

LUCIANA NOVAIS MACIEL
Organização

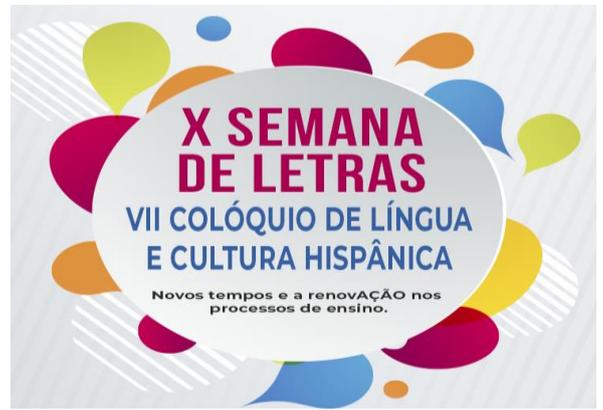
“NOVOS TEMPOS E A RENOVAÇÃO NOS PROCESSOS DE ENSINO”

ANAIS ELETRÔNICOS
X SEMANA DE LETRAS DA FACULDADE PIO DÉCIMO

Anais disponíveis em:
www.piodecimo.edu.br/faculdade

Curso de Letras Português e Espanhol

Aracaju/SE
2021



LUCIANA NOVAIS MACIEL
Organização

2

“NOVOS TEMPOS E A RENOVAÇÃO NOS PROCESSOS DE ENSINO”

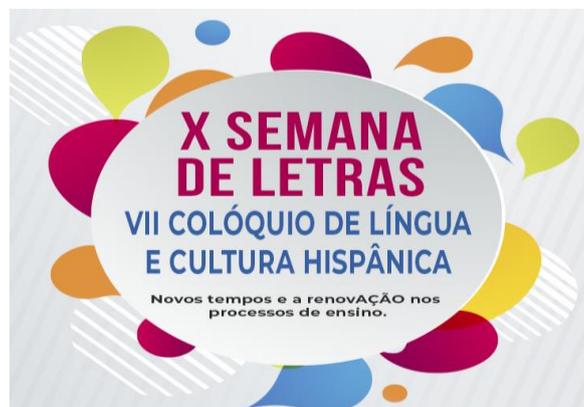
ANAIS ELETRÔNICOS
X SEMANA DE LETRAS DA FACULDADE PIO DÉCIMO

Anais disponíveis em:
www.piodecimo.edu.br/faculdade

Curso de Letras Português e Espanhol



INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA EM DOCÊNCIA GRUPO DE ESTUDOS EM LINGUAGEM, DISCURSO E FORMAÇÃO DOCENTE

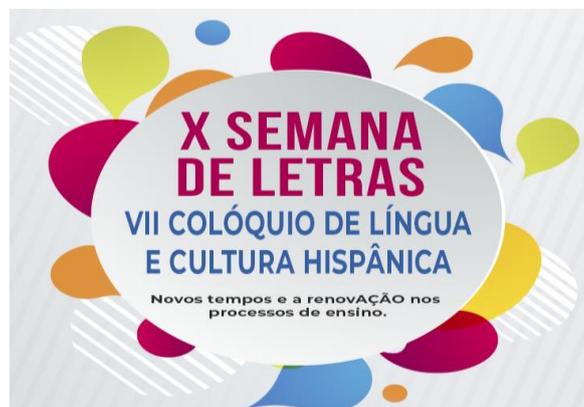


COMISSÃO ORGANIZADORA E CIENTÍFICA

Prof.^a Me. Luciana Novais Maciel (Presidente)

**Prof. Dr. Anselmo Guimarães
Prof. Me. Andrés Alberto Soto Tello
Prof.^a Me. Ana Sabrina Domingues Leme
Prof.^a Me. Cláudia Laís Costa da Silva
Prof. Me. Fabian Jorge Pineyro
Prof. Me. Francisco Diemerson
Prof. Me. Franklin Lima
Prof.^a Me. Grace Cristina Millet da Paixão Castro
Prof. Me. Jackson Francisco Santana
Prof.^a Me. Tatiana Cintia da Silva**

COPYRIGHT 2021© LUCIANA NOVAIS MACIEL (ORG). É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa dos autores e organizadores. Por se tratar de uma publicação do tipo ANAIS, a comissão organizadora da X SLFPD, isenta-se de qualquer responsabilidade autoral de conteúdo, ficando a cargo do autor de cada artigo completo/resumo tal responsabilidade.



Ficha Catalográfica

Catálogo na publicação (CIP) Ficha Catalográfica produzida pela editora executivo MACIEL, Luciana Novais, *et.all.* **NOVOS TEMPOS E A RENOVAÇÃO NOS PROCESSOS DE ENSINO.** Anais eletrônicos da X Semana de Letras da Faculdade Pio Décimo / Luciana Novais Maciel. [org.]. – Faculdade Pio Décimo, 2021. 236 p.: 7ª ed. ISSN 2359-1250

1. Ensino. 2. Língua. 3. Espanhol. 4. Literatura. 5. Anais.



FACULDADE PIO DÉCIMO

5

Antônio Thiers Almeida Vieira Santos

DIRETOR GERAL

Prof. José Sebastião dos Santos Filho

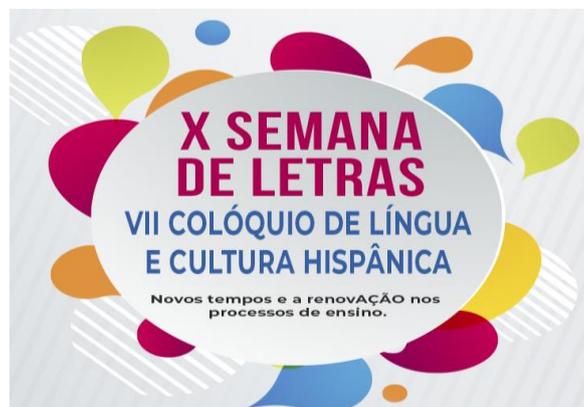
VICE DIRETOR

Prof.^a Me. Lenalda Dias dos Santos

**VICE DIRETORA
DIRETORA ACADÊMICA**

Prof.^a Me. Luciana Novais Maciel

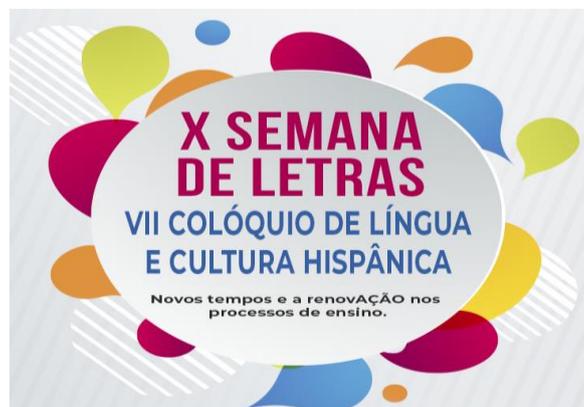
**COORDENADORA DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS e ESPANHOL e
COORDENADORA DO INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO (ISE)**



APRESENTAÇÃO

6

Vivenciamos um longo período de mudanças e transformações, o que nos exigiu e nos possibilitou passarmos por um processo de renovação contínua, de reinvenção das nossas práticas pedagógicas e da nossa forma de sermos professores. Todos nós, discentes e docentes, necessitamos buscar novas condutas e soluções para a continuidade dos processos de ensino e de aprendizagem. Diante dessa situação, os integrantes do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol promoverão a X Semana de Letras e o VII Colóquio de Língua e Cultura Hispânica da Faculdade Pio Décimo, a fim de podermos refletir, discutir e pensar este novo tempo de desafios que surge como uma primavera nos caminhos da educação, assim como as rosas que, mesmo entre os espinhos, não nos furtam seus perfumes e belezas em diversas paisagens.



PROGRAMAÇÃO

22 DE Setembro DE 2021 (QUARTA-FEIRA)

18h30 – Abertura Oficial

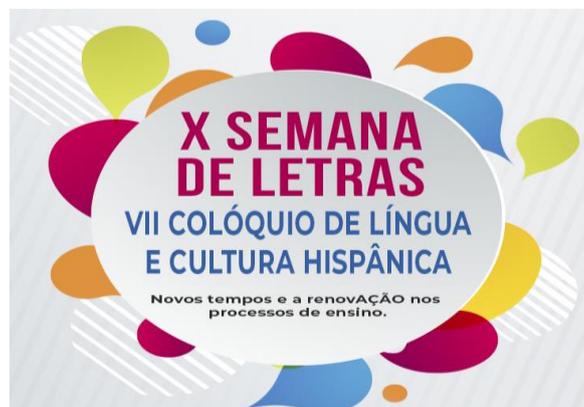
19h – Palestrante Prof^a Dr^a Raphaela Schiassi Hernandes (UFS)

Tema: Por que fazemos o que fazemos?



Graduada em Terapia Ocupacional pelo Centro Universitário Salesiano Auxilium de Lins (2003). Mestre em Distúrbios do Desenvolvimento pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo (2010). Doutora em Saúde Coletiva pela Faculdade de Medicina de Botucatu - UNESP (2015). Especialista em Terapia Ocupacional Ocupacional Dinâmica pelo Centro de Especialidades em Terapia Ocupacional (CETO - 2009). Especialista em Psiquiatria e Dependência Química pela Universidade Santo Amaro - SP (UNISA - 2007). Especialista em Uma Visão Dinâmica Aplicada a Neurologia pelo Centro Universitário Auxilium de Lins (2006). Desde 2003 tem atuado na área de Saúde Mental e Social. Desde 2006 atua como docente em Terapia Ocupacional. Tem experiência na área de Terapia Ocupacional, com ênfase na carreira docente e clínica.





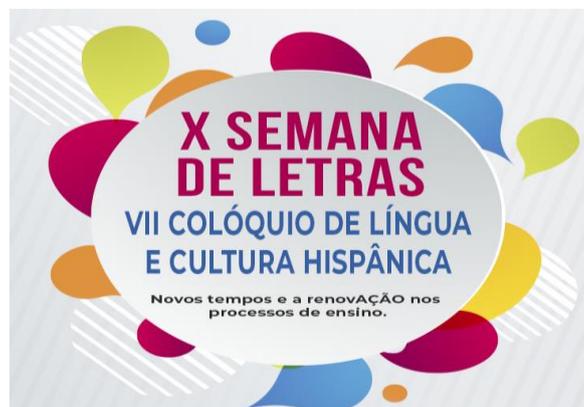
20h – Palestrante Prof. Me. Gustavo Aragão (SEED)

Tema: Educação em tempo de pandemia: desafios e aprendizados



Bacharel em Direito, pela Faculdade Pio Décimo (2018). Pós-graduado em Língua Portuguesa, na linha de Gêneros Textuais e o Ensino de Língua Materna, pela Faculdade Pio Décimo, também possui graduação em Letras Português Licenciatura pela Universidade Federal de Sergipe (2007). Escritor, ator e dramaturgo. Tem experiências na área de Educação, com ênfase em Língua Portuguesa e Teatro, atuando principalmente com os seguintes temas: texto - imagem - literatura infantil - leitura - poesia e produção - teatro. Atualmente é professor de Língua Portuguesa, da SEED-SE, atuando na Educação Básica, do 9º Ano, do Ensino Fundamental II, a 3ª Série, do Ensino Médio Inovador, da rede Estadual. É também Coordenador da área de Língua Portuguesa, do 6º Ano à 3ª Série, do Ensino Médio, no Colégio CCPA. Ademais possui vasta produção e grande experiência no âmbito cultural (Teatro e Literatura), tendo 10 livros publicados, 8 dramaturgias apresentadas por grupos em sua cidade de origem e em São Paulo. Faz parte do Movimento Cultural da Academia Sergipana de Letras, onde ocupa a cadeira de n. 4, que tem como patrono a ilustre figura de Felte Bezerra. Foi também o presidente fundador da Academia de Letras de Aracaju (ALA) no biênio (2015-2017). Neste movimento, ocupa a cadeira n. 1, cujo patrono é o ilustre poeta Mário Cabral. Idealizador do I Encontro Sergipano de Escritores e da Feira da Leitura e do Livro de Sergipe (FLISE).

Mediadora: Me. Tatiana Cíntia da Silva



23 DE SETEMBRO DE 2021 (QUINTA-FEIRA)

18h30 – Mesa redonda: Estudos em linguagem portuguesa

Mediador: Prof. Me. Jackson Francisco Santana

Abordagem Cognitiva sobre o ensino de Língua Portuguesa: questões teórico-metodológicas Prof^a Dra Mônica Maria Soares (USP/UÉVORA)

Análise Crítica do Discurso: uma proposta para a educação básica Prof^a Ma. Maiane Vasconcelos de Brito (UFS)

O ensino sócio-linguístico aplicado à renovação do ensino de língua portuguesa Prof^a Ma. Josefa Felix do Nascimento

20h – Mesa redonda: Estudos em linguagem espanhola

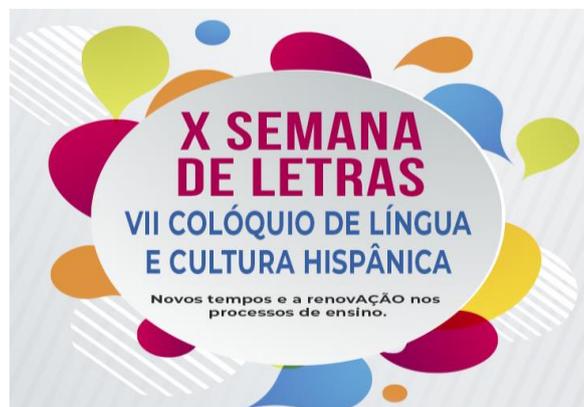
Mediador: Prof. Me. Franklin Lima

Língua Espanhola no currículo do novo Ensino Médio sergipano Prof. Me. Antônio Carlos Silva Júnior (Codap/UFS)

Concepções hodiernas no ensino da língua espanhola no Brasil e no Mundo Prof. Me. Franklin Lima

24 DE SETEMBRO DE 2021 (SEXTA-FEIRA)

18h30 – Sessão de Comunicação

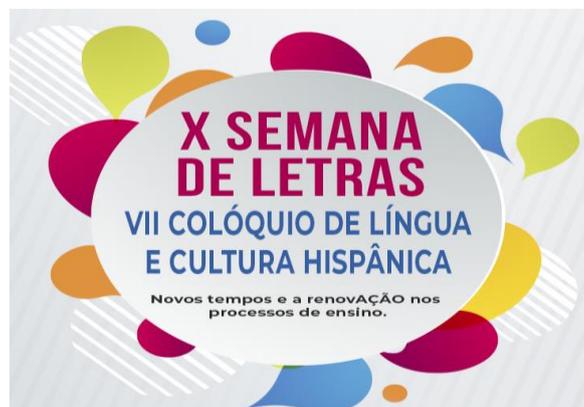


SUMÁRIO

SESSÃO DE COMUNICAÇÃO	111
<u>O GARIMPEIRO: UM ROMANCE DE AMOR E COSTUMES INTERIORANOS</u> ÁDNY SILVA SANTOS (PIC / NELL / FPD)	122
A PRESENÇA DO FANTÁSTICO NO CONTO ASSOMBRAMENTO DE AFONSO ARINOS_ JOYCE GOÉS SOUZA (PIC / NELL / FPD)	28
FORMAÇÃO DOCENTE PARA CONSTRUÇÃO DE PORTFÓLIO DIGITAL NA REDE MUNICIPAL DE ARACAJU_ MARIA JOSÉ BARRETO ALVES.	46
AS MEMÓRIAS DE RIOBALDO ENTRE O AMOR E A VIOLÊNCIA_ PEDRO VINICIUS LOPES REZENDE (PIC / NELL / FPD)	59
OS MULTILETRAMENTOS NAS PRÁTICAS ESCOLARES_ RENATA DE SANTANA SANTOS (FPD)	78
FORMAÇÃO DOCENTE E OS DESAFIOS DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA LIBRAS_ WAGNER DOS SANTOS GUIMARÃES	94
O TRAQUEJO E AS REMINISCÊNCIAS DO EU LÍRICO VIOLEIRO ELOMARIANO YURI DE ABREU SANTOS (PIC / NELL / FPD).....	102



SESSÃO DE COMUNICAÇÃO



O GARIMPEIRO: UM ROMANCE DE AMOR E COSTUMES INTERIORANOS

12

Ádny Silva Santos (PIC / NELL / FPD)¹

Orientadora: Tatiana Cíntia da Silva (PIC / NELL / FPD / UFS)²

RESUMO

O presente trabalho irá, esmiuçadamente, analisar o livro *O Garimpeiro*, publicado em 1872, do romancista brasileiro Bernardo Guimarães, obra pertencente à escola literária romântica. O enredo destaca os infortúnios para a concretização de um amor entre dois jovens de classes sociais diferentes, uma vez que eles sofrem a pressão social do século XVIII, época em que o casamento ainda era visto apenas como um contrato matrimonial, visava aos benefícios financeiros e à união de riquezas. Tendo em vista as particularidades evidenciadas, trataremos desses elementos imbuídos de contexto social, histórico e literário do livro, ou seja, estudaremos como os costumes interioranos influenciavam nas relações amorosas. Assim, precisaremos dialogar com as características da Segunda Geração do Romantismo e com o regionalismo no enredo. Dito isso, tentaremos compreender o exagero romântico do *mal do século* que invadirá a regionalidade do sertão de Minas Gerais na obra em análise, recriando as particularidades sertanejas com a idealização típica do período literário e, para isso, faremos uma contenda entre teorias da fortuna crítica específica, conceitos da literatura quanto à temática e que elucidem o contexto romance.

Palavras-chave: Amor; Idealização; Regionalismo; Romantismo.

RESUMEN

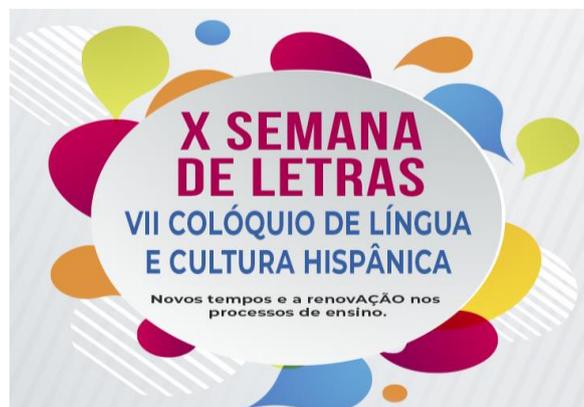
El presente trabajo analizará el libro *O Garimpeiro*, publicado en 1872, del novelista brasileño Bernardo Guimarães, obra perteneciente a la escuela literaria romántica. La trama destaca las desgracias para la concreción de un amor entre dos jóvenes de clases sociales diferentes, ya que sufren la presión social del siglo XVIII, época en que el matrimonio aún era visto solo como un contrato matrimonial, buscaba los beneficios financieros y la unión de riquezas. Teniendo en cuenta las particularidades evidenciadas, trataremos de esos elementos imbuídos de contexto

¹ Graduanda do Curso de Letras Português/Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FDP), aluna pesquisadora do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino, orientado pela professora Mestra Tatiana Silva.

E-mail: adny15diny@gmail.com

² Especialista em Letras, Linguística e Literatura; Mestra em Literatura e Cultura; e, doutoranda pela mesma área. Além de cátedra em Literatura na Faculdade Pio Décimo (FPD), tem como linhas de pesquisa a prosa machadiana e a poética intertextual entre o medievo e o sertão em Elomar Figueira Mello pelas trilhas da memória e das metáforas da saudade. Outrossim, faz parte do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino.

E-mail: tatiana.cintia@piodecimo.edu.br



social, histórico y literario del libro, o sea, estudiaremos cómo las costumbres interioranos influenciaban en las relaciones amorosas. Así, necesitaremos dialogar con las características de la Segunda Generación del Romanticismo y con el regionalismo en la trama. Dicho esto, intentaremos comprender la exageración romántica del mal del siglo que invadirá la regionalidad del sertón de Minas Gerais en la obra en análisis, recreando las particularidades Sertanejas con la idealización típica del período literario y, para eso, haremos una disputa entre teorías de la fortuna crítica específica, conceptos de la literatura en cuanto a la temática y que diluciden el contexto romance.

13

Palabras-llave: Amor; Idealización; Regionalismo; Romanticismo.

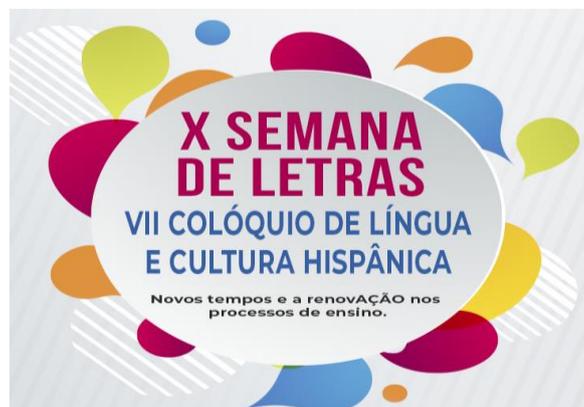
1. INTRODUÇÃO

No romance *O Garimpeiro*, publicado em 1872, Bernardo Guimarães narra uma história de amor entre dois jovens no sertão de Minas Gerais e, como a obra é pertencente à Segunda Geração romântica, destacam-se as seguintes características: egocentrismo, sentimentalismo, algumas formas de escapismo e uma amada sempre distante, às vezes inacessível.

Tais particularidades do contexto literário romântico se alinham à concepção regional; logo, há um enaltecimento localista exagerado e, sobre isso, Bosi (1970, p. 156) ressalta que “o regionalismo de Bernardo Guimarães mistura elementos tomados à narrativa oral, os ‘causos’ e as ‘estórias’ de Minas e Goiás com uma boa dose de idealização”, em outras palavras, as particularidades regionais são utilizadas na extensão dos preceitos Ultrarromânticos, conforme destacaremos adiante.

Além disso, por ter sido um escritor regionalista, Bernardo Guimarães buscou conhecer minuciosamente a realidade, a cultura, a paisagem e a vivência do sertão de Minas Gerais, dissecando a natureza, as singularidades e os costumes locais daquele povo, contudo, essas concepções serão moldadas a partir dos preceitos do Romantismo. Desse modo, a particularidade regional será

supervalorizada pelo Romantismo, a natureza era um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade, lugar de cura física e espiritual. A natureza era fonte de inspiração, guia proteção amiga. Relacionada



com esse culto, que teve tão avassalador domínio em todo Romantismo. (COUTINHO, 2008, p. 7).

14

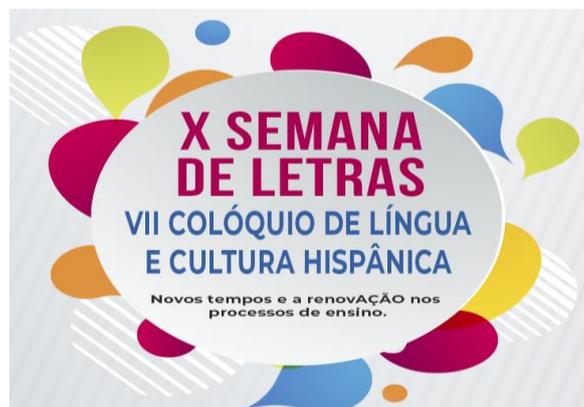
Por conseguinte, além desses fatores já mencionados, o que motivou a elaboração deste estudo é o fato de que *O Garimpeiro* foi um dos primeiros romances românticos a introduzir o regionalismo na literatura brasileira; sendo assim, a discussão sobre o regional a partir dos preceitos basilares do Romantismo foi norteadora para a justificativa de escolha do tema.

Para que os objetivos pretendidos sejam alcançados, esta análise propõe-se a executar uma revisão de literatura de natureza qualitativa e descritiva. Para tal proposta, serão elencados como principais suportes os seguintes teóricos: Afrânio Coutinho (2008) e Humberto Hermenegildo Araújo (2008).

2. AS TEORIAS ROMÂNTICAS COMO SUPORTE PARA UM ENREDO REGIONALISTA

O Garimpeiro é composto por 17 capítulos, sua narrativa é em terceira pessoa, possui linearidade e verossimilhança externa, logo, apesar de ser uma linearidade criada pelo romancista, os eventos narrados lembram a realidade da cultura sertaneja de Minas Gerais, ou seja, essa particularidade regionalista – mesmo que idealizada – faz parte de certo modo de uma construção verossímil do sertão. Contudo, apesar de haver descrições minuciosas daquele contexto social brasileiro, ao narrar os eventos daquela época, o autor estava fazendo ficção romântica, portanto, o enredo é formado de subjetividade e fantasia. Em outras palavras:

[...] o romântico é relativista, buscando satisfação na natureza, no regional, pitoresco, selvagem, e procurando, pela imaginação, escapar do mundo real para um passado remoto ou para lugares distantes ou fantasiosos. Seu impulso básico é a fé, sua norma a liberdade, suas fontes de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O



romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade, e não reproduzi-la. (COUTINHO, 2008, p. 7).

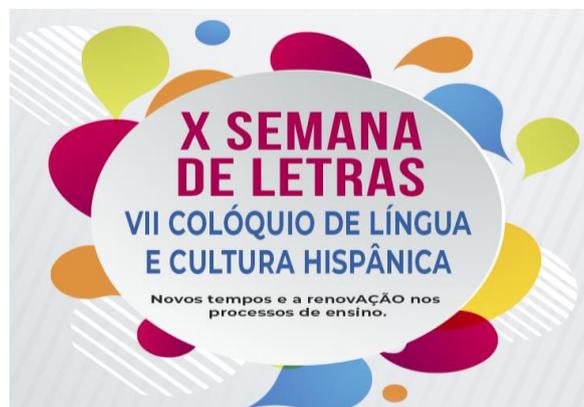
15

No mais, apesar da descrição paisagística, dos costumes, da cultura, das vivências e dos personagens caricatos, tudo isso foi idealizado como uma extensão do Ultrarromantismo, logo, em outra colocação, no romance romântico a objetividade regional não era importante, pois a angústia, o sofrimento e as lamúrias do eu-romântico estavam em primeiro plano, sendo prioritária a sua contextualização. Partindo desse questionamento, *O garimpeiro* é um entrelaçamento entre regionalidade e exagero ultrarromântico, utilizando-se daquela como extensão deste.

Por ser uma obra de aspectos interioranos, o enredo em estudo aborda os costumes e singularidades de um determinado local: o sertão de Minas Gerais. Ademais, em uma perspectiva cultural e social, acaba afirmando o brasileiro existente nas regiões afastadas dos grandes centros do país, por mais distintas que sejam esses territórios e suas peculiaridades.

Ademais, foi no período literário destacado que o regionalismo surgiu e conquistou o seu auge, como bem ressalta Araújo (2008, p. 109): “Pode-se abordar a tradição regionalista como uma das dominantes construtivas do romance romântico brasileiro [...]”, por conseguinte, contribui, de forma significativa para a iniciação e consolidação de uma literatura nacional. Araújo ainda continua (2008, p. 119) a salientar que “[...] se pode recorrer a ela para compreender momentos decisivos da moderna literatura brasileira, de modo a promover releituras da permanência dessa tradição no sistema literário como um todo”.

Desde o primeiro capítulo, intitulado de “A Fazenda”, é notável que o cenário é regional, visto que o narrador descreve meticulosamente os detalhes da natureza, sendo notórias as descrições de lagos cristalinos, muitos animais, uma natureza que transmite tranquilidade, ou seja, uma paisagem edênica, como pode ser evidenciado no fragmento que segue:



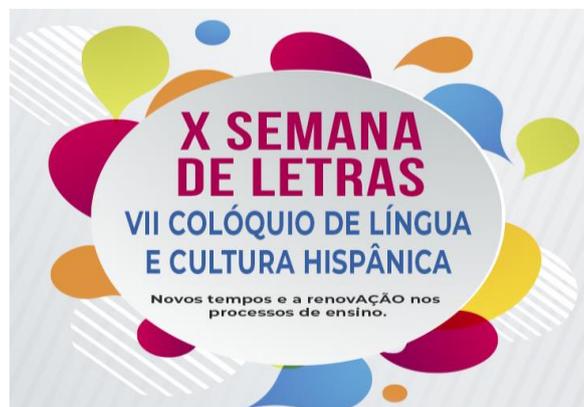
Tudo é belo e grandioso, é risonho e enlevador por aquelas imensas solidões.

Inúmeras manadas de gado e de éguas, mugindo e relinchando pelos vargedos de viço perenal, bandos de emas e siriemas vagando pelos camegais, alegam a solidão daqueles sertões abençoados. [...] Posto que ali ainda não tenham penetrado os benefícios do progresso material, todavia a condição moral e intelectual da população é e sempre foi excelente. Os habitantes dessas regiões são notáveis pela amenidade dos costumes e pela amabilidade do trato.

Nessas paragens os homens são robustos, ativos e inteligentes, as moças são bem feitas, meigas e formosas. (GUIMARÃES, 1993, p. 1).

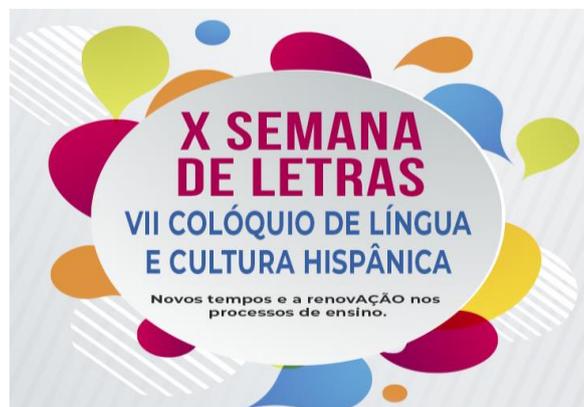
Outrossim, é importante salientar que a natureza, na perspectiva do período, era vista como um refúgio dos centros urbanos, todavia, não desempenhava apenas esse papel, uma vez que os sentimentos e as angústias do eu romântico eram hiperbolizados, portanto, sendo um reflexo dos sentimentos humanos, a descrição das paisagens mudaria de acordo com o sentimentalismo das personagens e o perfil delas, conforme aporte ora destacado, era sempre amável, moral e de intelecto sobressalente. Foi nessa ambientação regional e romântica que autor inseriu suas personagens. O local descrito anteriormente era a fazenda pertencente ao Major – um poderoso proprietário de terras –, pai de Lúcia e de Júlia, esta uma menina de nove anos e, aquela, nossa protagonista de dezoito anos.

A jovem é retratada como uma mulher idealizada, bela e de traços suaves, quase angelicais, perfil típico do olhar romanesco em voga. Por outro lado, apesar da hiperbólica idealização, foi possível identificar certa aproximação com a realidade, mesmo sendo uma personagem de um livro romântico, pois ela não tinha “[...] uma dessas cinturas tão estreitas que se possam abranger entre os dedos das mãos; mas era fina e flexível; suas mãos e pés não eram dessa pequenez e delicadeza [...] mas eram bem-feitos e proporcionados” (GUIMARÃES, 1993, p. 15). Logo, como descrito anteriormente, a personagem, mesmo sendo deslumbrante e magnífica em suas formas físicas, apresentava, em contrapartida, particularidades reais do corpo humano, sem o estereótipo de fragilidade nos pés e nas mãos.



Como é costumeiro na obra do Romantismo, seja regional ou não, haverá um entrosamento amoroso no enredo. Em *O Garimpeiro*, há o laço amoroso entre Lúcia e Elias. O jovem é apresentado na narrativa como cheio de qualidades, contudo, mesmo sendo muito bonito, cavalheiro e alto – qualidades que encantavam as leitoras e seduziam as personagens femininas – possuía um grande defeito: a pobreza. Dito isso, Lúcia jamais poderia ter algo com esse gentil rapaz, uma vez que para o Major, seu pai, a única qualidade que importava era o dinheiro e não queria “[...] casar sua filha com um pobretão, que além da roupa do corpo, só possuía um cavalo, um cão e uma espingarda, um estranho, sem nome, sem fortuna, sem posição era coisa possibilidade nem por sombra passava-lhe pelo espírito [...]” (GUIMARÃES, 1993, p. 31). O fragmento anterior fortalece ainda mais o quanto o Major possuía um pensamento que visava ao lucro, importando-se apenas com o dinheiro que poderia conseguir, nesse caso, com o casamento da filha.

O Major, personagem plano tipo, que nem sequer nome possuía no romance, representou um elemento comum nos interiores brasileiros. Possuía um título e um cargo de maior influência local, sendo chamado pelo ofício que desempenhava ou sua influência local o procedia e o tornava uma espécie de líder. Não só isso, o seu alto poder dominava, caracterizando-o como líder daquela comunidade interiorana. Isso significa dizer que, por ser detentor das riquezas e da economia daquela terra, ele controlava as organizações existenciais daquela pequena sociedade, por conseguinte, todos eram submissos aos seus ditames, pois aquele homem era o único que poderia fornecer emprego e chance de vida ao povo do sertão de Minas Gerais. Em outras palavras, seu poder financeiro fazia-o pertencer, diante daquela realidade, o que podemos chamar de *monarquia regional*, pois *reinava* perante *súditos* caipiras; logo, como destacado anteriormente, Elias não poderia fazer parte da *dinastia*, pois não possuía o que era necessário: dinheiro. A partir de um olhar crítico e que corrobora com o que foi dito, Fortunato esmiúça um pouco mais sobre a realidade social envolta no Major.



O conceito de coronelismo e a imagem do coronel, criados para designar o domínio do “poder local” pelas elites políticas brasileiras e legitimados continuamente como um saber dominante e imutável adquiriram positividade que perpassa os diversos discursos sobre o exercício do “poder local” no Brasil (2000, p. 02).

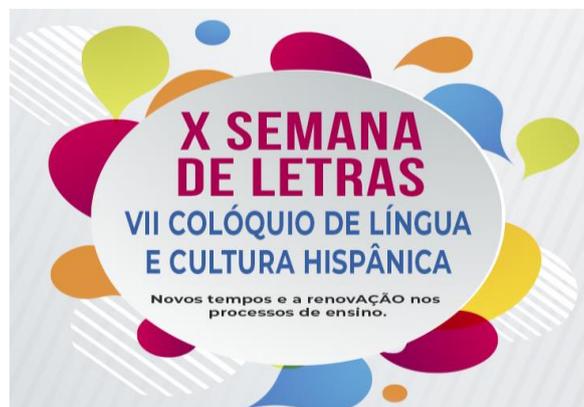
18

Os coronéis, em outra colocação, detinham o poder financeiro na região, por conseguinte, controlavam tudo que existia nas localidades sertanejas. Ademais, quem não possuía nenhuma riqueza nessa regionalidade deveria ser submisso ao coronel, pois, como ditador das terras sertanejas, poderia fornecer os meios para que a população humilde pudesse ter uma oportunidade de trabalho. Não obstante, se esses indivíduos não seguissem e/ou discordassem do coronel, seriam expurgados e exterminados daquele meio social, perdendo direitos trabalhistas e podendo ser assassinados, como fica explícito na assertiva.

A literatura regionalista da década de 1930, assim como os discursos dos cientistas sociais e historiadores que construíram o conceito de coronelismo, objetivou uma imagem do coronel que caracteriza uma particular concepção de lei e de norma. No código cultural do coronel, a lei tem a função de satisfazer suas ambições e seus objetivos pessoais. Nas relações entre os coronéis e seus correligionários, assim como nas relações entre os coronéis e os poderes estadual e federal, as alianças e rupturas se dão de acordo com as conveniências e os interesses pessoais (FORTUNATO, 2000, p. 179-180).

Ou seja, como supracitado, o poder na região estava na mão do coronel. Tudo deveria ocorrer de acordo com suas concepções e desejos, pois era, de certo modo, uma Ditadura fortalecida pelos donos de terra e pela influência deles, os quais vivam cercados pela eminência de uma bancarrota pelos tempos difíceis até para os ricos.

