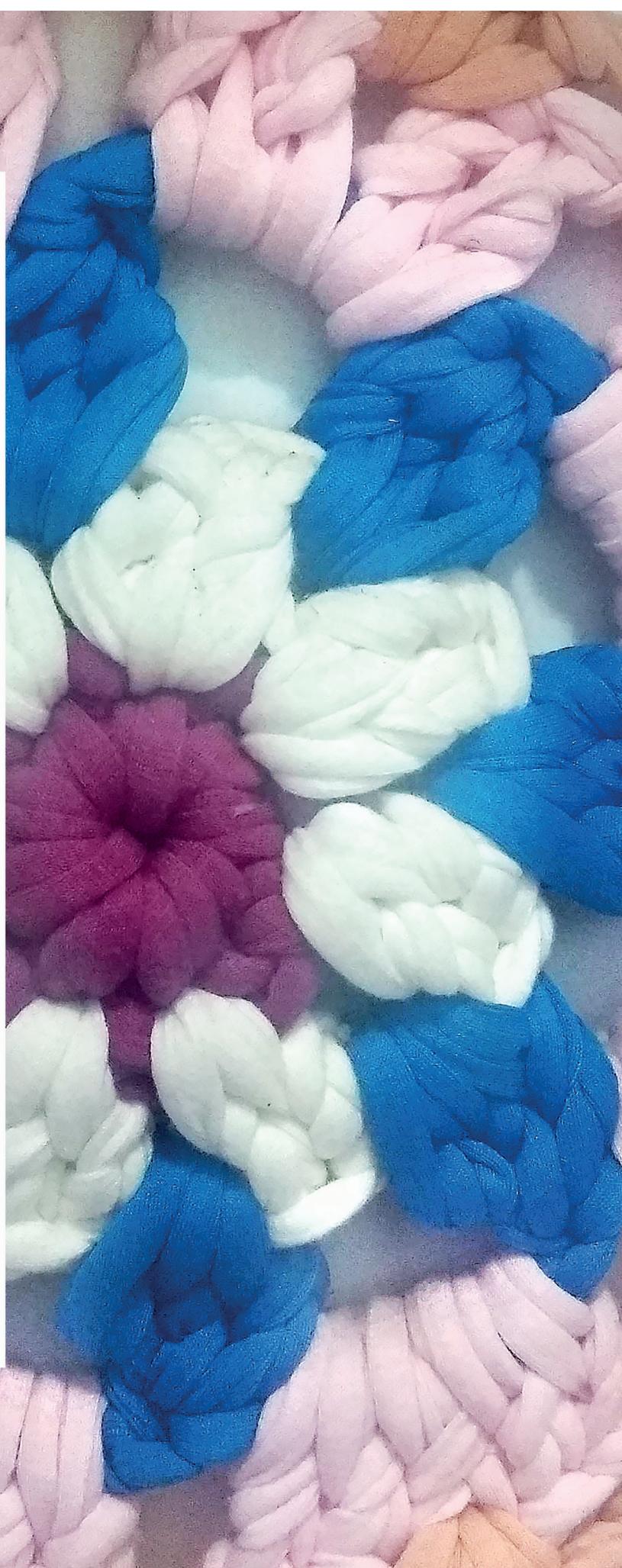


vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE



revista	Caravela e-Revista Potiguar de Cultura e Arte
editor	Caravela Selo Cultural
conselho editorial	José Correia Torres Neto Alexis Peixoto Sheyla Azevedo Cícero Oliveira Ruy Alkmim Rocha
revisão ortográfica/gramatical	Kaline Sampaio de Araújo
revisão tipográfica	Letícia Torres
bibliotecária	Verônica Pinheiro da Silva
projeto gráfico original	Júlia Pazzini
adaptação para digital	Fernanda Oliveira
imagem da capa	Mandala em fio natural produzida por Sheyla Azevedo
fotografia da capa	José Correia Torres Neto
colaboradores desta edição	Alexandre Augusto Gouveia Cefas Carvalho Charlyene Santos de Souza Eidson Miguel da Silva Marcos Amarino Oliveira de Queiroz Evaniele Barbosa da Costa Genilson de Azevedo Farias Gerleide Gomes da Silva F. do Nascimento Ilane Ferreira Cavalcante Jeremias Alves José Alves da Silva José Correia Torres Neto Lívia Máira Barbosa Felipe Maria Aparecida de Almeida Rego Maiara Juliana Gonçalves Silva Margot Marie Miriam Flávia Medeiros de Araújo Sadraque Micael Alves de Carvalho Samuel Jordã da Costa Carvalho Sylvia Coutinho Abbott Galvão Tácio Costa Garamond e Univers LT Std Trimestral [jan - mar 2020]
tipologia	
periodicidade	

Catálogo da Publicação da Fonte: Elaborada por Verônica Pinheiro da Silva CRB-15/692.

Caravela: e- revista potiguar de cultura e arte [recurso eletrônico] / José Correia Torres Neto (Ed.). – ano 1, n. 1 (jan. 2020)- . Natal: Caravela Selo Cultural, 2020-

Ano 1, n. 1 (jan. 2020).

Trimestral.
Resumo em português e inglês.
ISSN 2675-5114
ISSN 2446-9068 (versão impressa)

1. Literatura : Rio Grande do Norte - periódico. 2. Diálogo. 3. Arte. 4. Cultura.
5. Registro. I. Caravela Selo Editorial. II. Torres Neto, José Correia.

CDU 821.134.3 (813.2)

Os conteúdos, as opiniões e as conclusões apresentadas nesta edição são de inteira responsabilidade dos respectivos autores.
É proibida a reprodução total ou parcial dos textos e imagens, em qualquer suporte, sem a prévia autorização dos autores e da editora. Mesmo autorizada, será obrigatório referenciar a revista como fonte principal.

Contato com a editora: caravelaselocultural@gmail.com

CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

editorial

Dar voz à cultura, incentivar e apoiar o pensamento crítico e a produção de ideias são os pilares da nossa **caravela – e-revista potiguar de cultura e arte**.

Neste primeiro número são apresentados 19 textos especificamente voltados à literatura e à crítica literária produzidos por gente de nossa aldeia, abordando temas e assuntos sobre o fazer, o pensar e repensar a literatura. O futuro – como não é de se estranhar – é incerto, mas o desejo de colocar uma revista que dê espaço para a literatura potiguar se concretizou, virou vontade, objeto táctil, realização, e queremos que venham muitos outros números.

Caravela é uma e-revista diferente, na qual as pessoas direcionaram seus olhares e intenções na construção de um impresso que despertasse o interesse do leitor. Alguns textos já esperavam publicação e outros foram construídos exclusivamente para a revista, mas todos com o intuito de mostrar a literatura potiguar e o que os pesquisadores potiguares pensam dessa literatura, além de breves resenhas sobre alguns livros do estado.

Nosso produto editorial – que agora é principalmente seu, leitor – terá periodicidade trimestral. É um novo passo do CARAVELA SELO CULTURAL, que completou, em 2019, dez anos de produção, edição e publicação literária no Rio Grande do Norte. Já se contabilizam 104 produções editoriais que firmaram a pluralidade cultural na diversidade das manifestações e nas representações artísticas, sempre referenciadas

no reconhecimento da sociedade pela própria sociedade, consolidando a preservação da memória e do Patrimônio Cultural.

Portanto, convidamos você, caro leitor, a navegar conosco nos mananciais da prosa, da poesia e do pensamento literário produzidos no nosso estado. E esperamos que o leme de nossas intenções siga a direção do seu desejo de conhecimento.

O editor



CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, n.º 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

sumário

- literatura e província** 08
o universo literário da cidade
do natal (1861-1889)
Maiara Juliana Gonçalves Silva
- ateliê de literatura:** 20
um ensaio sobre práticas
pedagógicas em sala de aula
Miriam Flávia Medeiros de Araújo
Ilane Ferreira Cavalcante
- a construção
autobiográfica em
oiteiro – memórias de
uma sinhá-moça** 26
Maiara Juliana Gonçalves Silva
- estudo das relações
referenciais existentes no
poema louvor do lixo,
de adília lopes** 33
Wisane Souza dos Santos
- a estética da criação
saramaguiana no
conto a cadeira** 38
Evaniele Barbosa da Costa
- auta de souza no espaço
público da imprensa
e da literatura
brasileira oitocentista** 45
Genilson de Azevedo Farias

cronistas potiguares 58
um olhar subjetivo de Danilo
e Nei Leandro de Castro sobre
a cidade de Natal
*Lívia Maíra Barbosa Felipe,
Maria Aparecida de Almeida Rego,
Sylvia Coutinho Abbott Galvão*

**graça graúna e inaldete
pinheiro de andrade** 69
invisibilizadas vozes
femininas na literatura
potiguar contemporânea
*Eidson Miguel da Silva Marcos
Amarino Oliveira de Queiroz*

**somos
verdadeiramente
potiguares** 73
uma afirmação de identidade
a partir da literatura
*Sadraque Micael Alves de Carvalho,
Samuel Jordã da Costa Carvalho*

oficina de contos 79
um registro da memória de
uma ação coletiva
*José Alves da Silva e Míriam
Flávia Medeiros de Araújo*

nas águas de natal 85
contemplação, poesia e morte
Charlyene Santos de Souza

a leitura do mundo é livre 87
Jeremias Alves

- por sobre um poeta...** 89
...e uma poesia de
cantigas e palavras
Margot Marie
- salada literária
de bom paladar** 90
Cefas Carvalho
- um som,
uma letra impressa** 91
a junção da literatura
com a música pop
Alexandre Augusto Gouveia
- o eterno momento
da produção editorial** 92
José Correia Torres Neto
- entre dedos entrega
o que promete** 99
Tácito Costa
- múltiplas visualidades** 100
José Correia Torres Neto

literatura e província o universo literário da cidade do natal (1861-1889)

Maiara Juliana Gonçalves Silva

Rio Grande do Norte. *Capital Natal. Em cada esquina um poeta. Em cada rua um jornal*¹ – Essa quadrinha se tornou conhecida em fins do século XIX na cidade do Natal. Seus versos fazem alusão ao ambiente cultural da capital norte-rio-grandense do período oitocentista. A quadrinha festejava o suposto elevado número de poetas e de periódicos existentes na cidade. Os versos abrem possibilidades para várias interpretações e podemos conjecturar que a quadrinha reflete uma sátira acerca da quantidade de homens de letras e de seus suportes materiais, o que na verdade acusaria a falta de qualidade nos literatos da cidade e em seus jornais. Supõem-se ainda que os versos carregam um sentido irônico na medida em que, ao invés de se festejar a grande quantidade de poetas e de periódicos, era, na verdade, uma gozação à ausência de literatos e literatura na capital.

Ao expor a quadrinha do século XIX, objetiva-se colocar os seguintes questionamentos: a partir de que período se pode falar em construção de um movimento literário na cidade do Natal? Existiu, de fato, uma literatura na província do Rio Grande do Norte? Seria a literatura potiguar apenas uma elaboração do regime republicano? Parte-se da investigação do momento da irrupção, na capital, das primeiras reflexões em torno da literatura, o que ocorreu ainda no período imperial – segunda metade do século XIX.

De início, é pertinente apresentar um debate acerca do conceito de *literatura*. Segundo Márcia Abreu, o conceito de *literatura* é proveniente de fins do século XVII. *Literatura*, neste período, era um termo correspondente a conhecimento, e não a um conjunto de obras – definição esta que se aproximaria da concepção moderna de literatura. Logo, o termo emergiu como sentido

amplo, abrangendo em sua definição tanto as belas-letas como a ciência e a filosofia, o que promovia, assim, uma ínfima reunião entre diferentes saberes que designariam *literatura*.

