege o cenário espaço-temporal e concentra atributos aos personagens. Infelizmente, a crítica brasileira procurou influir ativamente na produção literária nacional a formular juízos axiomáticos sobre os temas (nacionais, regionais, raciais, sertanejos ou cosmopolitas), legando silêncio às estruturas estéticas que pouco primaram por variedade psicológica de narradores. O mérito estava no tema, na discussão política que o romance poderia ensejar. Tudo indica que Silviano Santiago inconscientemente filia-se à crítica nacionalista de Romero, Veríssimo, Araripe Júnior e Alceu Amoroso Lima.

Ao contrário da mera eleição do tema, é na estética que se mensura a amplitude da obra. A temática da individualidade no romance *Todos os Nomes*, de Saramago, só alcança maior alcance no monólogo neurastênico do personagem principal. É a incontornável limitação da convivência que gera a exasperação em *Estorvo*, de Chico Buarque (1991). São as múltiplas visões e vozes que constituem a narrativa plurívoca de *Fim*, de Fernanda Torres (2013). É o ruminar nostálgico e ressentido que gera a ansiedade do leitor de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (2016). É a naturalização de condutas antiéticas que causa a perplexidade na peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues (2004).

O tema pode ser tratado de formas diferentes. Será sempre a estética a definir a qualidade de uma obra literária. Para não fugir da temática sertaneja, tão cara à literatura brasileira, um

bom exemplo é a distância entre dois livros cujo cenário e enredo são idênticos. *O Rei dos Jagunços*, de Manoel Benício (1997), e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, tratam da queda de Canudos, mas o fazem de formas absolutamente diferentes. O primeiro mescla dados historiográficos com uma ficção superficial que reúne vários casos pitorescos de jagunços e profetas; o segundo explora os limites da prosa romanesca que incorpora muitos outros discursos, pondo em xeque os leitores sobre a natureza da obra. Se Lins do Rego usa um narrador onisciente para recriar o perigoso Antônio Silvino, Guimarães Rosa mergulha em intermináveis labirintos psicológicos com o personagem- testemunha Riobaldo.

Em Rosa, o depoimento do sertanejo é uma ficcionalização da oralidade que, conforme Galvão, é a “mais completa idealização da nossa plebe” (GALVÃO, 1986, p. 74). Sobre a estilização da fala sertaneja em Rosa, essa pesquisadora afirma que:

É preciso lembrar que se trata de “fala” e não de fala. A magnífica oralidade do discurso é uma *oralidade* ficta, criada a partir de modelos orais mediante a palavra escrita. Por isso mesmo, é impossível ler o “depoimento” de Riobaldo da maneira que se lê o depoimento de um velho jagunço. Já foi necessário a Guimarães Rosa fazer de seu narrador-personagem um letrado, para fundamentar, no nível da verossimilhança, uma experiência mental tão rica e que tão bem se expressa verbalmente. Afinal, o autor do depoimento é Guimarães Rosa. O “depoimento” transcende inteiramente a situação concreta do narrador-personagem e mesmo a possibilidade de tal discurso partir dele. (GALVÃO, 1986, p. 70–71).

Muitos outros escritores brasileiros buscaram retratar o jaguncismo, tema extremamente sensível na sociedade nordestina por lidar com vetores políticos, sociais e econômicos a um só tempo. No entanto, nem José de Alencar, nem Euclides da Cunha, nem Graciliano Ramos, nem Lins do Rego conseguiram a proeza de Rosa ao estilizar a fala do sertanejo, conferindo a verossimilhança necessária para desdobrar o enredo para além de questões meramente geográficas. Em resumo, o que sublinha

a qualidade em Rosa é muito mais do que o recorte temático; será no processo de estetização que o leitor percebe de que formas o escritor seleciona, narra e dialoga por meio de seus personagens complexos.

O sofisma é um postulado falso baseado em premissas aparentemente verdadeiras. Santiago firma-se em pressupostos verídicos. Historicamente, o público leitor brasileiro é reduzidíssimo, limitado às elites letradas. Da mesma forma, é correto afirmar que a literatura brasileira fez as vezes de pedra fundamental da identidade brasileira e contribuiu politicamente com a emancipação nacional. Finalmente, não menos correto é que, por razões de ordem histórica e sociológica, o escritor brasileiro tem a impressão de que sua obra poderá exercer uma influência concreta, ainda que conheça perfeitamente bem as limitações do mercado consumidor de um país injusto.