Retomando o que foi dito anteriormente, por ser uma obra ultrarromântica, algumas características estão presentes no enredo, embora mais perceptíveis em alguns que em outros. O capítulo nove, por exemplo, intitulado “Além de queda, coice”, quando Elias descobre que tudo que conquistou trabalhando na Bahia, era, na verdade, dinheiro

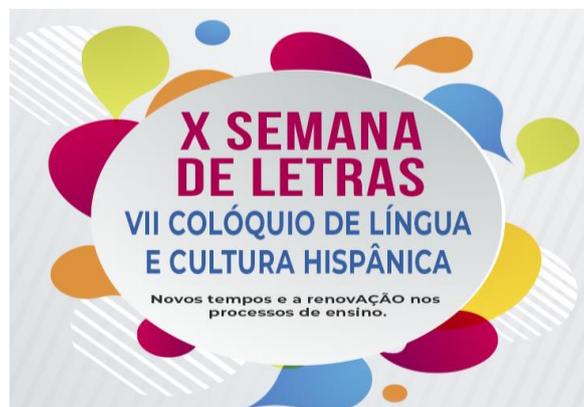


falso, ou seja, não recebera um conto pelo trabalho árduo que fizera. Nesse momento da narrativa, o pessimismo, a melancolia e a morte como a única solução dos problemas acabaram tomando conta dos sentimentos da personagem. Vale ressaltar que suicídio era uma das formas de escapismo do *Mal do Século*, sendo a solução dos problemas do eu romântico por não poder ter a pessoa amada.

Lembremo-nos, pois, que na Geração Byroniana geralmente o amor ainda não era algo carnal e atingível, recebendo essas características e deixando a descrição da mulher como um ser angelical. No entanto, no capítulo “A Lavadeira”, as descrições do corpo de Lúcia eram carnis, como podemos constatar no seguinte fragmento: “[...] com os pés descalços mergulhados n’água, a saia do vestido, presa por um lenço, regaçada quase até os joelhos, o corpo do vestido descido, os róseos seios cobertos pela fina e transparente camisa [...]” (GUIMARÃES, 1993, p. 86), ou seja, apesar de ser um livro da época do ultrarromantismo, apresenta característica da Terceira Geração Romântica e os prenúncios do Realismo, pois já retrata o físico da mulher de forma vívida e menos sublimada.

Apesar do que dissemos no último parágrafo, a obra de Bernardo Guimarães – além de evidenciar o regionalismo do interior de Minas Gerais – é a criação de uma paixão “banhada” predominantemente em princípios ultrarromânticos, logo, é uma narrativa idealizada, hiperbólica e que não corresponde à realidade propriamente dita. Ainda devemos salientar que, apesar do *Mal do Século* ter preenchido o romance com sua melancolia amorosa, *O Garimpeiro* tratou um problema de uma antiga realidade brasileira: o casamento como forma de adquirir lucro. Esse fator será discutido no próximo capítulo, corroborando com a teoria romântico-regionalista esclarecida anteriormente.

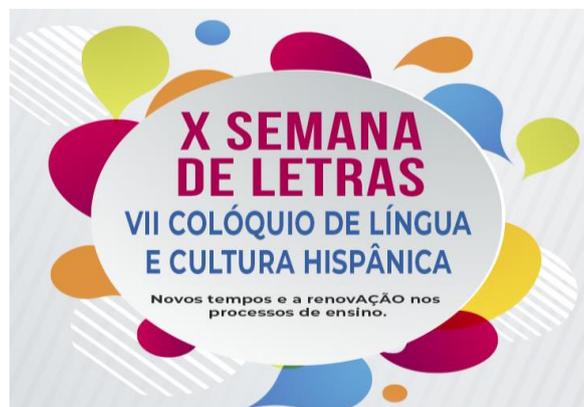
3. O CONSÓRCIO MATRIMONIAL VISANDO BENEFÍCIOS FINANCEIROS



O casamento no enredo é descrito como um consórcio, que é uma categoria voltada à aquisição de um bem, como uma espécie de poupança, via união de indivíduos físicos ou jurídicos, ou seja, visa alcançar uma compra. O casamento, no entanto, deveria ser a união de duas pessoas com a bênção divina e a possibilidade de esperança proveniente de um filho que simbolize o ápice da harmonia do casal. Apesar de ambos – consórcio e casamento – possuírem a mesma finalidade, que é a união entre dois indivíduos, divergem semântica e pragmaticamente, pois o consórcio, grosso modo, é uma troca de interesses entre a união do homem com a mulher; o casamento, por sua vez, oficializa perante Deus e os homens a união espiritual e não deveria ser com fins lucrativos, como era costumeiro na época.

Ao volver nosso olhar para a trama, notamos que Elias, mesmo sendo pobre, sempre se dedicou à leitura e ao aprendizado de música, por isso era um amante da literatura e um excelente trovador. Contudo, para o Major, a pobreza de Elias se sobrepunha a todas as suas qualidades físicas, morais e intelectuais. É válido salientar, inclusive, que foi através do seu conhecimento e domínio musical que Elias passou a ter uma aproximação com a jovem Lúcia, pois “[...] Lúcia e sua irmã mostravam muita vontade de aprender um pouco de música. Tendo um tão bom mestre em casa, o pai não pôde deixar de condescender com os desejos de suas filhas, e encarregou a Elias de, nas horas vagas, dar-lhes algumas lições” (GUIMARÃES, 1993, p. 27).

Durante essa aproximação, os dois jovens confessaram os sentimentos e descobriram que a paixão era recíproca, no entanto, o Major percebeu algo diferente e, por Elias ser pobre, não daria a mão de sua filha para um rapaz sem prestígio e sem fortuna, mesmo o admirando, afinal no século XVIII o casamento era “sempre um negócio entre dois homens: o pai da moça e o futuro genro. Nele se trocam mulheres e dinheiro, atividades exclusivas do espaço público masculino” (RIBEIRO, 2008, p. 129). Sendo assim, como Elias não tinha a parte financeira para o acordo, o Major afasta-o de sua filha, manda-o embora e lhe dando um pouco de dinheiro como agradecimento pelos serviços prestados. Apesar do imbróglio, o jovem promete para a amada que em dois



anos voltaria com uma fortuna e sendo digno do seu amor, pois para ele a pobreza era pior que qualquer doença crônica, uma vez que como consequência da falta de recursos financeiros não teria sequer o direito de amar. Assim corrobora o seguinte fragmento:

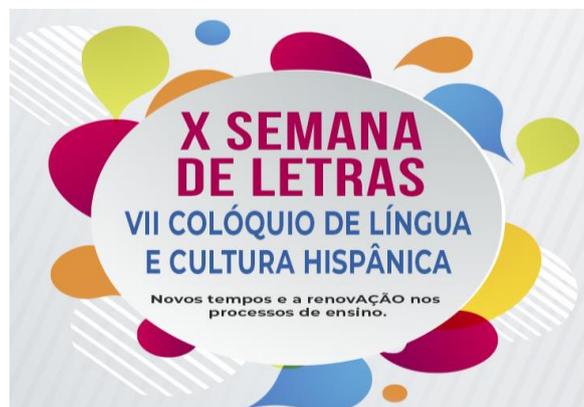
21

No Brasil, o conceito operacionalmente relevante é o de pobreza absoluta, já que um contingente significativo de pessoas não tem suas necessidades básicas atendidas, mesmo quando definidas de forma estrita. Trata-se, portanto, de definir parâmetros de valor correspondente a uma cesta de consumo mínima, seja ela alimentar (associada à linha de indigência), seja considerando o custo de atendimento de todas as necessidades de alimentação, habitação, vestuário etc. (associada linha de pobreza). (ROCHA, 2000, p. 43).

Outrossim, com o pouco de dinheiro que tinha recebido, Elias empreendeu uma jornada em busca de riquezas, uma vez que, para conseguir a aprovação do Major, necessitava de uma fortuna. Então o rapaz foi em busca de vencer esse empilho que o afastava da jovem Lúcia e, para isso, contou com a ajuda do velho Simão, amigo e companheiro que, de certo modo, acabou desempenhando o papel de pai de Elias.

Simão era um velho magro, mas robusto e bem constituído, de cor bronzeada, e que parecia ser de raça mista de índio e africano. Desde menino fora camarada do pai de Elias, ao qual sempre servira com a maior dedicação e lealdade. O pai de Elias também o estimava e queria como a um verdadeiro amigo, e tendo falecido há quatro ou cinco anos sem poder deixar àquele seu único filho outra herança mais do que uma excelente educação, que infelizmente não pôde concluir, em seus últimos momentos rogou ao velho caboclo, que acompanhasse sempre, que nunca abandonasse a seu filho, que ficava com 17 a 18 anos de idade (GUIMARÃES, 1993, p. 35)

O velho Simão tinha grandes habilidades no garimpo, aliás, ele “era garimpeiro mestre, muito conhecedor de terrenos diamantinos, de que tinha adquirido grande prática na Diamantina, de onde seu defunto patrão e ele mesmo eram naturais, e onde tinham residido nos primeiros tempos de sua vida” (GUIMARÃES, 1993, p. 36), embora

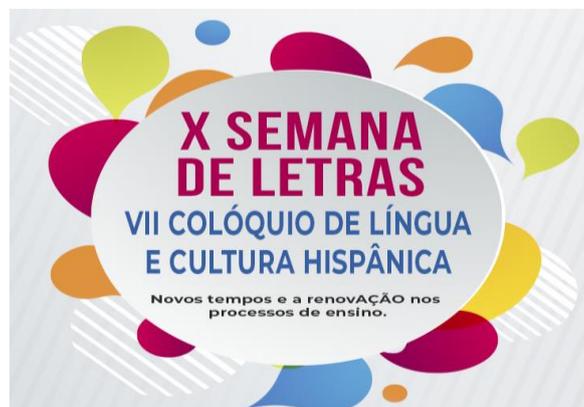


parecesse que esse dom lhe faltava quando se tratava de reverter a situação do jovem patrão.

Antes de tal possibilidade, ele fora chorar perante a natureza. Como era de costume, foi desabafar sua má sorte: “[...] assentou-se numa pedra, e com a cabeça entre as mãos e os cotovelos sobre os joelhos, apenas se achou só, começou a desafogar suas mágoas, falando consigo mesmo e quase chorando de desespero” (GUIMARÃES, 1993, p. 37). Essa situação retoma o que foi diagnosticado no capítulo 2 sobre a utilização paisagística na extensão do emocional da personagem, ou seja, tem-se mais uma vez as características regionais na perspectiva romântica, isso sem falar que o garimpo em si já evidencia uma tarefa e um costume em determinadas regiões.

Mas, voltando ao enredo, durante suas reflexões, um estranho ouviu sua conversa e lhe convidou a procurar diamantes em Seringá, na Bahia. Simão, homem de muita fé, resolveu ficar e lhe garantiu que seria daquele solo que ele arrancaria um diamante que mudaria a sua sorte, entretanto, Elias achava irrelevantes os pressentimentos do velho Simão e partiu com o estranho.

Depois de quase dois anos sem receber nenhuma notícia do amado, Lúcia entrou em uma profunda tristeza, e, como já tinha 20 anos, o Major lhe pressionava para encontrar um pretendente para uma união matrimonial, já que a beleza é passageira e ela teria que aproveitar a flor da juventude para fazer um ótimo negócio, pois “[...] desejava a felicidade da sua filha, mas que não concebia a felicidade sem a riqueza, esperava que Lúcia encontraria ainda um marido milionário [...]” (GUIMARÃES, 1993, p. 44). Como é possível perceber pelo aporte destacado, além de ser tratada como uma mercadoria, a mulher era criada e educada durante toda a sua vida para casar, reproduzir e ser a responsável pela educação dos seus filhos, afinal, em outras palavras, “A missão de vida da mulher consistia em prestar apoio, conforto e lealdade ao marido e em gerar e criar seus filhos. As mães educavam as filhas não só para contar com esse destino, mas também para aceitá-lo de bom grado” (BARMAN, 2005, p. 78).

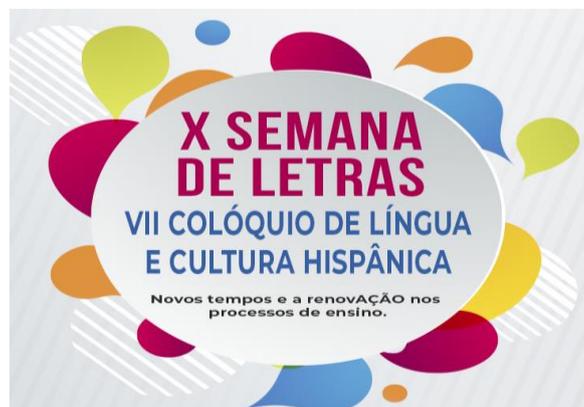


O que é dito por Barman (2005) explica esmiuçadamente que o casamento, na concepção patriarcal interiorana, era apenas uma relação de câmbio, ou seja, ganhava-se a esposa ao invés de conquistá-la, e, portanto, “[...] aos olhos da sociedade, o casamento conferia *status* (grifo do autor) e certa influência à mulher” (BARMAN, 2005, p. 78), mas, para tal, necessitava-se, como garantia, de um tributo de capital financeiro e, conseqüentemente, não era espontâneo, mas uma compra e se tinha a mulher como objeto de venda. Ademais, as relações entre dinheiro e casamento, muitas das vezes, tendiam a criar matrimônios tristes e solitários para a esposa.

Como já dissemos, o Major sempre fora seduzido pelas riquezas dos diamantes e, além disso, havia perdido toda sua fortuna oriunda da lavoura e do garimpo, como é possível perceber no transcórre do enredo e isso poderia mudar ainda mais o rumo da vida da filha. Em um momento de muita angústia financeira, aparece na trama o baiano e milionário Leonel, o qual tinha adquirido toda sua fortuna encontrando diamantes em Seringá.

Logo que viu a bela Lúcia, Leonel apaixonou-se e foi pedir sua mão ao Major. Além de casar a sua filha com um homem de prestígio, – já que tal denominação dava-se, apenas, àqueles que possuíam altíssimos recursos financeiros, e não pelo seu caráter –, o Major, por meio dessa definição supracitada, viu a possibilidade de readquirir sua fortuna com a ajuda do futuro genro. Mais uma vez, tem-se a mulher como troca de interesses financeiros, e, com toda a riqueza econômica deteriorada, o pai visava à venda do corpo da filha para continuar rico, ou seja, ele via no casamento da filha justo trato econômico e única solução para si próprio.

Lúcia, porém, preferia ser freira ou viver na miséria a se casar com algum outro homem que não fosse Elias, mas como o prazo de dois anos já tinha se passado, sofria várias chantagens emocionais de seu pai e, conseqüentemente, acabou cedendo e prezando pelo bem estar da família, aceitando se casar com o baiano, afinal, era uma moça com um nobre e bondoso coração.



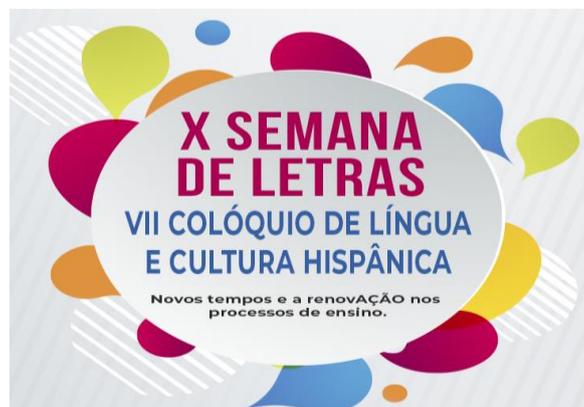
No capítulo oito; porém, Elias retorna mais bonito e agora rico, pronto para casar com Lúcia, todavia, descobriu que sua amada estava de casamento marcado e que a maioria das notas de sua fortuna eram falsas, oriundas de um moedeiro falso da Bahia. Elias logo descobriu que Leonel era o culpado de roubar o amor da sua vida e toda sua riqueza, abandonando o desejo de se matar pelo desejo de vingança, por conseguinte, enfrentou o baiano e foi considerado um louco, sendo preso e humilhado. Essa natureza repentina de Elias, a propósito, tanto se relaciona ao heroísmo amoroso que se espera no Romantismo quanto ao estereótipo de bravura de um sertanejo.

Leonel, o opositor de Elias, com medo de ser descoberto planejava acabar o noivado e partir para outra terra, mas carregava consigo certa insegurança, afinal, as leis da justiça no sertão não se aplicavam e eram ineficazes com quem não tivesse dinheiro e fortuna. Ali, a “justiça” era feita em outros termos e conduções.

Como o dinheiro trazia *status* social e notoriedade, depois de o Major ter perdido toda sua fortuna, perdeu também sua influência local. Na pobreza, sem casa e sem bens, ele precisava se mudar com as filhas para um lugar mais simples. Elias, por sua vez, estava sendo abrigado em uma cabana por uma idosa e logo reconheceu os novos vizinhos, agora tão ou mais miseráveis quanto ele. Ao invés de sentir-se feliz por estar no mesmo nível econômico que Lúcia, Elias teve pena da miséria dela e da família.

Lembre-mos, pois, que estamos tratando de um romance de Bernardo Guimarães, escritor nato do Romantismo brasileiro, um enaltecedor e defensor do caráter do homem, qualidade essa que ele considerava como superior a outras; logo, no enredo, Elias era um verdadeiro exemplo disso, afinal, como herói romântico, exteriorizava os estereótipos desse tipo de personagem.

Ao se reencontrarem, Lúcia e Elias finalmente esclarecem tudo. Ela fica contente em ficar pobre, já ele promete mudar o destino de ambos e diz que irá em busca de riquezas. Esse sentimento de desejo de mudança é algo tipicamente romanesco, pois o romântico era um sonhador e idealizava os seus sentimentos e a sua realidade.



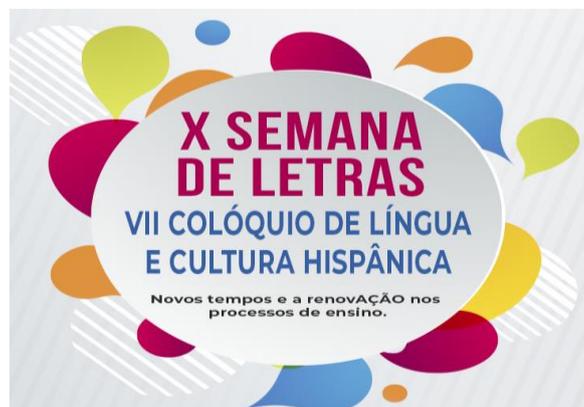
Porém, mais uma vez, Elias perdeu todo seu dinheiro e voltou desanimado para casa. Nesse momento, em sua andança, passou por uma cabana e ouviu alguns gemidos de dor. De imediato, resolveu entrar no local para tentar ajudar. Ao adentrar ali, assustou-se bastante com a descoberta de que o enfermo era o seu velho e bom amigo Simão. O moribundo, ao ver Elias, confessou no seu leito de morte que ficou procurando incessantemente diamantes, encontrando-os para o patrão Elias e suas últimas palavras para o jovem Elias fora a localização da lavra de diamante. Dito o que queria, morreria logo em seguida e Elias lhe oferecera um enterro decente.

Um fator interessante do que foi exposto, é exatamente a maneira como Elias alcançou seu objetivo. Há nisso três construções do Romantismo pertinentes ao enredo: uma grande conquista vinda do nada, quase como um poder sobrenatural que acompanha os protagonistas; o espaço regional como elemento redentor dos bons, já que seria daquele ambiente todo o fruto de sua riqueza e; por fim, o enlace entre os dois jovens pelo amor com um final feliz que até então seria impossível.

Assim, depois de tantos obstáculos, Elias pede Lúcia em casamento ao pai da moça, e, aparentemente comovido pelo gesto generoso do rapaz, o Major aprovou o casamento. Depois que Elias retirou os diamantes, os mesmos acabaram e não foram mais encontrados, pois era uma espécie de retribuição ao amor deles. O casamento foi simples, contudo, muito feliz, logo após a cerimônia, os noivos foram rezar no túmulo de Simão e o povo os abençoava, pois fora graças a ele que os diamantes foram encontrados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como resultado da análise do romance *O Garimpeiro*, constatamos que há o predomínio do regionalismo romântico, forte descrição de elementos da natureza e a imagem de uma mulher mais verossímil e menos idealizada; logo, certo prenúncio do Realismo neste último elemento.



Além disso, ficou perceptível uma crítica aos casamentos arranjados que mais pareciam um contrato social que apenas visavam e priorizavam os fins lucrativos, ao invés do amor.

No mais, podemos afirmar que o regionalismo está presente durante toda a narrativa, enriquecendo ainda mais os elementos românticos da obra e abordando os costumes do sertão de Minas Gerais, além de utilizar uma linguagem típica da região.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. **A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva**, Revista Letras, Curitiba: UFPR, 2008.

BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel: gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2008.

CUNHA, Euclides da. *Obra Completa*. Org. Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

FORTUNATO, Maria Lucinete. **O coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local**. IFCH, UEC: Campinas, 2000.

GUIMARÃES, Bernardo. **O Garimpeiro**. São Paulo: Ática, 1993.

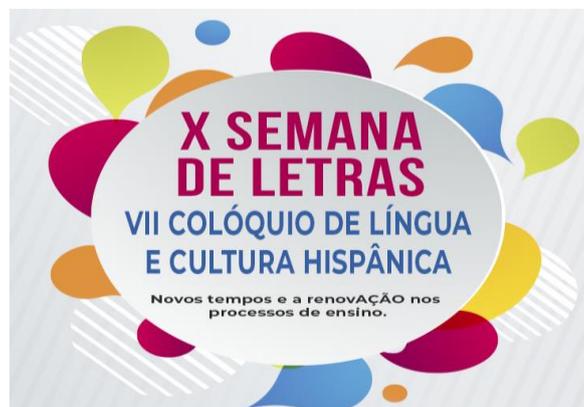
RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

ROCHA, Sônia. **Pobreza e desigualdade no Brasil: o esgotamento dos efeitos distributivos do piano real**. Brasília: IPEA, 2000.

ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. v. I.



_____. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. v. II.



A PRESENÇA DO FANTÁSTICO NO CONTO ASSOMBRAMENTO DE AFONSO ARINOS

28

Joyce Goés Souza (PIC / NELL / FPD) ³

Orientadora: Tatiana Cíntia da Silva (PIC / NELL / FPD) ⁴

RESUMO

O presente artigo intenta compreender a presença do fabuloso no conto *Assombramento*, do livro “Pelo Sertão”, do escritor Afonso Arinos. Em nosso estudo destacaremos; portanto, a inclinação do conto Pré-Modernista em questão ao fantástico, salientando alguns elementos presentes como as superstições, os mitos e as lendas dos sertanejos inerentes à obra regionalista já referida. Diante desse panorama, o objetivo deste trabalho é analisar o conto *Assombramento* diante da perspectiva do fantástico para melhor entender a temática dos causos populares e das superstições do povo brasileiro. Dito isso, a pesquisa pretende explorar não só a presença do fantástico e do imaginário popular no conto regional, como também a relevância do escritor Afonso Arinos e do texto regional para a construção identitária de um país tão diverso. Para a efetivação dessa proposta, dialogaremos com alguns teóricos, entre os autores escolhidos para essa fundamentação estão: Cascudo (1984) e Todorov (2014).

Palavras-chave: Afonso Arinos. Causos populares. Fantástico. Regionalismo. Superstições.

RESUMEN

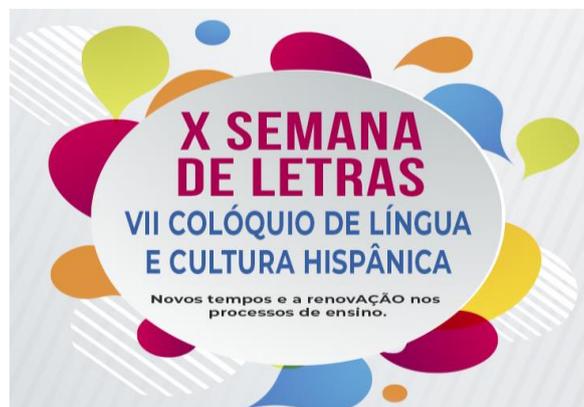
El presente artículo intenta entender la presencia del fabuloso en el cuento “Assombramento”, del libro “Pelo Sertão” del escritor Afonso Arinos. En nuestro estudio destacaremos; por tanto, la inclinación del cuento Pré-modernista en cuestión a lo fantástico, destacando algunos elementos presentes como las supersticiones, los mitos y las leyendas de los sertanejos inherentes a la obra regionalista ya mencionada. Delante de esse panorama, el objetivo de este trabajo es

³Graduanda do Curso de Letras Português/Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FPD), aluna pesquisadora do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino, orientado pela professora Mestra Tatiana Silva.

E-mail para contato: 201810382@estudonapiodecimo.com.br

⁴Especialista em Letras, Linguística e Literatura; Mestra em Literatura e Cultura; e, doutoranda pela mesma área. Além de cátedra em Literatura na Faculdade Pio Décimo (FPD), tem como linhas de pesquisa a prosa machadiana e a poética intertextual entre o medievo e o sertão em Elomar Figueira Mello pelas trilhas da memória e das metáforas da saudade. Outrossim, faz parte do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino.

E-mail: tatiana.cintia@piodecimo.edu.br



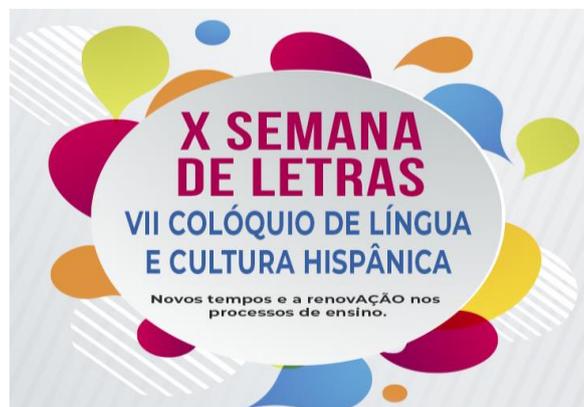
analisar el cuento *Assombramento*, por la perspectiva de lo fantástico para entender mejor la temática de los causos populares y de las supersticiones del pueblo brasileño. Dicho eso, la investigación pretende explorar no sólo la presencia de lo fantástico y el imaginario popular en el cuento regional, como también la relevancia del escritor Afonso Arinos y de su texto para la construcción indentitaria de um país tan diverso. Para la efectividade de esta propuesta; dialogaremos con algunos teóricos, entre los autores elegidos para esta justificación están: Cascudo (1984) e Todorov (2014).

Palabras-clave: Afonso Arinos. Causos populares. Fantástico. Regionalismo. Supersticiones.

1. INTRODUÇÃO

O conto em estudo, *Assombramento*, faz parte do livro “Pelo Sertão”, do escritor Pré-modernista Afonso Arinos. Em nossa análise, destacaremos sua inclinação ao fantástico e dissertaremos sobre as superstições, os mitos e as lendas dos sertanejos inerentes à obra regionalista já referida. O que nos motivou para a escolha desta temática foi justamente conhecer um pouco mais sobre os causos populares e as superstições, bastante presentes no interior do Brasil. Dessa forma, poderemos compreender como o espaço, as personagens, o ambiente e a linguagem nos trazem representações dos costumes e dos hábitos da cultura brasileira.

A partir da análise dessa obra conseguiremos reavaliar o que representa o regionalismo no Brasil, que durante muito tempo foi colocado de lado por boa parte dos críticos. Uma possível razão para a literatura regionalista ser considerada insignificante se deve aos pontos negativos que eram explicitados nos textos, como: o atraso social, político e econômico das regiões. Em um país onde o bom era copiar da Europa, mostrar esses problemas era confirmar que o país não só padecia com o atraso, como de certa maneira, o exaltava. Dito isso, estudar uma obra regionalista é conhecer a diversidade cultural do nosso país, tendo ela pontos positivos e/ou negativos, afinal, conhecendo a própria cultura, o indivíduo entenderá a importância de mantê-la viva na memória, de protegê-la e valorizá-la.



Dito isso, o objetivo do nosso estudo é analisar o conto *Assombramento*, de Afonso Arinos, diante da perspectiva do fantástico, para melhor compreender a temática dos causos populares e das superstições do povo brasileiro, além de observar como esses aspectos são necessários para a construção da identidade de um povo. Portanto, dialogaremos com Cascudo para melhor entendermos as questões das lendas e dos mitos presentes no Brasil e com Todorov para compreendermos sobre a literatura fantástica.

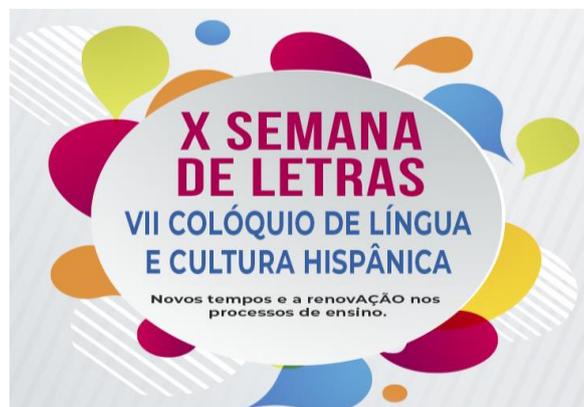
2. O AUTOR E A OBRA

Assombramento é um dos doze contos que compõem a livro “Pelo Sertão”, do escritor Pré-Modernista Afonso Arinos⁵. A obra, originalmente publicada em 1898, compreende doze enredos com histórias pelo interior dos Estados de Goiás e Minas Gerais marcadas por elementos caros ao imaginário nordestino, como vaqueiros, feiticeiros e escravos, além de temas inerentes tanto ao ambiente agreste quanto ao histórico das veredas sertanejas, de amores trágicos e políticas coronelistas vingativas, tudo envolto em uma trama fantástica cheia de aventuras, costumes, religiosidade e credences.

Como já fora afirmado, interessa-nos o conto *Assombramento* pela inovação literária em âmbito brasileiro uma vez que, em nossa literatura, há poucos contos fantásticos. A obra ficcional dos autores nacionais costuma não apresentar o realismo fantástico, ao menos ao estilo todoroviano.

O conto em estudo é inclinado ao fantástico, pois trata desde as superstições às lendas dos sertanejos, como também ressalta a religiosidade deles, elementos que podemos observar respectivamente nos seguintes fragmentos “na hora de ver a

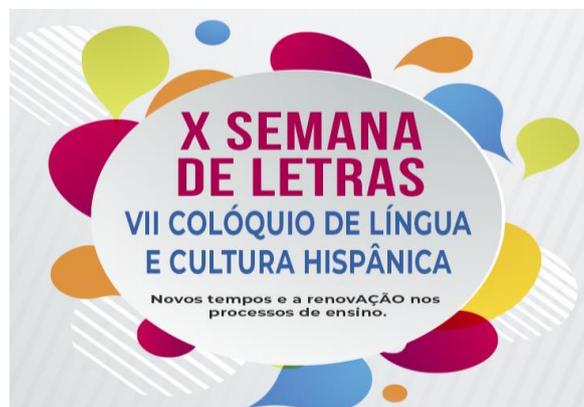
⁵ Afonso Arinos de Melo Franco, advogado, contista, romancista, nasceu em Paracatu, MG, dia 1º de maio de 1868, e faleceu em Barcelona, Espanha, dia 19 de fevereiro de 1916, conforme Arinos (2006).



assombração, a gente precisa atravessar a faca ou um ferro na boca, pr'amor de não perder a fala" (ARINOS, 2006, p. 36) e "o povo conta que mais de um tropeiro animoso quis ver a coisa de perto; mas, no dia seguinte, os companheiros tinham de trazer defunto para o rancho, porque dos que dorme lá não escapa nenhum" (ARINOS, 2006, p. 19), "[...] terminou o Venâncio sublinhando a última frase com um gesto de quem se benze" (ARINOS, 2006, p. 15). Sendo assim, o texto se trata de um raro conto fantástico ambientado no Sertão e, de certo modo, podemos dizer que Afonso Arinos antecipa o regionalismo que anos mais tarde seria tão bem apresentado por Guimarães Rosa, por exemplo.

Afonso Arinos foi um grande escritor da prosa pré-modernista e, para Alfredo Bosi, ele "é o primeiro escritor regionalista de real importância na prosa pré-modernista" (1965, p. 57), afinal, o autor recusava o tom ufanista e até europeu da conotação de um José de Alencar, na produção da prosa do Romantismo. Diferente de Alencar, Arinos se utilizava de um regionalismo mais próximo do imaginário regional e menos heroico que o de outrora.

No enredo são revelados os costumes do povo do sertão, assim como sua maneira de falar, sua religiosidade e suas crenças. Do Romantismo, podemos destacar que ficou em Arinos apenas a descrição tanto da paisagem quanto das personagens, já que isso irá aproximar o leitor do ambiente apresentado na narrativa. Além do detalhe da narrativa, o autor utiliza da linguagem coloquial da região, mas, ao mesmo tempo, há uma linguagem mais erudita, vestígios de sua formação intelectual. Dessa maneira Afonso Arinos consegue, com a prática do regionalismo, dar a importância merecida ao sertão mineiro e ao mesmo tempo chamar a atenção do leitor para os hábitos da cultura, os causos populares e o imaginário que povoam a mente dos sertanejos.



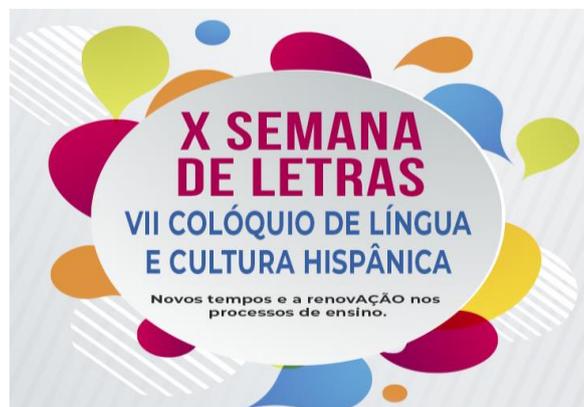
3. OS CAUSOS, OS COSTUMES E O IMAGINÁRIO POPULAR

Sabemos que a convivência do ser humano com os fenômenos, que são frequentemente considerados inexplicáveis, vêm de muitos anos. Histórias, contos e lendas mechem com o imaginário do homem que, constantemente, busca explicações para aquilo que não consegue entender. Os causos populares são passados de geração a geração, na maioria das vezes por pessoas mais velhas, que expõem essas histórias para seus filhos e netos, tornando-as imortais no imaginário popular.

No Brasil, a presença de causos é comum, principalmente os de assombração, histórias como as de lobisomem e da mula sem cabeça estão no imaginário de grande parte da população brasileira e é através da literatura oral que essas histórias perpassam por anos e anos. Segundo Cascudo, “a Literatura Oral é mantida e movimentada pela tradição. É uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão, pela oralidade, de geração a geração” (CASCUDO, 1984, p. 165), ou seja, é através da oralidade que essa corrente se mantém viva, afinal, ela é a transmissora dos saberes e costumes de um povo. Sendo assim, essa transmissão oral é indispensável para a manifestação dos elementos da cultura popular.

Sendo tais histórias tão presentes em nossa cultura, a literatura não conseguiria deixar de lado essa temática, por isso, existem alguns enredos que trabalham a questão do inexplicável. Em *Assombramento*, por exemplo, a comitiva do arrieiro Manuel Alves, passa por uma casa que todos dizem ser mal-assombrada. Contradizendo o medo e a superstição geral, o protagonista do conto decide passar a noite, sozinho no interior da casa, contrariando seus companheiros de viagem, o enredo é marcado por uma atmosfera sobrenatural, onde coisas inexplicáveis acontecem. Foi diante dessa perspectiva do sobrenatural que surgiu na teoria literária moderna uma linha de análise e reflexão: a literatura fantástica, que será a base da nossa pesquisa.

Aliás, o crítico búlgaro Tzvetan Todorov define o fantástico como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento



aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2014, p. 31), ou seja, para ele o fantástico ocorre na hesitação de um leitor diante de acontecimentos anormais, sendo assim, vão contra a ordem do natural, fazendo com que a dúvida perante esses acontecimentos permaneça até o fim da narrativa. Após abordarmos o conceito do fantástico, observaremos agora a construção dessa perspectiva na obra regionalista de Arinos.