Toma-se o estudo que Márcia Abreu elaborou sobre o uso do termo *literatura*, em Portugal. De acordo com a autora, o termo foi dicionarizado pela primeira vez no ano de 1727, quando *litteratura* foi definido como “erudição, sciencia, noticia das boas letras” (ABREU, 2003, p. 29). Assim como na França do séc. XVIII, em Portugal, o termo, inicialmente, também passou a significar conhecimento. Portanto, o papel dos homens da literatura, ainda no século XVIII, consistia em apegar-se não exclusivamente às letras, mas também à ciência e à filosofia. Foi apenas no ano de 1878, em Portugal, que a palavra *litteratura* passou a ser definida em uma concepção mais próxima do seu significado contemporâneo, isto é, articulada à produção, às obras.

LITTERATURA: neste e der. S.f. (do Lat.) Erudição, sciencia, noticia das boas letras, e humanidades: 'Homem de grande ____.' *Blut Suppl.* O conjunto das produções literárias d'uma nação, d'um paiz, d'uma epocha: 'Os lusíadas são a obra capital da literatura Potuguesa' (SILVA, 1953, p. 465).

Com a modificação na definição de *litteratura* incluiu-se, portanto, a noção de saber e de produção. Desse modo, o termo se vinculava não exclusivamente à erudição ou ao conjunto de escritos definidos por afinidades estéticas, mas às obras produzidas em um determinado território e em um determinado tempo. O resgate que aqui se empreende acerca do conceito de *litteratura* na história literária de Portugal é importante para, a partir dele, pensar a definição do termo no Brasil e, sobretudo, em termos mais restritos, na cidade do Natal. A literatura no Brasil, durante o século XIX, similarmente carrega o mesmo significado de conjunto de obras de uma época e de um território. No entanto, segundo Márcia Abreu, a nova definição que foi adicionada ao termo não exclui a

¹Quadrinha popular de autoria desconhecida.

antiga relação entre *litteratura* e erudição. Aqueles que se ocupavam da literatura eram identificados como homens distintos, pela sua erudição na sociedade brasileira oitocentista. Desse modo, o conceito de *litteratura* continuou denotando um sentido amplo que abrangia as letras, a ciência, a retórica e a filosofia (ABREU, 2003, p. 31).

Desse modo, é utilizado aqui o conceito amplo de literatura identificado por Márcia Abreu para a cidade do Natal durante o fim do século XIX, uma vez que se compreende ser o termo adequado por englobar um conjunto de escritos e escritores e, sobretudo, pelo conceito refletir o sentido que a literatura representava para esses homens. No que diz respeito ao conjunto de escritos, podemos mencionar: sermões, ensaios monográficos, biografias, modinhas, discursos, conferências, diálogos e estudos filosóficos, caracteres políticos, morais, anedotas, estudos científicos, entre outros. Essa condição que aglutina escritos diversos reflete como a literatura estava sendo pensada na cidade do Natal no fim do século XIX e no advento do século XX.

O que intriga na historiografia norte-rio-grandense é a atribuição do surgimento do movimento literário na capital Natal como florescimento proporcionado pelo grupo familiar dominante no regime republicano, os Albuquerque Maranhão. Não é inédito o conhecimento acerca de discursos que defendem o período republicano como a grande época de florescimento cultural, social e político no estado do Rio Grande do Norte. As descrições da cidade do Natal, durante os séculos anteriores à República, desenhavam um território inexpressivo, estático e de processo lento. Aqui, de acordo com os discursos criados após o advento do regime republicano, tudo parece ter nascido com a República. O ânimo da pequena capital norte-rio-grandense parece ter sido concedido, sobretudo, após a consolidação do grupo familiar Albuquerque Maranhão e de seus correligionários à frente do governo estadual a partir do ano de 1895.

Indubitavelmente que, com a construção da República, Natal experimentou implementações diversas: iluminação elétrica, bonde elétricos,

políticas sanitaristas, projetos urbanísticos, construção de teatros, praças, clubes recreativos, cinemas, cafés, bilhares, entre outros. No entanto, questiona-se se essa também teria sido a condição do movimento literário na cidade. A República foi, por excelência, o momento de florescimento das letras potiguares? Mas, e o que veio antes? Seria possível a existência de uma reflexão no que diz respeito à literatura ainda no período imperial no Rio Grande do Norte?

movimento literário na província?

por que tão cedo gastar-se na política?
A idade é de trovas e charadas. Poesia mesmo estropiada é exercício inocente, não amofina ninguém; política... já tantos a trataram! (O POTENGI, 1863, p. 2).

Identifica-se a existência de uma discussão historiográfica local acerca da irrupção do movimento literário na cidade do Natal. Em 1971, a revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN) publicou um estudo de Manoel Rodrigues de Melo acerca dos “Grupos literários da Província”. Manoel Rodrigues de Melo, sócio efetivo e 2º secretário do IHGRN na época, remete à emergência da literatura no Rio Grande do Norte após as grandes lutas de Independência. Segundo o membro do IHGRN, o jornal *O Natalense*², fundado em 1832, demonstrou as primeiras preocupações literárias na capital. Todavia, ainda que o jornal se autodenominava em seu subtítulo “político, moral, literário e comercial”, Manoel Melo ressalta que se tratava de

²*O Natalense* foi o primeiro jornal do Rio Grande do Norte. Fundado em 1832, o periódico despertou o âmbito norte-rio-grandense para a vida na imprensa, por meio dos esforços do Padre Francisco de Brito Guerra. Na ausência de tipografia na província, o periódico foi impresso, sucessivamente, no Maranhão, no Ceará e em Pernambuco. Apenas em 2 de setembro de 1832, *O Natalense* passou a ser impresso em uma oficina na cidade do Natal, denominada Tipografia Natalense – assim como o nome do jornal. Consultar: Fernandes (1998, p. 32).

jornais partidários exclusivamente ocupados com a política local, chegando à conclusão que aquele subtítulo era mais para mascarar o fim essencialmente político do jornal e não para pregar moral e fazer literatura, como se propunha. E muito menos para estimular o comércio local (MELO, 1971, p. 97).

É importante apontar para dois pontos presentes na declaração de Manoel Rodrigues de Melo sobre a irrupção da literatura no Rio Grande do Norte. Primeiramente, ressalta-se que a articulação entre jornais e política é uma forte característica da imprensa no século XIX. No período oitocentista, a imprensa periódica brasileira praticou acentuadamente o debate à divergência política, tornando públicas as opiniões políticas e instaurando contundências oposicionistas (MARTINS, 2012, p. 49). Em Natal, a imprensa era dominada por facções políticas liberais e conservadores, ou, em outras palavras, *boticas* e *gameleiras* que fizeram dos seus periódicos os porta-vozes de suas ideias e seus projetos.

Outro ponto a ser enfatizado consiste na relação entre imprensa e literatura. O movimento literário no Brasil está intrinsecamente relacionado à imprensa periódica. É essencial elencar previamente a emergência da literatura potiguar por meio da fundação e das publicações em jornais e revistas em circulação pela capital do Rio Grande do Norte. Não obstante, a literatura na imprensa potiguar do século XIX encontrava-se misturada a outras propostas dos jornais. Ao mesmo tempo em que os redatores dos periódicos promoviam a literatura, estes se interessavam também por política, moral, comércio, sem levar muito em conta as diferenciações. Podemos afirmar que esse caráter literário, na maioria das vezes, quando associado a um jornal, sempre carregava relação com outras palavras: político e literário, crítico e literário, noticioso e literário, comercial e literário, científico e literário, humorístico e literário, recreativo e literário. As combinações que envolviam literatura e imprensa podiam ser diversas, o que nos leva a acreditar que o literário

unia um variado número de tendências, assuntos, ideologias, desde o período provinciano.

Segundo Manoel Rodrigues de Melo, todo jornal político da Natal provinciana fazia também literatura: “esta entrava, nas folhas políticas, como derivativo, indumento, passatempo, distração do espírito, recreio, jamais como coisa séria” (MELO, 1971, p. 99). O autor menciona outros jornais políticos que, assim como *O Natalense* (1832-1837), faziam via de regra literatura, entre eles: *O Publicador Natalense* (1840), *O Nortista* (1849-1851), *O Brado Natalense* (1849), *O sulista* (1849-1850), *O Constitucional Nortista* (1851), *O Clarim Natalense* (1851), *O Argos Natalense* (1851-1852) e *O Jaguarari* (1852). Em contrapartida, o autor também traz a relação de outros jornais que ensaiavam literariamente as letras potiguares, entre eles: *O Professor* (1861), *O Estudante* (1860-1861) e, por fim, *O Recreio* (1861).

Luís da Câmara Cascudo considera os jornais *O Natalense* (1832-1837) e *O Estudante* (1860-1861) como “cúmplices respeitosos nas primeiras letras poéticas impressas” (CASCUDO, 1980, p. 371). Cascudo identifica a emergência do movimento literário na província potiguar “pelo menos a 1861”, com o surgimento do jornal *O Recreio* (1861). Embora tendo uma vida curta de 25 publicações somadas de março a dezembro de 1861, o jornalzinho publicou poemas, crônicas, charadas e enigmas. O periódico se declarava “crítico, poético e noticioso”, o que demonstra uma preferência pela poesia entre os demais gêneros literários. Contudo, retoma-se aqui, como exemplo, o sentido de *litteratura* no jornal *O Recreio*, estendendo-se de poemas a charadas. De acordo com Cascudo, o jornal reuniu como colaboradores: João Manuel de Carvalho, Francisco Otílio, Pedro J. de Alcântara Deão, Jesuíno Rodolfo do Rêgo Monteiro, Isabel Urbano Albuquerque Gondim e Lourival Açucena, nomes que remetem aos primórdios da literatura potiguar. Em suma, para Luís da Câmara Cascudo, o jornal *O Recreio* plantou as bases da literatura norte-rio-grandense.

Manoel Onofre Júnior, em 1997, lançou a obra intitulada *Literatura & Província*. O livro

se compõe de uma seleção de ensaios, notas e artigos de sua autoria acerca de escritores e livros publicados no Rio Grande do Norte. Contudo, o primeiro autor e obra selecionada se referem à poetisa Auta de Souza, que se projetou como escritora a partir do período republicano – mais precisamente a partir do ano de 1894. Juntamente à Auta de Souza, o autor optou por resgatar outros nomes que também compuseram as primeiras décadas da vida republicana em Natal como, por exemplo, Ferreira Itajubá, Henrique Castriciano, Jorge Fernandes e Luís da Câmara Cascudo. Manoel Onofre justifica-se:

A meu ver, seria temerário afirmar-se a existência de uma Literatura do Rio Grande do Norte. Desde os tempos de Lourival Açucena (1827-1907) – poesia –, e Luiz Carlos Wanderley (1831-1890) – ficção –, tem havido, isto sim, literatura no Estado, notadamente nas cidades de Natal – a capital – e Mossoró. Procuremos ver os valores que se destacaram do contexto provinciano, e, por esta razão, têm presença, de algum modo, na História da Literatura Brasileira (ONOFRE JÚNIOR, 1997, p. 9).

Compreende-se que o objetivo do autor tenha sido contemplar em sua obra somente os escritores norte-rio-grandenses que obtiveram projeções na literatura nacional. Menciona-se a obra de Manoel Onofre Júnior a fim de apontar a relação entre literatura e nomes do período imperial na cidade do Natal. Auta de Souza, Henrique Castriciano, Luís da Câmara Cascudo e Jorge Fernandes correspondem a escritores atuantes e projetados durante a República. O termo “Província”, que compõe o título da obra, acabou sendo restringido pelo autor apenas aos nomes de Luiz Carlos Wanderley e Lourival Açucena. Esses sim, verdadeiros homens da Província.

No século XXI, a produção do crítico literário Tarcísio dos Santos Gurgel foi incluída na historiografia literária norte-rio-grandense. No capítulo

Província: uma flor no sobrenome, na obra *Informações da literatura potiguar*, Tarcísio Gurgel apresenta Lourival Açucena como “poeta inaugural” e o surgimento da literatura no Rio Grande do Norte a partir da segunda metade do século XIX, de modo ainda tímido. Segundo o autor, em meio ao cotidiano pasmaceiro e lento da Província, “tornou-se famoso, encontrando acolhedora admiração, quando do surgimento do pioneiro jornalzinho, um poeta chamado Lourival Açucena” (GURGEL, 2001, p. 12). O “jornalzinho” mencionado pelo autor corresponde ao periódico *O Recreio*. De acordo com Gurgel, a fama de Lourival passou a declinar no final do oitocentos, articulando o seu desaparecimento tal como a queda da Província. A importância do poeta provincial é atribuída por Gurgel no que diz respeito ao seu “pioneirismo no cenário lírico de Natal”.