Contudo, o truísmo de Santiago não nos leva à conclusão generalizante do intelectual: o público estrangeiro não rechaça pautas políticas na literatura, tampouco pretende demarcar territórios diferentes nas expressões artística e política. Por outro lado, a literatura nacional “anfíbia” não é melhor por tratar de temas sociais urgentes sem cerimônias estéticas, num apressado ritmo jornalístico. Finalmente, o cuidado estético com aspectos psicológicos de personagens ou a eleição de enredos ambientados em ambientes miseráveis, explorados ou não conflagrados não se trata de aristocracia, elitismo ou colonialismo.

Ao criticar o que lhe parece uma mentalidade complexada de colonialismo, subordinada à estética pura e despolitizada e até mesmo platônica, Silviano Santiago promove uma troca de complexos igualmente negativos e ilusórios. Faz pior: prescreve aos escritores não só o que fazer, mas como fazer, dirigismo inaceitável para a arte contemporânea. O movimento pendular prescrição-proscrição filtra o que o crítico quer e o que não quer, o que julga bom ou mau. No caso de Santiago, a proscrição é para o mundo todo que resiste a seu ponto de vista. Na Babel da crítica literária brasileira, em que todos falam e ninguém se entende, seria de se esperar uma convenção mínima de que o debate científico partisse da estética do texto e não de elementos completamente estranhos a ele.

A destacada “lucidez” que Silviano Santiago alega haver nos escritores e leitores brasileiros não só promove a literatura nacional a foros que nunca teve, como desprestigia todos os outros escritores e leitores do mundo que não se engajam no estilo que um único crítico valoriza. A enorme vontade de aceitação e de reconhecimento não autoriza a crítica literária a julgar, como errados, quem desgosta da expressão brasileira, tampouco enseja a inversão de valores para se impor internacionalmente em razão de elementos extratextuais. A literatura brasileira não é pior, apenas mais nova; não é menor, apenas menos experiente. De outro lado, não é melhor, nem mais autêntica, nem mais lúcida ou inteligente, nenhuma qualidade que o crítico-leitor queira, indiretamente, imputar a si mesmo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

AMADO, Jorge. *Capitães de Areia*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

AMADO, Jorge. *Captains of the Sands*. Tradução: Gregory Rabassa. Introdução: Colm Toibin. Nova Iorque: Penguin Books, 2013.

ASSIS, Machado de. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Traduzido com tradução e notas: Flora Thomson-Deveaux. Prefácio de Daves Eggers. Nova Iorque: Penguin Books, 2020.

AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BENÍCIO, Manoel. *O Rei dos Jagunços*. 2. ed. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia de Letras, 1991. CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 1. ed. Rio de Janeiro:

Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo, FAPESP, 2017.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ourosobre Azul, 2021.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Taunay Viajante: construção imagética de Mato Grosso*. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

COSTA, Patrícia Rodrigues. *Vidas Secas: uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais na tradução para o inglês*. *Belas Infiéis*, Brasília, vol. 1, n. 2, p. 83-97, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/240917811_VIDAS_SECAS_UMA_ANALISE_E_CRITICA_DA_PARATEXTUALIDADE_E_COMPONENTES_CULTURAIS_DA_TRADUCAO_PARA_O_INGLES. Acesso em: 13 jun. 2021.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Organização e apresentação de Fátima Quintas; prefácio de Antônio Dimas. 7. ed. rev. e aum. Recife: FUNDAJ/Ed. Massangana, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Global, 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

IPOL— Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística. *Diagrama mostra as línguas mais faladas do mundo*. 5

mar. 2020. Disponível em: <http://ipol.org.br/diagrama-mostra-as-linguas-mais-faladas-no-mundo/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

LEITE, Lígia Chiappini Morais. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismoliterário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PODCAST discute a chegada de Machado de Assis nos EUA, em meio a protestos antirracistas. *Jornal Folha de S.Paulo*. 11 jun. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2020/06/podcast-discute-a-chegada-de-machado-de-assis-nos-eua-em-meio-a-protestos-antirracistas.shtml>. Acesso em: 10 jun.2021.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 4 vol.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. p. 9–49.