33

4.1. A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NO CONTO ASSOMBRAMENTO

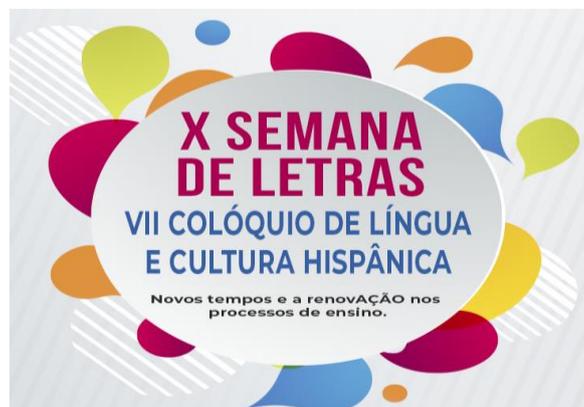
A literatura fantástica é um gênero literário ou variedade da literatura que tem como característica a narração de fatos inexplicáveis como se fossem reais. Sendo assim, o fantástico é aquilo que ocorre somente na imaginação, que só existe na fantasia.

O conto em estudo é dividido em quatro partes em que narra a história de um tropeiro⁶ que quer provar para seus amigos que não tem medo de assombração e, para isso, decide passar uma noite em uma tapera mal-assombrada, como dizem os moradores da região. De início, o conto centra-se no espaço: a casa assombrada, que fica

à beira do caminho das tropas, num tabuleiro grande, onde cresciam a canela-de-ema e o pau-santo, havia uma tapera. A velha casa assombrada, com grande escadaria de pedra levando ao alpendre, não parecia desamparada. O viandante a avistava de longe, com a capela ao lado e a cruz de pedra lavrada, enegrecida, de braços abertos, em prece contrita para o céu. Naquele escampado onde não ria ao sol o verde escuro das matas, a cor embaçada da casa suavizava ainda mais o verde esmaiado dos campos. (ARINOS, 2006, p.9)

Conforme a descrição da casa, fica evidente que ela já apresentava elementos que remetiam ao sobrenatural, a tapera mesmo velha e assombrada não parecia abandonada, sua grande escadaria de pedra parecia fazer um convite aos viajantes, sem contar com a capela e a cruz enegrecida, de braços abertos em preces contritas para o

⁶ Tropeiro: Condutor de tropas, de bestas de carga ou de gado, ou seja, uma espécie de negociante, segundo o Dicionário de Vocábulos Brasileiros (2007, p. 234).



céu, que aparentava fazer um chamamento, diante desses detalhes, fica visível a presença do sobrenatural e da religiosidade naquela região.

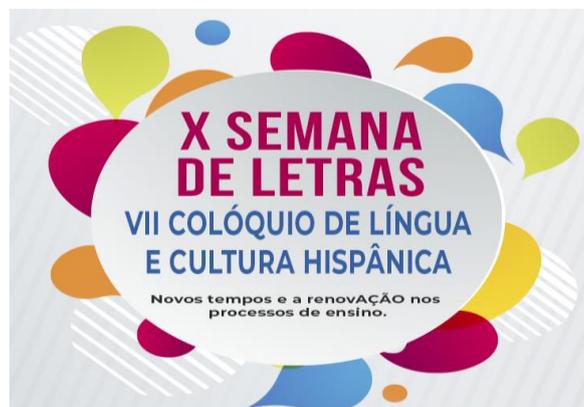
Próximo à casa havia um rancho bastante acolhedor, convidando os viajantes a abrigar-se nele, em contrapartida, a população sertaneja que morava próximo “era tão esquiva que nem ao menos aparecia à janela quando a cabeçada da madrinha da tropa, carrilhonando à frente dos lotes, guiava os cargueiros pelo caminho afora” (ARINOS, 2006, p. 10).

A população da região evitava o contato com outras pessoas que vinham de fora, realidade bastante comum quando se vive em pequenas localidades, isso somado ao medo que eles tinham por acreditar se tratar de uma casa mal-assombrada que, no período da noite, almas pairavam sobre ela e quem se atrevesse a dormir lá, não sairia vivo, pois, segundo as histórias contadas naquela região, as almas que habitavam aquela tapera, matariam quem se atrevesse a entrar lá.

Percebe-se que a ideia de fantasmas habitava o imaginário daquela população rural, por isso ninguém pousava ali. Nesse contexto, nota-se o surgimento das ambiguidades típicas do fantástico. Aliás, segundo Todorov, “o medo está frequentemente ligado ao fantástico”, ou seja, para que o fantástico ocorra é necessária essa dualidade entre o real e o imaginário, o medo é um fator primordial para atestar sua existência.

Como podemos observar, a população daquela localidade possuía muito medo da casa, no entanto, o protagonista da história, o cuiabano Manuel Alves, arrieiro⁷ atrevido, dizia não acreditar nessas histórias, mostrava-se bastante valente e tentava provar a todos os tropeiros que não tinha medo de “assombração”, ele dizia que “havia de dormir na tapera e ver até onde chegavam os receios do povo” (ARINOS, 2006, p. 11). Fica evidente, portanto, que para o tropeiro se tratava apenas de histórias contadas pelo povo,

⁷ Arrieiro: Conductor de bestas, gerente de uma tropa de animais de carga e tem como dever inspecionar diariamente os animais antes e depois do trajeto, segundo o Dicionário de Vocábulos Brasileiros (2007, p. 34).



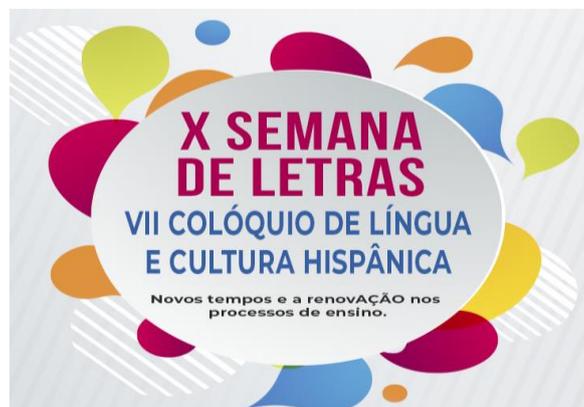
mera superstição, pois como ele já tinha estado em vários lugares e nunca havia lhe acontecido nada sobrenatural, desta vez não seria diferente.

Sendo assim, a tropa⁸ parou no rancho e os tropeiros, mesmo confusos, acataram a decisão do chefe, sem reclamações e em silêncio descarregaram toda a carga que levavam. Manuel foi o primeiro a desmontar tudo, ficou quieto enquanto os outros acabavam, certamente, pensando em como seriam seus momentos na tapera.

Venâncio, seu companheiro de longa data, não concordava com as atitudes do patrão e tentou fazer com que ele mudasse de ideia “este pouso não presta; a tropa amanhece desbarrigada que é um Deus nos acuda” (ARINOS, 2006, p. 13). É evidente que há a preocupação dele em não permanecer no local. Diferente do amigo, Venâncio era um homem supersticioso, aspecto comum na população regional. Ele acreditava que continuar ali traria má sorte, utilizava a desculpa de que o lugar não prestava e que não tinha pasto para os animais como tática para convencer o chefe a ir para outro lugar, porém, nada adiantou.

O cuiabano estava determinado e decidiu entrar na casa apenas para afrontar a opinião comum daquele povo supersticioso e dizia: “ – Vou dormir na tapera. Sempre quero ver se a boca do povo fala verdade uma vez” (ARINOS, 2006, p. 13). Essa fala se dá pelo fato do costume popular de aumentar ou acrescentar fatos a uma história, hábito bastante comum em regiões pequenas, como é citado no próprio texto “quem conta um conto acrescenta um ponto” (ARINOS, 2006, p. 19). Aliás, o ditado é mencionado no texto para mostrar que, dessa forma, uma simples história poderia se transformar em um enredo cheio de assombração e de almas penadas, por exemplo, as pessoas poderiam ter criado essa história pelo simples fato de ninguém morar na casa a muito tempo, ou seja, a população poderia ter associado isso ao fato de ela ser assombrada.

⁸ Tropa: Espécie de caravana composta de besta de carga, com grande quantidade de pessoas, de acordo com o Dicionário de Vocábulos Brasileiros (2007, p. 234).



Enfim, com a tentativa frustrada de Venâncio em fazer o amigo mudar de ideia sobre o pouso, o chefe Manuel Alves ordenou-lhe que buscasse sua rede e colocasse na tapera enquanto ainda era de dia e ele assim o fez. Com a chegada da noite, o clima de tensão só aumentaria, criando uma composição do espaço propício ao fantástico.

36

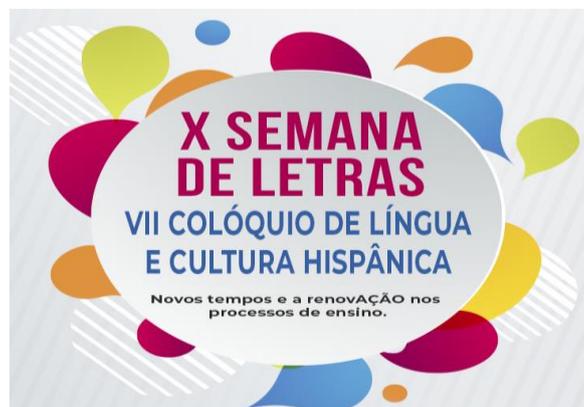
4.2. A COMPOSIÇÃO DO MEDO COMO ELEMENTO PARA A CRIAÇÃO DO FANTÁSTICO

A narrativa fantástica por tratar constantemente de histórias de terror e suspense, normalmente provoca medo no leitor pois, ele se envolve em uma história que, a princípio, leva-o para uma atmosfera familiar e logo depois o surpreende com um acontecimento sobrenatural, essa é uma das características do fantástico. O leitor é levado para dentro dessa tensão, à medida que os fatos vão acontecendo, ele vai experimentando esse medo através das palavras do narrador. Todorov diz que

primeiramente o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor – medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade -, que os outros gêneros ou formas literárias não podem provocar (TODOROV, 2014, p. 100).

Ou seja, o critério do fantástico não se situa apenas na obra, mas na experiência particular do leitor e no efeito catártico tido pelo medo provocado por um dado fragmento do texto, como podemos notar em “[...] o arrieiro sentiu no espaço um arfar de asas, um soído áspero de aço que ringe e, na cabeça, nas costas, umas pancadinhas assustadas...Pelo espaço todo ressoou um psiu, psiu, psiu...” (ARINOS, 2006, p. 26).

Fica evidente que o medo é um aspecto presente para o leitor, pois à medida que vamos efetuando a leitura adentramos em um universo repleto de medo e curiosidade. Ao mesmo tempo que ficamos aflitos com os acontecimentos, ficamos curiosos para saber o que irá acontecer e, esse medo, também estava presente nos companheiros de Manuel Alves, pois enquanto ele se preparava para adentrar na casa, seus tropeiros, do lado de fora, conversavam apreensivos, pois acreditavam que era exatamente naquele horário que as almas penadas apareciam.



- Tá chegando a hora! - Hora de que, Joaquim? - De aparecerem as almas perdidas. Ih! Vamos acender fogueiras em roda do rancho. Nisto apareceu o Venâncio, cortando-lhes a conversa. - Gente! O patrão já está na tapera. Deus permita que nada lhe aconteça” (ARINOS, 2006, p. 18).

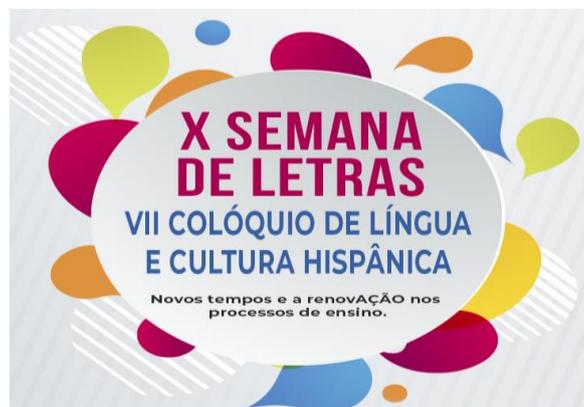
37

No fragmento acima podemos observar que os tropeiros estavam assustados com toda a situação, pois acreditavam que as almas perdidas apareceriam a noite, nota-se também o costume de sentarem ao redor da fogueira para contar “causos” uns aos outros, histórias que colheram ao longo de suas vivências, os mais corajosos contavam histórias mal-assombradas e os menos corajosos ficavam ainda mais assustados com tudo que ouviam. Venâncio, homem de muita fé, pedia a Deus que protegesse seu amigo, no entanto, como o patrão queria ficar sozinho na casa, não restava nada a não ser esperar e aos poucos um a um iam se amontoando a um canto do rancho, uns com armas nas mãos, outros com olhos arregalados e outros destemidos. E o ambiente que já estava tenso, ficou mais tenso ainda quando um barulho fortíssimo assustou a todos, “os tropeiros pularam dos lugares, precipitando-se confusamente para a beira do rancho” (ARINOS, 2006, p. 20), sorte que Venâncio tratou logo de acalmar os rapazes, dizendo se tratar do grito das antas-sapateiras que estavam no cio.

À noite, enquanto todos os seus companheiros descansavam, Manuel Alves se preparava para dormir na tapera e, mesmo não acreditando em assombrações, preparou-se com armas e outros objetos, seguindo silenciosamente sem querer chamar à atenção dos colegas.

Antes de sair, descarregou os dois canos da garrucha num cupim e carregou-a de novo, metendo em cada cano uma bala de cobre e muitos bagos de chumbo grosso. Sua franqueira aparelhada de prata, levou-a também enfiada no correão da cintura. Não lhe esqueceu o rolo de cera nem um maço de palhas. O arrieiro partira calado. Não queria provocar a curiosidade dos tropeiros (ARINOS, 2006, p. 20).

A partir desse momento, o leitor é convidado a adentrar no ambiente da casa, o lugar onde coisas estranhas poderiam ocorrer e a trama teria mais possibilidades de elementos inesperados se sucederem.



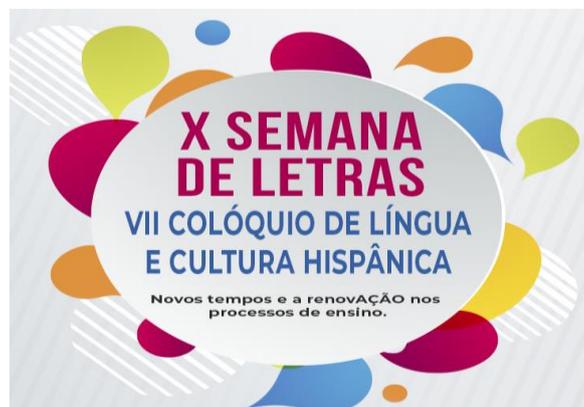
4.3. O INTERIOR DA TAPERÁ

A casa nos é apresentada com uma descrição detalhada. Diante da perspectiva do arrieiro, os leitores conseguem perceber aspectos que a tornam realmente assustadora. Chegando na casa, o arrieiro tratou logo de fazer uma fogueira no meio do pátio que iluminou todo o local, acendeu um rolo e começou a percorrer as instalações a procura de algo. Logo percebeu que aquela casa parecia mesmo abandonada, como mostra o fragmento:

Assim alumiado o pátio, o arrieiro acendeu o rolo e começou a percorrer as estrebarias meio apodrecidas, os paióis, as senzalas em linha, uma velha oficina de ferreiro com o fole esburacado e a bigorna ainda em pé (ARINOS, 2006, p. 21).

De acordo com a descrição, fica evidente que a casa estava desprezada, pois além de lugares meio apodrecidos existiam também buracos em objetos e aposentos abandonados. Manuel andava à procura de algo nas dependências da casa; porém, tudo estava desamparado. No decorrer do caminho, olhando para o meio do pátio, ele encontrou um objeto estranho, uma caveira de boi fincada na ponta de uma estaca. A utilização desse objeto faz parte de um costume presente nas plantações e consiste em os lavradores fincar uma caveira de boi na ponta de uma estaca, pois acreditavam que evitaria o mau-olhado, dessa forma, esse se torna o primeiro elemento assustador da casa.

Depois, ao adentrar em outro espaço da casa, o arrieiro encontra um segundo objeto, uma cruz de madeira negra no meio da parede. É importante ressaltar que a cruz pode significar tanto algo positivo, quando relacionado a Jesus, à religião; como algo negativo, relacionado ao mal, nesse caso, por se tratar de uma casa conhecida por ser mal-assombrada, essa cruz pode significar nas crenças populares um símbolo relacionado às almas penadas e assombrações.



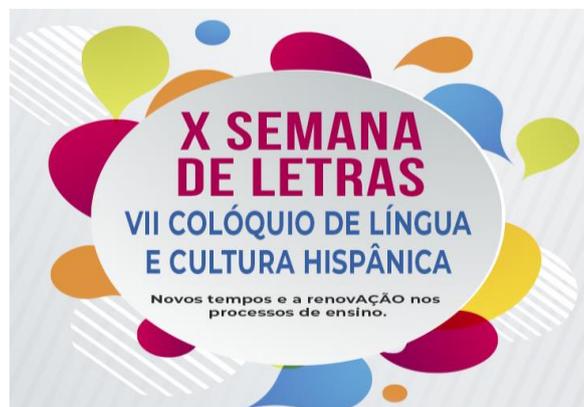
Continuando a inspeção, na sala, em frente à sua rede, o arrieiro viu um oratório com as portas da almofada entreabertas; porém, ao analisar dentro, outro elemento assustador apareceu, um morcego enorme. Segundo o imaginário popular, o bicho está intimamente ligado às forças do mal, é sugador de sangue e tem a habilidade aparentemente sobrenatural de perseguir suas vítimas na escuridão profunda, sem falar na constância em histórias de terror, a citar o Conde Drácula.

No decorrer do conto em estudo, observa-se que coisas estranhas acontecem e essa é uma das características para o fantástico manifestar-se. Para Todorov “sem acontecimentos estranhos, o fantástico não pode nem mesmo aparecer” (TODOROV, 2014, p. 100), dessa forma, todos os acontecimentos ora destacados e os que se seguem são necessários para a confirmação do evento fantástico.

Além dos acontecimentos estranhos, como a presença dos objetos assustadores, nota-se que o conto possui uma forte presença da religiosidade, dando-se relevância à capela, à cruz de pedra lavrada na entrada da tapera, à cruz encontrada na casa abandonada e também ao oratório, que é um pequeno altar onde estão dispostos imagens de santos para veneração. Além disso, há também as palavras de esconjuro que o arrieiro fala após a aparição do morcego como em “que é lá isso, bicho amaldiçoado? Com Deus adiante e com paz na guia, encomendando Deus e a Virgem Maria...” (ARINOS, 2006, p. 22). As palavras de esconjuro, que são utilizadas com o intuito de tirar, afastar ou expulsar os demônios ou maus espíritos, evidenciam que a partir desse momento Manuel Alves já começa a acreditar em assombrações.

Aliás, após o susto com os objetos assustadores, o arrieiro percorreu a casa pelo corredor comprido, o interior da tapera é apresentado, e, as características que aparecem, sugerem um ambiente realmente intimidante, como teto rachado, brechas no telhado, goteiras, assoalho podre e nuvens escuras; portanto aspectos de uma casa abandonada e mal-assombrada.

Ao ressaltar os detalhes dos cômodos, dos objetos e do ambiente, o narrador leva o leitor a imaginar esse lugar como um espaço realmente assustador e mal-assombrado.



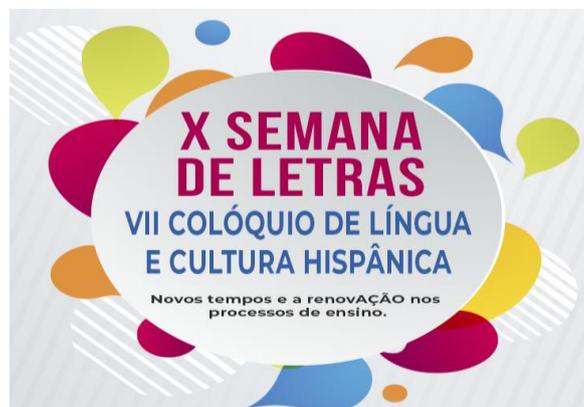
Ele consegue não só manter a atenção do leitor à narrativa, como também transmitir a ele os sentimentos e as emoções do personagem, como o medo, a tensão, a angústia, salientando mais uma vez certos aspectos que avultam a presença do fantástico. Lembremo-nos, pois, que, para Todorov “a narrativa fantástica gosta de nos apresentar, habitando um mundo em que nós achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável” (TODOROV, 2014, p. 32), o que claramente é compreendido no enredo em questão, ou melhor, o aspecto do ininteligível faz parte da vivência dos personagens do conto ora analisado.

O protagonista, por exemplo, procurava conhecer todos os cômodos da casa com o tacho de luz que carregava, embora tenha se distraído com uma figurinha de mulher pintada na porcelana, ele é trazido de volta à realidade por um vento forte, e, nesse momento, começou a ouvir barulhos de sino, mais um aspecto religioso presente no conto. Mesmo assustado com os recentes acontecimentos, o arrieiro continuou verificando a casa e ao encontrar três grandes janelas fechadas, tentou de toda forma abri-las, no entanto, não conseguindo, decidiu arrombá-las

a janela, num grito estardalhaçante, escancarou-se. Uma rajada rompeu por ela adentro, latindo qual matilha enfurecida; pela casa toda houve um tataral de portas, um ruído de reboco que cai das paredes altas e se esfarinha no chão (ARINOS, 2006, p. 24).

Com todo esse barulho provocado pela abertura da janela, a chama do rolo se apagou e o cuiabano ficou totalmente na escuridão. Nesse momento, o clima de tensão aumenta. Sem o feche de luz, o cuiabano começou a sentir um clima de inquietação maior, diante disso percebemos como a luz é importante e afeta o imaginário das pessoas, levando-as de um estado de segurança e tranquilidade para assustadas e amedrontadas.

Outrossim, sem a presença da luz, qualquer barulho se torna aterrorizante para Manuel Alves. O vento ou o ranger de portas leva-o a ter sensações de pavor e medo. Com a escuridão, começam a surgir acontecimentos estranhos que parecem atestar a

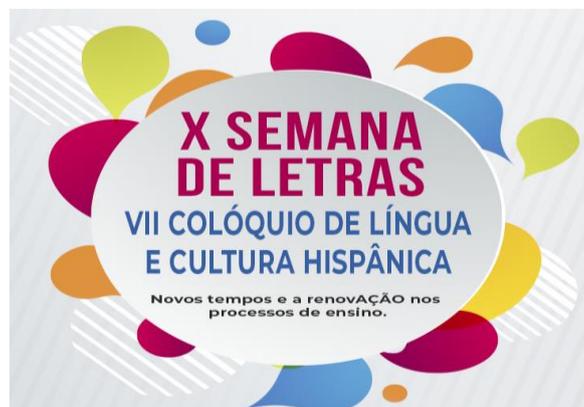


presença do sobrenatural, barulhos como de passos apressados, vozes, sinos, uivos, gargalhadas e assobios. À medida que o medo e o terror do tropeiro cresceram, o do leitor também cresce pois ele se encontra envolvido com a narrativa, sem saber no que acreditar ou não, como diz Todorov “o fantástico nos coloca diante de um dilema: acreditar ou não?” (TODOROV, 2014, p. 92), essa hesitação do leitor é a primeira condição do fantástico.

A partir desse momento, há uma mistura da realidade e da fantasia, imaginação que gera uma perturbação mental da realidade. Conforme o arrieiro ia adentrando na escuridão da tapera tudo parecia estar de conchavo com o demônio, os ventos, os uivos, os passos apressados, os morcegos, cochichos, risadas e seus pelos arrepiados. Ele começou a sentir que talvez tivesse caído em um laço armado pelo maligno, devido aos acontecimentos recentes, o arrieiro parece começar a acreditar nas credices sobre as quais se sentia superior “Ah! vocês não me hão de levar assim-as-sim não! Exclama o arrieiro para o invisível” (ARINOS, 2006, p. 27).

Manuel começou a ter alucinações já com a certeza de que aquilo se tratava de uma assombração, vislumbrava um vulto branco, semelhante a uma grande serpente, ao mesmo tempo em que ouvia vozes estranhas trazidas pelo vento, misturadas com o barulho dos sinos, percebe-se que o arrieiro começava a mostrar sinais de pânico e terror, estava com a respiração curta, a garganta seca, com medo do que ele achava ser obra do maligno ele apontou a arma para o que ele acreditava ser o mostro, porém, a arma foi parar no chão “Mandingueiros do inferno! Botaram mandiga na minha arma de fiança! Tiveram medo dos dentes da minha garrucha! Mas vocês hão de conhecer homem, sombrações do demônio” (ARINOS, 2006, p. 28).

Mesmo diante dos acontecimentos, em nenhum momento o narrador confirma a presença de assombrações, não se vislumbra, por exemplo, uma imagem humana que poderia atestar a presença fantasmática. Continuamos, portanto, no âmbito da sugestão do fantástico, pois não sabemos se os fatos aconteceram de verdade ou apenas na imaginação do protagonista, ficando a cargo do leitor acreditar ou não, de acordo com



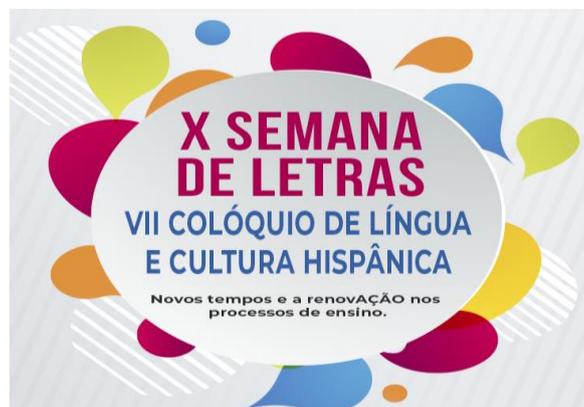
os fatos descritos e como sabemos, “o fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2014, p, 31), ou seja, se os acontecimentos fossem apresentados como sendo alucinações do personagem, estaríamos no gênero estranho, se fossem confirmados a presença fantasmática estaríamos no gênero maravilhoso, sendo assim, é pela hesitação do que ocorreu ou não que se estabelece o fantástico, como abalizado pelo teórico Todorov e comprovado no texto de Arinos.

Ademais, o pânico era constante e Manuel já apresentava sinais de loucura, afinal, “o arrieiro não pensava mais. A respiração se lhe tornara estertosa; horríveis contrações musculares repuxavam-lhe o rosto” (ARINOS, 2006, p. 29), ou seja, o medo já havia tomado conta da mente do arrieiro, ele respirava com dificuldade e até sentia seu corpo repuxar.

Outrossim, observa-se que em nenhum momento há a presença do infernal, mas, apesar disso, Manuel fica enfurecido ao ver sombras fugirem pelas paredes, vultos, assombrações brincando e zombando dele e nesse momento, ele se assemelha a um animal, uma vez que “dava saltos de tigre, arremetendo contra o inimigo nessa luta fantástica: rangia os dentes e parava depois, ganindo como a onça esfaimada a que se escapa a presa” (ARINOS, 2006, p. 29). Os traços animais do personagem estão relacionados ao espírito de sobrevivência, pois, ao se deparar com esses acontecimentos estranhos, o arrieiro perde a noção a noção da realidade e se comporta como um animal para tentar vencer o que ele acredita ser seu inimigo.

Manuel lutava contra o invisível como se fosse um animal e o embate só teve fim no momento em que ele se acidentou e caiu no porão da casa, embora todo ensanguentado, ele ainda ameaçava matar a assombração “– eu mato! mato! ma...” – (ARINOS, 2006, p. 30), a partir desse momento somos transportados ao interior do fantástico, segundo Todorov:

Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam; ou então o acontecimento



realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2014, p. 30).

43

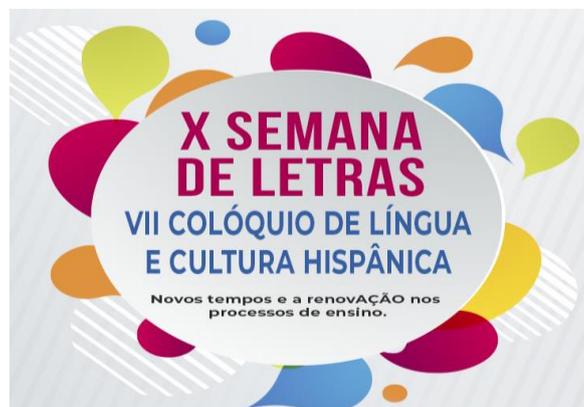
O fantástico deixa duas alternativas, sendo assim, é preciso decidir se os acontecimentos realmente aconteceram ou se foram fruto da imaginação “O leitor e o herói, como vimos, devem decidir se tal acontecimento, tal fenômeno pertence à realidade ou ao imaginário, se é ou não real” (TODOROV, 2014, p. 175).

Após o acidente na tapera, o cuiabano permanecia lá todo ensanguentado, o dia demorava a nascer e os tropeiros mesmo preocupados continuavam seus trabalhos. Venâncio e seus companheiros José Paulista e Joaquim Pampa resolvem ir à procura do chefe na tapera. Ao chegarem lá, encontraram a rede toda estraçalhada, acreditaram mesmo que se tratava de uma assombração, e, ao encontrarem o chefe todo ensanguentado em uma pilha de moedas de ouro ao redor dele, tiveram mais certeza ainda que se tratava de uma obra do maligno como podemos constatar no seguinte aporte “– Sô Manuelzinho! Ai, meu Deus! Pra que caçar história com coisas do outro mundo! Isso é mesmo obra do capeta, porque anda dinheiro no meio” (ARINOS, 2006, p. 36).

O conto é encerrado com a imagem dos tropeiros ajoelhados rezando pela alma de seu chefe, e isso pode ser visto como representação da religiosidade e como sinônimo de gratidão do homem sertanejo a Deus. Depois de todos os momentos de tensão e angústia, os tropeiros, cada um à sua maneira, agradecem com orações e salmos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, conclui-se que a narrativa, ao não sugerir nenhuma das duas soluções possíveis de explicação do sobrenatural (do estranho ou do maravilhoso), o conto *Assombramento* aparece como uma representação do conto fantástico, dialogando com o raciocínio de Todorov, que diz: “cheguei quase a acreditar: eis a



fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida” (TODOROV, 2014, p. 36).

Percebe-se que a figura do leitor é uma peça fundamental para a concretização do fantástico, pois é ele quem vivencia a hesitação sentida pelo personagem, e, como demonstrado no decorrer da nossa análise, a hesitação comum ao leitor e ao personagem é o ponto chave para essa composição. Esse tipo de gênero primeiro provoca estranheza nos leitores, em seguida pode despertar a emoção durante a leitura e, quando menos se percebe, o leitor já está completamente envolvido, colocando-se no lugar do personagem.

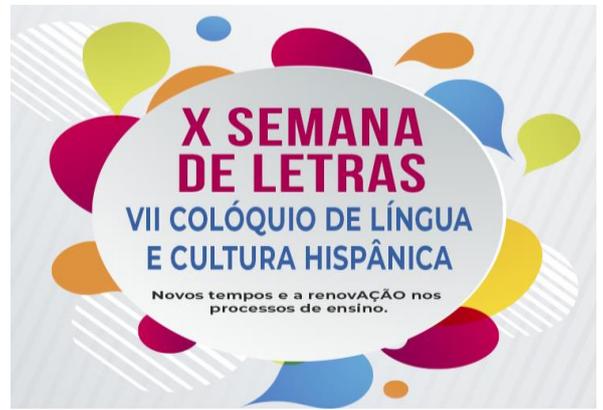
Em outras palavras, o fantástico precisa de algumas condições básicas para existir, sem a presença dos causos populares, das superstições e da religiosidade, não haveria sua constatação, visto que para ser considerado um conto fantástico, é necessário que haja elementos sobrenaturais ou sem explicação. Desse modo, constata-se que o conto *Assombramento* pertence à literatura fantástica por se enquadrar nas estruturas estabelecidas pelo crítico búlgaro Todorov.

Diante dos fatos mencionados, é evidente que conhecer e analisar uma obra de Afonso Arinos foi de suma importância para enriquecer nosso estudo, pois nos auxiliou na compreensão das temáticas dos causos populares que é tão recorrente em diversas regiões do Brasil, além de ajudar-nos a compreender melhor sobre a literatura fantástica, tudo isso através de uma linguagem simples e de fácil compreensão, típica dos textos regionalistas.

REFERÊNCIAS

ARINOS, Afonso. **Contos: pelo sertão; histórias e paisagens; a rola encantada.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BEAUREPAIRE-ROHAN. **Dicionário de Vocábulo**s Brasileiros. Belo Horizonte: Garnier, 2007.

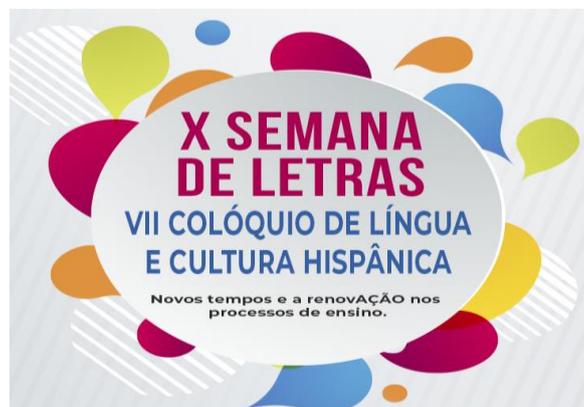


BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1894.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

SILVA, Bruna de Carvalho Teixeira. **O espaço e o imaginário popular nos contos de Afonso Arinos**. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

TODORV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2014



FORMAÇÃO DOCENTE PARA CONSTRUÇÃO DE PORTFÓLIO DIGITAL NA REDE MUNICIPAL DE ARACAJU

46

Maria José Barreto Alves.⁹

Wagner dos Santos Guimarães.¹⁰

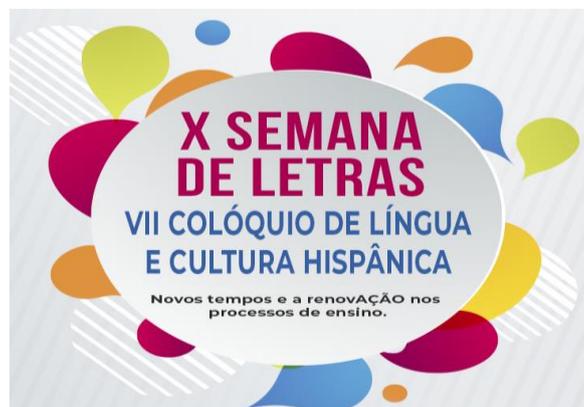
RESUMO: Esse artigo apresenta um estudo sobre a Educação Infantil no que tange a avaliação da aprendizagem na rede municipal de Aracaju, fazendo uma reflexão pautada sobre o direito educacional constitucional para as crianças de quatro e cinco anos, visando atender a legislação vigente para elaboração do documento que permita atestar o desenvolvimento da criança nos aspectos físicos, afetivo, intelectual, linguístico e social. Arelado a essa temática os estudos de Jussara Hoffmann (2012) que defende uma avaliação mediadora para que possa apresentar o desenvolvimento da criança gradativamente e retratar a crianças em seus avanços nas diversas linguagens. O objetivo do trabalho é a construir um Portfólio digital, através de aparelhos tecnológicos, como tablet, smartfone e aparelho de celular, uma ferramenta a serviço do professor na perspectiva de possuir mais elementos para melhorar sua atividade pedagógica que permita registrar o desenvolvimento infantil com mais detalhes, um equipamento eletrônico poderá, além dos registros descritivos, realizar outros registros como fotos, vídeos e áudios, favorecendo o trabalho docente. O presente trabalho tem como lócus inicial em uma escola de Educação Infantil, EMEI João Batista Douglas da Silva, com o diretor, coordenador e professores as especificidades dessa faixa etária.

Palavras-chave: Avaliação. Educação Infantil. Portfólio.