A literatura da Província é resumida a Lourival Açucena que, embora não tivesse chegado a publicar nenhum livro, com seus poemas foi lembrado como pioneiro e ilustre contribuidor para a irrupção de uma literatura do Rio Grande do Norte. Parece que, por meio das palavras de Gurgel, todas as manifestações das letras provincianas morreram com a Província. Até mesmo o próprio Lourival Açucena. O autor atribui, ao período da administração governamental da família Albuquerque Maranhão, “um notável florescimento da literatura, do teatro e da música” (GURGEL, 2001, p. 38) na capital norte-rio-grandense e as memórias das letras de Lourival Açucena deram lugar aos nomes republicanos de Manoel Segundo Wanderley, Henrique Castriciano, Palmyra Wanderley, Jorge Fernandes, Luís da Câmara Cascudo, Ferreira Itajubá, Othoniel Menezes e Antônio José de Melo e Souza.

O que se pode perceber é que há nesses discursos semelhanças e divergências no que diz respeito do aparecimento de um movimento literário na cidade do Natal. Se para Manoel Rodrigues de Melo e Luís Câmara Cascudo se pode falar em uma literatura que remete, respectivamente, aos anos de 1832 e 1861, para Manoel Onofre Júnior e Tarcísio Gurgel, a atividade literária potiguar foi percebida a partir das produções e de reconhecimentos dos escritores pós-1889.

Com a construção da República, os homens desse tempo moveram esforços para se fazer lembrados na memória da cidade. Junto com suas realizações nas estruturas físicas e sociais na urbe natalense também imprimiram suas marcas nas manifestações literárias projetando escritores e escritos e, conseqüentemente, fixaram seus nomes na memória da história literária da cidade do Natal. No entanto, identifica-se o desenvolvimento do movimento literário da cidade ainda na segunda metade do século XIX, por meio da imprensa periódica. Antes da publicação do jornal *O Recreio* (1861) não se identifica nenhuma menção a um periódico com fins literários, o que justifica a escolha desse período como marco das primeiras reflexões acerca de literatura. Embora que *O Recreio* só tivesse sobrevivido dez meses, o periódico lançou as bases e contribuiu para a difusão do interesse pela literatura entre os demais jornais em Natal. No mesmo ano em que circulou *O Recreio*, surgiu o jornal *O Beija-flor* com a seguinte proposta:

Este jornal, especialmente dedicado à literatura, nos promete apresentar artigos históricos e artísticos, filosóficos e poéticos; louvamos inteiramente os belos sentimentos de uma mocidade desejosa de instrução e somos os primeiros a saudá-la pelo gigantesco passo que deu no caminho da poesia e das letras (MELO, 1971, p. 102).

A partir do artigo de fundo, que o jornal *O Beija-flor* apresentou ao público, reescrito por Manoel Rodrigues de Melo, ressalta-se aqui o entendimento do sentido de *literatura*. Como se pode perceber, por meio das palavras impressas do referido periódico, o termo literatura se estendia a artigos históricos, filosofia, artes e poesias, e ainda se articulava ao caráter instrutivo, formador e educativo. No entanto, *O Beija-Flor* não correspondeu aos seus prenúncios, visto que “chafurdou-se em um lamaçal de insultos e injúrias inqualificáveis” (MELO, 1971, p. 103).

É plausível que *O Beija-flor* não tenha cumprido com sua proposta devido ao envolvimento em debates políticos. A mistura entre literatura e política não foi um caso exclusivo do jornal mencionado. Outros periódicos como *O Progressista* (1862-1866), *O Arrebol* (1862), *O Barbeiro* (1862), *O Atalaia* (1864), *O Constitucional* (1872), *O Liberal* (1872) são exemplos de jornais que se autointitularam “político e literário”, o que evidencia uma dificuldade ainda na separação entre literatura e política na imprensa norte-rio-grandense oitocentista. Acredita-se que era necessário a esses periódicos um posicionamento político para serem impressos.

Isso porque as oficinas tipográficas responsáveis pela impressão e comercialização da imprensa periódica pertenciam aos grupos políticos potiguares, o que fica mais bem esclarecido no Quadro 1 a seguir:

nome do periódico	oficina tipográfica
O Recreio	Tipografia de O dois de dezembro (do Partido Conservador)
O Progressista	Tipografia do Partido Liberal
O Arrebol	Não identificado
O Barbeiro	Tipografia do Partido Liberal
O Atalaia	Tipografia do Partido Liberal
O Constitucional	Tipografia do Partido Conservador
O Liberal	Tipografia do Partido Liberal
O Lírio	Não identificado
A Parasita	Tipografia do Partido Liberal
O Echo Miguelino	Tipografia independente
O Íris	Tipografia independente
O Potengi	Tipografia do Partido Conservador
O Pândego	Tipografia do Partido Liberal

Quadro 1 – Jornais norte-rio-grandenses e oficinas tipográficas (1832-1889).³

Portanto, tudo leva a crer que a aproximação política estabelecida pelos jornais provincianos era importante para a sua circulação na cidade. Em contrapartida, pode-se identificar na imprensa provinciana natalense pequenos

³O quadro foi produzido pela autora deste artigo.

jornais com propostas cuja ênfase maior era dada à literatura. No ano de 1870, *O Lírio* anunciava aos seus leitores:

É este o título mimoso com que está sendo publicado nesta cidade um pequeno periódico literário, redigido com esmero por alguns moços esperançosos que assim se ensaiando na imprensa, prestam um serviço importante à Província, implantando nela o gosto da literatura que, no meio dos desgostos e sacrifícios que trazem às lutas políticas, é como oásis no deserto. Nós saudamos com efusão a linda flor que desabrocha tão viçosa e fragrante, e lhe desejamos longa existência, sempre bafejada pelos brandos zéfiros do dia (MELO, 1971, p. 107).

A apresentação de *O Lírio* fornece a impressão da dificuldade em se publicar um periódico cujo objetivo único consistisse na promoção de literatura na Província. “Como oásis no deserto”, o referido jornal incentivou o aparecimento de outros pequenos jornais de proposta exclusivamente literária: *A Parasita* (1872), escrito por José Teófilo e Lourival Açucena; *O Crepúsculo* (1875), que reuniu várias produções de Lourival Açucena e Urbano Hermilo de Melo, *O Potengi* (1876-1877), intitulando-se “literário e noticioso”; *O Pândego* (1885) difundia as poesias de Lourival Açucena; *A Luz* (1881), pequeno jornal literário; *A Juventude* (1882), redigido pelos estudantes José Calazans Pinheiro, Melquizedeque Jeová de Albuquerque Lima, Zacarias do Rêgo Monteiro, Joaquim Tinôco, Manuel Tinônico e Argemiro Tinôco; *O Eco Miguelino* (1874) e *O Íris* (1875)⁴.

Os últimos periódicos mencionados, *O Eco Miguelino* (1874) e *O Íris* (1875), merecem uma atenção especial. O primeiro jornal foi fruto do advento da associação literária denominada

Sociedade Miguelina (1873), da qual eram membros os jovens Joaquim Fagundes e José Teófilo. A *Sociedade Miguelina*, um ano depois de sua fundação, passou a publicar a “revista literária, filosófica e instrutiva Eco Miguelino”. Com título alusivo à própria associação literária, o primeiro número do periódico de oito páginas apresentou como proposta:

A mocidade reunida em corpo chamou-se a Sociedade Miguelina, adotou, discutiu e propalou ideias gigantescas; adquiriu adeptos; criou um gabinete literário onde desenvolve tese e pontos-históricos-científicos; e hoje impávida aparece a propagar o adiantamento. O Eco Miguelino é, pois, o brado da mocidade natalense acordando do letargo [...] (FERNANDES, 1952, p. 59).

A *Sociedade Miguelina* expressou, portanto, uma preocupação literária na cidade provinciana. Não apenas externou uma preocupação, bem como a propalou por meio do veículo, por excelência, de difusão: o jornal. Deve-se atentar novamente para a ideia de uma literatura articulada à ciência e à filosofia, o que, mais uma vez, pode ser tomado como possível indício da compreensão que se tinha de literatura no final do século XIX em Natal. Quanto à sua impressão, o periódico se distinguiu dos demais. A folha *O Eco Miguelino* era produzida na oficina tipográfica Independente, mesma tipografia responsável pela materialização do jornal *A Luz*⁵. Durante a Questão Religiosa na

⁵*A Luz* correspondia ao periódico maçônico dirigido por José Gomes Ferreira, com a colaboração de vários maçons. O jornal foi posto em circulação na cidade do Natal quando a Questão Religiosa refletiu-se na Província. Em suma, a Questão Religiosa na Província do Rio Grande do Norte foi fomentada pelas discussões travadas entre os maçons provincianos e o bispo olindense Dom Vital, após a excomunicação do vigário Bartolomeu da Rocha Fagundes. O vigário, que exercia suas funções religiosas na Província desde a década de 1860, foi expulso da Igreja Católica por fazer parte da Loja maçônica 21 de Março – ocupando o cargo máximo (venerável) na instituição maçônica norte-rio-grandense. Mais informações, consultar: Silva (2012, p. 68).

⁴Infelizmente os jornais destacados aqui só foram identificados em fontes bibliográficas que fizeram referências às suas existências. Tudo indica que os periódicos perderam-se no tempo.

Província do Rio Grande do Norte, o periódico de Joaquim Fagundes e José Teófilo se aliou à causa maçônica no debate com o bispo olindense Dom Vital e as correntes ultramontanas da Igreja Católica na década de 1870. Como se pode perceber, os representantes da intelectualidade natalense no período imperial, além de se dedicarem à literatura, consonantemente, envolveram-se em debates políticos que reuniram maçons e a instituição católica romana.

Não obstante, *O Eco Miguelino* teve vida curta: só durou quatro meses, paralisando sua circulação em 30 de novembro de 1874. Apesar da suspensão do periódico da agremiação literária, científica e filosófica, a produção e difusão da literatura já haviam ganhado espaço na Província do Rio Grande do Norte. No ano de 1875, o mesmo Joaquim Fagundes de *O Eco Miguelino* passou a publicar, de dois em dois meses, o periódico *O Íris* (1875-1876). Joaquim Fagundes, redator do jornal, escrevia ostensivamente em defesa da mulher, difundindo a ideia de que “o gênio não tem sexo”⁶. *O Íris* foi impresso na Tipografia Conservadora e circulou na cidade até o ano de 1876.

Retorna-se às menções aos nomes de Joaquim Fagundes e José Teófilo, indivíduos notáveis na vida literária potiguar que se manifestava desde a segunda metade do século XIX. Deixemos um pouco de lado a discussão sobre literatura na imprensa; por ora, passaremos à nossa segunda perspectiva pela qual podemos contemplar a manifestação literária na cidade do Natal: as publicações literárias e seus autores, relembrando outro nome célebre da literatura provinciana, já mencionado pelas discussões historiográficas locais sobre a vida literária em Natal: Luiz Carlos Lins Wanderley (1831-1890).

Luis da Câmara Cascudo identifica-o como “grande expoente da literatura na Província” (CASCUDO, 1980, p. 374). Natural da cidade de Assu, nascido no ano de 1831, Luiz Carlos

Lins Wanderley se revelou como primeiro romancista do Rio Grande do Norte. Com formação na Faculdade de Medicina na Bahia (1857) e desempenhando a função de médico no Hospital da Caridade na urbe potiguar, Luiz Carlos Lins Wanderley foi literato. Em 1873, o médico-literato publicou o primeiro volume do romance *Mistérios de um homem rico*. No entanto, apenas o segundo volume, datado do ano de 1883, foi publicado na província do Rio Grande do Norte. Sua produção literária não parou por aí: Luiz Carlos Lins Wanderley também publicou: *Ode à mulher e à rosa*; *A loucura ou o riso da dor*; *Amor de um anjo*; o drama *Os anjos do amor*; a cena dramática em versos *O anjo da meia noite*, a poesia *O prêmio da viúva*; as narrativas *Impressões de uma viagem* e *Visitas pastoral* e bibliografias (WANDERLEY, 1984, p. 12).