SANTIAGAO, Silviano. *Uma literatura anfíbia*, **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 13-21, jul./dez. 2002.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2004. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=bYkpZQAKrjsC&pg=PA45&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 12 jun. 2021.

SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda, 1984.

TAUNAY, Alfredo Escragnolle. *Inocência*. São Paulo: FTD, 1994.
TORRES, Fernanda. *Fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VERÍSSIMO, José. Fortuna Crítica. In: *Os Sertões*. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu editora, 2019. p. 609-686.

VIDAL E SOUZA, Candice. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.

SOBRE OS AUTORES

Carlos Augusto de Melo (UFMG)

Docente do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, campus Santa Mônica. Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp. E-mail: carloaug.melo@ufu.br

Heliene Rosa da Costa (UFMG)

Docente de Língua Portuguesa e Literaturas na Rede Municipal de Ensino de Uberlândia-RME/UDI. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: hrosadacosta@gmail.com

Márcia Dias dos Santos (UNIR)

Docente do Departamento Acadêmico de Ciências da Linguagem (DACL), da Universidade Federal de Rondônia, campus Guajará-Mirim-RO. Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. E-mail: marcia.santos@unir.br

Marcos Aparecido Pereira (IFMT)

Doutor em Estudos Literários – UNEMAT; Mestre em Ensino – IFMT; Docente IFMT Campus Cáceres – Prof. Olegário Baldo. marcos.pereira@ifmt.edu.br.

Epaminondas de Matos Magalhães (IFMT)

Doutor em Letras PUC-RS; Docente IFMT Campus Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste, PPGEN- IFMT; PPGEL – UNEMAT. epaminondas.magalhaes@ifmt.edu.br.

Marcelo Medeiros da Silva (UEPB)

Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UEPB). Docente do Programa Profissional de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP), do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) e do curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Exatas (CCHE) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) na cidade de Monteiro (PB).

Josiel Erick da Costa Leite (UEPB)

Bolsista da Iniciação Científica (PIBIC) e graduando do curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), campus VI, na cidade de Monteiro (PB).

Paula Simone Fernandes Esteves (UNEMAT)

Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), com mestrado em Estudos Literários pela UNEMAT. Atualmente é doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – UNEMAT, campus de Tangará da Serra-MT. Atua como professora de Língua Portuguesa e literatura no ensino básico da rede estadual de Mato Grosso. Desenvolve pesquisas nos estudos da lírica contemporânea, literatura brasileira produzida em Mato Grosso, literaturas africanas de língua portuguesa, autoria feminina. E-mail: paulafetga@hotmail.com

Rosana Nunes Alencar (UNIR)

Doutora em Letras pela UNESP. Professora do Departamento Acadêmico de Estudos Linguísticos e Literários (DAELL) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). É líder do Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea (GEPEC) e membro do Grupo de Pesquisa em Poesia de Autoria Feminina Contemporânea no Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil, da UNIR/Porto Velho. E-mail: rosanaalencar@unir.br

José Eduardo Martins de Barros Melo (UNIR)

Prof. Dr. da Universidade Federal de Rondônia – UNIR e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Líder do Grupo de Pesquisa sobre Literatura Contemporânea de autoria feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (GPFENCO). E-mail: edubarmel@unir.br

Mislene de Oliveira (UNEMAT)

Doutoranda pelo PPGEL - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Professora efetiva da rede municipal de educação – SEMED/Vilhena/RO. Membro do Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea (GEPEC) e do Grupo de Pesquisa em Poesia de Autoria Feminina Contemporânea no Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil, da UNIR/Porto Velho. E-mail: Mislene.o@unemat.br.

Tiago Hermano Breunig (UFPE)

Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, PE, Brasil. E-mail: tiago.breunig@ufpe.br.