ABSTRACT: This article presents a study on Early Childhood Education regarding the assessment of learning in the municipal network of Aracaju, making a reflection based on the constitutional educational right for children aged four and five, aiming to comply with current legislation for the preparation of the document that allow attesting the child's

⁹ Especialização em Educação Infantil pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Especialização em Psicopedagogia Institucional e Clínica pela Associação de Ensino e Cultura Pio Décimo S/C Ltda. Graduada em Pedagogia Licenciatura Plena pela Associação de Ensino e Cultura Pio Décimo S/C Ltda. Atua como professora da Secretaria Municipal de Educação de Aracaju (SEMED) e da Secretaria Estadual de Educação de Sergipe (SEDUC).

¹⁰ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGED) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Especialista em Libras pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI), Licenciado em Letras Português/Espanhol pela Faculdade Pio Décimo (FPD), Licenciando Letras/Libras pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). Atua como Intérprete e Tradutor de Língua de Sinais pela Secretaria de Estado da Educação, Esporte e da Cultura (SEDUC).



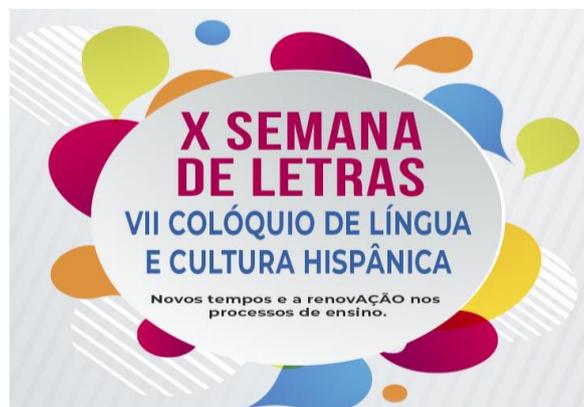
development in physical, affective, intellectual, linguistic and social aspects. Linked to this theme are the studies by Jussara Hoffmann (2012) who advocate a mediating assessment so that it can present the child's development gradually and portray children in their advances in different languages. The objective of the work is to build a digital portfolio, through technological devices such as tablets, smartphones and cell phones, a tool at the service of the teacher in the perspective of having more elements to improve their pedagogical activity that allows recording child development with more details, an electronic equipment may, in addition to descriptive records, carry out other records such as photos, videos and audio, favoring the teaching work. The present work has as its initial locus in an Early Childhood Education school, EMEI João Batista Douglas da Silva, with the director, coordinator and teachers the specificities of this age group.

Keywords: Assessment. Teacher Education. Early Childhood Education.

1. INTRODUÇÃO

A Educação Infantil vem ocupando um espaço significativo nas definições de políticas para educação básica brasileira, esse reconhecimento se deve ao direito afirmado desde a Constituição Federal de 1988 e na Lei de Diretrizes Bases da Educação -LDBEN (BRASIL, 1996), além dos documentos norteadores da prática pedagógica como as Diretrizes Curriculares da Educação Infantil (BRASIL, 2010) e Base Nacional Comum Curricular- BNCC (BRASIL, 2017).

A partir do reconhecimento legal da Educação Infantil como primeira etapa da educação básica, apresentando elementos para valorização da infância e desse segmento de ensino, as instituições de Educação Infantil deixaram de atender as crianças de forma meramente assistencialista para oferecer um atendimento com objetivos educacionais, conforme o Artigo 29 da LDBEN. “A Educação Infantil, primeira etapa da educação básica, tem como finalidade o desenvolvimento integral da criança até seis anos de idade, em seus aspectos físico, psicológico, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade”. (BRASIL, 1996, p.26).

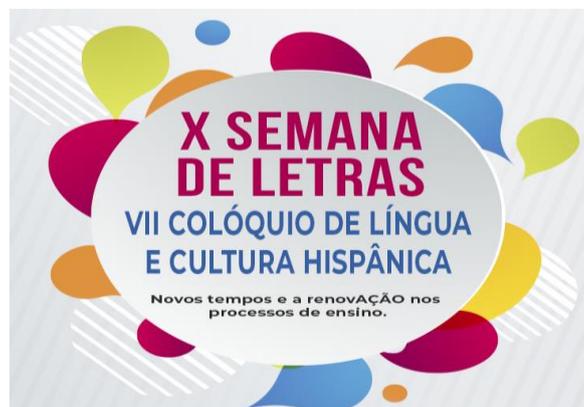


Para Kramer (2010), as políticas educacionais voltadas à educação de crianças de 0 a 6 anos até a década de 70 defendiam a educação compensatória com vistas à compensação de carências culturais, deficiências linguísticas e defasagens afetivas das crianças provenientes das camadas populares, só nas últimas décadas as discussões sobre a educação de crianças de 0 a 6 anos surgiu à necessidade de formular políticas de formação de profissionais e de estabelecer escolhas curriculares para a Educação Infantil.

Ora, os diálogos com as teorias, de um lado, as lutas políticas em defesa dos direitos da criança, de outro, tem permitido enfrentar questões polêmicas e têm nos feito indagar: como deixar de ser *in-fans* (aquele que não fala), como adquirir voz e poder num contexto que, de um lado, infantiliza os sujeitos sociais, empurrando para a frente o momento da maturidade e, de outro, os adultiza, jogando para trás a curta etapa da primeira infância? As crianças são sujeitos sociais e históricos marcados pelas contradições da sociedade em que vivemos. (KRAMER, 2010, p. 271)

Para que as crianças tivessem seus direitos garantidos e usufríssem de sua condição de cidadão, foi imprescindível que as políticas públicas garantissem, além das condições básicas de estrutura, as exigências de formação de profissionais da Educação Infantil e reconhecimento de sua qualificação como professores. Atrelado a esse reconhecimento é imprescindível proporcionar a formação de professores, ponto crucial para os avanços e efetivação de políticas públicas que valorizem a infância, passando a ser pauta de discussão nas redes de ensino e nas universidades e instituições de educação superior, garantida na LDBEN:

A formação de docentes para atuar na educação básica far-se-á em nível superior, em curso de licenciatura, de graduação plena, em universidades e institutos superiores de educação, admitida, como formação mínima para o exercício do magistério na educação infantil e nas quatro primeiras séries do ensino fundamental, a oferecida em nível médio, na modalidade Normal. (BRASIL, 1996, Art. 61º)

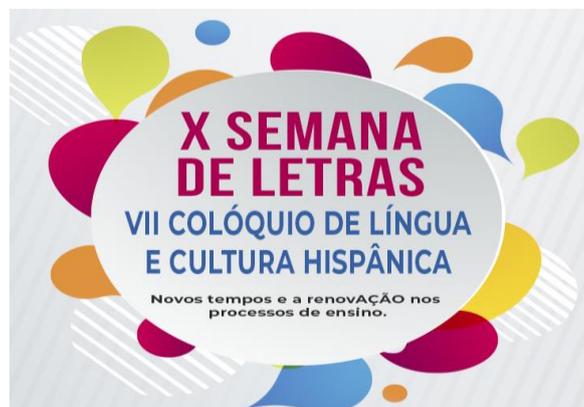


A partir dessa garantia, as universidades e institutos superiores de educação precisaram atender essa demanda nas últimas décadas, com a formação mais voltada no que refere ao conhecimento da primeira infância com aprofundamento no desenvolvimento infantil e a questões relacionadas à aprendizagem, uma ação reflexiva de como a criança aprende, interage, comunica e se relaciona com o outro e com o meio que vive. Quando se trata de crianças pequenas de 0 a 5 anos, faixa etária de atendimento na Educação Infantil é importante lembrar-se que a criança é um cidadão que tem seus direitos constitucionais garantidos, produz cultura e estar em constante desenvolvimento.

Diante das especificidades e pela sua condição física e emocional precisa de cuidados básicos de proteção, saúde, higiene, alimentação e atenção do adulto, dessa forma todas as atividades realizadas nas Instituições de Educação Infantil devem estar articuladas com as especificidades dessa faixa etária, tendo como premissa o cuidar e o educar de forma indissociável, proporcionando a integração da escola à família, acolhendo e valorizando as vivências e os conhecimentos trazidos pelas crianças no contexto social em que vive permitindo a socialização, a autonomia e a comunicação.

A BNCC da Educação Infantil apresenta dois eixos estruturantes, interação e a brincadeira, reforçando a concepção de criança e valorizando seus aspectos específicos de se comunicar com o mundo, distribuídas em seis direitos de aprendizagens e desenvolvimento: conviver, brincar, participar, explorar, expressar e conhecer-se distribuídas nos campos de experiências: O eu, o outro e nós; Corpo, gestos e movimentos; Escuta, fala, pensamento e imaginação; Traços, sons, cores e formas; Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações, relacionando a concepção de que a aprendizagem acontece a partir da interação, na vivência de situações desafiadoras.

Nesse contexto se faz necessário que além da formação inicial, o professor precisa também da formação continuada durante sua trajetória docente na perspectiva de construir sua identidade profissional. Tendo em vista que cada ano escolar, cada



turma e cada aluno são único e diferente, precisando assim de conhecimento característico para atender a essa demanda, uma tarefa necessária para ampliar sua experiência pedagógica.

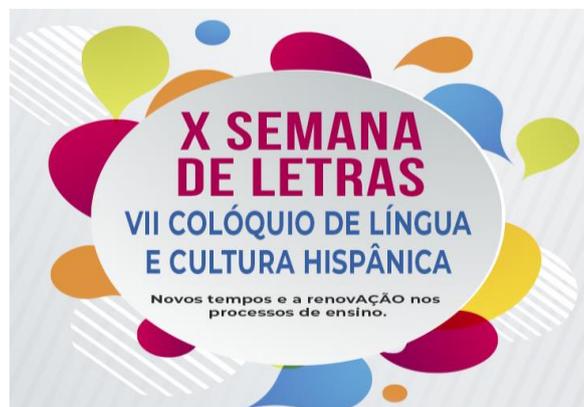
50

No cotidiano escolar, quando do desenvolvimento da prática pedagógica, o professor se depara com vários desafios, sendo que a formação inicial, às vezes, pouco subsidia suas decisões. É necessário que o professor busque ações de formação continuada quer participando de cursos, discussões, empreendendo pesquisas e leituras, quer refletindo sobre as decisões que toma e os resultados da avaliação do desempenho discente, a fim de ampliar seu quadro de saberes, concorrendo para a construção de sua identidade profissional". (ARAÚJO, 2008, p.28)

Considerando as especificidades da Educação Infantil, algumas perguntas são essenciais para o professor. Como de fato se dá esse desenvolvimento infantil? Como avaliar esses aspectos para verificar se o objetivo da Educação Infantil foi alcançado? Como a formação continuada dos professores contribui para realização de uma avaliação mediadora?

Nessa perspectiva a proposta da construção de um Portfólio Digital, utilizando um aparelho eletrônico como instrumento de trabalho dos professores, que registra as ações pedagógicas das turmas da Educação Infantil e que pode ser aproveitado para registrar as imagens, vídeos e relatos mais detalhados que retrate o desenvolvimento nos aspectos físico, psicológico, intelectual e social da criança, apresentando gradativamente seus avanços nas diversas linguagens.

Atualmente, a Rede Municipal de Ensino de Aracaju trabalha com a avaliação das crianças da Educação Infantil através do registro no diário eletrônico, relatando os Objetivos de Aprendizagens e Desenvolvimento contemplando todos os Campos de experiências da BNCC, permitindo assim historiar os avanços e as vivências dos estudantes.



Para implantação da construção do Portfólio Digital, inicialmente a proposta será na Escola Municipal de Educação Infantil João Batista Douglas, atualmente possui 18 turmas, atendendo a 385 crianças na faixa etária de 03 a 05 anos, localizada Rua 02, nº 340, no bairro Santa Maria.

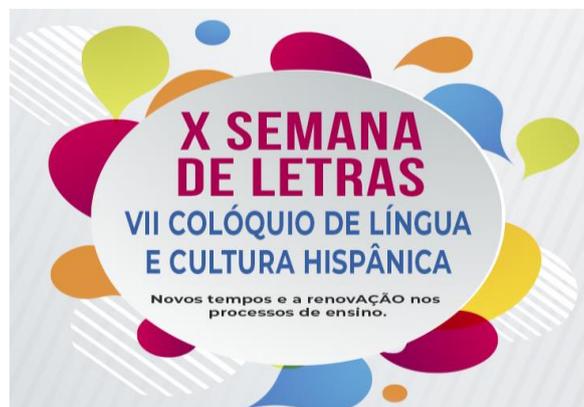
Para análise dessa construção, o artigo será dividido em três itens: o primeiro, Fundamentação Teórica trará: A Memória e História da avaliação na Educação Infantil no estado de Sergipe, que fará uma retrospectiva dos registros nos Diários de Classe da Educação Infantil, Base legal da avaliação da Educação Infantil, quando tratará a legislação vigente sobre o tema e Análise dos indicadores atuais, que fará um diagnóstico dos registros e os resultados obtidos, no segundo item será apresentado a metodologia utilizada e o terceiro e último será as considerações finais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 - Memórias e História da avaliação na Educação Infantil do estado de Sergipe

As discussões sobre a infância na perspectiva de oferecer condições de aprendizagens no espaço escolar é apontada na Proposta de Educação de 0 a 6 anos da Secretaria de Estado da Educação e do Desporto de Sergipe (1991), destacando o aspecto da avaliação da Educação Infantil, enfatizando sua função em acompanhar o desenvolvimento, refletindo sobre as possibilidades diagnosticar dificuldades e observar diferentes momentos de sua trajetória em grupo e individualmente, sem realizar comparação com as demais crianças do seu grupo, mas evidenciar as aprendizagens e avanços de cada estudante.

É importante enfatizar que a avaliação não está apenas focada na criança, é também avaliado as escolhas metodológicas utilizadas, tornando-se auto avaliação do professor, uma ação que deve também subsidiar a tomada de decisões para a melhoria das estratégias pedagógicas, um momento de reflexão sobre seu planejamento, procedimento e interação com a turma. Nesse contexto se faz necessário ampliar o olhar



também sobre a organização da escola e das condições sociais em que a criança está inserida, considerando todo o contexto em que vive.

52

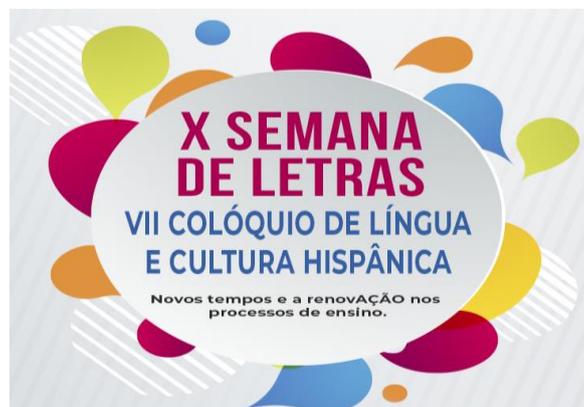
A avaliação da criança se baseia fundamentalmente na observação e análise das expressões da criança, podendo recorrer quando necessário à entrevista com os pais para obter informações complementares. O professor necessita, portanto, documentar o processo, arquivando desenhos e tentativas de escrita devidamente identificadas e datadas, além de registrar suas observações referentes às crianças (de sua expressão oral, corporal, do movimento, dos gestos). (SERGIPE, 1991, p.35)

A concepção da avaliação na Educação Infantil na década de 90 reconhecia as especificidades da criança, porém, o registro da avaliação já trazia preocupação para os profissionais de educação, um registro quantitativo e classificatório que contraria a concepção de aprendizagem e desenvolvimento infantil.

É frequente em nossa realidade, a aplicação de testes e provas bem como a atribuição de notas como forma prioritária de avaliação na pré-escola principalmente na rede particular. Esta prática que contradiz quaisquer princípio psicopedagógico relativos à educação infantil, necessita ser urgentemente reformulada. (SERGIPE, 1991, p.35)

Após duas décadas, a Proposta Pedagógica da Educação Infantil da rede Municipal de Aracaju (2008) apresenta novas discussões sobre os aspectos infantis e também sobre a avaliação, reforçando a sua importância diante do trabalho pedagógico e registro o desenvolvimento infantil, nesse período os diários de classes dessa etapa de ensino já contém um espaço destinado ao registro do desenvolvimento infantil, para registrar os aspectos pedagógicos referente a criança, um relato descritivo sobre as aprendizagens, avanços e o processo de leitura e escrita, além dos avanços e conquistas da turma com relação as experiências vivenciadas pelas crianças.

Portanto, avaliar na Educação Infantil significa acompanhar sistematicamente o desenvolvimento da criança, de modo que possamos construir satisfatoriamente em sua laboriosa busca do saber. Isto é, uma vez observadas às dificuldades vividas pelas crianças na construção do seu conhecimento, caberá aos (às) educadores (as) encontrar estratégias capazes de ajudá-las na superação de tais dificuldades, acompanhando e partilhando assim dos seus avanços e conquistas. (ARACAJU, 2008, p.55).



2.2 - Bases legal da avaliação da Educação Infantil

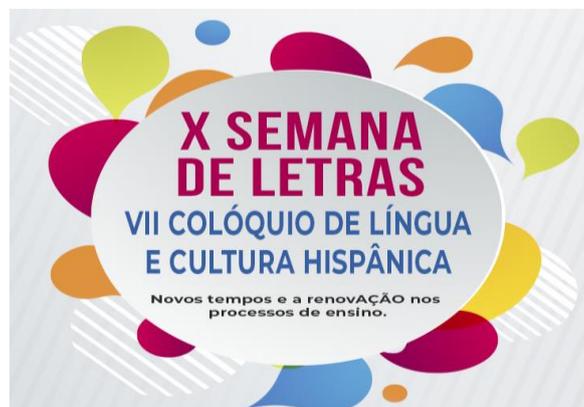
O atendimento da Educação Infantil na pré-escola passa a ser obrigatório a partir da alteração da LDBEN, no que se refere ao Art. 6º “É dever dos pais ou responsáveis efetuar a matrícula das crianças na educação básica a partir dos 4 (quatro) anos de idade.” Com a obrigatoriedade da matrícula dessa faixa etária, a discussão se dá em torno do objetivo da Educação Infantil, considerando, o desenvolvimento integral da criança, em todos os seus aspectos complementando a ação da família e da comunidade.

Portanto, é necessária uma avaliação ampla, que represente os avanços das crianças nos aspectos físico, psicológico, intelectual e social, respeitando a individualidade de cada infante e a partir dessas reflexões realizarem um planejamento de atividades que possibilitem novas experiências de aprendizagens, uma reflexão da ação pedagógica.

A intencionalidade educativa na instituição de Educação Infantil deve assumir um caráter de *premeditação* – planejamento prévio, acompanhamento e avaliação – que vai muito além daquele encontrado na família ou outras instancias educativas. O “sucesso” da interação é que vai medir a eficiência da instituição, visto ter sido criada com a finalidade de formalizar o processo educativo. (OLIVEIRA,1996, p. 39)

Diante das especificidades das crianças de até 05 anos, é necessário planejar atividades para esse público, visando o seu desenvolvimento nos diversos aspectos, atendendo o objetivo da avaliação na Educação Infantil, conforme a LDBEN no Art. 31º “Na Educação Infantil a avaliação far-se-á mediante acompanhamento e registro do seu desenvolvimento, sem o objetivo de promoção, mesmo para o acesso ao ensino fundamental”.

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, “As instituições de educação infantil, sob a ótica da garantia de direitos, são responsáveis



por criar procedimentos para avaliação de trabalho pedagógico e das conquistas das crianças”. (BRASIL, 2010, p.95)

54

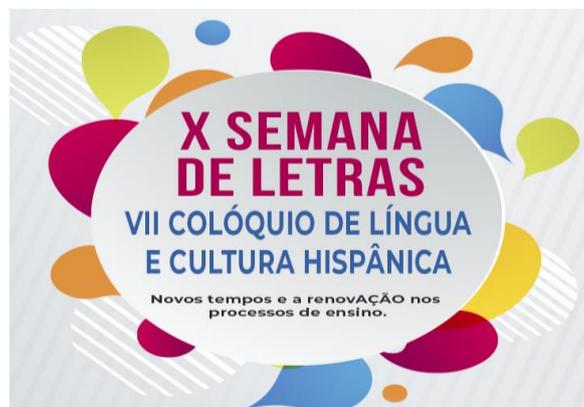
A Base Nacional Comum Curricular, considera a avaliação como uma ação necessária para acompanhar tanto as práticas pedagógicas quanto as aprendizagens das crianças, através da observação da trajetória de *cada criança* bem como de todo o *grupo*, com o foco nas suas conquistas, avanços, possibilidades e aprendizagens.

Por meio de diversos registros, feitos em diferentes momentos tanto pelos professores quanto pelas crianças (como relatórios, portfólios, fotografias, desenhos e textos), é possível evidenciar a progressão ocorrida durante o período observado, sem intenção de seleção, promoção ou classificação de crianças em “aptas” e “não aptas”, “prontas” ou “não prontas”, “maduras” ou “imaturas”. Trata-se de reunir elementos para reorganizar tempos, espaços e situações que garantam os direitos de aprendizagem de todas as crianças. (BRASIL, 2017, p.39.)

Aprofundando um pouco sobre aprendizagem e avaliação, as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil definem que os instrumentais de avaliação precisam retratar os aspectos importantes do desenvolvimento da criança para que o professor decida as estratégias para superar as dificuldades das crianças bem como ampliar as aprendizagens através de atividades que permitam colocar a criança no centro do planejamento, possibilitando as expressões das crianças e valorizando suas experiências de aprendizagem e desenvolvimento.

A avaliação é instrumento de reflexão sobre a prática pedagógica na busca de melhores caminhos para orientar as aprendizagens das crianças. Ela deve incidir sobre todo o contexto de aprendizagem: as atividades propostas e o modo como foram realizadas, as instruções e os apoios oferecidos às crianças individualmente e ao coletivo de crianças, a forma como o professor respondeu às manifestações e as interações das crianças, os agrupamentos que as crianças formaram, o material oferecido e o espaço e o tempo garantido para a realização das atividades. (BRASIL, 2010, p.95)

Para Hoffmann (2012) a avaliação não deve ser vista como um ato classificatório, mas como uma ação de acompanhamento do desenvolvimento, nessa perspectiva uma instituição de Educação Infantil precisa de um instrumental que garanta o registro dos



avanços da criança, servindo como base para a elaboração de relatórios de avaliação. O registro descritivo possibilita visualizar as conquistas, permitindo que o planejamento das atividades possa ser refeitos para atender as necessidades das crianças. A defesa da autora é de uma avaliação mediadora, que faz uma reflexão do planejamento do professor com o que a criança já alcançou, criando condições para que a aprendizagem aconteça.

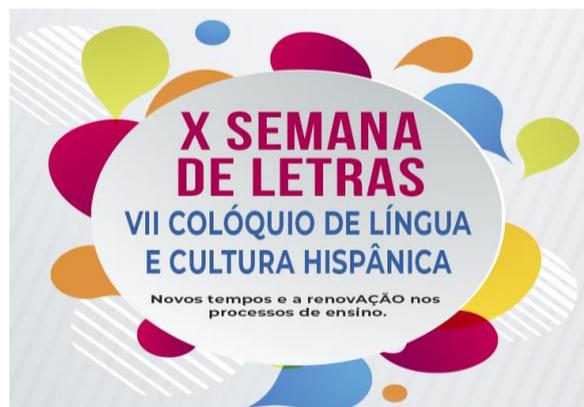
A avaliação mediadora não tem por finalidade apontar resultados atingidos, pontos de chegada definitivos a cada idade ou etapa, mas a investigação séria dos processos evolutivos de pensamento. Pode-se dizer, por exemplo, que a criança de quatro anos não se expressa com clareza? Existe clareza própria dela aos quatro anos? (HOFFMANN, 2012, p.91)

A partir da Lei nº 12.796/2013, que altera a LDBEN no que se refere à documentação pedagógica, torna obrigatório que as redes elaborem instrumentais que retratem os avanços do desenvolvimento da criança para expedição de documentação que permita atestar os processos de desenvolvimento e aprendizagem da criança. Dessa forma a avaliação realizada com os objetivos já descrito anteriormente, passa também a ser legalmente exigido e que fará parte da bibliografia do estudante.

2.3 - Análises dos indicadores atuais

Com o avanço da tecnologia algumas ferramentas devem ser utilizadas a serviço do professor na perspectiva de melhorar sua atividade pedagógica. A rede municipal de Aracaju implantou o Diário Eletrônico para todos os professores da rede com o objetivo de facilitar o trabalho docente e otimizar as informações referente aos estudantes, essas informações ficam armazenadas e a disposição dos professores para consultas e análise a qualquer momento.

Para os registros das crianças é preciso levar em consideração que o seu desenvolvimento é muito amplo, sua inteligência desenvolve através da sua própria experiência e interação, elementos essenciais para ser observado pelo professor e que na maioria das vezes não são acompanhados em virtude da dinâmica da sala de aula:



A inteligência da criança se desenvolve basicamente por meio de sua própria experiência e interação com as pessoas e com os objetos. É necessário, então, entender o significado que tem nesta idade a experimentação, a curiosidade e a brincadeira infantil: as experiências são “o alimento” para o desenvolvimento do seu pensamento e da sua capacidade de raciocínio. (HAEUSSLER, 2005, p.177)

56

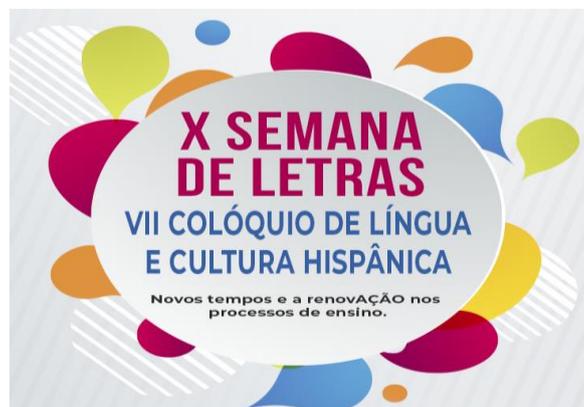
Nessa perspectiva a avaliação na Educação Infantil através de um Portfólio Digital que poderá auxiliar nos registros, tendo em vista que a avaliação que pode traduzir o desenvolvimento infantil é aquela que possibilita o professor registrar os acontecimentos enquanto a atividade acontece, porém a rotina escolar com crianças é muito dinâmica e se faz necessário a utilização de um equipamento eletrônico e prático que possa, além dos registros escritos, realizar outros tipos de registros como fotos, vídeos e áudios.

3. METODOLOGIA

Para realizar o estudo do tema, foi utilizado o método de pesquisa descritiva, com o objetivo de analisar as concepções sobre criança, avaliação da aprendizagem e desenvolvimento infantil, partindo dos documentos de referências legais e ampliando a partir dos autores da área de a Educação Infantil, com a finalidade de refletir sobre a formação dos docentes a partir dos aspectos legais para a construção da documentação pedagógica.

A pesquisa usou como base os estudos das autoras como: Jussara Hoffmann, Maria Inês Araújo, Sônia Kramer, Isabel Haeussler, Zilma Oliveira, além dos documentos legais construídos pelo Ministério da Educação que norteiam as ações pedagógicas das instituições de Educação Infantil de todo país.

Diante da especificidade do tema se fez necessário uma pesquisa bibliográfica, pois segundo GIL, 2008, “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”, visando apresentar uma reflexão sobre o direito educacional constitucional para as crianças de quatro e cinco anos e atender a



legislação vigente para elaboração do documento que permita atestar o desenvolvimento integral da criança.

57

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

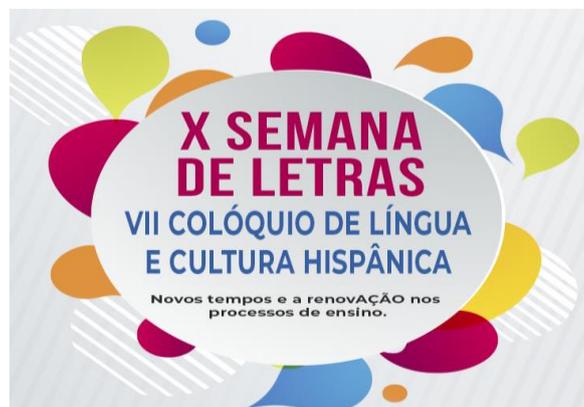
Considerando todas as especificidades da criança da Educação Infantil e o objetivo do atendimento educacional, tendo como relevância o aspecto legal, se faz necessário uma avaliação ampla, que represente os avanços das crianças nos aspectos físico, psicológico, intelectual e social, porém que respeite a sua individualidade. É importante reconhecer a necessidade desse documento pedagógico que represente todos os avanços e aspectos da criança, mas é importante ressaltar que a avaliação não deve estar voltada somente para a criança, ela serve para refletir a ação pedagógica e a partir dela o direcionamento das ações do professor.

Quando a avaliação é realizada apenas como requisito puramente burocrática perde-se uma grande oportunidade de documentar o desenvolvimento da criança e avançar nas suas aprendizagens, pois é a partir de uma avaliação mediadora que o professor elabora o planejamento colocando a criança no centro, criando possibilidades e novas estratégias de ensino.

Para tanto, o professor como figura importante e indispensável no processo de ensino-aprendizagem, precisa compreender a especificidade dessa faixa etária e refletir sobre sua ação pedagógica, essa dinâmica está intrinsicamente ligada à formação continuada, elemento essencial, mas não único, para o desenvolvimento profissional do professor que possibilite o conhecimento de si mesmo fazendo com que atuem como agentes sociais promovendo melhorias nos aspectos formativos.

1.1.1 5. REFERÊNCIAS

ARACAJU, Prefeitura Municipal. **Proposta Pedagógica da Educação Infantil**. Secretaria Municipal de Educação. Aracaju, 2008.



ARAÚJO, Maria Inês. **Desafios da formação de professores para o século XXI**. São Cristóvão, 2008.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União** - Seção 1 de 23/12/1996.

_____. **Constituição República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

_____. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em 07 maio 2021.

_____. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

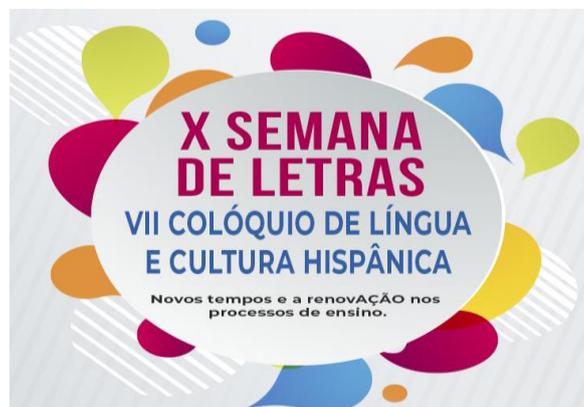
HAEUSSLER, Isabel. **Manual de estimulação do pré-escolar**. São Paulo: Planeta do Brasil; 2005.

HOFFMANN, Jussara. **Avaliação na pré-escola: um olhar sensível e reflexivo sobre a criança**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

KRAMER, Sônia. **Infância e Educação Infantil**. 9ª ed. São Paulo: Papyrus, 2010.

OLIVEIRA, Zilma. **Educação Infantil: muitos olhares**. 3º ed. São Paulo: Cortez; 1996.

SERGIPE. **Proposta de Educação-0 a 6 anos**. Secretaria do Estado da Educação. 2º ed. Sergipe, 1991.



AS MEMÓRIAS DE RIOBALDO ENTRE O AMOR E A VIOLÊNCIA

Pedro Vinicius Lopes Rezende (PIC / NELL / FPD)¹¹

Tatiana Cíntia da Silva (PIC / NELL / FPD / UFS)¹²

59

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo uma análise crítica literária da prosa *rosiana* em *Grande Sertão: Veredas* (1956), esmiuçando os fatores teóricos que embasaram o romance, compreendendo-os como importantes para a discussão social presente na narrativa, em especial, o localismo existente na trama. Ademais, destacaremos uma espécie de continuidade do romance regional iniciado pelos antecessores de Guimarães Rosa e que ele, escritor da Terceira Geração Modernista, não só adentrou nessa temática como a transbordou com sua própria estilística ao transformar em ficção as dilemáticas de quem vivia a realidade do cangaço, e, diante disso, daremos maior enfoque a Riobaldo, personagem e também narrador da história, o qual será de extrema importância nessa encruzilhada, já que todo o estudo se incorporará diante da linguagem *sui generis* que o mesmo possuía ao partilhar, já aposentado da sua antiga vida como jagunço, suas andanças cercadas de violência, guerra, morte e pobreza. Além disso, os relatos da personagem, ao buscar em sua memória sobre sua trajetória “jagunciana”, era atormentada pela figura ambígua Diadorim, sendo ela uma mulher disfarçada de homem para ser jagunça. A relação de ambos fazia com que Riobaldo, em muitos momentos, questionasse sua masculinidade, por achar que estava apaixonado por outro homem. Portanto, para que toda essa proposta seja devidamente apresentada e organizada, teóricos como Benjamin (1987), Bosi (1970), Candido (2010 e 2017), Drummond (2008) e Nora (1993) serão imprescindíveis.

Palavras-chave: Linguagem; Memória; Narrador; Realidade; Regionalista.

RESUMEN

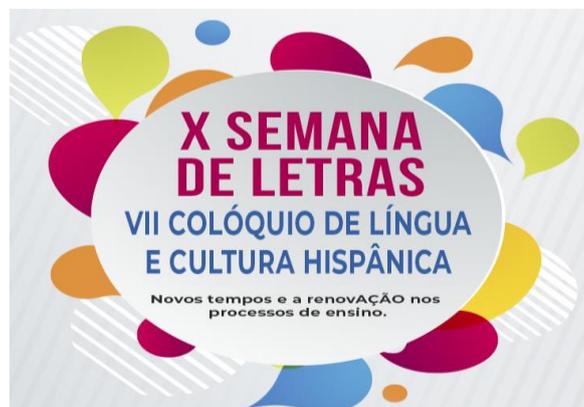
El presente trabajo tiene como objetivo un análisis crítico literario de la prosa *rosiana* en *Grande Sertão: Veredas* (1956), desmenuzando los factores teóricos que fundamentan la novela, entendiéndolos como importantes para la discusión social presente en la narrativa, en particular, el localismo existente en la trama. Además, destacaremos una especie de continuidad de la

¹¹ Graduando do Curso de Letras Português/Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FDP), pesquisador do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino, orientado pela professora Mestra Tatiana Silva.

E-mail: pedrovinicius.greg@hotmail.com

¹² Especialista em Letras, Linguística e Literatura; Mestra em Literatura e Cultura; e, doutoranda pela mesma área. Além de cátedra em Literatura na Faculdade Pio Décimo (FPD), tem como linhas de pesquisa a prosa machadiana e a poética intertextual entre o medievo e o sertão em Elomar Figueira Mello. Outrossim, faz parte do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino.

E-mail: tatiana.cintia@piodecimo.edu.br e tatiana.cintia.ts@gmail.com



novela regional iniciada por los antecesores de Guimarães Rosa y que él, escritor de la Tercera Generación Modernista, no solo se adentró en esa temática sino que la desbordó con su propia estilística al transformar en ficción las dilemáticas de quien vivía la realidad del Cangaço, y, delante de eso, daremos mayor enfoque a Riobaldo, personaje y también narrador de la historia, el cual será de extrema importancia en esa encrucijada, ya que todo el estudio se incorpora delante del lenguaje sui generis que el mismo poseía al compartir, ya retirado de su antigua vida como jaguncio, sus andanzas cercadas de violencia, guerra, muerte y pobreza. Además, los relatos del personaje, al buscar en su memoria sobre su trayectoria "jagunciana", era atormentada por la figura ambigua Diadorim, siendo ella una mujer disfrazada de hombre para ser jaguncia. La relación de ambos hacía con que Riobaldo, en muchos momentos, cuestionara su masculinidad, por creer que estaba enamorado de otro hombre. Por lo tanto, para que toda esa propuesta sea debidamente presentada y organizada, teóricos como Benjamin (1987), Bosi (1970), Candido (2010 y 2017), Drumond (2008) y Nora (1993) serán imprescindibles.