Acredita-se que as atividades nas letras foram exercidas pelo médico de Assu nas horas vagas, uma vez que além da atividade profissional de médico, ele também ocupou importantes cargos políticos no Rio Grande do Norte, entre eles: comendador, vice-presidente da Província e deputado estadual da Assembleia Legislativa (1890). Outro nome expressivo nas letras provincianas potiguares foi dona Isabel Gondim. Isabel Urbana Carneiro de Albuquerque Gondim é considerada a escritora mais antiga norte-rio-grandense residente no estado⁷. Nascida em 05 de julho de 1839, na Vila de Papary – atual município de Nísia Floresta –, Isabel Gondim se tornou figura notável no ambiente literário da capital desenvolvendo as atividades de poeta,

⁷De acordo com a história sobre a literatura feminina no Rio Grande do Norte, Nísia Floresta Brasileira Augusta é considerada a escritora mais antiga do estado. Nascida 12 de outubro de 1810, na mesma cidade que Isabel Gondim, Dionísia Gonçalves Pinto – o verdadeiro nome de Nísia Floresta – mudou-se, com a família, para o estado de Pernambuco, posteriormente, para o estado do Rio de Janeiro e, finalmente, para Rouen (França), local onde acaba falecendo em 24 de abril de 1885. Nísia Floresta veio a óbito sem nunca mais ter retornado ao seu estado natal. Isso explica o motivo de Isabel Albuquerque Gondim ser considerada a escritora norte-rio-grandense mais antiga e residente no estado. Para maiores esclarecimentos, ver: Cardoso (2010, p. 261).

ensaísta, educadora, dramaturga e autora de livros didáticos (CARDOSO, 2010, p. 261).

Assim como no caso de Luiz Carlos Lins Wanderley, os esforços de publicação de escritos literários no Rio Grande do Norte, ainda no século XIX, chamam mais atenção em dona Isabel Gondim. O livro *Reflexões às minhas alunas* teve sua segunda publicação na cidade do Natal no ano de 1879⁸. A obra, de cunho moralista, analisava os momentos da vida feminina delineados entre a fase escolar da menina à mulher mãe. A obra reproduz a característica de Isabel Gondim como defensora do ensino público para as mulheres.

A condição de sua obra ter sido publicada inicialmente no Rio de Janeiro e apenas em segunda edição na cidade do Natal aproxima a autora de Luiz Carlos Lins Wanderley. Reconhecemos as dificuldades de publicação na província do Rio Grande do Norte, no entanto, o que se enfatiza aqui é que essa prática não era nula. Havia literatura, mesmo que em pequeno volume, difundida na cidade do Natal, ora em periódicos, ora em pequenas obras de literatura impressa. Assim como também houve publicações, ainda que se tratasse de segundas edições de obras publicadas pioneiramente fora do Rio Grande do Norte⁹.

⁸Deve-se esclarecer que apenas a segunda e a terceira edição de *Reflexões às minhas alunas* foram publicadas na cidade do Natal, respectivamente, nos anos de 1879 e de 1910. A primeira edição do livro foi publicada na cidade do Rio de Janeiro, em 1874.

⁹Além de sua atuação na atividade literária na província, Isabel Gondim atuou como professora do ensino primário regendo uma turma de alunos em Papary até o ano de 1866. No mesmo ano, a poetisa instalou sua sala de aula no bairro da Ribeira, onde pôde prosseguir com sua atuação profissional ocupando a cadeira de ensino das primeiras letras na capital do estado. A aproximação de Isabel Gondim da prática de magistério não foi novidade. A autora era filha de Urbano Egíde da Silva Costa Gondim de Albuquerque, o primeiro professor que atuou como lente no colégio secundarista Atheneu Norte-riograndense entre 1834 e 1838. Isabel Gondim foi a primeira mulher eleita sócia do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte, participando também como membro do Instituto Arqueológico e Histórico de Pernambuco. A escritora faleceu na cidade do Natal em 10 de outubro de 1933. Após a sua morte, e no mesmo ano dela, Isabel teve alguns dos seus poemas reunidos e publicados no livro *A hyra singela*. Consultar: Lima e Macêdo (2001, p. 122).

Retomam-se aqui os já mencionados nomes da província, Joaquim Fagundes e José Teófilo, ambos literatos fundadores de *O Eco Miguelino*, periódico que revelou um grande poder de penetração no campo das ideias difundido literatura em prosa e em versos. Nascido no ano de 1856, na cidade do Natal, Joaquim Fagundes alcançou reconhecimento como literato publicando jornais, organizando conferências e escrevendo e encenando dramas. Não obtivemos informação acerca da ocupação profissional de Joaquim Fagundes, se não as relacionadas às atividades na imprensa. O jovem literato não publicou nenhuma obra literária, no entanto, seu nome é concebido como expressão da literatura na Província. Segundo Henrique Castriciano, Fagundes

é entre nós o verdadeiro tipo representativo da embrionária literatura de então. Excede mesmo e em um muito a cultura do meio, o espírito aberto às grandes correntes modernas da filosofia e da liberdade (CASTRICIANO apud FERNANDES, 1952, p. 59).

Joaquim Fagundes faleceu em 21 de agosto de 1877. Foi figura notável nas letras potiguares de seu tempo.

José Teófilo foi contemporâneo de Joaquim Fagundes, participando igualmente da fundação dos dois periódicos já mencionados. O amigo de Joaquim Fagundes trabalhou como escriturário da Fazenda Provincial, até que em 1874 foi demitido do cargo após publicar artigo no jornal *O Eco Miguelino*, envolvendo-se no debate travado por maçons potiguares e o bispo Dom Vital. Além do trabalho burocrático, José Teófilo desempenhou atividades na imprensa, assumindo cargos de redator e de colaborador nos jornais provincianos literários. O literato faleceu no ano de 1879. Assim como Joaquim Fagundes, José Teófilo não deixou nenhuma obra publicada. Todavia, tornou-se conhecido pela “composição do poema undecassilábico intitulado Marília” (WANDERLEY, 1984, p. 12).

O movimento literário na Província do Rio Grande do Norte também conheceu outros nomes: os poetas Antônio Amorim Garcia e Manoel Gomes da Silva, respectivamente, um norte-rio-grandense e um cearense, que colaboravam assiduamente com poesias no jornal *O Liberal*; João Batista da Câmara Açucena; Francisco Herculano A. da Silva; Hermilo de Melo. Ainda que representassem nomes importantes para a constituição de um movimento literário na Província, provavelmente, nenhum desses nomes foi tão expressivo quanto o de Joaquim Eduvirges de Melo Açucena.

Joaquim Eduvirges de Melo se autodenominou Lourival Açucena, apelido que ficou conhecido depois de representar o capitão Lourival na peça *O desertor francês*, encenada em Natal. No conjunto de crônicas, *Lourival e seu tempo*, escritas por Henrique Castriciano e publicadas no jornal *A República* em 1907, Lourival Açucena é identificado como maior nome de projeção na história da literatura da Província do Rio Grande do Norte, emergido em um universo definido por Castriciano como retardamento intelectual. Segundo Henrique Castriciano, o aluno do colégio secundarista Atheneu Norte-riograndense, aos dozes anos, já cantava modinhas e lundus ao violão. No ano de 1849, trabalhou como porteiro dos Correios e, posteriormente, escriturário da Tesouraria, 1º oficial da Secretaria do Governo, aposentando-se como chefe da mesma seção.

Além dos cargos burocráticos, Lourival Açucena ainda “alimentou pretensões políticas” (CASTRICIANO, 1907a, p. 2). Na administração de Amaro Bezerra, o presidente da Província prometeu a Lourival o cargo de deputado provincial. A promessa não foi cumprida. Segundo Henrique Castriciano, o poeta não foi nomeado deputado provincial diante da condição de boêmio do literato, uma vez que o cargo na Assembleia só seria ofertado

mediante a condição do Sr. (Lourival) não cantar no coro, pois, como se expressou não tem feito outra coisa

senão cantar e tocar nas igrejas, nas ruas, em toda parte (CASTRICIANO, 1907c, p. 3).

Apesar desse caso entre Lourival Açucena e Amaro Bezerra, o poeta ocupou diversos cargos políticos nas administrações do presidente de Província Gustavo Adolfo e de Nicolau Tolentino¹⁰.

Independente dos cargos ocupados, a maior expressividade do literato foi nas letras. No que diz respeito à imprensa periódica literária, Lourival Açucena atuou na colaboração dos jornais *O Recreio*, *O Arrebol*, *A Parasita*, *Eco Miguelino* e *O Pândego*. Ainda que Lourival Açucena fosse leitor e admirador de Luís de Camões, dos romancistas brasileiros de seu tempo Bernardo Guimarães e Joaquim Manuel de Macedo, de Eugênio Sue e do poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage, seus versos não seguiram nenhuma escola ou tendência. Segundo Henrique Castriciano, tratava-se de versos únicos. O poeta potiguar “não acompanhou a evolução da intelectualidade brasileira; seguiu, passo a passo, o retardo sentir natalense” (CASTRICIANO, 1907d, p. 2). Lourival Açucena morreu pobre no ano de 1907. Mesmo com a vasta produção literária veiculada na imprensa provinciana, o literato não deixou publicada nenhuma obra. Vinte anos depois, Luís da Câmara Cascudo reuniu suas poesias no livro póstumo intitulado *Versos*.

Os adventos de uma imprensa periódica, que difundia literatura, e da publicação de obras constituíam, aos poucos, o movimento literário na província do Rio Grande do Norte. Aos dois elementos mencionados, devemos somar a fundação de associações literárias. Luís da Câmara Cascudo identifica a existência de quatro agremiações literárias na cidade do Natal no período imperial: a *1º de Maio*, composta por Godofredo Xavier da Silva Brito, Juvenal Sales, Manuel Garcia, Joaquim Moreira Brandão; o *Comitê literário*, que tinha como membros José Calazans Pinheiro, Diomedes Quintiliano da

¹⁰Lourival Açucena foi eleitor da paróquia, juiz de paz e delegado de polícia.

Silva, Francisco Teixeira de Carvalho, João Batista de Miranda; o grêmio *1º de Março*, reunindo Honório Carrilho, José C. Barbosa, Pedro Nestor, Luís Lobo; e o *Clube Escolástico norte-rio-grandense*, composto por Abdenago Alves, Moura Soares, Ovídio Fernandes e Ezequiel Wanderley (CASCUDO, 1980, p. 375).

Curiosamente, cada agremiação literária identificada no período provincial possuía um jornal. As três primeiras associações mencionadas por Cascudo publicaram, respectivamente, *O Albatroz* (1887), *O Cisne* (1887) e *O Têntamen* (1889). Os periódicos dos clubes literários tanto serviam para refletir as ideias das associações, quanto para proporcionar um espaço de divulgação do trabalho de seus membros. Podemos acrescentar às associações literárias mencionadas por Cascudo a agremiação literária e filosófica já discutida anteriormente *Sociedade Mignelina*. Os grêmios literários eram frequentados, em sua maioria, por jovens estudantes secundaristas do Atheneu e das faculdades de Medicina e de Direito do país (CASCUDO, 1971, p. 376). Infelizmente não se encontrou outros registros sobre as associações literárias provincianas na urbe potiguar. No entanto, é plausível que essas agremiações tenham funcionado como lugar de discussão e fermentação de tendências culturais, despertando para o gosto e para a atividade literária, ainda que concebidas como ocupações de lazer.