Marly Augusta Lopes de Magalhães

Doutora em Ciências Linguísticas pela Universidad Central de Las Villas, Cuba. Professora Associada do ICHS, CUA, UFMT. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0193075755864121>. E-mail: professoramarlyaugusta@gmail.com

Mônica Maria dos Santos (UFMT)

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia-UNIR. Docente do curso de Letras do ICHS/CUA

Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT. Lattes:<http://lattes.cnpq.br/2810283550094313>. E-mail: monica.santos@ufmt.br

Aníbal Monteiro de Magalhães Neto

Professor Associado do Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (ICBS), CUA, UFMT. Professor Colaborador da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutor em Genética e Bioquímica pela UFUE- CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5023174064373373>. mail: professoranibal@yahoo.com.br

Marcelle Karyelle Montalvão Gomes

Professora da Educação Básica pela SEDUC/MT. Especialista em Educação Física pela Faculdade de Educação São Luís (FESL). CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1289695910245331>. E-mail: marcelle_karyelle@hotmail.com

Fernando Simplicio dos Santos (UNIR)

Prof. Dr. do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (MEL/UNIR). Porto Velho – RO – Brasil. fernandosimpliciosantos@unir.br

Walnice Aparecida M. Vilalva (UNEMAT)

Prof. Dra. do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT) Tangará da Serra – MT - Brasil. [walnivevilalva@unemat.br](mailto:walnicevilalva@unemat.br)

Maria Elizabete Sanches (UNEMAT/UNIR)

Prof.^a. Ma. da Universidade Federal de Rondônia e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT) Porto Velho – RO – Brasil. maelisan@unir.br

Paulo Wagner Moura de Oliveira (UNEMAT)

Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, Mestrado em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso, Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade Estadual de Mato Grosso; Pesquisador e ensaísta na área de Poesia Contemporânea, Literatura, Memória e Sociedade, Zen Budismo e Literatura, Letramentos e Multiletramentos. E-mail: paulo.wagner1@unemat.br

Rafael Omar Nachabe (URCA)

Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Regional do Cariri (URCA). É integrante do Grupo de pesquisas Núcleo de Teoria Literária – NETLI. Crato, Ceará, Brasil. E-mail: rafaelomar.nachabe@urca.br.

Rhusily Reges da Silva Lira

Doutoranda em Letras - área de concentração: Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí. Mestra em Letras área de concentração em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí - UFPI; Graduada em Letras - Português pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. É integrante do Núcleo de Pesquisa em Literatura e Linguagem - LITERLI e do Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade - NENIN. Realiza estudos sobre Literatura Brasileira e Literatura e outras artes. E-mail: rhusily19@gmail.com

Miguel Nenevé (UNIR)

Doutor em Inglês e Literaturas, com pós-doutorado em “Estudos de Tradução” (York University) e Literatura Caribenha (University of Georgetown). Professor titular aposentado da Universidade Federal de Rondônia. Coordenador do Centro de Idiomas da Faculdade Católica de Rondonia. Email: neneve@unir.br

Jaqueline Costa de Souza (UNIR)

mestranda em Estudos Literários – MEL pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Professora na área de Pedagogia e Formação de Professores. É membro do Grupo de Pesquisa sobre Poesia Contemporânea de Autoria Feminina do Norte, Nordeste, e Centro-Oeste do Brasil – GPFENCO e membro do grupo de Estudo e Pesquisa em Semiótica, Discurso e Linguagem – SEDLIN-UNIR.

Helvio Gomes Moraes Junior (UNEMAT)

Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da UNEMAT, câmpus de Tangará da Serra. E-mail: helviomoraes01@gmail.com

Me. Wellington Oliveira de S. Soares (UNEMAT/PPGEL)

Mestre e Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT- câmpus Universitário de Tangará da Serra. Bolsista CAPES. E-mail: wellington.souza@unemat.br

Tiago José Freitas Batista (UNIR)

Doutor em Linguística/UFRJ e Pós-doutorado em andamento no PPG em Letras/UNIR.

Carolina Lobo Aguiar (UNEMAT)

no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Mato Grosso – PPGEL/UNEMAT e bolsista CAPES. Membro ativa do Grupo de Pesquisa em Poesia de Autoria Feminina Contemporânea no Norte e no Nordeste e Centro-Oeste do Brasil - GPFENNCO. E-mail: carollobo45@gmail.com

Auxiliadora dos Santos Pinto (UNIR)

Prof. Dr. da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Membro do Grupo de Pesquisa Filologia e Modernidades; Grupo de Pesquisa sobre Literatura Contemporânea de autoria feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (GPFENNCO). Vice-líder do Grupo de Estudos interdisciplinares das Fronteiras Amazônicas (GEIFA). E-mail: auxiliadorapinto@unir.br

Manoel Messias Feitosa Soares (UFAC)

Doutorando em Letras: Linguagem e Identidade, do Programa de Pós-Graduação em Letras Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre.