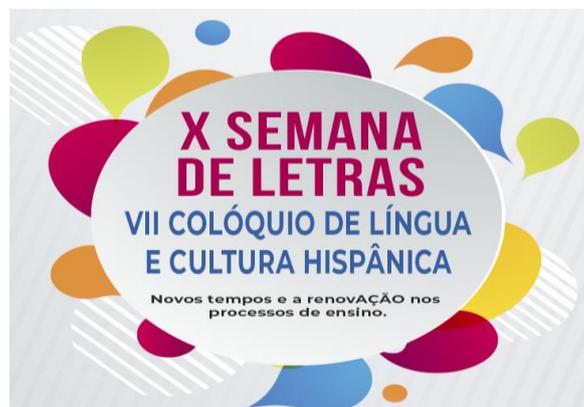
Palabras-llave: Lenguaje; Memoria; Narrador; Realidad; Regionalista.

1. INTRODUÇÃO

Por meio de uma análise crítica do romance *Grande Sertão: Veredas* (2019), do escritor Guimarães Rosa, publicado originalmente em 1956, tem-se a proposta de apresentar as particularidades da prosa *rosiana*, buscando entender, em um contexto tanto teórico como prático e social, sua narrativa em primeira pessoa ao destacar a regionalidade. Não só isso, mas a partir desse enlace, dialogar com as concepções modernistas e explicitar as realidades envoltas ao ambiente de guerra, violência, traição, amor e autoritarismo "jagunciano".

No sertão brasileiro, existiram grupos e/ou bandos de homens que andavam por essas regiões, extremamente armados e com autoridade autodeclarada, conhecidos como jagunços. Guimarães Rosa, em seu romance, esmiuçou como eles eram, apresentando seus ideais, seus objetivos e a constante guerra desenvolvida entre os grupos que praticavam a "jagunçagem".

No enredo *rosiano*, tal prática regional sertaneja era machista em sua formação – composta apenas de homens –, abrindo-se à presença ambígua da personagem de Diadorim. Assim como a pedra de topázio recebida de Riobaldo, ela é a figura feminina



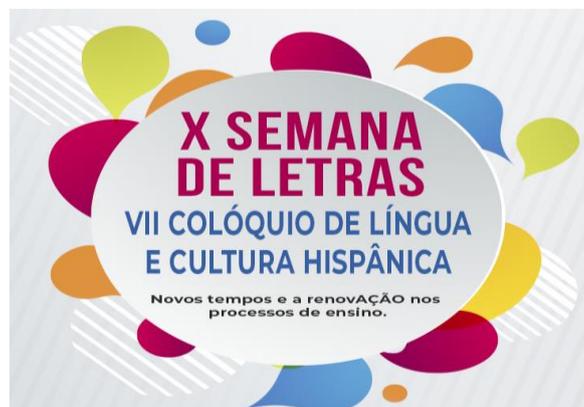
em várias tonalidades e cores, como uma flor que brota onde só a aridez é esperada. No entanto, a filha de Joca Ramiro, maior jagunço das redondezas, não podia ser seu braço direito no cangaço nem o substituir, e foi preciso se travestir de homem, abdicando de sua feminilidade e de seu amor pelo novo chefe do cangaço. Dito isso, esta pesquisa se debruçará pelas memórias de um narrador que perdera o amor que não pôde ter e, de desgosto, largara a vida de jagunço.

Dialogando com o que foi dito anteriormente, ao analisar a prosa de Guimarães Rosa, Brait (1982, p. 47) destaca que “[...] o romance se constrói como uma longa narrativa oral, cujo ponto de partida é uma situação bastante verossímil: um fazendeiro, ex-homem de armas e de letras, presta um depoimento sobre sua própria experiência de vida a um interlocutor [...]”. Essa sua experiência como “jagunço aposentado”, narrando todas as suas aventuras, angústias, paixões e questionamentos sobre a vida que vivia, são os objetos de estudo desta pesquisa.

Diante de tudo isso, o presente trabalho tem como justificativa de análise as realidades regionais escritas por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*. Por conseguinte, os objetivos que se almejam alcançar são: a contextualização minuciosa que o teor regionalista desencadeia na obra, os diálogos com o Modernismo, a compreensão da postura do narrador-personagem, o entendimento do ambiente jagunço, e, por fim, a imersão nas ambiguidades que envolvem a personagem feminina.

Portanto, utilizando conceitos que dialoguem com os objetivos supracitados, tem-se uma metodologia que pretende a revisão bibliográfica como método de desenvolvimento, valendo-se de estudos em prol da pesquisa, como Candido, em seus livros *Literatura e Sociedade* (2010) e *Tese e Antítese* (2017), Drummond (2008) e Nora (1993).

2. LITERATURA E REGIONALISMO

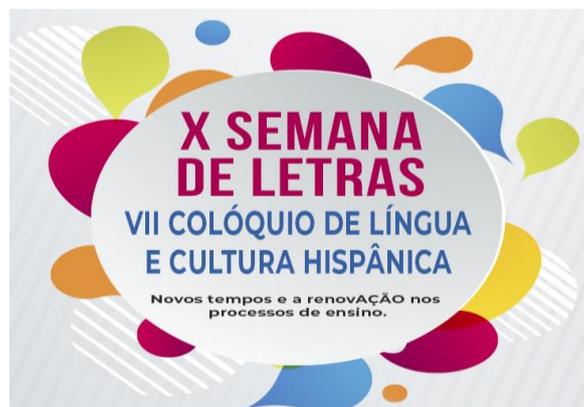


Guimarães Rosa trouxe, em sua obra, diversas situações que podem ser discutidas; contudo, o presente trabalho atentou-se, neste primeiro momento, em compreender dois aportes desenvolvidos no romance e como os mesmos se correlacionam, gerando um mutualismo de teorias e realidades. Em vista disso, a literatura e o regionalismo são de extrema importância, pois se amalgamam no desenvolvimento da obra e sendo, de certo modo, primordiais ao desenrolar dos conflitos narrados.

O Modernismo (1922 – 1945) foi o momento mais importante de nossa literatura, pois, nas palavras de Candido (2012, p. 127), “[...] rompe com este estado de coisas. As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*”. A modernidade literária, primeiramente, foi quando, de fato, consolidou-se uma literatura oriunda do Brasil, sendo assim, quando Candido destaca que o Modernismo priorizou as nossas *deficiências*, significa dizer, em outras palavras, que os escritores daquele movimento trabalharam as realidades brasileiras, exteriorizando, em seus escritos, a verdadeira essência que representava e representa a realidade e a cultura brasileira, a qual não se reconhecia pela sociedade; logo, são temas explorados com certo ufanismo, sem profundidade crítica ou nem sequer trabalhados pelos movimentos literários anteriores ao Modernismo

O regionalismo desenvolvido em *Grande Sertões: Veredas* foi um exemplo de uma *deficiência* transformada em *superioridade*, evoluindo daquele para este, após a importância dessa particularidade no viés literário, estendendo-a ao social e, desse modo, o regional é elemento fulcral para o transbordamento literário do autor modernista em questão.

Aliás, na concepção de Bosi (1970), o Modernismo possui “[...] a realidade [...] mais forte, mais complexa e mais paciente que os açodados deglutidores” (p. 410), ou seja, a literatura moderna possuiu uma linha crítica solidificada e madura, logo, tendo em vista essa afirmação, ao amalgamar esse fator com o regionalismo, tem-se um romance que esmiúça os sofrimentos, as mazelas e todos os pormenores que circundam um

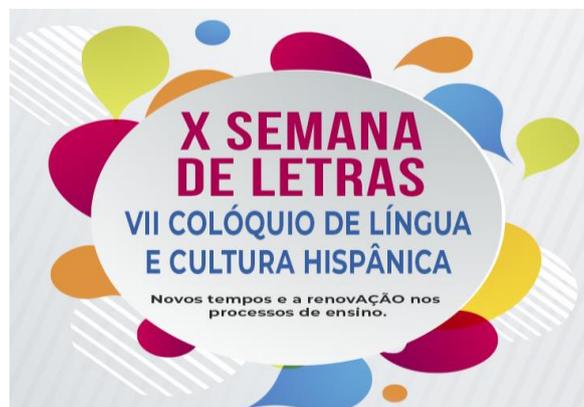


grupo social. Tudo que dizia respeito a esses indivíduos, seus problemas e suas individualidades em um todo existencial, foram essenciais na construção do romance com a perspectiva regionalista.

Existiram, por exemplo, dois momentos na literatura brasileira em que o regionalismo foi altamente difundido. Para Araújo (2008), a escola romântica e a modernista foram os períodos de maior difusão regional, sendo que, no Romantismo, “[...] o romance permitiu à imaginação criadora a apreensão do cotidiano e a descrição objetiva da vida social. Nessa linha, os romances de costumes e o romance regional aparecem dentro de um projeto nacionalista: verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (p. 122), ou seja, o uso do regional pelos literários românticos era o de, como os primeiros difusores dessa ideologia literária, compreender tudo que revelava e destacava a nacionalidade brasileira. Em outras palavras, tudo que podia lembrar o brasileiro e o Brasil: as representações sociais e culturais no mundo. Contudo, não são realistas em seus escritos, apenas hiperbolizavam estereótipos para criar uma fantasia nacional.

Os modernistas, um século depois, retomam com os romances na perspectiva regionalista, entretanto, “[...] reapareciam já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingindo o nível das obras significativas [...]” (ARAÚJO, 2008, p. 126), logo, percebe-se divergência dos românticos, que se preocupavam apenas em representar, às vezes superficialmente, a região inspirada como fator ultrarromântico. Os modernistas, por outro lado, eram críticos, pois demonstravam a realidade, as injustiças, as indagações existenciais daquele grupo social brasileiro, como é evidente na obra em análise.

Albuquerque Jr. (2011) corrobora com Araújo (2008) ao ratificar que o conceito de regionalismo evoluiu com o passar dos anos, contudo, seu estudo divide as abrangências regionalistas nas perspectivas naturalista e modernista. Em *Geografia em Ruínas*, primeiro capítulo de seu livro, explica o que seria o regionalismo e discorre sobre o seu significado histórico-evolutivo. Em suas palavras:



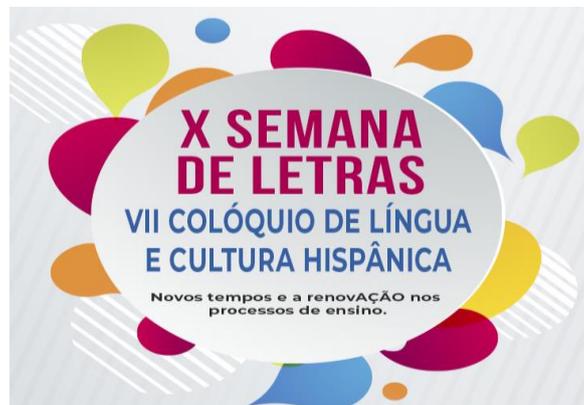
considerava as diferenças entre os espaços do país como um reflexo imediato da natureza, do meio e da raça. As variações de clima, de vegetação, de composição racial da população explicavam as diferenças de costumes, hábitos, práticas sociais e políticas. Explicavam a psicologia, enfim, dos diferentes tipos regionais. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 53).

Alinhando a ideia exposta anteriormente com o que fala Candido (2010), esse tema foi se modificando de acordo com o pensamento literário, tendo uma significação social em um primeiro momento (*deficiências*), e, em um segundo momento, uma nova representatividade (*superioridade*). A regionalidade naturalista criava uma cultura, mas, a partir das diferenças, evidenciava um contexto de preconceito social. No mais, com as divergências existenciais, o que não é considerado regional apresentava uma maior perspectiva de vida e dos meios sociais, sendo vista como superior a outra, pois tomava “[...] seus ‘costumes’ como os costumes nacionais e tomar os costumes das outras áreas como regionais, como estranhos. [...] As ‘diferenças’ e ‘bizarrias’ das outras áreas são marcadas com o rótulo do atraso, do arcaico, da imitação e da falta de raiz” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 54).

Ainda segundo Albuquerque (2011), o antigo regionalismo diagnosticava a região Nordeste não como uma das composições da cultura brasileira, mas uma região de negatividades e atraso nacional, pois não possuía o avanço e o progresso do Sul brasileiro. Por conseguinte, ser regional, não era evidenciar a valorização da cultura e seu povo, mas utilizá-los como exemplo de que uma sociedade moderna e desenvolvida não poderia ser.

O novo regionalismo, alicerçado pela ideologia modernista, não criava uma separação de regionalidades, mas representava essas vivências na construção da cultura brasileira.

Diante da crescente pressão para se conhecer a nação, formá-la, integrá-la, os diversos discursos regionais chocam-se, na tentativa de fazer com



que os costumes, as crenças, as relações sociais, as práticas sociais de cada região que se institui neste momento, pudessem representar o modelo a ser generalizado para o restante do país, o que significava a generalização de sua hegemonia. (ALBUQUERQUE JR. 2011, p. 61).

65

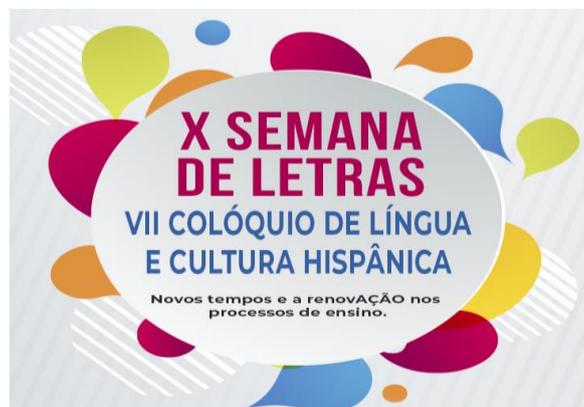
O Modernismo utilizou do regionalismo para, de certo modo, desconstruir o pensamento naturalista e o separatismo social gerado pelo mesmo. Sendo assim, mesmo criticando tal pensamento, uniu-se ao regional na busca incansável de criar uma identidade nacional. Portanto, fica evidente a comunicação teórica entre literatura e regional, e, apesar de esse não ter sido um objetivo direto de Guimarães Rosa ao escrever *Grande Sertão: Veredas*, indiretamente explorou o que foi dito neste capítulo, e no decorrer da análise, será discutido o contexto em si da obra, logo, o entendimento dessas questões ficarão mais claros.

3. A NARRATIVA COMO MEMÓRIA DE UM SERTÃO IMBRICADO POR VIOLÊNCIA, MORTE E JAGUNÇAGEM

A partir de toda a contextualização descrita no capítulo dois do presente artigo, a análise crítica prosseguirá discutindo o “mundo” criado por Guimarães Rosa, uma narrativa totalmente regional em sua formação, cercado de guerras e violência.

[...] Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isso é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então o aqui não é dito sertão? (ROSA, 2019, p. 13).

O excerto destacado é relevante no que tange aos fatores particulares e estéticos em *Grande Sertão: Veredas*. A fala em si, totalmente regional, é o primeiro ponto a ser discutido, pois era oriunda das raízes sertanejas. Vale ressaltar, entretanto, que muitos escritores modernistas trouxeram o regionalismo como perspectiva temática, porém, a

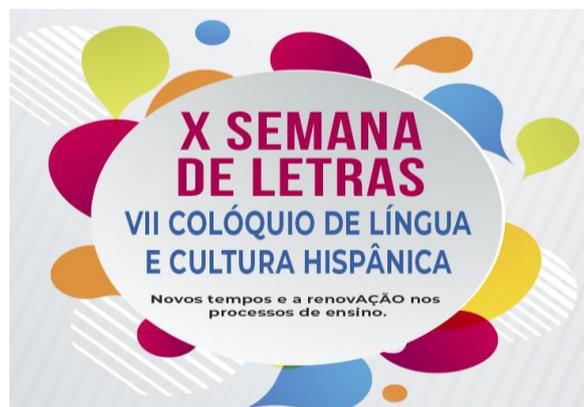


fala em primeira pessoa, a descrição dos eventos pelo narrador, o fato de o mesmo pertencer ao regionalismo que descreve no decorrer do romance, são preponderantes e basilares para diferenciar o regionalismo *rosiano* aos outros escritores regionais. Outro fator intrigante é a violência posta ao localismo nordestino, *mundo* que o narrador nos lembrava constantemente, “[...] onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade” (ROSA, 2019, p. 13).

De imediato, pode-se perceber a narrativa literária como formação estética que discute o social, sendo este a violência e as guerras que assolam o *mundo rosiano*. Candido (2010), em seu livro *Literatura e Sociedade*, apresenta-nos um sólido argumento sobre a formação coerente de um romance, destacando a importância da comunicação do alinhamento estético ao cunho social, ou seja, um texto literário não pode sobrepor um desses fatores sobre o outro, ou até mesmo valer-se de apenas uma dessas características em sua escrita e desenvolvimento. Na fala do próprio Candido (2010, p. 30):

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte. (2010, p. 30).

Por conseguinte, ao analisarmos o trecho retirado da obra a partir da fala de Candido, percebe-se o alinhamento estético – apresentando uma riqueza linguística-regional e em primeira pessoa – com o social – narrando a violência do sertão. Para que a contextualização exposta fique ainda mais evidente, destaca-se mais um trecho da obra: “Cabeça de um se bolou, redondante, feito um coco, por cima da palha de burití que cobria uma casa de vaqueiro. Adesfechei: e vi arrebentar em pedaços o casco daquilo [...]” (ROSA, 2019, p. 243). Mais uma vez evidencia-se a violência narrada por uma dialética rica de regionalismo.

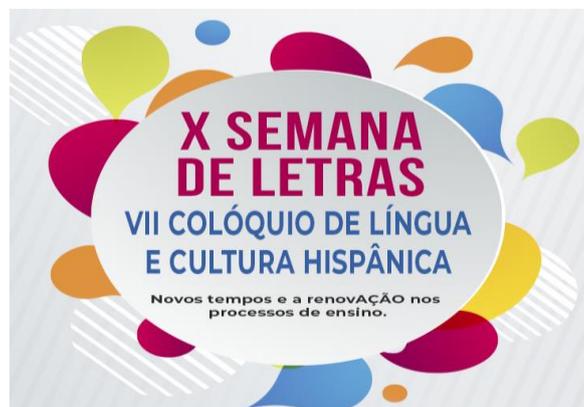


Entretanto, apenas entender a narrativa e o objetivo da mesma sem conhecer o narrador, seria o mesmo, como diz-nos Candido (2010, p. 22), “[...] arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos”. A contextualização não manteria total sentido, pois o fator estético da narrativa está amalgamado com o narrador, conhecido por Riobaldo. *Grande Sertão: veredas* são relatos da vida e trajetória de Riobaldo, revelando um *mundo* de violência, guerra, morte e, de certo modo, paixão proibida, conforme detalharemos adiante.

Assim falou Riobaldo, em uma de suas lutas: “[...] O homem, o primeiro ferido, caído sentado, as pernas estendidas para diante, as costas amparadas na parede; com a mão esquerda era que ele suportava sua testa, mas com a direita ainda segurava o rifle, que o asno rifle ele não tinha largado [...]” (ROSA, 2019, p. 238). Eis, mais uma vez, outra demonstração de violência, havendo sangue espalhado por todo o lugar ao ponto de não se saber se era ele que espelha a vermelhidão daquela seca ou o contrário. Sabe-se, apenas, que ambos transpareciam a sequidão da vida. Ficou bastante evidente como esse *mundo* estava em conflito entre o seu povo, havendo uma matança desenfreada. E é nesse meio que o narrador se encontrava, vivendo, lutando e aprendendo sobre as durezas daquela realidade.

Aliás, Benjamin, ao tratar do narrador, partindo de um olhar teórico sobre a narrativa literária, explica que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1987, p. 198). Logo, ao tratar da memória, Nora (1993, p. 09) ratifica a relevância das experiências, pois: “[...] a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos [...] e de repentinas revitalizações”.

A partir da fala de Benjamin, fica fácil perceber que o narrador Riobaldo possuía a experiência de uma grande vivência. Em outras palavras: “[...] ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Em dialogismo com essa concepção, a teoria de Nora (1993)

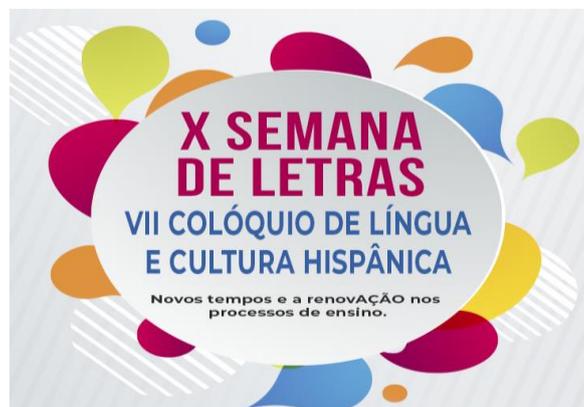


demonstra o comportamento das memórias na formação da experiência de vida e, com isso, podemos comprovar a relevância da oralidade e dos relatos de Riobaldo, pois demonstravam o seu sentimento e entendimento perante todos os fatos enquanto praticava a “jagunçagem”.

Os grupos de indivíduos que compuseram a “jagunçagem” possuíam poder, logo, eram importantes figuras sociais e, segundo Turchi, (2006, p. 121) “[...] a figura do jagunço é emblemática e a instituição da jagunçagem está relacionada diretamente com a questão do poder num Brasil rural e arcaico”, ou seja, ser jagunço era possuir autoridade, e com isso, tinham tudo que desejavam. Outrossim, Candido (2017), em seu texto *Homem dos Avessos*, ensaio no qual analisa *Grande Sertão: Veredas*, descreve a formação “jagunçada” da seguinte maneira:

[...] o indivíduo avulta e determina: manda ou é mandado, mata ou é morto. O sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante. Raros são apenas bandidos, e cada um chega pelos caminhos diferentes (2017, p. 118).

À vista do que disse o sociólogo e crítico literário Antonio Candido, podemos ratificar as transformações que o sertão faz no homem, como retratara não só Guimarães Rosa, mas, também, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e outros nomes relevantes nessa contenda. Podemos, então, associar o surgimento de certos grupos armados aos problemas sociais da terra, afinal, como descreveu Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, o homem atravessava “a mocidade numa intercadência de catástrofes” e se fazia “homem quase sem ter sido criança [...] intercalando-lhe agruras nas horas festivas da infância, o espantinho das secas no sertão” (2019, p. 157), ou seja, a “jagunçagem” era uma maneira de escapar da morbidade e asfixia social do sertão, pois, por possuírem armas, detinham poder, e com tal característica, poderiam ter o que desejavam. O próprio Riobaldo deixava bem claro o que os jagunços queriam, e, para ele, “a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar e o fim final” (ROSA, 2019, p.47).



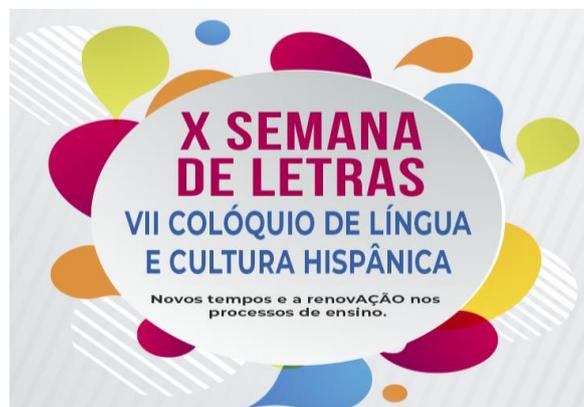
Apesar de os jagunços quererem fugir da rigidez das problemáticas sociais, após adquirirem poder, engessavam-se em uma nova morbidade: os luxos que a força oferecia.

A propósito, mesmo com todo o banditismo envolto no ambiente do “jaguncismo”, os integrantes tinham uma hierarquia e um código de honra entre si. Candido endossa o seguinte: “No código do jagunço, roubar é crime, mas cabe a coleta de tributos – extorsões em dinheiro e requisições de gados, para manter o bando” (2017, p. 119). Todavia, a narrativa em estudo não revela apenas esse lado “jagunciano”, mas a construção de guerreiros. Riobaldo era um exemplo de tal característica e o fato de narrar uma consecução de lutas, traição e morte, comprova a afirmação de Candido (2017, p. 119) de que há a construção de: “[...] um tipo híbrido entre capanga e homem-de-guerra”. Como dito anteriormente, Riobaldo era um exemplo de guerreiro, mas não era o único que formava os jagunços no mundo *rosiano*.

[...] Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. [...] Joca Ramiro – grande homem príncipe! – Era político. Zé-Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. [...] Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assim (ROSA, 2019, p. 19-20).

A descrição acima forneceu-nos informações importantes sobre a construção de cada tipo de jagunço, afinal, havia particularidades no mundo *rosiano*, e cada jagunço vivia e conduzia a vida de forma peculiar. Riobaldo, por exemplo, conheceu, lutou e aprendeu com cada um desses homens. No início de sua carreira como jagunço, era bastante conhecido e respeitado por todos eles, pois era um excelente atirador. No decorrer de suas andanças, entretanto, foi evoluindo e se tornando um líder jagunço, logo, passou a ter mais inimigos que amigos, pois sua superioridade incomodava.

Dentre todos os líderes jagunços que aparecem no romance, os três anteriormente citados são extremamente importantes para o prosseguimento da análise.

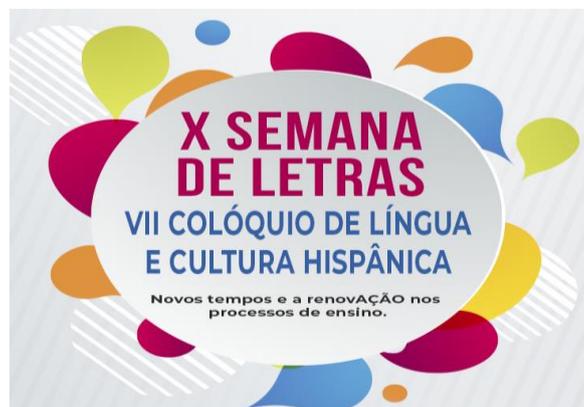


Joca Ramiro fora o líder de diversos bandos ou grupos de jagunços, e muitos o seguiram por respeitá-lo, pois era um exemplo de força, coragem e inteligência. Assim concordava Riobaldo, afirmando que um líder precisava de tais características. “[...] O senhor sabe: sertão onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinho de metal...” (ROSA, 2019, p. 21). Isso significa dizer que o poder “jagunciano” estava além da força bélica, afinal, um líder também precisa do domínio da palavra, e Joca Ramiro possuía os dois maiores poderes para uma liderança naquele ambiente: poder de bala e de palavra.

Zé Bebelo pode ser comparado a Joca Ramiro, mas, na fala de Drumond (2008, p. 83), “[...] é contraditório em sua conduta”, pois “[...] usa jagunços para acabar com os jagunços [...]” (DRUMOND, 2008, p. 83). Ele foi o adversário de Joca Ramiro nos primeiros confrontos narrados por Riobaldo. Ademais, este seguia Joca Ramiro, por conseguinte, lutou contra Zé Bebelo, apesar de respeitá-lo pelos mesmos princípios que admirava em Joca Ramiro. “[...] Zé Bebelo é homem valente de bem, e inteiro, que honra o raio da palavra que dá! Aí. E é chefe jagunço, de primeira, sem ter ruindades em cabimento, nem matar os inimigos que prende, nem consentir de com eles se judiar... Isto, afirmo! [...]” (ROSA, 2019, p. 199).

Não obstante, quando Bolle (2004, p. 6) diz que Zé Bebelo “[...] é uma reencenação do tópos das Armas e das Letras [...] sendo que agora o estamento administrativo, através do poder do discurso, faz valer o seu papel de liderança sobre o estamento guerreiro” (BOLLE, 2004, p. 6), demonstra o porquê de ter sido líder do grupo oposto a Joca Ramiro. Fica claro que para ser líder, apenas força e coragem não adiantavam. É preciso inteligência e jogo de cintura. A diferença entre esses dois líderes, entretanto, explica Drumond:

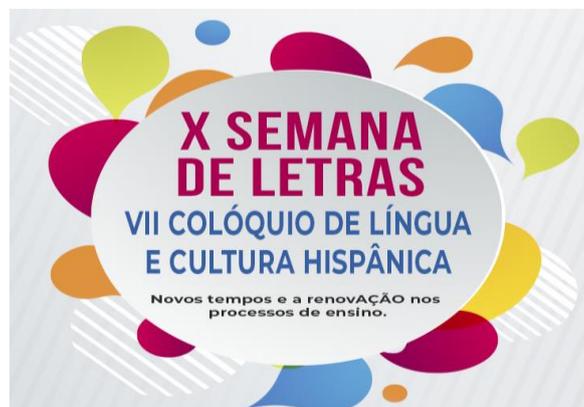
Desconfiado do discurso politicamente correto de Zé Bebelo, Riobaldo se dá conta de que esse discurso de fachada esconde a verdadeira fixação do prazer de guerrear. A perspicácia e a intuição de Riobaldo fazem com que ele perceba que Zé Bebelo não luta nem para o governo nem para os jagunços; luta para seu próprio deleite [...] (DRUMOND, 2008, p. 83).



Zé Bebelo se distanciava da conduta de Joca Ramiro como jagunço, pois sentia prazer em lutar. Repudiava os jagunços não só como um mal à sociedade, mas garantia a eliminação deles porque gostava de matá-los pela pura vontade do massacre. Além disso, sua luta era por ele mesmo, não defendia o Governo, tampouco os jagunços.

Tem-se, em seguida, o Hermógenes. Tudo que os jagunços eram, Hermógenes possuía em dobro. Se os jagunços eram cruéis, Hermógenes era doentio; se os jagunços matavam, Hermógenes assassinava por deleite e prazer. Esse jagunço era líder de um bando que seguia Joca Ramiro, sendo assim, Riobaldo lutou ao seu lado contra Zé Bebelo. Apesar de serem aliados, Riobaldo nunca destacou uma característica positiva de Hermógenes, apenas repulsas. Mormente, tinha medo de sua forma de agir e se apavorava com seu doentio método de lidar com os inimigos. Descrevia-o da seguinte maneira: “[...] príncipe de tantas maldades [...]” (ROSA, 2019, p. 151). Em vista disso, fica perceptível concluir sobre sua crueldade e como utilizava seu poder bélico para conquistar o que desejava. “[...] eu estava ali era feito um escravo de morte, sem querer meu, no puto de homem, no danadório! E eu não podia virar só o corpo um pouco, abocar minha arma nele Hermógenes, desfechar? [...]” (ROSA, 2019, p. 157). Não se sentia seguro ao lado de Hermógenes, desejava, a todo o momento, matá-lo.

Após muitas lutas entre os grupos de Joca Ramiro contra os de Zé Bebelo, este foi derrotado e julgado por aquele, assim como os líderes dos bandos que o seguiam, sendo Hermógenes um desses. Hermógenes concordava com a morte de Bebelo, porém, Joca Ramiro adquiriu certo respeito por Zé Bebelo e, ao invés de condená-lo, perdoa-o, mas proibiu-o de entrar nas terras sertanejas até que ele morresse. Hermógenes não concordava com tal ideia, e, depois, com raiva de Joca Ramiro, planejou sua morte e o assassinou. Depois desse ocorrido, muitos outros surgiram, mas esses serão discutidos no próximo capítulo, trazendo uma nova característica da prosa *rosiana* e da trajetória de Riobaldo, que, mesmo separados por capítulos neste estudo, ocorreram simultaneamente.



Portanto, podemos concluir esta seção afirmando a riqueza estética de Guimarães Rosa ao discutir o social a partir da memória de um jagunço, discutindo temas como as guerras, a violência e os princípios “jaguncianos”.

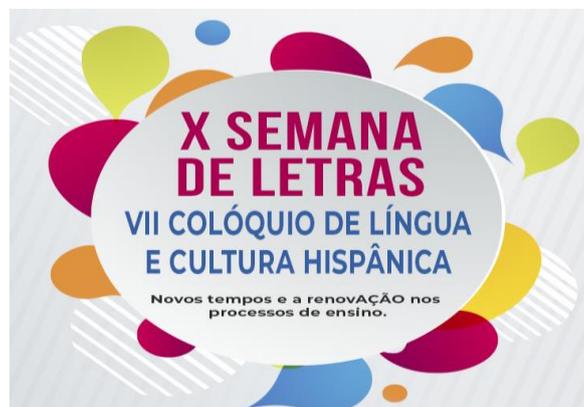
72

4. AS MEMÓRIAS DE UM AMOR PROIBIDO

As memórias de Riobaldo não guardaram apenas lembranças de violência e matança, mas de um grande companheiro que sempre esteve ao seu lado em todos os momentos, apoiando-o, defendendo-o e, apesar de muitas controvérsias, amando-o: era Diadorim.

[...] Pois minha vida em amizade com Diadorim correu por muito tempo desse jeito. Foi melhorando, foi. Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão... Diadorim tomou conta de mim. (ROSA, 2019, p. 143).

Diadorim era o nome que Riobaldo constantemente pronunciava em suas falas e era a pessoa mais importante de sua vida. A prova está no trecho acima exposto, pois afirma que em qualquer lugar estaria com Diadorim. Em poucas palavras, Diadorim, além do que já foi explanado, era uma mulher que se vestia e se comportava como homem para poder fazer parte dos jagunços, por conseguinte, havia muitas controvérsias no companheirismo entre Riobaldo e Diadorim, pois aquele acreditava que este era um homem, e, no decorrer de sua amizade, foi adquirindo sentimento mútuo de amor aparentemente homoafetivo, causando muita inquietação em ambos. Riobaldo lembrava, em seus relatos, que não aceitava esses sentimentos, repudiava a sua macheza sendo posta à prova por se apaixonar por outro homem. Logo, em alguns momentos de suas andanças, ia atrás de outras mulheres, como maneira de exaltar e provar que não perdeu sua hombridade.



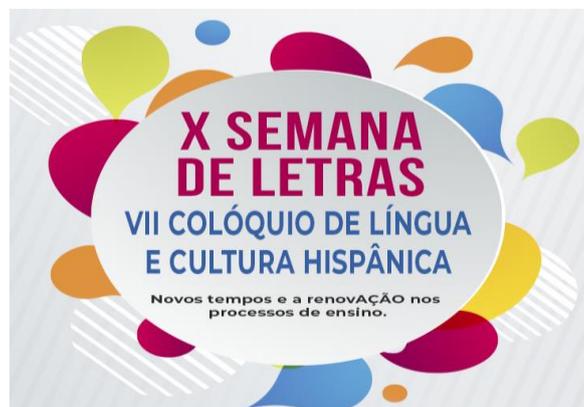
[...] Diadorim me vigiava. De meus sacrifícios, ele me pagava com seu respeito, e com mais amizade. Um dia, no não poder, ele soube, ele quase viu: eu tinha gozado hora de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-Burití. Diadorim soube o que soube, me disse nada menos nada. Um modo, eu mesmo foi que uns dias calado passei, na asperidão sem tristeza. De Déu em Demos, falseando; sempre tive fogo bandoleiro. Diadorim não me acusava, mas padecia. (ROSA, 2019, p. 142)

Todavia, em sua própria fala, mesmo deitando-se com outra mulher, não parava de pensar em Diadorim, e este, mesmo sabendo que o homem que tanto admirava e amava agia dessa maneira, não revelava sua verdadeira identidade, pois não podia estragar seu disfarce.

Diadorim tornou-se jagunça porque queria seguir o caminho do seu pai, Joca Ramiro. Como foi dito no capítulo anterior, Joca Ramiro era um grande líder da jagunçada e extremamente respeitado pela sua força, liderança, astúcia e coragem. Depois da morte de seu pai, assassinado por Hermógenes, quis vingá-lo a todo custo. Contudo, por ser mulher, não poderia fazer parte do grupo, pois a prática *jagunciana* era formada apenas de homens.

Diadorim era o amalgama entre o feminino e o masculino na cabeça de Riobaldo, mesmo sem ele saber, pois “apesar da beleza e meiguice angelical, Diadorim era valente, destemido, arrojado, vingativo e até mesmo endiabrado, quando raivoso” (DRUMOND, 2008, p. 87), ou seja, suas características femininas junto às vestimentas e os comportamentos só confundiam ainda mais os pensamentos de Riobaldo, já que “Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas [...] não achavam nele jeito de macheza [...] (ROSA, 2019, p. 119)” e, em outros momentos, a delicadeza abria espaço para o jagunço mais perverso e arguto da região, afinal

[...] ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, emendando sete botes estalados; bando dôido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o



Reinaldo guerrear! Essas coisas se acreditam *O demônio na rua, no meio do redemunho...* Falo! (ROSA, 2019, p. 118).