Outro espaço de aprendizado da cidade provinciana era a Biblioteca Pública Provincial, instituída no dia 8 de março de 1868 pelo presidente de Província Gustavo Adolfo de Sá. A primeira e única biblioteca pública da cidade – durante o período imperial – foi estabelecida em uma das salas do colégio secundarista Atheneu e mantida sob a guarda da Diretoria Geral da Instrução Pública da Província. De acordo com Manoel Ferreira Nobre, a Biblioteca Pública era mantida com a verba anual destinada pela Assembleia Legislativa Provincial do Rio Grande do Norte e com o financiamento ofertado por alguns particulares, resultando em “uma boa livraria de todas as ciências” (NOBRE, 1971, p. 29).

Nos primeiros tempos de seu funcionamento, segundo os registros de Manoel Nobre, a Biblioteca Pública era “visitada mensalmente por 150 a 200 leitores, conforme consta das participações do respectivo bibliotecário” (NOBRE, 1971, p. 31). É possível que a instituição pública destinada à instrução tenha proporcionado maior acesso dos estudantes e professores do colégio Atheneu Norte-riograndense devido à sua localidade no espaço interno da escola secundarista. No entanto, essa localização não impedia a frequência de literatos que não participavam do colégio. Fica a impressão da cidade potiguar como uma urbe provinciana de poucos leitores, ou pelo menos, pouco frequentadores dos recintos destinados à leitura e à instrução. Por fim, a Biblioteca Pública sobreviveu por 41 anos e adentrou ao período republicano. Contudo, no dia 25 de novembro de 1909, foi extinta pelo decreto estadual nº 277.

No mais, os espaços de fermentação intelectual não ficaram restritos aos grêmios literários fundados e à Biblioteca Pública. Ainda no período provinciano, a cidade do Natal experimentou duas outras formas de manifestações literárias: as serenatas e os saraus literários. As serenatas corresponderam a práticas de declamações de versos acompanhados pelo som do violão realizadas pelas ruas da cidade do Natal. O século XIX foi a grande época das serenatas potiguares. A prática de serenatas foi possível devido ao desenvolvimento das modinhas como costume no Rio Grande do Norte. As modinhas eram obras compostas de melodias e de versos. Assumiam características próprias: eram poemas musicados (GALVÃO, 2000, p. 14)¹¹.

Se por um lado, durante as serenatas, os poemas eram musicados por homens que teatralizavam sentimentos apaixonados nas janelas das casas de suas amadas, por outro, também eram eloquentes homenagens a amigos. No entanto, apesar de se

¹¹Segundo Cláudio Galvão, a modinha não consistiu em qualquer tipo de poema musicado. Toda modinha era obrigatoriamente composta por poemas de quatro versos contendo de seis a onze sílabas. Nunca eram sonetos, nem versos alexandrinos.

referirem a uma prática em que se misturavam lazer e música, as serenatas se articulavam de modo indissociável à vida literária que vinha se desenvolvendo no Rio Grande do Norte. Nas palavras de Luís da Câmara Cascudo, as serenatas teriam sido

a manifestação inicial literária aqui pelo Nordeste e durante anos a única atividade intelectual, agente e participante nos meandros do coração e da cabeça (CASCUDO, 1949, p. 2).

Em outros registros, a ligação entre modinhas e serenatas e vida literária é mais forte ainda, como por exemplo:

todas as nações têm possuído um cyclo poético proporcional a sua cultura literaria. A literatura indígena acaba de atravessar o período ‘dos cantadores’ de pé de viola (BRIAS, 1900, p. 4).

A crônica assinada pelo escritor Brias¹² identifica o costume das modinhas em serenatas como fase da literatura norte-rio-grandense. As serenatas reuniram poetas e cantadores devido ao gosto pelas modinhas.

Quando não era pelo apreço, muitos poetas norte-rio-grandenses recorreram à mencionada prática movidos por outro interesse: a oportunidade de se tornarem conhecidos. Enquanto o músico das modinhas encontrava dificuldades em imprimir suas músicas, para o poeta isso não era obstáculo, uma vez que este último

tinha ao seu dispor muitas tipografias e um público consumidor razoavelmente garantido. Logo, era destino do compositor ficar à sombra do poeta (GALVÃO, 2000, p. 16).

A maioria das letras das modinhas tinha como tema o amor triste: o amor não correspondido, o

amor ausente, a saudade, o amor perdido. E o ser feminino era o seu alvo constante. Algumas vezes, as modinhas também tinham como tema os elementos geográficos. Em poucas vezes, adquiria elementos religiosos. Quer fosse o tema, alguns literatos almejavam ficar conhecidos por meio de suas modinhas publicadas. Os poetas desejavam penetrar no coração do povo com suas

modinhas decantadas ao som do violão, ou nas serenatas acadêmicas, ou nas noutadas familiares ou ‘bailes’.
— Moço, as raparigas de sua terra cantam os seus versos. Se o fazem é o Sr. Poeta! (BRIAS, 1900, p. 4).

As práticas de serenatas eram verdadeiras declamações de poesias. Eram um festejo provinciano à literatura. Em suma, consistiam em encontros, em momentos de socialização na intenção de promover literatura por meio do versejo poético cantado. Concomitantemente, os saraus nas residências compunham o cenário das manifestações literárias provinciais. As famílias norte-rio-grandenses promoviam encontros entre amigos nos âmbitos de suas casas. Nesses ambientes particulares, a literatura era um dos temas que predominavam nas tertúlias residenciais. Enfatiza-se que tanto as serenatas como os saraus literários familiares correspondem a práticas do século XIX, anteriores à construção do período republicano. E foram nessas práticas que encontramos indícios das manifestações literárias na Província do Rio Grande do Norte.

Como pode se perceber, as manifestações literaturas brotaram na acanhada cidade provinciana desde pelo menos a segunda metade do século XIX. As letras potiguares foram surgindo articuladas à política norte-rio-grandense e, como demonstramos, à sua revelia. Embora o movimento literário provinciano fosse, inicialmente, medido pelo efervescente debate político partidário, emergiu a atividade nas letras. Fazer literatura era diferencial em uma cidade onde predominavam os escritos

¹²Não se identificou precisamente o dono do pseudônimo Brias.

voltados para as discussões políticas entre liberais e conservadores. Desse modo, a literatura na província natalense emergiu como novidade, inovação, divertimento, aquela que deveria passar distante das constantes discussões políticas alimentadas na cidade^{NE}.



referências

ABREU, Márcia. Letras, belas-lettras, boas letras. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (Org.). **História da literatura: o discurso fundador**. São Paulo: Fapesp, 2003.

BRIAS. Mãe – Henrique Castriciano. **Diário do Natal**, Natal, 3 mar. 1900.

CARDOSO, Rejane (Org.). **400 nomes da cidade do Natal**. Natal, RN: Prefeitura Municipal de Natal, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. Serenatas.

A República, Natal, 13 jan. 1949.

_____. **Ateneu norte riograndense**: pesquisas e notas para sua história. Natal, 1971. (Coleção Juvenal Lamartine).

_____. Musas, canta os poetas e escritores... In:

_____. **História da Cidade do Natal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília; INL; Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1980. Cap. XL.

CASTRICIANO, Henrique. Lourival e seu tempo III. **A República**, Natal, 5 jul. 1907a.

_____. Lourival e seu tempo IV. **A República**, Natal, 9 jul. 1907b.

_____. Lourival e seu tempo V. **A República**, Natal, 16 jul. 1907c.

_____. Lourival e seu tempo VII. **A República**, Natal, 20 jul. 1907d.

O ECO MIGUELINO, Natal, 4 set. 1874.

FERNANDES, Luiz. **Dicionário da imprensa norte rio-grandense**: A imprensa periódica no Rio Grande do Norte, de 1832 a 1908. Natal, RN: Fundação José Augusto; Sebo Vermelho, 1998.

GALVÃO, Cláudio Augusto Pinto. **As modinhas norte rio-grandense**. Recife, PE: Editora Massangana, 2000.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da Literatura Potiguar**. Natal: Argos, 2001.

LIMA, Constância; MACÊDO, Diva Cunha Pereira de; GONDIM, Isabel. In: _____. **Literatura feminina do Rio Grande do Norte**: de Nísia Floresta a Zila Mamede - antologia. Natal, RN: Sebo Vermelho, 2001. p. 122-125.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza; E LUCA, Tânia Regina. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, Manoel Rodrigues de. Grupos literários da Província – Natal. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte**, Rio de Janeiro: editora Pongetti, v. LVI, LVII e LVIII, 1971.

NOBRE, Manoel Ferreira. **Breve notícia sobre a Província do Rio Grande do Norte**: baseada nas leis, informações e fatos consignados na história antiga e moderna. Rio de Janeiro: Pongetti, 1971.

ONOFRE JÚNIOR, Manoel. **Literatura & Província**. Natal: EDUFRN, 1997.

O POTENGI, Natal, 5 mai. 1863.

SILVA, Antonio Moraes Silva. Litteratura.

Dicionário da Língua Portuguesa. Lisboa: Confluência, 1953. p. 465.

SILVA, Maiara Juliana Gonçalves da. **A Questão Religiosa no Rio Grande do Norte**: conflito político entre a Maçonaria e a Igreja Católica no século XIX (1873-1875). 2012. 110f. Trabalho de conclusão do Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

WANDERLEY, Ezequiel. **Poetas do Rio Grande do Norte**. Natal, RN: Fundação José Augusto, 1984.

^{NE}Este artigo foi publicado pela primeira vez na revista **Quipus – Revista Científica das Escolas de Comunicação, Artes e educação**, n. 3, v. 1 (2014), da Editora da Universidade Potiguar, e cedido gentilmente para a publicação nesta revista após edição, avaliação e aprovação da autora.

ateliê de literatura um ensaio sobre práticas pedagógicas em sala de aula

Miriam Flávia Medeiros de Araújo
Ilane Ferreira Cavalcante

A leitura é fundamental na vida de todos e o ideal é que comece a ser desenvolvida durante a infância, pois é nessa época que temos maior facilidade de aprender as coisas de um modo geral. Para que seja construído esse hábito de leitura é necessário interesse por parte da criança, devendo este hábito ser incentivado nas escolas desde o início da alfabetização. Uma das tarefas da escola é formar leitores; essa formação de leitores seria a compreensão dos alunos sobre os problemas que atualmente são constantes nas sociedades, e, através dos conhecimentos obtidos nas leituras, desenvolveriam o pensamento crítico sobre tais polêmicas.

Maria Helena de Moura Neves (2002) vem discutindo de forma muito interessante a falta de estímulo à leitura nas salas de aulas. A autora ressalta que este é um problema também de caráter pedagógico, uma vez que a aplicação de metodologias sem planejamento direciona o estudante a não criar interesse pelo que está sendo desenvolvido. Acrescenta como exemplo de tal situação a substituição da leitura de obras literárias pela exposição de filmes sem contextualização alguma com a disciplina, não levando em conta a reflexão entre o que está sendo discutido em sala e o que foi apresentado.

Hoje muitos estudantes estão minimizando o ato de ir a uma biblioteca pegar um livro de literatura e substituindo-o pela leitura de materiais prontos disponíveis pela internet. Um simples *click* leva o aluno à obtenção de milhares de informações com rapidez e muitas vezes a ação de pesquisar vai ficando em outro contexto.

Segundo Bordini e Aguiar (1993), a leitura é um ponto de partida para a concretização dos convívios sociais. As autoras ressaltam ainda que é por meio de intercâmbios entre os indivíduos que nascem as linguagens e que o conhecimento

vai sendo ampliado com essa interação.

No que diz respeito à leitura e escrita, as autoras afirmam que o livro ainda é um mecanismo bastante significativo para o processo de aprendizagem e destacam o texto literário como uma possibilidade rica de o leitor criar uma forte relação com a leitura, envolvendo o imaginário e o contexto em que está inserido.

Incentivar a leitura literária na sala aula, principalmente nos anos do Ensino Fundamental e Médio, não é uma tarefa fácil, uma vez que o público existente nesses espaços, caso não tenha vivenciado tal prática desde cedo, considera essa leitura muitas vezes cansativa, enfadonha ou complexa.