Rômulo Giacome de O. Fernandes (UNIR)

Doutor em Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP. Professor Associado, da Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: romulo.fernandes@unir.br

José Eduardo Martins de B. Melo UNIR/UNEMAT)

Doutor em Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Professor Associado da Fundação

Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Professor Orientador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT) – Tangará da Serra E-mail: eduardom@unir.br

Gleidenira Lima Soares (UNEMAT)

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT) Tangará da Serra. Mestre em Ciências da Linguagem, pela Fundação Universidade Federal de Rondônia, Graduada em Letras e Pedagogia. Docente da Secretária Municipal de Educação de Porto Velho/Rondônia. E-mail: gleysoares@yahoo.com.br

Jocineide C. Maciel de Souza (UNEMAT)

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários PPGEL/UNEMAT, bolsista do Programa de Apoio à Pós-Graduação da Amazônia Legal Edital 013/CAPES. Professora de língua portuguesa, atuando como formadora na Diretoria Regional de Educação em Cáceres/MT. É membro fundadora (2017) do Coletivo de Mulheres Negras de Cáceres/MT. E-mail: jocineidesouzatga@hotmail.com

Auxiliadora dos Santos Pinto (UNIR)

Prof. Dr. da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Membro do Grupo de Pesquisa Filologia e Modernidades; Grupo de Pesquisa sobre Literatura Contemporânea de autoria feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (GPFENNCO). Vice-líder do Grupo de Estudos interdisciplinares das Fronteiras Amazônicas (GEIFA). E-mail: auxiliadorapinto@unir.br

José Eduardo Martins de Barros Melo (UNIR)

Prof. Dr. da Universidade Federal de Rondônia – UNIR e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Líder do Grupo de Pesquisa sobre Literatura Contemporânea de autoria feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste (GPFENNCO). E-mail: eduardom@unir.br

José de Ribamar Muniz Ribeiro Neto (UNEMAT)

Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários PPGEL/UNEMAT (bolsista CAPES). E-mail: neto.jose@unemat.br

Frederico Garcia Fernandes

Professor doutor do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da UEL, orientador PIBIC. Bolsista produtividade CNPq. Email: fredma@uel.br – ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7852-9519>

Leticia Chokr Rodrigues

Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Londrina, bolsista Fundação Araucária, PIBIC UEL. Email: leticia.chokr.rodrigues@uel.br – ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2382-3862>

Eduardo Mahon

Eduardo Mahon é mestre e doutorando em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado de Mato Grosso (Ppgel – Unemat)

SOBRE A ILUSTRADORA

VITÓRIA BASAIA

Vitória Basaia nasceu no Rio de Janeiro em 1951. Mudou-se para Mato Grosso em 1981, onde desenvolveu-se como artista plástica autodidata. É jornalista de formação, artista plástica e animadora cultural. A variedade da arte: Sua arte é bastante variada, se dedica à pinturas com pigmentos naturais como argila, farelo de rochas, entre outros, esculturas com reciclagem de materiais. As imagens produzidas por Basaia remetem a formas de animais misturadas com formas humanas, num continuum caótico, sensual indissociáveis. As cores predominantes dialogam com as cores da natureza, especialmente os tons pastéis e terrosos, que remontam as pinturas rupestres. Atualmente, Basaia tem reconhecimento como artista, sendo uma das mais importantes artistas plásticas de Mato Grosso, faz parte do conselho de cultura de Várzea Grande. Já desenvolvei vários trabalhos, entre eles oficinas de liberação criativa para artista e o projeto “Não dê o peixe, ensine a pescar” que visa à ressignificação do lixo, ou seja reciclagem criativa. Seu acervo pode ser visitado na Casa Basaia, localizada em Várzea Grande.

Abaixo, links do documentário O universo de formas, cores e mundos de Vitória Basaia, dirigido por Paulo Wagner:

<https://youtu.be/Et9UBwsJV4s>
https://youtu.be/xWAgnr_MotU
<https://youtu.be/FCm0KZ8ZmzY>

Link do blog da artista:

Vitória Basaia (vitoriabasaia.blogspot.com)