74

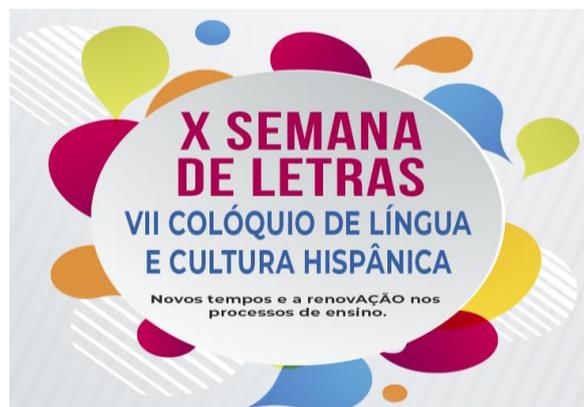
O curioso dessa fala de Riobaldo, não é só a descrição da valentia de Diadorim como jagunça, mas ele tê-la chamado de Reinaldo. Diadorim e Riobaldo eram amigos de infância, e desde cedo os mesmos possuíam um elo de companheirismo muito grande. Tudo isso, de certo modo, contribuiu ainda mais para a formação de um amor proibido. Assim complementa Candido (2017) com a seguinte descrição:

A amizade ambígua por Diadorim aparece como primeiro e decisivo elemento que desloca o narrador do seu centro de gravidade. Levado a ele (ou a ela) por um instinto poderoso que reluta em confessar a si próprio, e ao mesmo tolhido pela aparência masculina – Riobaldo tergiversa e admite na personalidade um fator de desnorteio, que facilita a eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos, cuja possibilidade se insinua pela narrativa e o vão lentamente preparando para as ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito. (p. 127).

Fica evidente o quanto a relação entre ambos fazia Riobaldo produzir atitudes e pensamentos caóticos. Através de um outro olhar, Drumond (2008) corrobora com a descrição de Candido e a análise em questão, afirmando que Diadorim, mesmo sendo “[...] feroz, destemido, valente, corajoso e terrível no guerrear [...]” (p. 90), apresentava “[...] traços delicados e qualidades femininas [...]” (p. 90). Mormente, Guimarães Rosa brincava com a macheza de Riobaldo, fazendo-o questionar sua masculinidade a partir da volatilidade de Diadorim ao apresentar características de homem e mulher.

A partir de tudo isso, percebeu-se, também, certa modificação na forma de falar do narrador, ao invés dos argumentos concisos, lógicos e diretos, Diadorim causava-lhe uma reflexão subjetiva. Em suas próprias palavras:

De Diadorim eu devia de conservar um nojo. De mim, ou dele? As prisões que estão reficandas no vago, na gente. Mas eu aos poucos macio pensava, desses acordados em sonho: e via, o reparado – como ele



princiava a rir, quente, nos olhos, antes de expor o riso daquela boca; como ele falava meu nome com um agrado sincero; como ele segurava a rédea e o rifle, naquelas mãos tão finas, brancamente. (ROSA, 2019, p. 228-229)

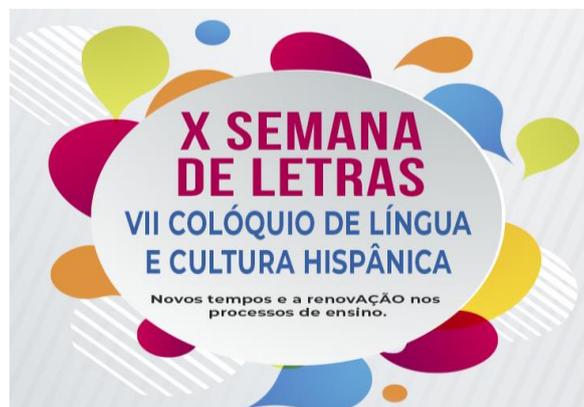
75

Riobaldo não conseguia livrar-se desses pensamentos, não admitia seus sentimentos por Diadorim, por conseguinte, angustiava-se, inquietava-se e vivia rodeado de pensamentos obscuros. Entretanto, apesar de toda obscuridade envolta em Diadorim, chegou o momento em que Riobaldo descobriu sua verdadeira sexualidade. Antes de explicarmos a sua reação perante a descoberta, é importante nos situarmos ao contexto.

Após a morte de Joca Ramiro, Diadorim e Riobaldo desejavam vingá-lo, e caçaram Hermógenes incansavelmente. Depois de muitos conflitos, a luta chega a seu último embate, e Riobaldo e Diadorim encontraram-se com Hermógenes em campo de batalha. Diadorim atacou-o sem medo.

Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, e terçaram. De supetão... e só [...] A faca a faca, eles e cortaram até os suspensórios. [...] mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! (ROSA, 2019, p. 425)

Entretanto, para que a morte de Hermógenes fosse concretizada, um sacrifício foi feito, sendo Diadorim essa pessoa, que perdera sua vida para vingar a morte do pai. Diante de tudo isso, Riobaldo percebeu o quanto amava Diadorim e foi doloroso perder a pessoa que sempre esteve ao seu lado e que faria tudo por ele. “[...] Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus bunitizais levados de verde [...]” (ROSA, 2019, p. 428). Riobaldo “desabou” após perder a pessoa que tanto amava. Em seguida, levou o corpo de Diadorim para que fosse lavado e foi então que descobriu que seu companheiro, na verdade, era uma companheira, e toda a névoa que o atormentava, acabou nesse



momento, pois a perda o fez perceber o amor que tinha por Diadorim. O impacto maior dessa tragédia não foi a descoberta da sexualidade de Diadorim, mas de não mais estar ao lado de seu amor, independentemente se fosse homem ou mulher.

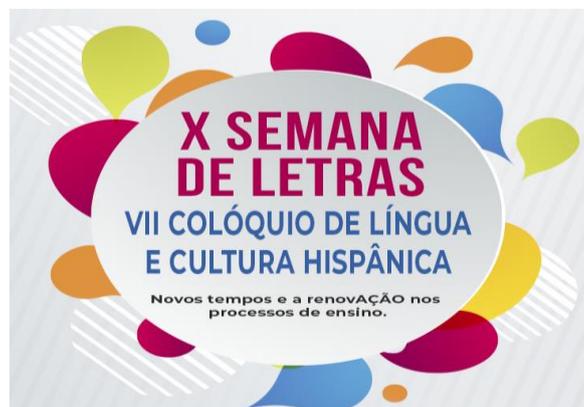
Portanto, Guimarães Rosa surpreende mais uma vez, elevando sua estética linguística ao discutir o social, descrevendo um *mundo* de memórias amalgamadas em amor, violência e traição.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise crítica do romance *Grande Sertão: Veredas*, do escritor Guimarães Rosa, foram analisados princípios teóricos que alicerçaram o desenvolvimento da obra, depreendendo que os mesmos são fatores para o entrosamento estético-linguístico e social, sendo possível através do regionalismo, tratando de temas como o “jaguncismo”, a violência, a luta e um amor proibido. Ademais, um fator preponderante para a compreensão do enlace entre teoria e realidade, foi o Narrador: Riobaldo. Sem a sua dialética, sem a sua experiência ao enveredar pelo sertão, e sem as suas memórias do “mundo” *rosiano*, não haveria como o leitor conhecer a regionalidade desse personagem, encantar-se com seu falar, e “mergulhar” em suas aventuras.

Portanto, percebeu-se o que Candido (2010) explicava sobre a importância que a escola literária modernista pregava ao transformar a *deficiência* – a verdadeira essência do Brasil, jubilada e desvalorizada – em *superioridade* – protagonizando nossa realidade e identidade, como foi possível constatar na prosa de Guimarães Rosa. Não obstante, compreendeu-se o papel do regionalismo em um dialogismo com o Modernismo.

Grande Sertão: Veredas, por fim, são escritos que exteriorizam memórias de uma realidade cruel do nordeste brasileiro, mas, apesar disso, houve espaço para exaltar a cultura brasileira e o amor em terras áridas.



REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. **A Tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira: do Pitoresco à Realização Inventiva**. Curitiba: UFPR, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOLLE, Willi. **O sistema jagunço. O romance de formação do Brasil**. São Paulo: USP, 2004.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRAIT, Beth. **Literatura Comentada: Guimarães Rosa**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. **Tese e Antítese**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

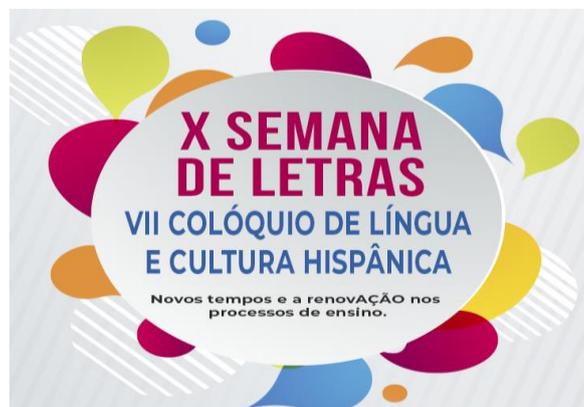
CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Schwarcz, 2019.

DRUMOND, Josina Nunes. **As Dobras do Sertão: palavra e imagem**. São Paulo: Annablume, 2008.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: A história dos lugares**. São Paulo: PUC, 1993.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas** São Paulo: Schwarcz, 2019.

TURCHI, Maria Zaíra. **Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro**. Ceará: O público e o privado, 2006.



OS MULTILETRAMENTOS NAS PRÁTICAS ESCOLARES

Renata de Santana Santos (FPD)¹³

Prof. Me. Jackson Francisco de Santana (FPD)¹⁴

78

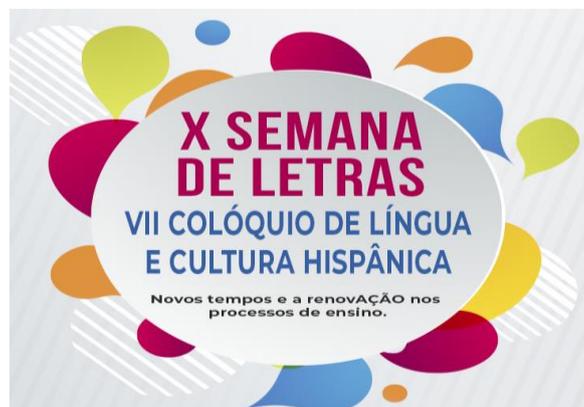
RESUMO

Em decorrência do processo de globalização, o mundo sofreu mudanças significativas no que diz respeito aos meios de comunicação e à circulação da informação. Essas mudanças reduziram as distâncias espaciais e temporais, o que não só colaborou com o surgimento de novos letramentos, mas também com o advento de novas práticas sociais de leitura, escrita e de uso da língua. Baseando-se nesse pressuposto, esta pesquisa objetiva fazer uma análise das práticas de letramento de que os estudantes de uma escola da rede municipal de ensino desta capital participam em suas atividades cotidianas. Para isso, aplicaram-se, aos alunos dos oitavos anos, questionários que estavam divididos em dois blocos de perguntas: o primeiro, sobre os eventos de letramento que envolvem práticas de leitura e escrita de que os discentes participam individualmente, e o segundo bloco, dividido em quatro seções, aborda práticas e eventos de letramento dos alunos e de seus familiares. Além disso, foram realizadas oficinas de leitura e produção de textos e uma roda de conversa com escritores sergipanos. Busca-se, nesse sentido, a implementação de uma proposta de ensino e aprendizagem, orientada numa perspectiva interacional e discursiva da língua, cujo domínio dessa língua, e com base na heterogeneidade das práticas de leitura e de escrita e, sobretudo, no reconhecimento dos múltiplos letramentos, contribua para a formação de cidadãos críticos, capazes de atuar de forma efetiva na sociedade por meio das mais variadas práticas letradas. Como resultados notou-se que os discentes não estão tendo um desenvolvimento satisfatório das habilidades tanto de leitura, quanto de produção de texto (oral e escrito), visto que, não conseguem correlacionar tais habilidades às práticas letradas do contexto social em que estão inseridos. A contribuição teórica utilizada para a elaboração deste artigo consiste basicamente nas teorias de Magda Soares (2016), Roxane Rojo (2009), Brian Street (2014), Rildo Cosson (2014) e Izabel Magalhães (2012).

Palavras-chave: Contexto social. Língua Portuguesa. Multiletramentos. Práticas de leitura e escrita.

¹³Graduanda do Curso de Letras Português/Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FPD).

¹⁴Professor-orientador do Grupo de Estudos em Linguagem, Discurso e Formação Docente (GELD), do Programa de Iniciação Científica do Curso de Letras Português e Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FPD).

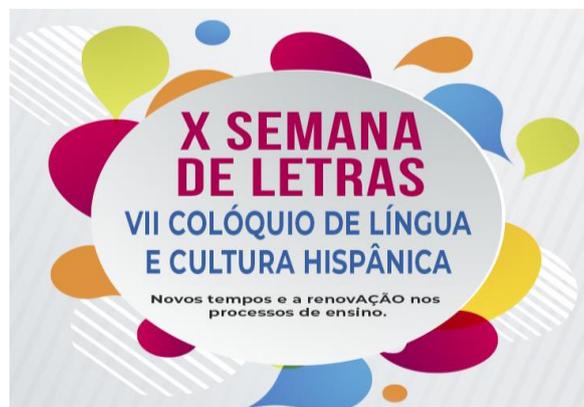


1 INTRODUÇÃO

Diante da diversidade, que integra os estudos de letramento, nota-se a importância da inserção do contexto social nas práticas escolares. Muitas vezes, é perceptível que as práticas letradas escolares, em vez de contribuírem para o processo de ensino-aprendizagem, acabam desmotivando os educandos, uma vez que o exercício da leitura em sala de aula, por exemplo, se constitui numa obrigação, numa mera atividade de decodificação e de busca de informações, cujo objetivo é servir de instrumento de avaliação. Desta forma, a escola não contribui para a construção de um hábito de leitura nem tampouco para a sua transformação numa prática prazerosa.

Essas situações, muitas vezes, são decorrentes da não utilização de gêneros textuais comuns à vivência do educando. O emprego de gêneros textuais, que fazem parte do contexto social dos alunos, torna o ensino tanto mais dinâmico quanto mais contextualizado, o que ajuda nos estudos do letramento, uma vez que as práticas letradas fluem mais quando o aluno se encontra em situações didáticas contextuais mais favoráveis.

O uso dos gêneros textuais de vivência dos educandos não é valorizado porque há o conflito entre as práticas letradas escolares, que privilegiam a leitura e a escrita de textos tais como anotações, resumos, resenhas, dissertações, narrações, dentre outros, e as não valorizadas na escola, advindos de outros contextos sociais como, por exemplo, o literário, o jornalístico, o publicitário ou o midiático. Entretanto, é “dever da escola possibilitar que seus alunos participem das várias práticas sociais da leitura e da escrita, isto é, letramentos, na vida em sociedade de maneira ética, crítica e democrática”. (ROJO, 2009, p. 107). Para isso, é necessário que a educação considere os multiletramentos nas práticas escolares. O prefixo “multi” refere-se à multiculturalidade e



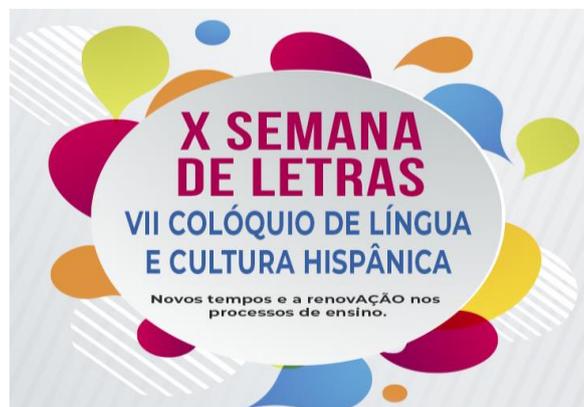
à multimodalidade, isto é, as diferentes linguagens que são combinadas e integradas em situações comunicativas.

80

De acordo com Street (2014), os letramentos são compreendidos como atos socioculturais constituídos pela heterogeneidade das práticas de leitura e escrita, pois não existe uma única forma de ler ou de escrever, assim como também não há uma única forma em ensinar. Há propostas pedagógicas que estudam a leitura e a escrita de forma descontextualizada, apoiando-se no Modelo Autônomo de Letramento, outras propostas partem do letramento na perspectiva das práticas sociais e das atividades comunicativas, ou seja, apoiam-se no Modelo Ideológico de Letramento. Por isso, é importante examinar as condições das práticas dos letramentos no ambiente escolar, observar se a implementação do contexto social de vivência dos alunos no processo de ensino e aprendizagem ocorre de forma efetiva.

Nessa perspectiva, o objetivo desta pesquisa é analisar as práticas de letramento de ensino da língua portuguesa com o intuito de identificar e analisar os dados obtidos sobre os eventos de letramento de que os alunos e seus familiares participam diariamente. Para isso, fora feito um estudo de campo realizado em uma escola municipal do estado de Sergipe, envolvendo três turmas do oitavo ano do Ensino Fundamental, Anos Finais, com o viés da problematização entre os letramentos que a escola ensina e os letramentos que os discentes já possuem, um aparato comparativo e analítico sobre os multiletramentos nas práticas escolares. Como resultado fora notado que os discentes não conseguem correlacionar as habilidades tanto de leitura, quanto de produção de texto (oral e escrito) às práticas multiletradas do contexto social em que estão inseridos.

A fundamentação teórica consiste nas teorias de Magda Soares (2016), Roxane Rojo (2009), Brian Street (2014), Rildo Cosson (2014) e Izabel Magalhães (2012), sendo dividida em dois capítulos, o primeiro: letramento: diferentes concepções, que trata



acerca dos diferentes conceitos do significado da palavra letramento, e o segundo, intitulado letramento e ensino de Língua Portuguesa, que mostra o compromisso que o ensino de Língua Portuguesa nas escolas deve ter na participação do alunado no mundo multiletrado.

81

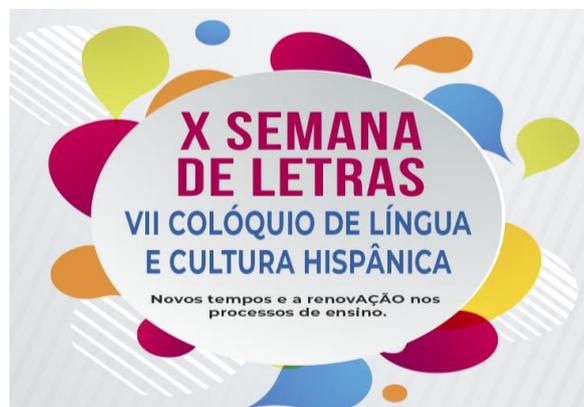
2 LETRAMENTO: DIFERENTES CONCEPÇÕES

A expressão letramento é uma palavra recém-integrada ao vocabulário da Educação e das Ciências Linguísticas, por isso, segundo Soares (2016), ela não consta no dicionário Aurélio e sim, apenas no Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, do autor Caldas Aulete, 3ª edição brasileira, aparecendo como um verbete antiquado e com significado de escrita ou letrar. “Letramento é, pois, o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e a escrever: o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita” (SOARES, 2016, p. 18).

O termo letramento envolve dificuldades no que diz respeito à formulação de uma definição precisa e universal. Cada definição baseia-se em uma dimensão de letramento que se privilegia. Para os estruturalistas, o letramento é uma tecnologia e/ou conjunto de técnicas usadas para a comunicação, para a decodificação e reprodução de materiais escritos ou impressos. Já para os funcionalistas, o letramento é um fenômeno social, um produto da transmissão cultural que envolve inevitavelmente uma análise social.

O termo letramento busca recobrir os usos e práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrando contextos sociais diversos, tais como a família, igreja, trabalho, mídias, escola, dentre outros, numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural. (ROJO, 2009, p. 98).

O sentido e fechamento da ideia do conceito do que significa letramento fora feito através do paralelo entre ser alfabetizado e ser letrado. Este, é o indivíduo versado em



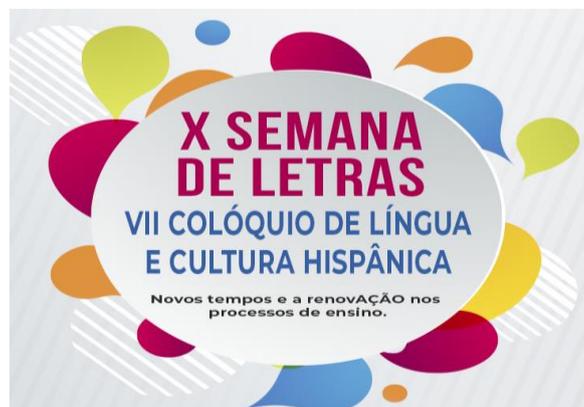
letras, erudito. Aquele, sendo o indivíduo que sabe ler. Logo, conclui-se que o letramento surge como uma junção e/ou conjunto de alfabetização, interpretação e o meio social que o indivíduo está inserido, isto é, avaliar um indivíduo, vai além da codificação da escrita.

Há dois enfoques nos estudos do letramento, quais sejam, o enfoque ideológico e o enfoque autônomo. Este, segundo Rojo (2009), vê o letramento em termos técnicos, tratando-o como independente do contexto social, isto é, como uma variável autônoma cujas consequências para a sociedade são derivadas de sua natureza intrínseca, ou seja, o contato escolar com a leitura e a escrita, pela própria natureza da escrita, faria com que o indivíduo aprendesse gradualmente as habilidades que o levariam a níveis universais de desenvolvimento, os chamados níveis de alfabetismo. Aquele, vê as práticas de letramento como indissolúveis às estruturas culturais e de poder da sociedade e reconhece, assim, a variedade de práticas culturais associadas à leitura e à escrita em diferentes contextos.

Percebe-se que a concepção de letramento autônomo é forte no contexto escolar e, desse modo, no ensino de leitura e da escrita, uma vez que os docentes adquirem sua formação através dela, o que é um problema, tomando como viés os textos que em vez de serem debatidos e criticados, são abstraídos do contexto social, como se fossem independentes.

Ao isolar o pensamento na superfície escrita, separado de um interlocutor ou interlocutora, nesse sentido tornando o enunciado autônomo e indiferente ao ataque, a escrita apresenta o enunciado e o pensamento sem envolvimento com mais nada, de alguma forma autocontidos, completos (MAGALHÃES, 2012, p. 27).

Além dos dois enfoques veiculados à reflexão de Street, há a distinção de duas versões feita por Soares (2016) acerca do letramento, a versão forte e a versão fraca. Esta, ligada ao enfoque autônomo e a mecanismos de adaptação da população às necessidades e exigências sociais do uso de leitura e de escrita, para funcionar em



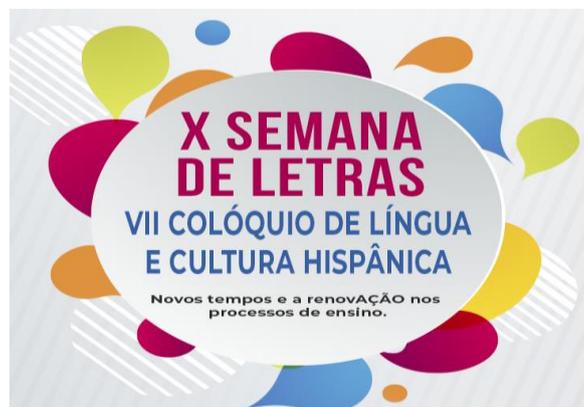
sociedade, ou seja, o indivíduo está preso e/ou assujeitado as regras da sociedade ou dos aparelhos ideológicos do Estado. Aquela, ligada ao enfoque ideológico, sendo tratada como revolucionária, crítica, por possuir uma força ideológica, isto é, colaboraria para o resgate e/ou construção de identidades fortes, assim como também, para a potencialização de poderes dos agentes sociais, ou seja, empoderamento na cultura, seja ela local, global ou não, em vez de ser uma mera adaptação às exigências sociais, como impostas e empregadas na versão fraca ou autônoma do letramento.

Dessa forma, nota-se que a leitura e a escrita são práticas sociais, situadas no contexto sócio-histórico, atravessadas por relações de poder e por ideologias. Por isso mesmo, é mais adequada à análise do letramento uma perspectiva teórica que considere tais dimensões do contexto social como classe, gênero social, etnia. Para Magalhães (2012), a ideologia é “o local de tensão entre a autoridade e o poder, de um lado, e a resistência e a criatividade, do outro”. Para ela, a ideologia é o sentido da linguagem e, por conseguinte, do letramento, a serviço da dominação em que tanto atua nas estruturas como nos eventos sociais.

Decerto, a mais próxima possível tentativa de encontrar um conceito universal sobre letramento é considerá-lo um conjunto de habilidades de leitura e escrita para atender às exigências sociais. De uma maneira resumida, a verdadeira natureza do letramento são as formas que essas práticas assumem em determinados contextos sociais, e isso depende fundamentalmente das instituições sociais que propõem e exigem essas práticas.

2.1 LETRAMENTO E ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Letramento é um conjunto de práticas de leitura e escrita que resultam de uma concepção de o quê, como, quando e por que ler e escrever (SOARES, 2016, p. 76). Assim, pessoas que tem atividades e/ou estilos de vida que ocupam lugares sociais diferentes enfrentam demandas funcionais completamente distintas. Sintetizando, o

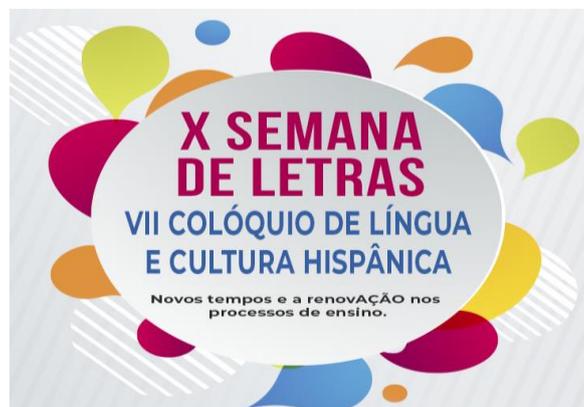


Letramento não tem uma essência estática nem universal. É de suma importância no ensino de Língua Portuguesa haver uma relação dos conhecimentos valorizados na escola com o contexto social em que os alunos estão inseridos.

Como consequência da globalização, os meios de comunicação e, principalmente, a circulação da informação alteraram-se substancialmente, o que implicou nas concepções de letramento. Para dar conta dessa heterogeneidade, o ensino deve levar em conta as concepções dos multiletramentos ou letramentos múltiplos, que fazem uma ponte entre a cultura local de seus agentes com os letramentos institucionais valorizados.

O conceito de multiletramentos busca justamente por meio do prefixo “multi”, para dois tipos de múltiplos que as práticas de letramento contemporâneas envolvem: por um lado, a multiplicidade de linguagens, semioses e mídias envolvidas na criação de significação para os textos multimodais contemporâneos e, por outro, a pluralidade e a diversidade cultural trazidas pelos autores/leitores contemporâneos a essa criação de significação. (ROJO, 2013, p.14).

Assim, com base no posicionamento de Rojo (2009), nota-se que os multiletramentos dividem-se, sobretudo, em dois vieses: a multiplicidade e a multiculturalidade. Esta, indica que diferentes culturas locais vivem essas práticas de maneira diferente. Aquela, significa que as práticas de letramento circulam em diferentes esferas da sociedade, exercendo assim, funções distintas. Isso quer dizer que uma pessoa cumpre diferentes funções na sociedade e, em cada uma, tem determinados usos da linguagem, constituindo-se nos seus letramentos múltiplos, a exemplo, uma pessoa numa determinada situação de interação comunicativa, pode estar desempenhando papel de mãe, já em outra situação, exerce o papel de professora, entre outros. Nesse sentido, Street (1995) concebe os letramentos como múltiplos, sujeitos às relações de poder, em que pessoas realizam novos letramentos a todo momento, variando de uma comunidade para outra, de acordo com as condições socioculturais.



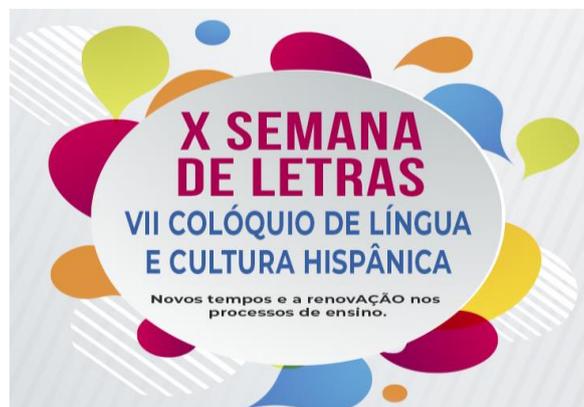
Essa apropriação múltipla de patrimônios culturais abre possibilidades originais de experimentação e comunicação, com usos democratizadores. Nessa perspectiva, trata-se de descolecionar os “monumentos” patrimoniais escolares, pela introdução de novos e outros gêneros de discurso, de outras e novas mídias, tecnologias, línguas, variedades, linguagens. (COSSON, 2014, p. 18).

85

No Brasil, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), do Ensino Fundamental – Anos Iniciais e Finais, é um bom exemplo a ser demonstrado, o que tem por propósito prever tanto a sistematização das experiências aprendidas nas etapas anteriores em relação com o mundo, através das possibilidades por meio da leitura e de formulações de hipóteses, como forma de elaboração de conclusões em uma atitude ativa na construção de conhecimentos, bem como prever maior desenvoltura e autonomia, por meio da relação das múltiplas linguagens permitindo a participação no mundo letrado e na construção da aprendizagem.

Nos dois primeiros anos do Ensino Fundamental, a ação pedagógica deve ter como foco a alfabetização, a fim de garantir amplas oportunidades para que os alunos se apropriem do sistema de escrita alfabética de modo articulado ao desenvolvimento de outras habilidades de leitura e de escrita e ao seu envolvimento em práticas diversificadas de letramentos. Como aponta o Parecer CNE/CEB nº 11/201029, “os conteúdos dos diversos componentes curriculares [...], ao descortinarem às crianças o conhecimento do mundo por meio de novos olhares, lhes oferecem oportunidades de exercitar a leitura e a escrita de um modo mais significativo” (BNCC, 2017, p. 59).

Salienta-se que a escola preserve o compromisso, em relação à formação das novas gerações, do estímulo à reflexão e à análise aprofundada do mundo e, que contribua para o desenvolvimento crítico do discente em relação ao conteúdo e à multiplicidade de ofertas encontradas no ambiente social, tais como a mídia e a tecnologia, por exemplo, por meio da incorporação e funcionamentos de novas linguagens, para usos mais democráticos e na participação autônoma no mundo letrado.



Para isso, o ensino de Língua Portuguesa deve ser contextualizado ao uso social da língua, ou seja, articulado ao letramento, com uma visão de linguagem que forneça artifícios para os alunos aprenderem, na prática escolar, a fazerem escolhas éticas entre os discursos que circulam.

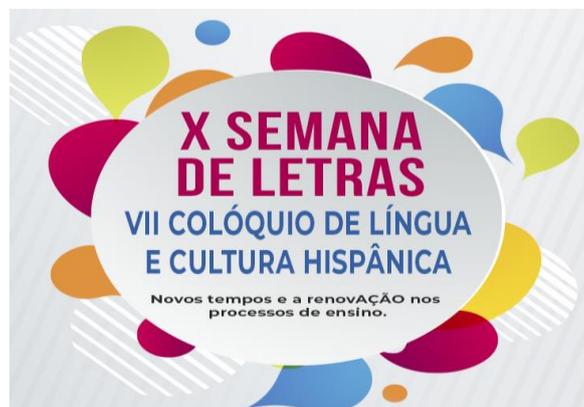
3 TRAJETO TEÓRICO-METODOLÓGICO

O processo metodológico fora construído a partir de leituras, discussões e fichamentos dos textos teóricos que abordam as concepções de letramento, a fim de constituir a base teórica que sustenta as teses e as problematizações desta pesquisa. Para isso, utilizou-se uma abordagem teórico-metodológico de caráter exploratório, objetivando perceber, na prática, os eventos de letramentos no ambiente escolar, o que implica um processo de análise e reflexão do contexto social em que os alunos estão inseridos.

Para efetivar a pesquisa, utilizaram-se técnicas de coletas de dados, tais como a observação-participante em aulas de língua portuguesa e a aplicação de questionário. Este fora dividido em dois blocos de perguntas, quais sejam, o primeiro bloco se referia as atividades individuais dos eventos de letramento de que o discente participa e o segundo bloco, encontrava-se dividido em quatro seções as quais versavam sobre as práticas e os eventos de letramento que envolviam os alunos e seus familiares.

A observação-participação fora feita a fim de perceber, na prática disciplinar, o conhecimento dos alunos em relação as práticas de letramento que envolvem a utilização dos mais diversos gêneros textuais que circulam na sociedade. Assim sendo, realizaram-se oficinas de leitura e escrita com produções de contos e uma roda de conversa com dois escritores sergipanos.

Tomando como base a BNCC (2017), a oficina propunha trabalhar os eixos oralidade, leitura/escuta e escrita, contemplando os campos de atuação social na vida pública, o jornalístico-midiático e o artístico-literário. O bate papo fora realizado com os



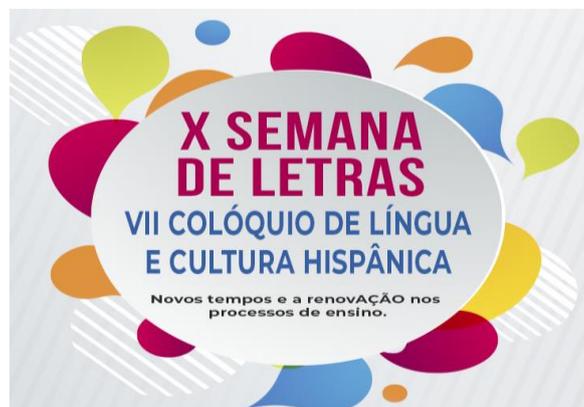
escritores Jotta Matheus, autor do livro *Litere-se, se puder* (2017), e Antônio Francisco de Jesus, conhecido como Antônio Saracura, autor dos livros *Os Tabaréus do Sítio Saracura* (2008), *Meninos que queriam ser padres* (2011), *Tambores da Terra Vermelha* (2013), *Os Ferreiros* (2015) e *Os curadores de cobra e de gente* (2017). Saracura é membro da Academia Sergipana de Letras, da Academia Itabaianense de Letras e da Associação Sergipana de Imprensa.

3.1 CAMPO DA PESQUISA

A pesquisa de campo foi desenvolvida na EMEF Presidente Juscelino Kubitschek, localizada na rua Coronel José Figueiredo de Albuquerque, nº 2289, bairro Coroa do Meio, na cidade de Aracaju – Sergipe, CEP 49035-180, e tem como entidade mantenedora a Secretaria Municipal de Educação - SEMED -, do município de Aracaju. Conforme informações disponíveis no portal da SEMED, esta unidade de ensino tem como gestor o Sr. José Ítalo Augusto Sobreira Correia e como secretário o Sr. Marcos Antônio Silva Araújo.

A escola funciona nos três turnos, atendendo alunos do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental – Anos Iniciais e Finais –, além das turmas da EJA – Educação de Jovens e Adultos – Anos Iniciais e Finais. Qualquer que seja o horário de funcionamento da Escola, os servidores estão sujeitos ao regime de trabalho estabelecido pela Portaria nº. 51/98/SEMED. As três turmas do oitavo ano do Ensino Fundamental, envolvidas nesta pesquisa, tem como professor regente, nas aulas de Língua Portuguesa, a docente Rosana Caldas Pacheco.

Sobre a clientela escolar, nota-se que, segundo dados do Projeto Político Pedagógico da instituição, cerca de 98,4% dos alunos residem no bairro Coroa do Meio, próximo à escola, com um percentual mínimo de necessidades de transporte pela proximidade, sendo que 96,8% vão a pé. Quanto a naturalidade, 64,7% dos alunos são de Aracaju, 21,6% de outras cidades do estado de Sergipe e 13,7% de outros estados.