Para Cosson (2006), quando o assunto é linguagem literária, nem todos os sujeitos que constituem a escola dão a essa linguagem a devida importância. O problema parte de diversos aspectos: a forma como o currículo escolar inclui a literatura, as metodologias desenvolvidas às vezes de forma tradicional pelo professor, e um dos principais fatores é a ausência de formação do corpo docente para o trato com a literatura.

Buscando analisar os avanços sobre o ensino da literatura nas escolas, por muitas vezes nos deparamos com o discurso que discorre sobre a importância da leitura, tanto no desenvolvimento do aluno, como na sua prática social, e vários documentos têm sido criados objetivando estimular a formação do leitor literário. Logo, isso faz parte de um processo, uma vez que a disciplina de Literatura vem sendo trabalhada, muitas vezes, apenas na perspectiva de cumprir um leque de conteúdos ditados pelas Orientações Curriculares para o Ensino Médio (OCEM).

Em busca de dar mais qualidade ao processo de ensino-aprendizagem dos seus estudantes, muitas escolas, tais como a Escola da Ponte¹, passaram a repensar o ensino da literatura e

¹Faz parte do chamado Movimento da Escola Moderna (MEM), alicerçado nas ideias pedagógicas do francês Célestin Freinet, e em 2002 foi considerado, pelo presidente do referido movimento em Portugal, exemplo de “uma escola democrática, para todos, em que se dá protagonismo ao aluno”. Segue igualmente muito do pensamento apresentado pelo brasileiro Paulo Freire. Está assente em valores como a solidariedade, autonomia e responsabilidade.

como ela poderia influenciar não só na prática da leitura, mas também propiciar situações de reflexão cotidiana que o estudante pode vivenciar.

Dessa forma, tais escolas passaram a desenvolver um trabalho pautado em metodologias que proporcionam mais espaço ao estudante nesse processo, bem como uma nova postura do professor que, ao invés de só transmitir o que sabe, passa a mediar situações em que o aluno deve trazer seus conhecimentos prévios, sugestões de leitura e desenvolvimento de atividades. A proposta pedagógica não se restringe à mera transmissão de conhecimentos, ela ultrapassa o simples estudar para a memorização dos conhecimentos prontos e acabados.

O educador francês Célestin Freinet se embrenhou na busca de caminhos naturais para a educação, acreditando que a escola de seu tempo se configurava por ter uma postura alienante e que transformava os seus alunos em escravos dos bancos e quadros deste espaço. Sua literatura é organizada em cinco princípios básicos: Tатеamento Experimental, Cooperação, Educação pelo Trabalho, Livre Expressão e o Ambiente Natural.

algumas reflexões sobre a prática pedagógica do ensino de literatura e escola

A partir da compreensão da escola como uma instituição social que se concretiza nas relações entre educação, sociedade e cidadania, compreende-se também que ela deve se expressar como instituição em uma organização concreta, com objetivos, funções bem estruturadas e traduzindo-se como mediadora entre as demandas sociais por cidadãos escolarizados e as necessidades de autorrealização das pessoas, transformando a sociedade e colaborando, também, para essa transformação.

Caetano (1997) afirma que a prática compreende um campo de ambivalências e conflitos no qual cada profissional se confronta consigo mesmo, com os alunos, com os colegas, com a comunidade escolar, com as normas institucionais (escolas e sistemas). As concepções de educação traduzidas

em tendências estão subjacentes às práticas dos professores no processo de ensino-aprendizagem adotado, caracterizando-se sob os enfoques tradicional, técnico, prático e crítico/reflexivo.

O enfoque tradicional centra-se no ensino enciclopédico e nele o professor é um transmissor de conhecimentos e da cultura acumulada pela humanidade; além do domínio da estrutura epistemológica da disciplina, também possui o domínio das técnicas didáticas de base expositiva dos conteúdos organizados para um aluno modelo (ideal) e a avaliação exige a repetição do conteúdo, que geralmente é cobrado do aluno apenas por meio da memorização.

A prática do ensino tradicional tem afetado o ensino da literatura em muitas salas de aulas. Isso é um problema estrutural que abrange a questão da forma como o ensino da literatura se faz presente nos currículos escolares e da formação do professor, na qual se configura um cenário de transmissão e recepção de conteúdos.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais trazem uma nova abordagem em relação ao ensino da literatura, que propõe o abandono da perspectiva historiográfica em prol da ênfase na prática da leitura. O documento destaca também que a linguagem literária deve ser transdisciplinar, cabendo ao educador uma transfiguração dessa linguagem na sua didática desenvolvida em sala de aula.

De acordo com os PCN,

O conhecimento sobre a linguagem, a ser realizado na escola, deve ser visto sob o prisma da modalidade da própria linguagem, evitando-se os apriorismos. O espírito crítico não admite verdades sem uma investigação do processo de sua construção e representatividade (BRASIL, 2000, p. 17).

Esse mesmo documento informa que o aluno deve utilizar a linguagem a seu favor, no sentido de compreender melhor sua realidade social e conseguir interagir com o outro, construindo assim uma relação mútua entre o que aprende e seu contexto.

Seguindo essa linha de pensamento, Cosson (2006) aborda o ensino da leitura, ou seja, da linguagem literária. Afirma que a escola ensina a literatura sob cunho tradicional, apenas a ler, escrever e informar as épocas e biografias dos autores literários. O autor analisa os problemas do ensino de literatura e apresenta uma metodologia de ensino adequada para níveis de escolaridade que compreendem o Ensino Fundamental e Médio, com a finalidade de tornar o ensino de literatura atrativo.

Cosson (2006) afirma que se faz necessário que o professor organize uma sequência didática que facilite a leitura das obras em sala de aula. Essa sequência está composta por fatores como: motivação, discussão sobre a obra (parte física, autor, imagens), leitura individual e silenciosa realizada pelo aluno e posteriormente uma exposição oral realizada pelo professor destacando pontos importantes e incentivando a interpretação. Para o Ensino Médio o autor defende a sequência expandida com a leitura de textos mais densos. Ele destaca como fator principal a construção de uma relação entre o que está sendo lido e a realidade social do aluno.

Fortalecendo o pensamento a respeito da metodologia no ensino de literatura, trazemos a afirmação de Pinheiro (2001, p. 19):

Nenhuma metodologia é neutra, nenhuma aplicação de um método é inocente. Todo método pressupõe – tenhamos consciência ou não – uma concepção de indivíduo que se quer formar e de sociedade que se quer construir (ou manter).

O autor ressalta que é preciso criar um ambiente atrativo de discussão em que os alunos possam expor suas opiniões e possam estar abertos a questionamentos.

A proposta de Cosson (2006) é uma possibilidade, mas existem inúmeras outras maneiras de trabalhar a literatura de forma contextualizada, interdisciplinar, criativa e lúdica. Para isso, faz-se necessário que o professor tenha formação

adequada, que a escola tenha essa perspectiva em seu projeto pedagógico, que o professor seja, também ele, um leitor, e que haja espaço também na estrutura curricular para um tempo específico de trabalho com a literatura.

Para Freinet (1975), a escola é concebida como uma preparação para a vida, que começa ali, pelo fato de o aluno assumir as responsabilidades escolares como um trabalho que está inerente a todo aquele que nela está engajado em busca da formação de sua personalidade. Assim sendo, a sua proposta pedagógica não se restringe à simples transmissão de conhecimentos. Também ultrapassa a ideia de que estudar é a memorização dos conhecimentos prontos e acabados. A reflexão, a ação, a participação, a ajuda mútua, a compreensão dos direitos e deveres, o respeito ao outro, são elementos integrantes da sua ação educativa. Portanto, como a escola campo de pesquisa se propõe a ser uma escola para a formação do cidadão, acredita na formação do aluno enquanto construtor do seu conhecimento.

Em busca de construir uma relação entre o que propõe a pedagogia Freinet e o ensino da literatura trazemos como contribuição o pensamento de Martins (2006, p. 100), que afirma:

o ensino de literatura pressupõe pensar posturas e atitudes diante do mundo e uma concepção de indivíduo que se quer formar e de sociedade que se quer construir. É de fundamental importância a reflexão crítica sobre a prática na formação permanente dos professores.

Ainda para a autora

enquanto as formas de encarar o texto não forem repensadas, os professores irão se deparar com a negação da leitura por parte dos alunos, cada vez mais desinteressados e desmotivados diante do ensino de literatura.

Dessa forma, destaca-se a importância que deve ser dada pelo professor na hora de

estruturar metodicamente suas ações no ensino da literatura, levando sempre em consideração a participação e a reflexão do seu aluno nesse processo de ensino-aprendizagem.

uma ateliê na pedagogia freinet

O nome ateliê é assim denominado na própria pedagogia Freinet como um espaço onde devem acontecer diversas atividades ao mesmo tempo e os alunos devem participar dessas atividades em forma de rodízio.

Segundo Elias (1996), a sala de aula, para Freinet, perde a configuração de auditório e adquire as características de uma oficina de trabalho, um local de produção decidida e realizada cooperativamente pelos alunos com a assessoria técnica do professor, com apresentações de produções, pesquisas e diversas aprendizagens.

A sala ateliê é organizada com um formato diferente das salas de aula tradicionais. É composta por várias mesas, estantes com livros, quadros expondo cada responsabilidade dos alunos, computador e mural para livre expressão. É importante lembrar que o ateliê deve ser um espaço móvel e seu formato muda a cada tema trabalhado. Essa organização deve ser feita pelos alunos a partir de um quadro de responsabilidades que é criado na reunião realizada toda sexta-feira, chamada de reunião cooperativa. O ateliê funciona mediante uma rotina cumprida pelo professor e pelos alunos na seguinte sequência: reunião inicial, desenvolvimento do tema, balanço final e plano semanal de trabalho.

De acordo com o pensamento de Elias (1996, p. 12),

Durante o trabalho em ateliê, a professora circula pelos diversos espaços da sala atendendo as crianças que necessitam de sua ajuda. No momento da apresentação, ela coordena a atividade, organiza a troca de experiências e intervém, sempre que necessário, para auxiliar e permitir para que as crianças tornem mais precisos seus pensamentos.

Conforme preconiza a pedagogia Freinet, para que o ateliê seja realizado com qualidade é necessário que a sala contenha no máximo vinte e cinco alunos. Para Freinet (1975), a reunião inicial tem o objetivo de abrir um espaço democrático de comunicação de novidades, curiosidades e assuntos pesquisados livremente pelos alunos. Cabe ao professor dar atenção e estimular essa ação pedagógica de livre expressão.

De acordo com Freinet, o jornal escolar é formado por pesquisas, produções, desenhos, fotografias entre outras linguagens. Nele, os estudantes e professores de cada ateliê devem organizar uma publicação de produções ou de coletâneas sobre os assuntos apresentados. Esse jornal deve circular quinzenalmente entre as salas e ser enviado por meios digitais e impressos. Essa mesma técnica estabelece uma conexão com a correspondência escolar que surge de produções textuais criadas pelos alunos, corrigidas no ateliê e enviadas aos destinatários.

Conforme Freinet (1975), a aula passeio propicia ao aluno realizar o tateamento experimental, que consiste em um importante processo de investigação e conhecimento científico.

Segundo ele,

Não são a observância, a aplicação e a determinação dos processos essenciais da escola as únicas vias normais de aquisição do conhecimento, mas a experiência tateante que é uma conduta natural e universal. A criança tem o direito de ir buscar sozinha, de descobrir e se alegrar com suas descobertas, de dominar física e mentalmente seu ambiente e inserir-se nele (1975, p. 185).

Freinet destaca mais um de seus princípios, a “Livre Expressão”:

A livre expressão é a própria manifestação da vida. A livre expressão é dar palavra ao indivíduo, é dar-lhe meios de se exprimir e de se comunicar. O centro da escola não é mais o professor, mas a

criança, a vida da criança, suas necessidades, suas possibilidades constituem a base de nosso método de educação popular (FREINET, 1979, p. 12).