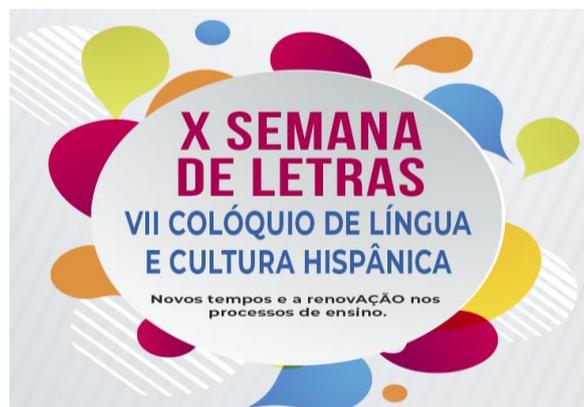
Analisando o tipo de apropriação residencial, consta que 85,1% têm casa própria, boa parte adquirida com o Projeto Moradia Cidadã, projeto esse que beneficia os 15,9% da população que vive ainda em casa de invasão, considerada como própria.

Quanto aos dados familiares encontrados, constatou-se que 64,2% dos pais encontram-se na faixa etária de 18 a 35 anos. A maioria possui uma profissão, embora seja de baixo poder aquisitivo; dentre estas profissões, destacam-se a de empregado doméstico, pedreiro, garçom e ajudante de pedreiro. Essas famílias têm renda familiar entre 1 e 2 salários-mínimos; sendo a maioria desses alunos adolescentes, verificou-se que, aos finais de semana, eles costumam trabalhar em bares, pegar carrego na feira livre e fazer a guarda de veículos. No caso específico dos adolescentes do sexo feminino, percebeu-se que trabalham como babá e empregada doméstica para contribuir com o aumento da renda familiar.

3.2 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste primeiro momento, em decorrência da limitação de espaço deste gênero acadêmico, a análise terá como foco a aplicação dos questionários.

Aplicou-se um questionário a 48 (quarenta e oito) alunos dos oitavos anos do Ensino Fundamental, Anos Finais, da EMEF Juscelino Kubitschek, durante as aulas de Língua Portuguesa, para se identificar as práticas e os eventos de letramento dos quais esses alunos participam em seu cotidiano. Esse questionário estava dividido em dois blocos de perguntas: o primeiro bloco trazia questões sobre os eventos de letramento de que os discentes participam individualmente, e o segundo bloco, dividido em quatro seções, aborda práticas e eventos de letramento dos alunos e de seus familiares.



Notou-se que, no primeiro bloco de perguntas, uma variedade de respostas, desde a pegar condução a mandar mensagem, como fora retratado na figura 1.


FACULDADE PIO DÉCIMO
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/ESPANHOL
LETRAMENTOS E PRÁTICAS DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

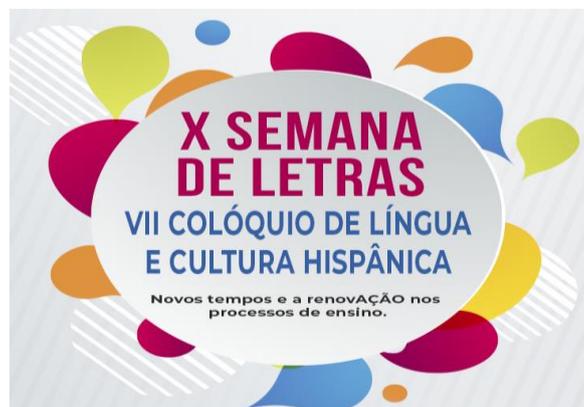
ANÁLISE DOS PRÓPRIOS EVENTOS E PRÁTICAS DE LETRAMENTO

1. Durante todo um dia, anote todos os eventos de letramento de que você participa, isto é, toda a atividades que desempenha que, de alguma maneira, envolvam o uso de escrita na leitura ou na produção de textos. Use, para isso, a tabela abaixo. Veja o exemplo:

Evento de letramento	Esfera da atividade	Finalidade	Uso de leitura e/ou escrita
Retirar dinheiro no caixa eletrônico	cotidiana	Abastecer-me de dinheiro para gastos cotidianos	Leitura/escrita
andar de ônibus	das vezes	ir para algum lugar	leitura
pegar livros	cotidiano	ler	leitura
mandar mensagem	cotidiano	conversar por telefone	leitura e escrita
comprar lanche	das vezes	comer	leitura
copiar e escutar música	frequentemente	me divertir	leitura e escrita

Figura 1 - exemplo de um dos questionários respondidos

Já no segundo bloco de perguntas sobre os eventos de letramento de alunos e/ou de suas famílias, dentre os 46 questionários respondidos (48 questionários ao total, 2 não foram respondidos) fora notado que 81% leem mensagens de amigos e familiares em redes sociais; 70% enviam mensagens de texto/áudio para amigos ou familiares por meio de aplicativos; 64% verificam a data de vencimento dos produtos que compram; 60% fazem lista de compras; 54% leem correspondências impressas que chegam em suas casas; 52% fazem compras em lojas físicas e/ou virtuais, usando cartões de crédito ou boleto bancário; 50% pagam contas em bancos, casas lotéricas ou por meio de aplicativos; 41% leem as bulas de remédios; 35% assistem a telejornais e pesquisam locais desconhecidos no Google Maps; 20% fazem listas de tarefas e 14% escrevem cartas para amigos ou familiares.

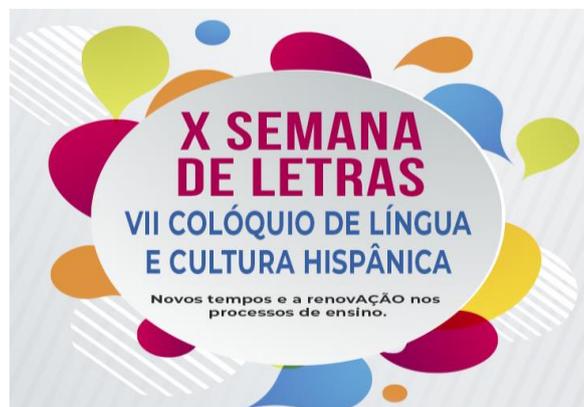


Quanto aos eventos de letramento no computador ou no celular, a tabela abaixo demonstra os dados obtidos em porcentagem.

EVENTOS DE LETRAMENTO NO COMPUTADOR OU NO CELULAR	NÚMERO
1. Escrever relatórios e outros textos	29%
2. Escrever trabalhos escolares	72%
3. Organizar agenda ou lista de tarefas	33%
4. Digitar dados ou informações	47%
5. Elaborar planilhas ou montar bancos de dados	10%
6. Consultar e pesquisar	66%
7. Montar páginas ou fazer	18%
8. Fazer cursos a distância	12%
9. Pagar contas, consultar saldo e/ou extrato e movimentar contas bancárias	20%
10. Enviar e receber e-mails	50%
11. Comprar pela internet	35%
12. Jogar ou desenhar	87%
13. Usar aplicativos para ouvir ou baixar músicas	87%
14. Assistir a programas de TV ou a canais de streaming	58%
15. Acessar redes sociais (WhatsApp, Facebook, Instagram, Badoo, etc)	95%
2% não responderam	

Figura 2 – Tabela dos eventos de letramento no computador ou no celular

Também fora perguntado, nesse segundo bloco de perguntas, sobre os materiais impressos que os discentes e seus familiares possuem em suas residências e como consta, na figura 2, fora percebido que há uma quantidade significativa desse material, sendo os jornais com a menor porcentagem encontrada, apenas 12% e, a maior sendo



os álbuns de fotografia com 91%. Ao total foram dezesseis materiais impressos listados nessa seção de perguntas. Da amostra, 89% afirmam possuir bíblias ou livros religiosos; 85% possuem folhinhas de calendário e 66% tem dicionários.

91

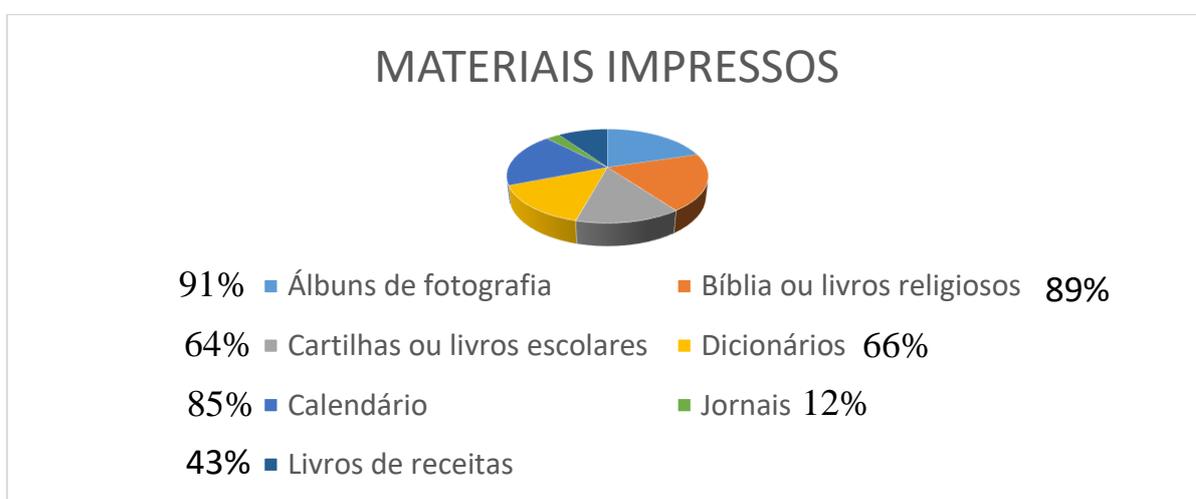
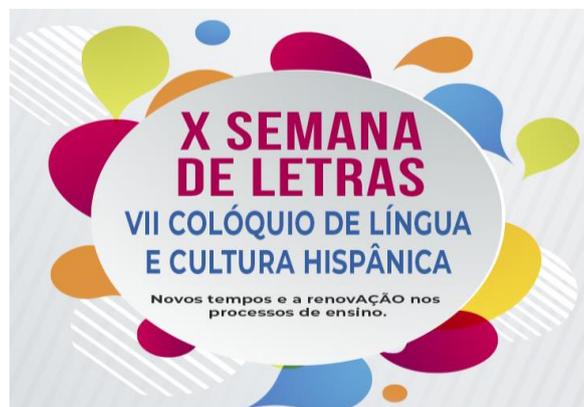


Figura 3 – Materiais impressos existentes nas residências dos alunos
Entretanto, merece atenção, na análise desse questionário, o item relacionado à frequência com que os entrevistados participam das práticas de letramento que envolvem atividades artístico-culturais como cinema, teatro, visitas a museus e/ou a exposições de arte. Constatou-se que os alunos dessa comunidade nunca ou raramente participam desse tipo de eventos. Observa-se, então, que essa comunidade sofre uma exclusão cultural.

4 CONCLUSÃO

Letramento é sem dúvidas um direito humano absoluto, independentemente das condições econômicas e sociais em que um dado grupo humano esteja inserido, assim como também, pode-se dizer que as práticas sociais de letramento que exercemos nos diferentes contextos de nossas vidas vão constituindo nossos níveis de alfabetismo ou de desenvolvimento de leitura e de escrita, dentre elas, as práticas escolares. De forma



resumida, há como ser letrado sem ser escolarizado e/ou analfabeto, pois, somos todos participantes das práticas de letramento, que vai de saber ler e escrever de forma erudita até a pegar uma condução, sabendo apenas a numeração do ônibus, por exemplo. Logo, como fora mostrado, nesta pesquisa, é letrada a pessoa que consegue tanto ler quanto escrever com compreensão uma frase simples e curta sobre seu cotidiano.

Mediante aos resultados obtidos é perceptível que os discentes não estão tendo um desenvolvimento satisfatório das habilidades tanto de leitura, quanto de produção de texto (oral e escrito), visto que, não conseguem correlacionar tais habilidades às práticas letradas do contexto social em que estão inseridos.

Dessa forma, há importância de relacionar as práticas escolares às práticas sociais. O estabelecimento dessas relações contribui para a instrução de cidadãos críticos e atuantes nas mais variadas esferas sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

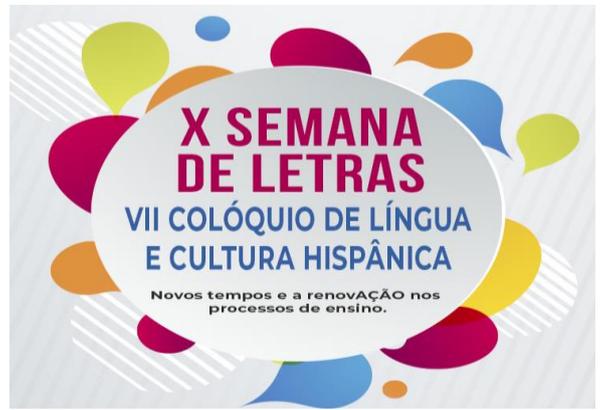
BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, língua portuguesa**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: Teoria e Prática**. São Paulo: Contexto, 2014.

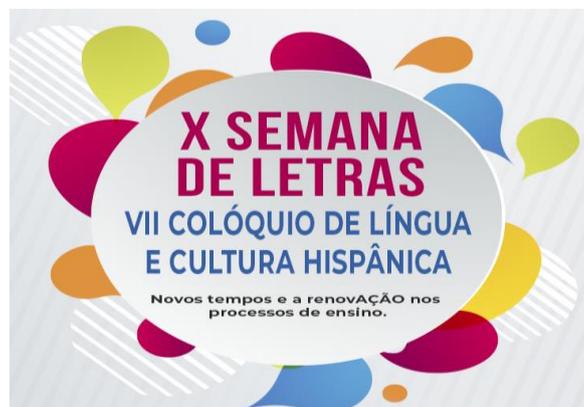
MAGALHÃES, Izabel. **Discursos e práticas de letramento: pesquisa etnográfica e formação de professores**. São Paulo: Mercado de Letras, 2012.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Párbola, 2009



SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

STREET. Brian V. **Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. São Paulo: Parábola editorial, 2014.



FORMAÇÃO DOCENTE E OS DESAFIOS DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA LIBRAS

94

Wagner dos Santos Guimarães¹⁵

Maria José Barreto Alves¹⁶

RESUMO:

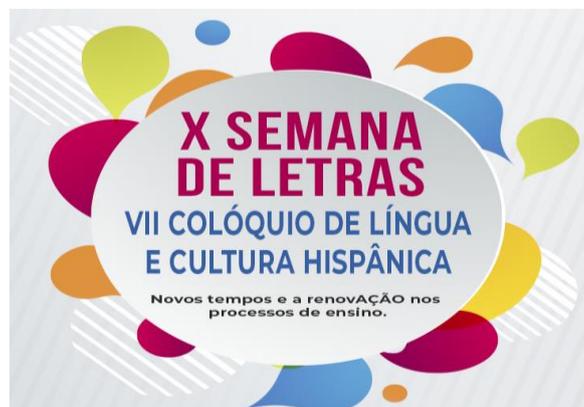
Este trabalho tem como objetivo apresentar os desafios das práticas pedagógicas da Libras na formação docente, por meio de pesquisas bibliográficas. Para tanto, utilizaremos as plataformas de pesquisas acadêmica da CAPES (coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de ensino superior) e da SCIELO (*cientific electronic library online*) para a coleta de dados, por meios de artigos, teses e dissertações disponíveis nas bases de dados. O marco teórico da pesquisa tornou-se Perlin (2003), Soares (2005) e Lacerda (2011). Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, a análise de dados foi por meio de leituras flutuantes de artigos, dissertações e teses das plataformas citadas a cima. O objetivo geral: Conhecer as práticas pedagógicas na Libras. Os objetivos específicos: Pesquisar as práticas pedagógicas; Discutir as dificuldades do corpo docente sobre o tema exposto; Apresentar possibilidades para suprir essas necessidades da qualificação do docente das práticas pedagógicas na LIBRAS. A partir dessa pesquisa, podemos compreender que os desafios dos docentes são inúmeros e sua formação inicial não supri as necessidades de ensinar a pessoa surda no mercado de trabalh. Para isso, é necessário que o professor participe de formações continuada para poder qualificar-se as necessidades dos seus alunados.

Palavras-chave: Formação docente. Libras. Desafios.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo presentar los desafíos de las prácticas pedagógicas de Libras en la formación del profesorado, mediante la investigación bibliográfico. Para ello, usaremos las plataformas de investigación académica de CAPES (coordinación de competencias de educación superior) y SCIELO (biblioteca científica electrónica en línea) para la recolección de datos, mediante del artículos, tesis y conferencias, existen bases de datos disponibles. El marco teórico de la investigación pasó a ser Perlin (2003), Soares (2005) y Lacerda (2011). Se

¹⁵ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGED) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Especialista em Libras pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI), Licenciado em Letras Português/Espanhol pela Faculdade Pio Décimo (FPD), Licenciando Letras/Libras pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). Atua como Intérprete e Tradutor de Língua de Sinais pela Secretaria de Estado da Educação, Esporte e da Cultura (SEDUC).

¹⁶ Especialização em Educação Infantil pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Especialização em Psicopedagogia Institucional e Clínica pela Associação de Ensino e Cultura Pio Décimo S/C Ltda. Graduada em Pedagogia Licenciatura Plena pela Associação de Ensino e Cultura Pio Décimo S/C Ltda. Atua como professora da Secretaria Municipal de Educação de Aracaju (SEMED) e da Secretaria Estadual de Educação de Sergipe (SEDUC).



trata de uma búsqueda bibliográfico, un análisis de los datos aportados mediante del lecturas fluidas de artículos, disertaciones y tesis de las plataformas mencionadas anteriormente. Meta general: Comprender las prácticas pedagógicas en Libras. Metas específicos: Investigar prácticas pedagógicas; Discutir las dificultades de la facultad sobre el tema; Presentar posibilidades para suprimir estas necesidades de capacitación profesor las prácticas pedagógicas en LIBRAS. Con base en esta investigación, podemos entender que los desafíos que enfrentan dos docentes son numerosos y su formación inicial no elimina la necesidad de formar personas en el mercado laboral. Para ello, es necesario que el profesor participe en una formación continua para capacitar las necesidades de tus estudiante.

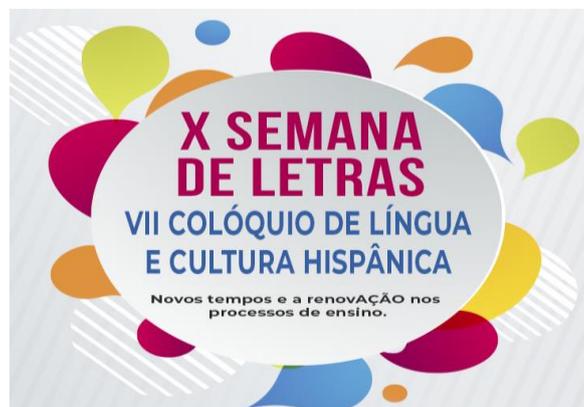
Palabras claves: Formación. docente. Libras. Desafíos.

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende apresenta os desafios que os docentes têm durante as suas práticas pedagógicas com a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) dentro do espaço de ensino e aprendizagem. Sabemos que a educação inclusiva existe a muitos anos, porém não é inserida realmente na prática como é garantida por lei. Entretanto, com as lutas dos movimentos sociais as pessoas com deficiência estão garantindo o seu espaço na sociedade como garante os direitos humanos. (DECLARAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS, 1948)

Infelizmente, as práticas pedagógicas envolvendo a LIBRAS é um grande desafio para os professores, visto que, durante a sua formação docente muitos não tiveram a oportunidade de estudar de estudar as metodologias e práticas de ensino para o discente surdo, ou se estudaram foi superficialmente a teoria e conversação. Para que o indivíduo possa ter domínio é necessário ter contatos com pessoas que possuam a LIBRAS como língua mãe e ter estudos formações continuada.

Com esses desafios que nós professores temos para elaborar as práticas pedagógicas envolvendo a Libras, tivemos o interesse de fazer uma investigação sobre práticas pedagógicas envolvendo a Libras. Na elaboração dessa pesquisa, percebemos



que o corpo docente ainda não está preparado para essa elaboração. Quando um país tem uma educação de qualidade, sabemos que a consequência é de grande benefício para a população. E para que a educação seja realmente excelência é preciso que ela seja para todos, sem nenhum preconceito, inclusivo para as pessoas surdas. Dentro desse contexto, questionamento será que a educação brasileira é inclusiva para todas as pessoas independentes do que seja?

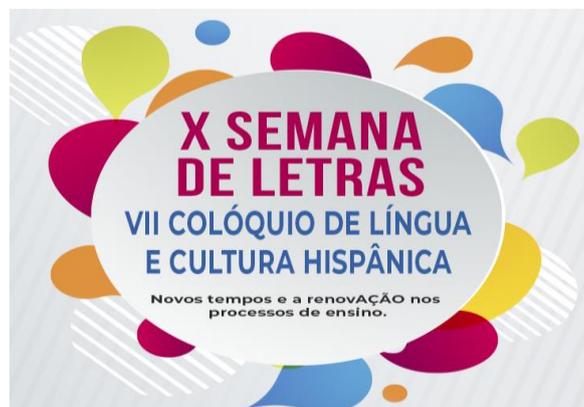
Neste sentido, o artigo tem como objetivo geral: O objetivo geral: Conhecer as práticas pedagógicas na Libras. Com os objetivos específicos: Pesquisar as práticas pedagógicas; Discutir as dificuldades do corpo docente sobre o tema exposto; Apresentar práticas pedagógicas envolvendo alunos surdos e ouvintes.

Justifica-se a pesquisa, para fornecer um estudo para toda a comunidade acadêmica na área educacional, que tenham um interesse de compreender os desafios que os docentes possuem para a elaboração de práticas pedagógicas envolvendo a Libras. Visto que, esse tema é pouco discutido de maneira geral na academia apresentando as dificuldades dos profissionais da educação. Os procedimentos metodológicos para realização dessa pesquisa serão através de fontes bibliográficas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A LIBRAS (Língua brasileira de sinais), é reconhecida legalmente como comunicação e expressão no território brasileiro, no dia 22 de abril de 2002, na Lei nº 10.436. (BRASIL, 2002). Diante dessa conquista que a comunidade surda conseguiu, foi avançando e também garantindo novos direitos que não eram respeitados pela sociedade. A formação docente depois dessa lei foi modificada a grade de disciplinas obrigatórias dos cursos de licenciaturas.

Nós professores durante a nossa formação acadêmica, temos em nossa grade curricular a disciplina de LIBRAS para podemos aprender a língua, visto que dentro da



sala de aula podemos ter a possibilidade de ter um aluno surdo, o Decreto Nº 5.626 de novembro de 2005, afirma:

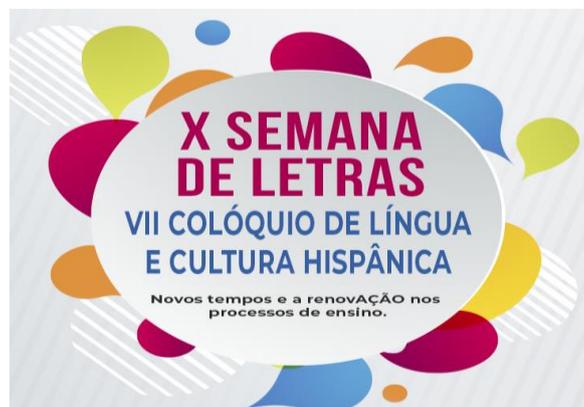
97

Art. 3º A Libras deve ser inserida como disciplina curricular obrigatória nos cursos de formação de professores para o exercício do magistério, em nível médio e superior, e nos cursos de Fonoaudiologia, de instituições de ensino, públicas e privadas, do sistema federal de ensino e dos sistemas de ensino dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios. § 1º Todos os cursos de licenciatura, nas diferentes áreas do conhecimento, o curso normal de nível médio, o curso normal superior, o curso de Pedagogia e o curso de Educação Especial são considerados cursos de formação de professores e profissionais da educação para o exercício do magistério. § 2º A Libras constituir-se-á em disciplina curricular optativa nos demais cursos de educação superior e na educação profissional, a partir de um ano da publicação deste Decreto.

Esse decreto foi de extrema importância para o desenvolvimento educacional da aprendizagem da pessoa surda, pois o decreto torna-se obrigatório que todos os cursos de licenciatura e pedagogia estudem a Libras, fazendo com que os professores que vai ministrar aula para o aluno surdo tenham o conhecimento linguístico da língua mãe do discente. Visto que, antes o aluno só tinha comunicação com efetiva com o intérprete da sala de aula.

Na disciplina que os professores estudam a Libras na academia, muitas das vezes não há tempo suficiente de ensinar as práticas pedagógicas em Libras. Pois, as universidades possuem geralmente uma carga horária muito pequena para essa disciplina de importantíssima. Sabemos que a Libras é uma língua visual, os surdos ver o mundo com os olhos. Para a aprendizagem, não seria diferente. Para que o discente surdo possa compreender o conteúdo desenvolvido na sala de aula, é preciso que o professor utilize imagem, fazendo com que o discente compreenda o assunto com mais eficácia, como diz o teórico Lacerda (2011).

Uma imagem suscita o leitor a reflexões de situações da sociedade, que, ao mesmo tempo em que são captadas nesse meio, são também reflexos



da mesma, revelando elementos de exclusão social, consumismo, abandono, felicidade, entre outros na nossa sociedade. (LACERDA, 2011. P. 105)

98

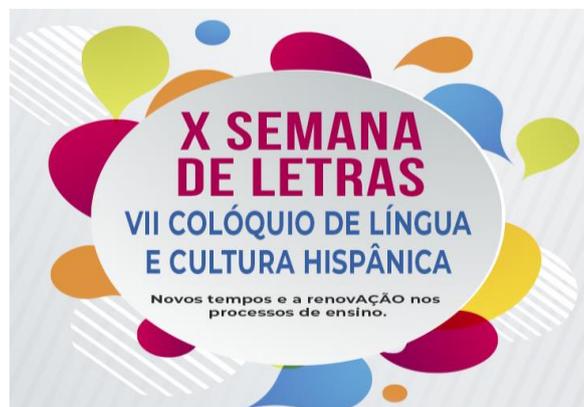
A imagem faz com que possamos realizar diversas leituras, cada indivíduo tem seus conhecimentos de mundos e dentro do espaço de ensino e aprendizagem vai ser re(significado) para a construção do cidadão. Quando essas imagens são apresentadas aos discentes eles conectam entre si, as pessoas surdas tem memória fotográfica excelente, ou seja, tudo que é ensinado didaticamente por esse método a aprendizagem é mais eficaz do que somente com a escrita.

A visão é por meio que a pessoa surda tem contato com o mundo, professores que já tiveram ou tem a experiência de ensinar a esse público já perceberam que eles gostam e sentem facilidade de aprender por matérias visuais. Visto que, possuem uma memória fotográfica incrível. Por meio desse método os teóricos afirmam que:

Significa a utilização da visão (em substituição total a audição), como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do intérprete, de tecnologia, de leitura. (PERLIN, 2003, p. 218)

É de extrema importância, reafirmar essa estratégia de ensino por matérias visuais para os discentes surdos são mais eficazes. Porém, não garantem a aprendizagem completa, para que isso aconteça o docente precisa ter o domínio da língua de sinais que o aluno tem como a sua forma de comunicação com a sociedade.

É muito difícil para nós docentes ensinar de uma maneira que não temos nenhum conhecimento, pois no período acadêmico não apresentaram nenhum desses métodos.



É preciso nos especializar e procurar conhecimentos e capacitações para que consigamos alcançar nossos objetivos como professores perante a comunidade surda. (SOARES, 2005).

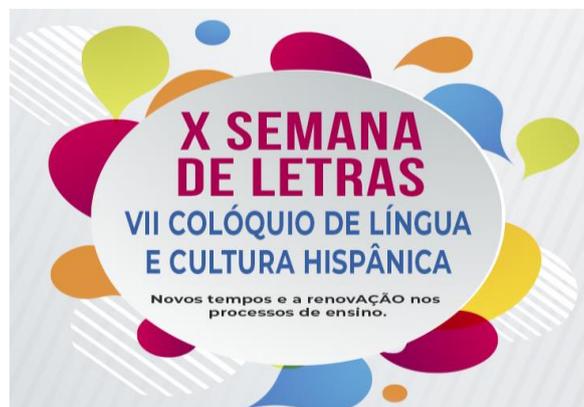
Lamentavelmente, as pessoas com deficiência não são vista com igualdade dentro da sociedade. A nossa sociedade ainda continua com o preconceito a respeito da capacitação desses indivíduos, segundo o estudioso Soares (2004, p.58) destaca que, “a prática pedagógica, até então exercida pelo professor do ensino regular, precisa ser transformada no sentido de contribuir para a escolaridade obrigatória”. Muitas das vezes os professores não sentem a obrigação e não cobra ao aluno surdo a responsabilidade do ensino e a aprendizagem, fazendo assim que os discentes não tenham o desenvolvimento no avanço na construção de conhecimento.

3. MATERIAIS E MÉTODOS

O material da pesquisa foi por meio de leituras de artigos e teses, através das plataformas CAPES (coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior) e da SCIELO scientific electronic library online). A pesquisa foi bibliográfica, por meio de pesquisas nas plataformas. Fizemos leituras de 5 (cinco) teses da CAPES (Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior) e 20 (vinte) artigos publicados na plataforma SCIELO (Scientific eletronic library online). Para poder chegar ao nosso objetivo geral: Conhecer as práticas pedagógicas na Libras.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os desafios do ensino para ensinar a educação para a pessoa surda não são poucos, é preciso que nós professores procure sempre nos capacitar e adaptar as



nossas estratégias de ensino e aprendizagem a sala dentro espaço de construções de saberes. Os autores que consultamos dentro da pesquisa que foi realizada, eles dizem que para esse público possa aprender com métodos mais eficaz é preciso utilizar o visual.

Mas, lamentavelmente não aprendemos essas metodologias durante nosso período acadêmico da formação docente. A academia não está preparando os docentes para o ensino com o público surdo. Sabemos que a Libras é a língua mãe da pessoa surda, e conseqüentemente nós professores podemos ter algum aluno que utilize essa língua como a sua comunicação principal, mas como podemos perceber as universidades não possuem um olhar cuidadoso a respeito dessa questão.

Quando concluímos nossa formação pedagógicas, aprendemos as metodologias de ensino na nossa área de estudo. Porém, nossos professores não nos orientam nesses nossos desafios que iremos enfrentar no dentro do espaço de aprendizagem, precisamos nos adaptar essa nossa realidade, é preciso buscar novos conhecimentos e as secretarias de educação é necessária disponibilizar formações continuada a respeito da Libras. Também nos orientar nas novas metodologias de ensino, para que possamos fazer nossos ofícios como construtores de conhecimento da sociedade, e assim formar cidadãos.

REFERÊNCIAS:

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005.** Regulamenta a Lei 10.436 que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS Disponível em: Acesso em 20 março de 2021.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. **Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris.** 10 dez. 1948. Disponível em: . Acesso em: 25 set. 2021.

LACERDA, Cristina Broglia; SANTOS, Lara Ferreira dos; CAETANO, Juliana Fonseca. **Estratégias metodológicas para o ensino de alunos surdos.** In: GÓES,

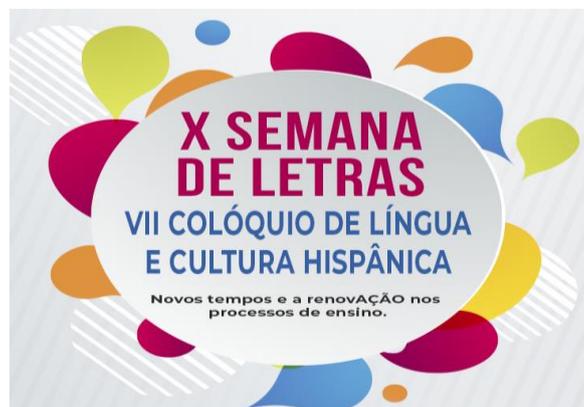


Alexandre Morand et al. Língua brasileira de sinais – Libras: uma introdução. São Paulo: UAB-UFSCar, 2011. p. 103-118.

101

PERLIN, G. MIRANDA, W. **Surdos o narra e a política.** Ponto de Vista, Florianópolis, n. 5, p. 217-226, 2003. Disponível em: Acesso em: 20 março de 2021.

SOARES, Maria Aparecida Leite. **A Educação do Aluno Surdo no Brasil.** 2. ed. Campinas: Autores Associados LTDA, 2005.



O TRAQUEJO E AS REMINISCÊNCIAS DO EU LÍRICO VIOLEIRO ELOMARIANO

Yuri de Abreu Santos (PIC / NELL / FPD)¹⁷

Tatiana Cíntia da Silva (PIC / NELL / FPD/ UFS)¹⁸

102

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta retratar as relações entre a poética trovadoresca e as canções de Elomar Figueira Mello. Dessa forma, será estudada a interação entre o medieval e o sertanejo permitindo que o estudo explore a similitude entre o trovador e o violeiro que, por mais distantes que estejam no tempo e no espaço, apresentam características em comum. À vista disso, essas afinidades serão observadas através da história do Trovadorismo, perpassando pelas representações elomariana e pelo dialogismo entre a maneira de trovar da Idade Média e as canções de Elomar, assim, abordando as compatibilidades entre os costumes e as culturas do medieval com as identidades constituídas pelo povo nordestino. A análise em torno dos conceitos da poética medieval serve para melhor compreender o que é versegado por Elomar e, diante disso, serão perscrutadas as canções, *O Violêro* (1968); *Cantiga de Amigo* (1972) e *Cantiga do Estradar* (1983).

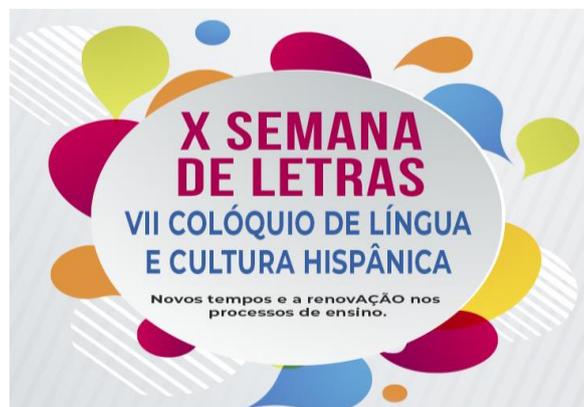
Palavras-chave: Canções de Elomar. Dialogismo. Poética trovadoresca. Violeiro e trovador.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como propueta retratar las relaciones entre la poética trovadoresca y las canciones de Elomar Figueira Mello. De esa forma, será estudiada la interacción entre el medieval e el sertanejo permitiendo que lo estudio explore la similitud entre el trovador y el violeiro que, por más lejos que estén en el tiempo e en el espacio, apresentam características comunes. En vista de eso, se observarán esas afinidades a través de la historia del Trovadorismo, pasando por las representaciones elomariana y por el dialogismo entre la manera de trovar de la Edad

¹⁷ Graduando do Curso de Letras Português/Espanhol da Faculdade Pio Décimo (FPD); Aluno pesquisador do Projeto de Iniciação Científica (PIC), através do Núcleo de Estudos em Literatura do Curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino. Professor da Escola Municipal Honorina Costa (EMHC), na Prefeitura de Nossa Senhora do Socorro. Residente no Projeto de Residência Pedagógica (PRP) na Escola Municipal Santa Rita de Cássia (EMSRC), na Prefeitura de Aracaju. E-mail: yurideeeabreu@gmail.com

¹⁸ Especialista em Letras, Linguística e Literatura; Mestra em Literatura e Cultura; e, doutoranda pela mesma área. Além de cátedra em Literatura na Faculdade Pio Décimo (FPD), tem como linhas de pesquisa a prosa machadiana e a poética intertextual entre o medieval e o sertão em Elomar Figueira Mello pelas trilhas da memória e das metáforas da saudade. Outrossim, faz parte do Projeto de Iniciação Científica (PIC) através do Núcleo de Estudos em Literatura do curso de Letras (NELL), Linha de Pesquisa: Literatura, Regionalismo, Memória e Ensino. E-mail: tatiana.cintia@piodecimo.edu.br e tatiana.cintia.ts@gmail.com



Media e las canciones de Elomar, así, abordando las compatibilidades entre los costumbres e las culturas del medievo com las identidades constituidas por la gente noreste. El análisis en torno a los conceptos de poética medieval sirve para comprender mejor lo que dice Elomar y, en vista de eso, se examinarán las canciones, *O violêro* (1968); *Cantiga de Amigo* (1972) e *Cantiga do Estradar* (1983).