Contribuindo com o autor, destacamos aqui a importância que o professor tem nesse processo. Para que a expressão seja realmente livre faz-se necessário que o professor ajude seu aluno a servir-se de suas potencialidades, criando um clima de confiança, aceitação e de cooperação, de forma que o aluno exercite sua liberdade de pensamento acompanhada de responsabilidade.

Destacamos também a utilização do texto livre, que contempla de forma espontânea sobre qualquer temática a prática da leitura e da escrita de textos. Para fortalecer o processo o professor pode realizar a correção individual e coletiva. A publicação desse material deve partir de um desejo do aluno em registrar suas ideias. Freinet (1979) afirma que não basta, por conseguinte, dar à criança liberdade de escrever, é preciso inspirar-lhe o desejo de o fazer – o que sugere um novo clima de atividades livres da Escola Moderna.

Freire (2007, p. 26) afirma que o educador democrático deve “reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão”. O autor afirma que os educadores devem ser perspicazes, criadores, inquietos e curiosos. Para o autor, o verdadeiro ensino se estabelece quando os educandos se tornam sujeitos atuantes na construção do saber ensinado ao lado do educador, que também, nesse processo, se torna sujeito atuante e não reprodutor.

aluno, professor e a literatura literária

No cenário da educação, nos deparamos com situações que demandam respostas que nem sempre conseguimos achar, devido à automatização do dia a dia, que acaba por nos conferir certa condição de escravos do tempo presente e do fazer.

Acreditamos que a escravidão do tempo e da execução automática pode nos levar a uma prática

sem reflexão, o que se configura, em qualquer situação, um erro. O professor que está sempre à procura de atribuir sentido à sua atividade docente achará no fazer científico apoio para uma práxis não alienante. Entendemos a escola como um espaço político, onde os sujeitos envolvidos no processo educativo devem cumprir seus papéis com o máximo de responsabilidade possível.

No que diz respeito ao ensino da literatura, as relações entre leitura e literatura nem sempre são analisadas, reavaliadas e praticadas como deveriam no contexto escolar. A leitura como atividade atrelada à consciência crítica do mundo, do contexto histórico-social em que o aluno está inserido, ainda é uma prática que precisa ser mais efetivada no espaço escolar.

O papel da escola é o de formar leitores críticos e autônomos capazes de desenvolver uma leitura crítica do mundo. Contudo, na prática, essa noção parece se perder diante de outras concepções de leitura que ainda orientam as práticas escolares.

O professor deve realizar seleção de textos literários tendo em vista os interesses e a capacidade interpretativa dos alunos. É preciso compreender que qualquer obra literária é formada por meio do entrelaçamento de registros linguísticos e estéticos. Além disso, é importante que o aluno tenha a liberdade de selecionar seus próprios textos, a partir de suas experiências prévias de leitura, no sentido de descobrir o prazer de ler.

O aluno deve ser orientado a compreender o papel do ensino da literatura, bem como a função social desta manifestação artística. Não encontrando uma relação direta entre o texto literário e o seu cotidiano, ele não percebe a literatura como espaço de construção de mundos possíveis que dialogam com a realidade. É fundamental que a escola aborde a função social da literatura como uma possibilidade de «ler o mundo», contribuindo, assim, para a formação de leitores críticos, capazes de articular a leitura de mundo à leitura produzida em sala de aula.

Partimos do princípio de que, para que o professor possa manifestar determinadas práticas de leitura, a sua formação acadêmica deve

ser fortalecida e norteada principalmente com leituras e com pesquisa.

Em um trabalho realizado em equipe – no qual os alunos participam efetivamente do planejamento dos ateliês e o professor atua como orientador dessas ações – há uma conexão nas metodologias pensadas com a pedagogia vivenciada pela escola que prepara o indivíduo para a vida pautado nos princípios da educação pelo trabalho, respeito e cooperativismo. A liberdade de escolha, bem como as produções textuais (texto livre), também incentivam a leitura literária.

Por fim, destaca-se que há um cuidado por parte do professor com o ensino da literatura, respeitando a faixa etária dos alunos, o contexto social de cada um, as dificuldades de aprendizagem, as opiniões e os desejos individuais.



Martins Fontes, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 35. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

MARTINS, Ivanda. A literatura no ensino médio: quais os desafios do professor? In: MENDONÇA, Márcia (orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

NEVES, Maria Helena de Moura. O trabalho com o aluno como leitor. In: **A Gramática: história, teoria e análise, ensino**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PINHEIRO, José Helder. Literatura no Ensino Médio: uma Hipótese de Trabalho. In: DIAS, Luiz Francisco. **Texto, escrita, interpretação: ensino e pesquisa**. João Pessoa: Ideia, 2001.

SECRETARIA DO ENSINO MÉDIO, **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa**. Brasília: MEC, 2000.

referências

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. Formação do leitor. In: **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. p. 9-17.

BRASIL. Ministério da Educação. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

CAETANO, Ana Paula. Dilemas dos Professores. In: ESTRELA, Maria Teresa. **Viver e construir a profissão docente**. Porto: Porto Editora, 1997.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

DIAS, Antonio Gonçalves. **Minha Terra**.

Disponível em: <<http://www.casadobruco.com.br/poesia/g/mterra.htm>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

ELIAS. Marisa Del Cioppo. **Pedagogia Freinet: teoria e prática**. São Paulo: Papyrus, 1996.

FREINET, Célestin. **As técnicas Freinet da Escola Moderna**. Tradução de Silvia Letra. 4. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1975.

_____. **O itinerário de Célestin Freinet**.

Tradução de: Priscila de Siqueira. Rio de Janeiro: Livraria São Francisco. Editora S.A. 1979.

_____. **A Educação do Trabalho**. São Paulo:

a construção autobiográfica em oiteiro – memórias de uma sinhá-moça

Gercleide Gomes da Silva
F. do Nascimento

O enredo do romance *Oiteiro: Memórias de uma sinhá-moça*, que apresenta Magdalena Antunes¹, se passa na cidade de Ceará-Mirim (RN), região marcada economicamente pela riqueza açucareira nos séculos XIX e XX. O romance abrange um arco cronológico que vai do período da Lei Áurea até o início dos anos 1930, poucos anos depois da crise econômica que se abateu sobre essa indústria.

O título da obra, “Oiteiro”, é uma forma de homenagear a espécie de oitizeiro que havia na frente da casa-grande da família, lugar que guarda grandes recordações. De início encontramos a protagonista, ainda na primeira infância, narrando as suas inquietações sobre o letramento em sua vida; posteriormente, trajetória no colégio interno em Recife (PE) e o seu regresso à cidade de origem.

Oriunda de uma família tradicional e de posses do interior do estado, a autora narra suas reminiscências ao longo dos vinte e sete capítulos da obra. O leitor toma conhecimento de várias narrativas que evidenciam aspectos sociais, históricos e culturais no qual a escritora estava inserida. À medida que as memórias surgem, a narradora-personagem apresenta as paisagens dos engenhos açucareiros, os lugares de socialização,

¹ Maria Magdalena Antunes Pereira (1880-1959) nasceu no engenho Oiteiro, na cidade de Ceará-Mirim (RN). Integrante de uma importante família da região, era filha do coronel José Antunes de Oliveira e de Joana Soares de Oliveira, e irmã dos poetas Etelvina e Juvenal Antunes. Cresceu em meio a saraus e encontros com intelectuais que sua família proporcionava no vale do Ceará-Mirim. Colaborou no jornal *O Ceará-Mirim*, em 1912, assinando as cartas publicadas com os pseudônimos de Corália Floresta e Hortência. Publica o seu único livro, *Oiteiro: Memórias de uma sinhá-moça*, em 1958, momento em que poucas mulheres participavam da vida literária brasileira. Em 2003, a publicação foi relançada em uma coletânea com obras de autores do Rio Grande do Norte.

as feiras e igrejas – enfim, a dinâmica das cidades onde ela viveu momentos significativos.

Os fatos descritos na obra de Antunes são cenas corriqueiras, que nos possibilitam imaginar e refletir sobre a trajetória de vida da autora. *Oiteiro* é comparado por Câmara Cascudo ao livro de uma outra autora feminina contemporânea de Magdalena Antunes, *Minha vida de menina*, de Helena Morley²:

Há dias falei sobre a raridade dos livros de memórias do Brasil. Difíceis de encontrar entre os homens, não conheço muitos volumes de reminiscências escritos por mão feminina. Helena Morley creio ser uma exceção ilustre, com a deliciosa *Minha vida de menina*.

Nós, do Rio Grande do Norte, teremos a honra de lavrar um tento, adiantando a Rainha do tabuleiro de xadrez. Vamos ter um volume de recordações, histórias de uma nobre, tranquila e doce vida de sinhá moça brasileira, mãe e avó, criada em engenho de açúcar, com mãe preta, educada em colégio do Recife, plantando sua casa nos ritos da aristocracia rural do Ceará-Mirim. Dona Magdalena Antunes Pereira está terminando seu livro de reminiscências (CÂMARA CASCU DO apud ANTUNES, 2003, p. 19).

Ambos os livros são desenvolvidos de forma a contemplar os aspectos autobiográficos e memorialísticos que marcaram a história das vidas de suas autoras e de suas regiões.

a voz da memória

De acordo com Brandão (2008, p. 19), memória se refere “à faculdade de lembrar e de conservar o passado e, também, aos relatos que descrevem esse passado (re)vivido, pressupondo, assim, um narrador”. Esse tipo de definição pode ser facilmente

²Pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant.

comprovado na obra de Antunes (2003), pois ela revive os momentos passados. A autora escreve seu texto em primeira pessoa, o que não diminui a qualidade de sua literatura. Ela soube habilmente envolver o público com as suas inquietações e incertezas perante as agruras da vida.

Em seu romance, os leitores são convidados a fazer um pacto com a autora e suas narrativas. É difícil resistir aos encantamentos das reminiscências da sinhá-moça, devido à forma carinhosa com que ela retrata as escravas Tonha e Patuca, a trajetória ao colégio interno, as férias no velho oitizeiro, a falência dos engenhos e o sacrifício da família em decidir continuar com os filhos no colégio interno mesmo com a crise que se instalou nas terras potiguares; enfim, acabamos envolvidos por essas lembranças. Nessa perspectiva, o romance vai descortinando o processo de mudança ocorrido na história brasileira.

A autobiografia foi historicamente pouco estudada nos meios acadêmicos e escolares. No entanto, a escrita de cunho autobiográfico ganhou um espaço maior no final do século XX, quando passou a contar com estudos relacionados a esse gênero literário no meio acadêmico – a despeito de, por vezes, virem acompanhados de algumas ressalvas, pelo fato de se tratar, frequentemente, de diários, textos memorialísticos, cartas etc.

Compreendemos como autobiográfica a

obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc. cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos (LEJEUNE, 2008, p. 53).

Percebe-se a busca por esse efeito na obra de Antunes, por ser a própria autora a narradora-personagem, a qual transmite em todo o texto os seus sentimentos e pensamentos. Para ficar clara a relação existente entre memória e autobiografia, utilizaremos o que explica Lejeune (2008, p. 53), que preconiza que a primeira pode se referir a fatos alheios ao narrador, mas com exatidão dos fatos citados; já a segunda, sendo uma confissão, pode referir-se a qualquer texto em que o autor expressa sua vida e sentimentos. Os dois conceitos se

imbricam na obra em análise, como será demonstrado a seguir. As memórias da Sinhá compartilham também dessa experiência autobiográfica, ilustrada pela sua trajetória narrada ao longo do romance.

Podem-se encontrar os aspectos do pacto autobiográfico e memorialístico já no início do romance *Oiteiro*, que começa com a autora, ainda criança, contemplando a aurora da sua vida. A narrativa tem início com o capítulo intitulado de “Reminiscências”, que conta o seu primeiro dia de escola, e que também coincide com seu aniversário de sete anos de idade:

No outono da vida, recordar a infância é abrir pontos de luz na estrada abandonada do passado. Guardo com devoção a lembrança do meu primeiro dia de escola. [...] Estávamos no Oiteiro. A folhinha pregada à parede da vasta sala de jantar marcava 25 de maio de 1887, dia do meu aniversário (ANTUNES, 2003, p. 29).