103

Palabras-Llave: Canciones de Elomar. Dialogismo. Poética trovadoresca. Violeiro e trovador.

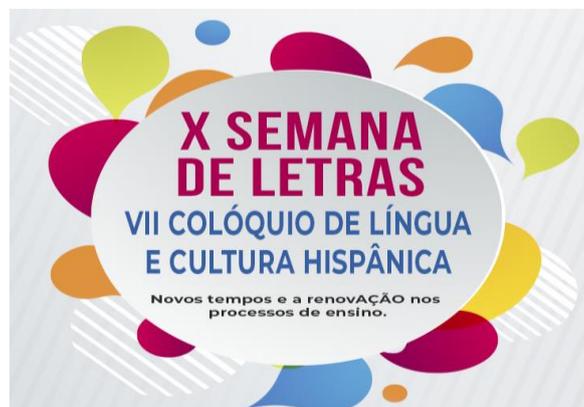
1. INTRODUÇÃO

O presente estudo analisará o diálogo entre a poética trovadoresca e as canções de Elomar Figueira Mello. Desse modo, a pesquisa intenta compreender o diálogo intertextual entre o fazer poético dos trovadores e o cantar do sertão elomariano.

A arte de cantar na Idade Média é remodelada por Elomar na voz do eu lírico ao buscar exprimir a realidade do nordestino, versejando sobre a cultura do seu povo e do seu cotidiano. É válido destacar que o trovador era uma espécie de poeta cantador e, tendo em vista tal pressuposto, a ele caberia a composição artística, pelas cantigas, sobre o que ocorria dentro do reino, ou seja, nos feudos. Elomar adota essas características e apresenta o eu lírico violeiro que, por sua vez, tem como intenção cantar sobre o que viu e ouviu em suas andanças pelo sertão.

É sabido que no Brasil nunca houve um período medieval de fato, mas que os ecos advindos dos povos colonizadores permitiram que Elomar construísse uma relação com as cantigas medievais para representar o cotidiano dos nordestinos, portanto, a poética elomariana não possui a finalidade de negar a cultura e o modo de “poetar” da Idade Média, senão aplicá-las ao contexto em que ele vive, numa espécie de estilização intertextual.

A interação entre o medievo e o sertanejo possibilita que o estudo apresente a relação entre o violeiro e o trovador e, também, de suas culturas de forma a analisar a maneira como Elomar elabora suas canções, visto que é essencial explicar qual a abordagem utilizada e, principalmente, as representações como o reflexo do cotidiano elomariano. Em virtude disso, serão trabalhadas as canções *O Violêro* (1968), *Cantiga*



de Amigo (1972) e *Cantiga do Estradar* (1983).

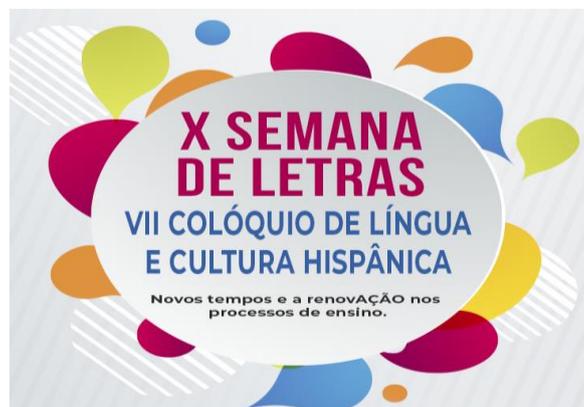
Sendo assim, será utilizada a metodologia teórico-exploratória, como forma de observar a intertextualidade poética de Elomar Figueira Mello com o ambiente medieval, logo, serão apresentados teóricos que ratifiquem a tese que será discutida neste estudo. Outrossim, o trabalho visa analisar e compreender a relação entre o violeiro elomariano e o trovador medieval, de maneira a trabalhar questões no tocante à estrutura poética e à relação espaço-temporal para melhor construir o paralelo dialógico entre as canções elomarianas já destacadas e as cantigas medievais.

104

2. O DIÁLOGO ENTRE A LÍRICA DOS AEDOS MEDIEVAIS E A POÉTICA DE ELOMAR

Na Idade Média, tendo os feudos como elemento emblemático do período, manifesta-se a primeira manifestação lírica: o Trovadorismo. Embora entre 1198 e 1418 tenhamos a tradição mais antiga da lírica portuguesa com as cantigas, a poesia trovadoresca não surgiu em Portugal, visto que este país estava em processo de formação, sendo assim, é oriunda, na verdade, da França, pois é da “Provença que vem o influxo próximo. Aquela região meridional da França tornara-se, no século XI, um grande centro de atividade lírica, à mercê das condições de luxo e fausto oferecidas aos artistas pelos senhores feudais” (MOISÉS, 1983, p. 24).

Ao adentrar em território português, a lírica provençal unia-se à tradição e à cultura portuguesa, auxiliando no processo de aquisição da poética medieval. Dessa forma, a poesia poderia propor uma representação tanto das informações e das vivências palacianas quanto da vida dos povos do campo. À vista disso, surgiu a necessidade de uma nova maneira de cantar, com o propósito de unir duas líricas, visto que teria como proposta representar a vida palaciana e a outra para interagir com o cotidiano da população que cercava os feudos, sobretudo, notou-se o surgimento de uma divisão hierárquica na poética medieval.

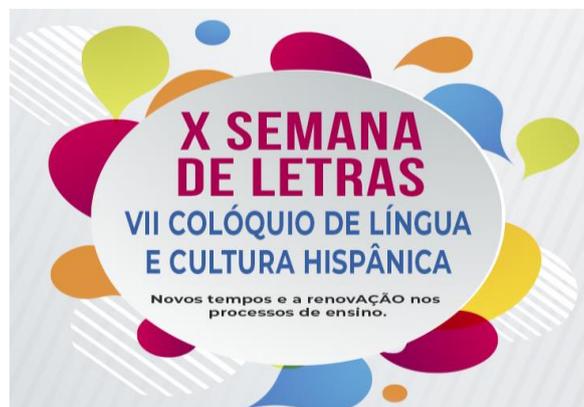


A hierarquização da estrutura lírica medievla veio da necessidade de separar a saudade da amiga/amante – que era camponesa e, provavelmente, ribeirinha – dos amores idealizados do trovador que declara o seu amor a uma dama – que não era camponesa e tinha uma moradia nobre – logo, ora teríamos um pano de fundo no ambiente campesino ora no palaciano. Com isso, a composição e a estrutura lírica do período medieval consistiam em temas amorosos sejam eles para representar a saudade pela dor do abandono ocasionado pelo amigo/amante que se foi depois da realização da coita ou pela vassalagem amorosa proveniente de um amor irreal/platônico. Dessarte, esses temas permitiram que surgissem duas maneiras de cantar sendo nomeadas, na época, de Cantigas de Amigo e Amor.

as cantigas de amor, as quais o cavaleiro dirige à mulher amada como uma figura idealizada tornando esse amor impossível e as cantigas de amigo, que são de origem popular e apresentam marcas da literatura oral, recursos muito usados, ainda hoje, nas canções populares. Este tipo de cantiga teve suas origens na Península Ibérica. Embora o eu - lírico fosse feminino, o autor era masculino. Encontramos nessas composições referências sobre o amor a um amigo – namorado – que se encontra distante. (MENEZES, 2012, p. 04).

Aliás, o nome cantiga advinha do fato de que a poesia era cantada, com versos ritmados e acompanhados de instrumentos que proporcionavam a musicalidade e devido à grande adjacência entre Galiza e Portugal, as primeiras produções poéticas eram classificadas como galego-portuguesa, pois:

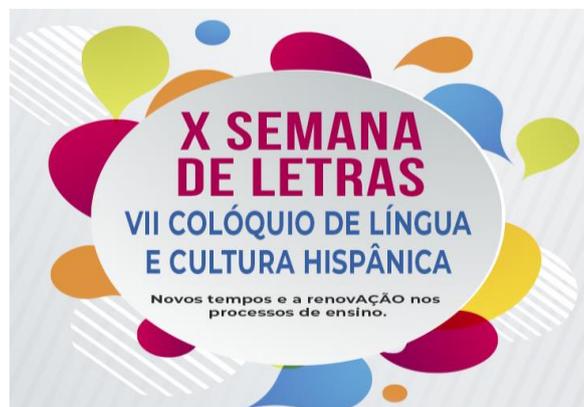
Em virtude da então unidade linguística entre Portugal e a Galiza, o idioma empregado era o galego-português. As produções poéticas implicavam uma estreita aliança entre a poesia, a música, o canto, a dança, daí o nome cantiga, sempre com acompanhamento musical, mais precisamente, instrumentos de corda como: viola, alaúde, harpa, saltério, entre outros. A presença de refrão, nessas poesias, atesta a presença de um coro, portanto não podemos pensar nessas poesias medievais sem o acompanhamento musical. As poesias nada mais são do que canções, versos cantados. (ALGERI, 2007, p. 03).



Os acompanhamentos musicais, as produções poéticas e as canções com versos cantados também fazem parte da produção do baiano Elomar Figueira Mello, o qual apresenta em seu tempo e em seu espaço, o violeiro, que busca versejar sobre os acontecimentos que ocorrem em suas andanças e vivências no sertão nordestino. Dessa maneira, a interação entre alaúde e viola, cantigas medievais e canções nordestinas se relacionam em um diálogo intertextual entre a maneira de cantar na Idade Média e a de Elomar em criações dos séculos XX e XXI. Por conseguinte, o intertexto é responsável pelo o dialogismo presente nos textos mesmo sendo produzidos em épocas e lugares diferentes.

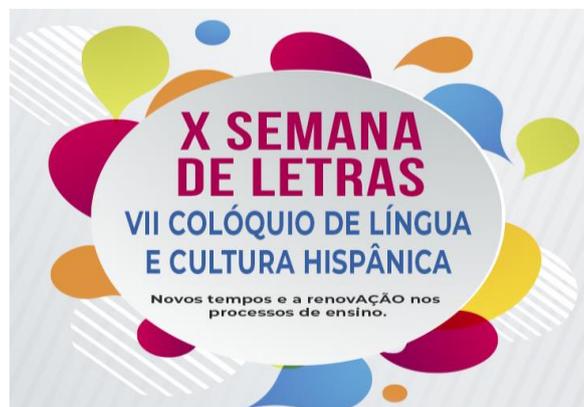
Diante disso, é importante salientar que a intertextualidade surge como manifesto, em 1969, através de sua idealizadora Júlia Kristeva, com o intuito de refletir sobre os conhecimentos adquiridos para se produzir novos textos, portanto, a intertextualidade literária pode ser caracterizada como um entrelaçamento textual, isto é, onde “a obra literária se interliga com outras obras, formando elos de uma infindável corrente que é notável, em todos os períodos da literatura” (CORRALES, 2010, p. 06); logo, de grande valia para esta pesquisa.

A propósito, no diálogo entre as composições do nordestino Elomar e a poética medieval, a intertextualidade não se apresenta como cópia do passado ou com a finalidade de negar esse diálogo existente, senão de servir como artifício de repactuação literária e, dessa forma, retrata o presente do sertanejo apresentando uma nova roupagem às canções, sem que desvinculem das características trovadorescas, mas procurando reatualizar o modo de trovar dos medievos e buscando introduzir, na sua maneira de cantar, os acontecimentos que ocorrem no sertão nordestino e as aventuras do eu lírico violeiro. Sendo assim, o violeiro elomariano executa a mesma função dos trovadores, pois, assim como estes, aquele possibilita ao seu povo o conhecimento da própria cultura, religião, costumes, venturas e desventuras que conquistam nas suas vivências.



Mediante a isso, o violeiro elomariano pode ser comparado ao Segrel da Idade Média, pois ele tinha como propósito ir de terra em terra desempenhando a função de trovador recitando e/ou cantando suas composições. Posto isso, pode-se dizer que Elomar é considerado um Menestrel, sendo este um bardo cujo desempenho lírico era tecer cantigas sobre histórias do seu povo, de lugares e culturas distantes ou sobre eventos históricos reais ou fictícios. No entanto, Elomar não se enquadra às características do Segrel, pois ele, segundo Simões, é “um peleador que persegue um ideal de mundo que valoriza as coisas simples, a natureza, as criações divinas. Sua cantoria traz à cena o homem rude do sertão, suas agruras, sua abnegação a um destino de luta e eterno recomeço” (2006, p. 29). Por isso, a cantoria elomariana reproduz os acontecimentos da sua realidade e, então, como compositor de suas canções, Elomar pode ser, também, comparado a um trovador, cuja função era compor cantigas para serem apresentadas dentro dos feudos. Sendo assim, as canções elomarianas assumem um papel divergente das características poéticas dos medievos no que diz respeito à maneira de como era “poetado” na Idade Média, pois Elomar propõe uma mudança no gênero do eu lírico dentro de suas canções.

Diante do que foi posto, é necessário entender que as Cantigas de Amigo evocam uma voz feminina que discorre sobre suas angústias, saudades e frustrações amorosas. Nelas são encontrados o amor real, a esperança pela volta do amado e, às vezes, a representação da angústia pelo abandono. “Ao contrário da cantiga de amor, o sentimento aqui é espontâneo, natural e primitivo: a mulher que se entrega de corpo e alma a essa paixão incompreendida e acaba sendo abandonada pelo seu amado” (ALGERI, 2007, p.07). Como discorre Algeri, a voz feminina se encontra presente nesse plano amoroso, entretanto, Elomar inverte a voz do eu lírico como forma de expor o pesar do violeiro. Diferente da tradicional Cantiga de Amigo, em que há a voz da mulher abandonada pelo seu amigo/amante (que sempre promete ficar ao seu lado, mas a abandona e a deixa a chorar), nas canções elomarianas, a amiga é quem parte e deixa o violeiro a sofrer e, para aliviar o seu sofrimento, ele canta sobre o abandono, mesmo



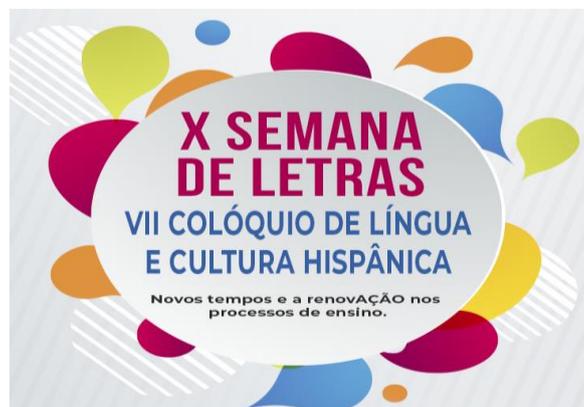
que esteja na esperança de um possível retorno da sua amada. Assim como elucidada Silva que:

108

Nessa vertente dialógica entre as vozes sociais do Nordeste e da Idade Média, insere-se a inversão do eu-lírico, ou seja, enquanto nas Cantigas de Amigo se supõe a fala da mulher clamando pelo homem, que por sua vez iludiu dizendo que a amava e ficaria para sempre ao seu lado e depois a abandona; nas cantigas de Elomar, a amiga é quem parte e deixa o violeiro a chorar/cantar passivamente esperando retorno da amada (2014, p. 35 - 36).

Diante do que foi supracitado, o poeta evidencia situações em que o violeiro está propenso a vivenciar e o que antes era sofrido pela mulher, nas cantigas trovadorescas, agora é reelaborada nas canções elomarianas, pois a dor do abandono ressurgiu com uma voz masculina e quem sofre a perda do amor é o violeiro nordestino. Assim como podemos observar em *Cantiga de Amigo*:

Vão cantar louvando você.
Em cantigas de amigo, cantando comigo,
Somente porque, você é,
Minha amiga mulher,
Lua nova do céu que já não me quer.
Dezessete é minha conta,
Minha amiga conta
Uma coisa linda pra mim;
Conta os fios dos seus cabelos,
Sonhos e anelos,
Conta-me se o amor não tem fim
Madre amiga é ruim
Me mentiu jurando amor que não tem fim. [...].
Lá na Casa dos Carneiros, sete candeieiros,
Iluminam a sala de amor;
Sete violas em clamores, sete cantadores
São sete tiranas de amor, para amiga em flor
Que partiu e até hoje não voltou.
(MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2019).



Portanto, no fragmento da canção é possível analisar que, apesar do nome ser “Cantiga de Amigo”, ela se diferencia do estilo paralelístico de outrora, visto que nesse tipo de cantiga costuma-se apresentar uma voz feminina e, entretanto, na canção citada tem-se uma voz masculina que se junta a outros cantadores na “Casa dos Carneiros” para louvar a amiga mulher que partiu. Assim sendo, Elomar apresenta uma inversão lírica, nela propõe a partida da amada e o eu lírico sofre o abandono. No seu sofrimento, ele deixa subentendido que até procurou sua amada, mas ela já não o quer mais e afirma que a mesma mentiu para ele, pois jurava um amor eterno, mas o abandonou, restando apenas os setes cantadores amigos e os setes candeeiros “lá na Casa dos Carneiros”.

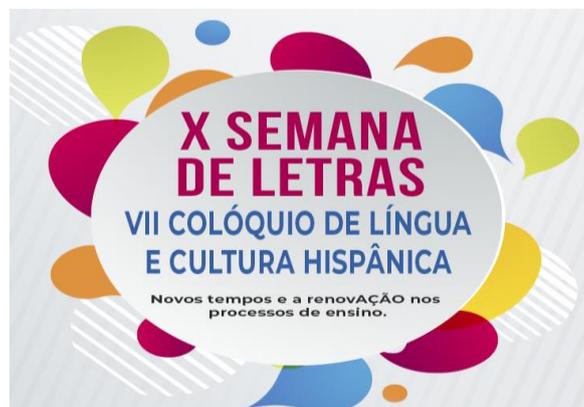
109

3. TROVANDO NO E SOBRE O SERTÃO: A SINCERIDADE CANTADA PELO VIOLEIRO ELOMARIANO

As canções de Elomar retratam o viver nordestino, as dificuldades e o sofrimento que o seu povo enfrenta devido à seca, à fome e, principalmente, à saída deles em busca de melhores condições de vida, portanto, “Elomar é voz do sertão nordestino e, em suas canções, perpetua fatos da áspera vida do seu povo” (SIMÕES, 2006, p. 37). E, segundo Potier:

O sertão é espaço de privação e provação, de sobrevivência e superação, quando representado sob a ótica das exigências de seu clima quente e seco, sujeito a longos períodos de estiagem e à sazonalidade de seus rios, por suas caatingas dotadas de fauna e flora únicas no mundo e solos não menos característicos, pela distância do litoral e dos grandes centros economicamente mais desenvolvidos, pela vida simples, dura e austera e pela adaptabilidade que toda essa série de elementos impinge ao sertanejo, qualificando-o, em certa medida como um ser humano forte e valoroso, honesto e honrado, intimamente ligado a terra e aos elementos do ambiente natural em que vive (2013, p.3).

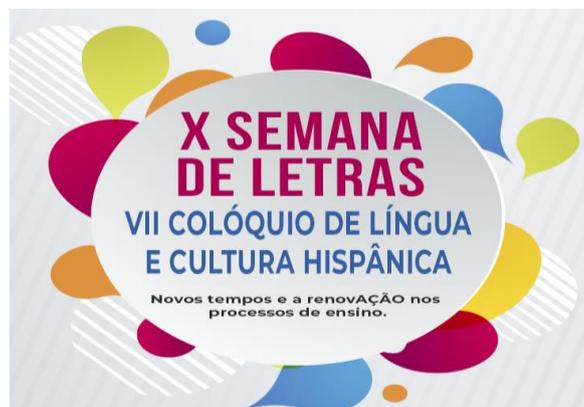
Isso posto, Elomar pode ser considerado um “trovador no sertão” pelo fato de engendrar canções sobre a vida desditosa dos nordestinos, mas que se apoia às



características medievais de cantar para representar o cotidiano de uma população de vida agreste. Diante disso, Elomar apresenta o violeiro e, a este, cabe cantar sobre o que vê em suas andanças e aventuras, aludindo a aflições, sofrimentos, lembranças, situações e lugares por onde passou. Na canção “O Violêro”, Elomar evidencia:

Vô cantá no canturi primero
as coisa lá da minha mudernage
qui mi fizeram errante e violêro
eu falo séro i num é vadiagem
i pra você qui agora está mi ôvino
juro inté pelo Santo Minino
Vige Maria qui ôve o qui eu digo
si fô mintira mi manda um castigo
Apois pro cantadô i violeiro
só hai treis coisa nesse mundo vão
amô, furria, viola, nunca dinheiro
viola, furria, amô, dinhêro não [...]
Deus feiz os homi e os bichos tudo fôro
já vi inscrito no livro sagrado
qui a vida nessa terra é uma passage
Cada um leva um fardo pesado
é um insinamento qui desde a mudernage
eu trago bem dentro do coração guardado [...].
(MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2019).

Segundo a canção, ao violeiro cabe falar da sua própria terra, dos amores, das descobertas, das aventuras e desventuras que ocorrem em suas andanças pelo sertão. Ele se assegura na fé, na liberdade de cantar sertão a fora e, principalmente, não ser escravo do dinheiro. No começo da canção, o eu lírico já exprime qual a sua intenção que, nesse caso, seria tecer sobre os ensinamentos para se viver na modernidade, a qual lhe mostraria que a vida é bem mais que dinheiro. Ele então se apoia na bíblia sentenciando que todos os seres vivos são livres e, com isso, ele conclama a liberdade e o amor, como única maneira de viver. Em vista disso, cabe ao violeiro, segundo a canção, *Amô* que faz referência aos amores que encontrava em sua caminhada, *furria* que seria a liberdade, *viola* para sonorizar o que será cantado e *nunca dinheiro*, pois

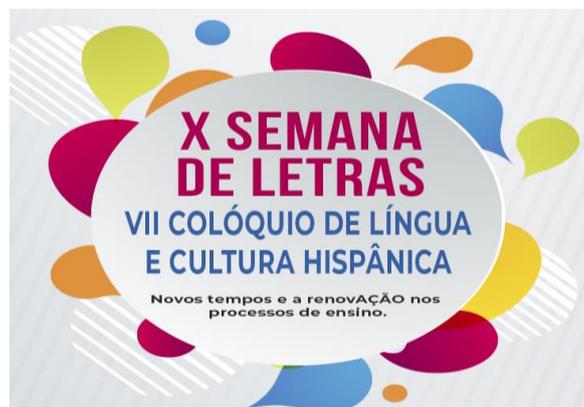


desfrutar de menos dinheiro, seria o mesmo que ter mais fortuna em relação à vida e possuir uma maior liberdade poética, porquanto o violeiro não deve se preocupar com bens financeiros, já que a sua única riqueza é ser livre para cantar e seguir qual rumo queira.

Sendo assim, a poética elomariana retrata tudo que diz respeito a sua “gente”, versejando sobre o que construiu a cultura do seu povo, sendo elas tristes ou alegres. Com isso, ao cantar, ao sertanejo é atribuído “o reflexo da cultura europeia, onde se canta, em versos rememorativos, as suas proezas devastadoras, recuando, no tempo, às façanhas” (SIMÕES, 2006, p. 37). Na canção *A Cantiga do Estradar*, o eu lírico diz:

[...] Vôme alebrano na viagem
das pinuria qui passei
daquelas duras passage
nos lugar adonde andei
só de pensá me dá friagem
nos qui assentei
na mia lembrança
ligião de condenados
nos grilhão acorrentados
nas treva da inguinorância
sem a luiz do Grande Rei
tudo isso eu vi nas mia andanças [...]
Já passei pur tantas prova
Inda tem prova a infrentá
Vô cantando mias trova
Qui ajuntei no caminhá [...].
(MELLO, cantoria 1 Oficial de Elomar, 2019)

No excerto da canção acima, o eu lírico vai percorrendo sobre os momentos de miséria e fome que presenciou em suas andanças, para além disso, há evidente referência à multidão em “legião de condenados” em estreita alusão ao fato de a comunidade migrar sem ter uma expectativa qualquer, noutras palavras, são retratos de homens e mulheres que andarilham pelo sertão amargurados por causa do miserabilismo do espaço. Desse modo, o eu lírico violeiro ratifica que canta suas trovas pela autoridade de quem viu e/ou viveu o que narra, logo, há experiências lembradas e



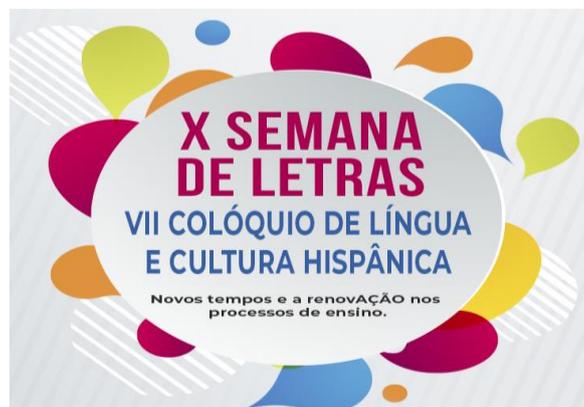
contadas pelos versos do violeiro. Outrossim, o poeta medieval trovava pelos reinos os conhecimentos vividos ou ouvidos dentro e fora das florestas e dos próprios reinos, tratava de mitos, histórias – muitas vezes relatadas por pessoas que ele conheceu em sua caminhada –, tristezas, proezas, isso em versos que, assim como o violeiro elomariano, mostravam uma realidade rememorada.

À vista disso, nunca tivemos uma Idade Média de fato, no entanto, a imagem do Nordeste e de seus costumes assemelha-se à da sociedade medieval, pois o contexto nordestino se aproxima em muitos pontos ao período em pauta quando se analisa, por exemplo, que ambos possuem estruturas rígidas que determinam a função do homem e da mulher diante da sociedade e, de formas distintas, um panorama teocêntrico do mundo devido à influência religiosa do Cristianismo. No ponto de vista histórico, pode não ter havido uma sociedade feudal no Brasil, todavia, é indiscutível a contribuição e presença dos costumes na sociedade nordestina. Sobre isso, discorre Lima que:

Ali se cultiva ainda o orgulho dos velhos apelidos. Diz-se que nunca houve feudalismo no Brasil. Pode não ter havido, no sentido rigoroso da expressão, como houve no Velho Mundo, inclusive pela ausência de títulos nobiliárquicos como lá, por influência do espírito democrático de Pedro II. Mas houve, sem dúvida alguma, o espírito feudal (1960, p.19).

O espírito feudal, como apresentado por Lima anteriormente, faz parte das reminiscências do eu lírico elomariano, assim como certas ações ainda ficaram arraigadas no solo regional e nos costumes da população. Aliás, o eu lírico violeiro busca relembrar memórias e histórias que assolaram e construíram esse espaço regional e, desse modo, Elomar acaba transformando um romanceiro medieval em um cancionista nordestino. Em vista disso, Simone Guerreiro salienta que Elomar é:

[...] um brado medieval que ressurge no nosso tempo, nas agrestes terras nordestinas. Atender a este apelo significa adentrar-se na geografia do sertão, conhecer histórias, recuperar mitos, resgatar a força do imaginário que se manifesta intensamente através de personagens, cenários e enredos, nos versos e acordes musicais das canções e óperas da rica



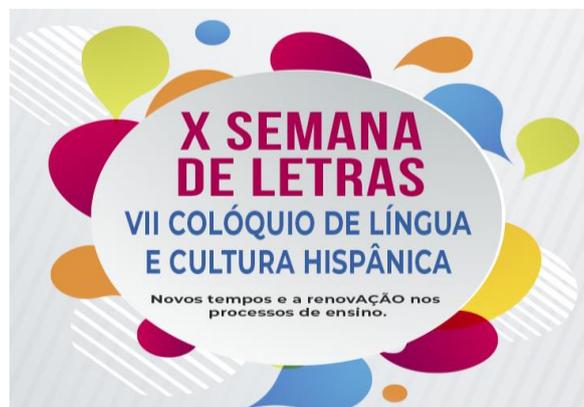
produção elomariana (GUERREIRO, 2007, p.12).

Isso posto, o autor tece o modo de viver do povo nordestino como já fora afirmado, mas, para isso, apresenta o *Sertão Profundo*, uma espécie de novo espaço e em outra dimensão, onde pusera o ideário feudal dentro do sertão físico, porém, em outra realidade, ou seja, uma dimensão paralela ao real. Diante de tal fato, é possível afirmar que em sua estrutura poética, Elomar cria suas canções ao fazer nordestino dentro de um novo sertão, valendo-se de estruturas poéticas medievais, produzindo o antigo no novo. Portanto, o sertão se mostra como espaço simples, em que “Elomar insere num novo contexto sem, no entanto, distanciar-se totalmente da origem das cantigas medievais, visto que uma cultura sempre influenciará à outra, mesmo que parcialmente” (SILVA, 2014, p. 27). Assim, ele não se distancia da origem medieval, mas apresenta uma nova maneira de cantar, aplicando as características medievais à realidade nordestina.

Diante disso, assim como era na época do Trovadorismo, a cultura do nordestino ainda recorre à fé cristã monoteísta – com a presença do Deus único – para pedir proteção. Posto isso, o nordestino é um povo muito cristão, preso aos mitos religiosos e à fé inabalável, dessa maneira, o eu lírico elomariano reafirma esses preceitos em:

[...] eu falo séro i num é vadiage
i pra você qui agora está mi ôvino
juro inté pelo Santo Minino
Vige Maria qui ôve o qui eu digo
si fô mintira mi manda um castigo[...].
(MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2019).

No fragmento da canção, o violeiro “agarra-se ao ‘Santo Minino’ e pede castigo a ‘Vige Maria’ se o que ele fala é mentira, dando assim mais credibilidade ao seu cantar” (SILVA, 2014, p.20); portanto, a segurança transmitida através do seu canto é transposta e endossada pela razão da vivência e ratificada pelo uso da fé típica do nordestino, tornando o enunciado verídico e o expondo a um possível castigo divino caso seja



mentira o que foi expressado, ou seja, ele se submete ao castigo divino da Mãe do catolicismo, Maria, para legitimar o seu canto.

114

Em suma, tanto o eu lírico elomariano quanto o medieval são vozes de memórias de elementos sentidos, presenciados e (re)contados, ou seja, independente do contexto histórico e literário, as cantigas e as canções refletem vivências e sentimentos carregados de um espírito de reminiscências.

4. CONCLUSÃO

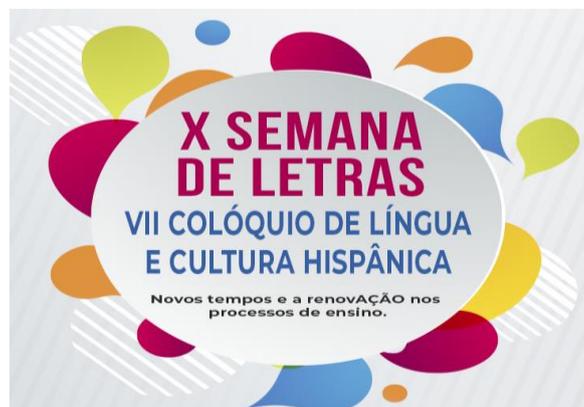
A poética elomariana evidencia a cultura e o cotidiano do nordestino, utilizando-se das características da arte de cantar na Idade Média, no entanto, apresentando uma nova roupagem e em ambiente sertanejo como destacamos no decorrer desta pesquisa.

Com isso, Elomar apresenta o violeiro, sendo ele responsável por cantar sobre a sua cultura, o cotidiano e, principalmente, os acontecimentos que vê e ouve em suas andanças. Desbravando sertão a fora, o violeiro canta, também, sobre sofrimento e abandono, amores e tristezas, fome e seca, e a religiosidade do nordestino, como forma de versejar sobre o que viu, ouviu e sentiu em sua caminhada.

Destacou-se que, embora em tempos distintos, a produção de Elomar e a feita na Idade Média se encontram em vários pontos, uma vez que Elomar absorve as influências do passado medieval para constituir sua estrutura poética, valendo-se de lastros culturais presente na composição poética da Idade Média para compor suas canções regionais.

REFERÊNCIAS

ALGERI, N. M. **A poesia trovadoresca e suas relações com a literatura de cordel e a música contemporânea** / Nelvi Malokowsky Algeri; orientadora Elizabete Arcalá, São Paulo, 2007. Disponível no endereço eletrônico <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/810-4.pdf>> Acessado em setembro de 2019.



CORRALES, L. **A intertextualidade e suas origens**. Porto Alegre: Pucrs, 2010. Disponível no endereço eletrônico <<http://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Luciano-Corrales.pdf>> Acessado em agosto de 2019.

115

GUERREIRO, S. **Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar**. Salvador: Vento Leste, 2007.

LIMA, Alceu Amoroso. **Visão do Nordeste**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

MELLO, Elomar Figueira. **Porteira oficial de Elomar**. Disponível no endereço eletrônico: < www.elomar.com.br > Acessado em agosto de 2019.

MENEZES, Valéria Queiroz. **A lírica trovadoresca na cantoria nordestina: Elomar e a saga dos violeiros**. Trabalho apresentado na Universidade estadual de Santa Cruz – UESC e no V SETIL – Seminário de Teoria e História Literária – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, 2012. Disponível no endereço eletrônico < <http://missdaisyarteeliteratura.blogspot.com/2012/09/a-lirica-trovadoresca-na-cantoria.html>> Acessado em agosto 2019.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1983.

POTIER, Robson Willian. **Sertão praticado, sertão representado: a caatinga como espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar**. In: Outros tempos. Natal, 2013.

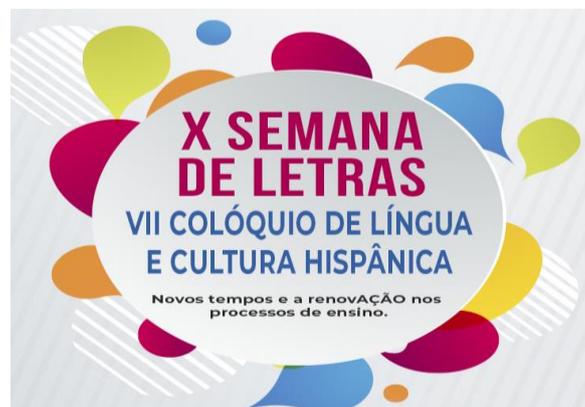
SARAIVA, António José. **História da literatura portuguesa**. Óscar Lopes: Porto Editora, 1975.

SILVA, Tatiana. Cíntia. **O sertão encantado pelo aedo elomar: metáforas da saudade** / Tatiana Cíntia da Silva. Tese (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2014. Disponível no endereço eletrônico <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/11216/2/TATIANA_CINTIA_SILVA.pdf> Acessado em julho de 2019.

_____. A voz que enuncia o sertão profundo nas canções elomarianas. In: SANTOS, Éverto (Org.), BISPO, Luamm Santos Formiga (Org.). **Literatura – revelação do mundo: estudos e intersecções**. Aracaju: ArtNer, 2018.



SIMÕES, Darcilia M. P. (org.). **Língua e estilo em Elomar**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. Disponível no endereço eletrônico: <
http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/elomar2006_01.pdf > Acessado em setembro de 2019.



X SEMANA DE LETRAS

VII COLÓQUIO DE LÍNGUA E CULTURA HISPÂNICA

Novos tempos e a renovAÇÃO nos
processos de ensino.

Inscrições: [Portal Acadêmico/Extensão](#)
Abertura: [22/09](#) [Canal do YouTube do Grupo Pio Décimo](#)
Mesas Redondas: [23/09](#)
Sessões de Comunicação: [23/09](#)

**22 A 24
DE SETEMBRO**