Percebe-se que a narrativa é feita em primeira pessoa e que há certa nostalgia nas palavras escolhidas pela narradora: “recordar a infância é abrir pontos de luz na estrada abandonada do passado”, confirmando o que Lejeune (2008) afirmou anteriormente.

O processo de ida à escola marcou a trajetória de vida da romancista. Existia um número pequeno de escolas, e a população da época não acreditava muito no que os colégios tinham a oferecer. Dessa maneira, os estudantes, em sua maioria, eram de famílias mais abastadas e, em muitos casos, eram contratados preceptores³, do mesmo sexo que os alunos, para lecionar em suas casas. Tanto Antunes quanto seus irmãos recebiam as lições assim.

No capítulo denominado “O estudo”, desabafa:

Por muito tempo ainda, fui a maior preocupação de meus pais, por não ter

³A palavra preceptor pode ser utilizada também para designar a pessoa incumbida de acompanhar e orientar a educação de uma criança ou de um adolescente, mais comumente em internatos.

amor ao estudo. Em casa diziam que, se quisessem esconder uma coisa de mim, guardassem dentro dos meus livros...

Quando à noite, meu pai chegava do engenho e pedia as lições, todos se saíam bem, menos eu, a mais velha da 'escola', que era composta por mim e de meus irmãos (ANTUNES, 2003, p. 37).

Aos onze anos nossa personagem continuava sendo a mais atrasada da aula, devido à sua falta de apreço aos estudos. Cita, em “O estudo”:

Um dia concebi o plano de apresentar todos os dias a mesma escrita, à hora da aula. A escrita tinha de ser copiada de traslado feito a capricho pelo professor da cidade, 'seu' Duarte. Quem tinha sua escola pedia ao 'mestre' um traslado que ele, bondosamente, fornecia. Naquele tempo a caligrafia valia mais do que a sintaxe e a ortografia. Como o traslado não tinha data a escrita também não. [...] Posto em execução meu plano, nunca mais peguei da pena para fazer uma escrita. Apresentando na aula, a mesma, todos os dias... O ardil, porém foi descoberto. [...] Censurada, abertamente, fui condenada a entrar para um colégio (ANTUNES, 2003, p. 42).

Essa façanha da autora fez com que ela fosse para um colégio interno em Recife. Os pais enviavam os filhos para estudar em escolas mais especializadas, onde a educação oferecida não compreendia apenas ensinar a ler e a escrever, mas também aspectos sobre cultura e comportamentos sociais. A mulher, nessa época, precisava saber bordar, cozinhar e se portar de maneira adequada em uma sociedade ainda patriarcal; porém, eram poucos os pais que enviavam as filhas para estudar porque isso era um privilégio, nessa época, apenas para os homens. Compreende-se que os traços autobiográficos surgem a cada instante e, de acordo com Lejeune (2008, p. 15),

Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*,

fato que se percebe em toda a obra da autora. Deste modo, temos em *Oiteiro* um romance memorialístico de cunho autobiográfico clássico (ou autodiegético). Notam-se ali as marcas textuais em que o uso da primeira pessoa prevalece.

Ainda na tensão do letramento literário da autora, Antunes narra com presteza o momento da sua partida ao colégio interno, em “A partida”:

A casa acordou toda de uma vez. Houve rebuliço de abrir e fechar de malas. A negra Virginia coava o café na cozinha e os cavalos já selados escarvavam a areia no pátio da casa. [...]

As despedidas foram penosas. Os meninos, agarrados às saias de minha mãe, não a queriam deixar. Meu pai separou-os, cordialmente, e mostrando-se alegre, dizia:

— Voltaremos dentro de um mês; são poucos dias, apenas; é só internar a menina e toca pra casa. [...]

Aquelas palavras apunhalavam-me. Todos voltariam, menos eu! Que horror! (ANTUNES, 2003, p. 46-47).

É interessante destacar que, por ser a mais velha, Magdalena Antunes foi a primeira a sair de casa para estudar e morar fora do seio da família, e seus irmãos mais jovens só iriam pouco tempo depois. Mas todos tiveram a oportunidade de estudar em escolas de referência, baseando-se no pressuposto de que a família da autora acreditava que as pessoas se tornavam melhores com uma boa educação.

Todavia, o que podemos perceber nessa narrativa, como cita Gurgel (2001), são situações vivenciadas pela escritora nas mais diversas relações sociais, incluindo momentos com as escravas Tonha e Patuca:

Como conheci a Patuca? No alvocerer da minha primeira infância, guiando-me os incertos passos com entranhada dedicação.

Penteava-me os cabelos, vestia-me com esmero, zelava pelo meu asseio corporal, cuidava da higiene alimentar e foram sem contar as noites passadas em claro, quando eu, doente, embalando-me o punho da rede, sonolenta, cantarolava, maviosa:

'Dorme, filhinha,
Que eu tenho que fazer
Vou engomar, vou costurar
Camisinha pra você
Ah!... Ah!... Ah!... É... É... É...'
(ANTUNES, 2003, p. 75).

A oralidade é muito presente nas memórias da Sinhá, pois a todo instante, quando relembra algo, ela associa a uma cantiga. Essa canção faz parte das várias manifestações culturais que a autora vivenciou com suas amas. A presença delas fica clara na importância que tiveram para a formação literária da Sinhá, porque Patuca sempre contava diversas histórias de Trancoso, como a da “Moura Torta”, a do “Príncipe encantado” e a da “Maria Borradeira”.

As histórias de Trancoso são conhecidas popularmente como as lendas e crendices de um povo, que eram passadas de pais para filhos e percorriam várias gerações. Acredita-se que sejam oriundas de um português do século XVI chamado Gonçalo Fernandes Trancoso. Seus contos foram trazidos para o Brasil pelo Padre Antônio Vieira.

Percebe-se momentos da memória da sociedade apresentados em suas narrativas, como a passagem em que a autora nos dá a conhecer sobre a ansiedade dos escravos ao ouvirem as novidades acerca da Abolição da Escravatura. Com a aproximação do dia 13 de maio, os rumores aumentavam e eles se enchiam de esperanças:

Os negros mostravam-se nas senzalas vizinhas com semblantes alegres, refletindo o que confusamente ouviam pelos cafés, no mercado da cidade

[...] Repetiam decorados trechos dos jornais e panfletos espalhados pela cidade. Falavam de homem chamados José do Patrocínio, Joaquim Nabuco e principalmente um poeta, Castro Alves, todos falando e escrevendo a favor dos escravos! (ANTUNES, 2003, p. 96).

O fragmento acima é um dos mais representativos no que se refere à escravidão, porque demonstra o sentimento de felicidade dos negros com a possibilidade de uma libertação. Outro fato é que, mesmo os negros não sabendo exatamente quem seria José do Patrocínio, Joaquim Nabuco e Castro Alves, eles ficavam esperançosos com o que essas personalidades andavam dizendo pelos lugares em defesa da libertação dos escravos.

Essas imagens são construídas ao longo de toda a narrativa, quando a personagem vai traçando o caminho que percorreu ao longo da sua trajetória e nos apresentando a sociedade na qual origina a nossa história.

As narrativas presentes em *Oiteiro* são memórias autobiográficas; porém, não podemos negar a contribuição cultural e social que, ao escrever o livro, a autora deixa de herança para os estudos potiguaros e nordestinos. Claro que devemos fazer algumas ressalvas, como aponta Brandão (2008, p. 39):

Nos estudos que têm como base as narrativas individuais, é preciso ficar atento às várias camadas de recordações, que se acumulam ao longo do tempo, e à pluralidade 'de versões sobre o passado' [...] a postura de atenção sensível à narrativa torna clara a relação entre reminiscências pessoais e memória coletiva, entre memória e identidade, e entre memória e história.

Essas reflexões são necessárias devido às múltiplas lembranças que são contadas no decorrer do livro. Percebe-se um processo de rememoração ao longo de toda a obra e, de acordo com Brandão (2008), essas lembranças só retornam porque elas já passaram pelos passos necessários para se tornarem

aprendizagem. Brandão (2008, p. 9) comenta a esse respeito: “Tudo o que afeta nossos sentidos é reelaborado e pode ser transformado em aprendizagem e, posteriormente, em memórias”.

Brandão ainda cita três passos para esse processo acontecer com sucesso: o primeiro está no campo do recebimento das informações; o segundo diz que esses elementos são armazenados, codificados e estruturados em diferentes áreas; e o terceiro passo é a recuperação dessas informações em lembranças permanentes ou passíveis de recuperação. O motivo de essas memórias voltarem a todo instante se deve ao valor emocional atribuído a elas. Como podemos perceber na citação abaixo, os sentimentos são extremamente importantes para lembrarmos ou esquecermos.

Podemos destacar um outro aspecto: sem necessidade, motivação, interesse, ou afeto por diferentes fatores externos, e que envolvem níveis variados de emoção, o processo de conhecimento fica incompleto. O que nos é indiferente, ou que não mobiliza nossos desejos e sentimentos, pode não ser incorporado como conhecimento e aprendizado, não fica consolidado e, portanto, não se transforma em memória de longa duração. Nesse sentido, podemos pensar que fica gravado o que teve significado [...] (BRANDÃO, 2008, p. 10).

Compreende-se que, na obra *Oiteiro*, fica clara essa variedade de sentimentos, porque são encontradas diversas emoções entrelaçadas no romance.

memória e humanização

Ao se analisar a diversidade de acontecimentos presentes no romance de Magdalena Antunes, observa-se o quanto a sua obra é rica e cheia de detalhes, revelando-nos tensões individuais e sociais que refletem na memória coletiva da sociedade. A autora faz uso de uma linguagem simples, porém carregada de sentimentos e lembranças que conduz, inevitavelmente, o

leitor a se emocionar com o livro. Tal efeito é observado durante toda a narrativa, na qual a autora descreve acontecimentos passados e os mistura aos sentimentos do momento da escrita, que acontece algum tempo depois.

Um dos principais estudiosos da literatura do Rio Grande do Norte, Tarcísio Gurgel⁴, destaca a importância do romance de Antunes:

Revela-se aquela que se tornaria a mais importante memorialística potiguar, aí incluída também a contribuição masculina. Esta afirmativa se justifica pela análise dessa obra enquanto transcendência do registro meramente biográfico. E seu livro, como nenhum outro gênero, em nossa literatura revela-se, em vários trechos, como ótima e, em muitos outros, como excelente literatura. Como uma atenta observadora do universo marcado pelo fausto da cultura canavieira, refletida no poderio de alguns Senhores de Engenho, na incomparável beleza do vale, no romantismo das sinhazinhas [...] (GURGEL, 2001, p. 113).

Nesse aspecto, são notórias as contribuições da obra de Magdalena Antunes para a nossa sociedade: cultura, família, pois suas narrativas possibilitam enxergar a literatura como forma de humanização.

⁴Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); tem Mestrado em Literatura pela PUC-Rio e Doutorado em Estudos da Linguagem pelo Programa em Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFRN; ex-professor no Departamento de Letras da UFRN, lecionou Literatura Potiguar. Já publicou os livros “Os de Macatuba”; “O Eterno Paraíso”; “Conto por Conto” (contos); “Pai, Filhos, Espírito da Coisa”; “Informação da Literatura Potiguar” e “Introdução à Cultura do Rio Grande do Norte”.

referências

AMORIM, Marcelo da Silva. **Autobiografia e autodidatismo no projeto literário de Graciliano Ramos**. Natal, RN: EDUFRN, 2012.

ANTUNES, Magdalena. **Oiteiro**: memórias de uma sinhá-moça. 2. ed. Natal: A. S. Editores, 2003. (Col. Letras Potiguares).

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordino. **Labirintos da memória: quem sou?** São Paulo: Paulos, 2008.

BURKER, Peter; Lopes, Magda. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169–191.

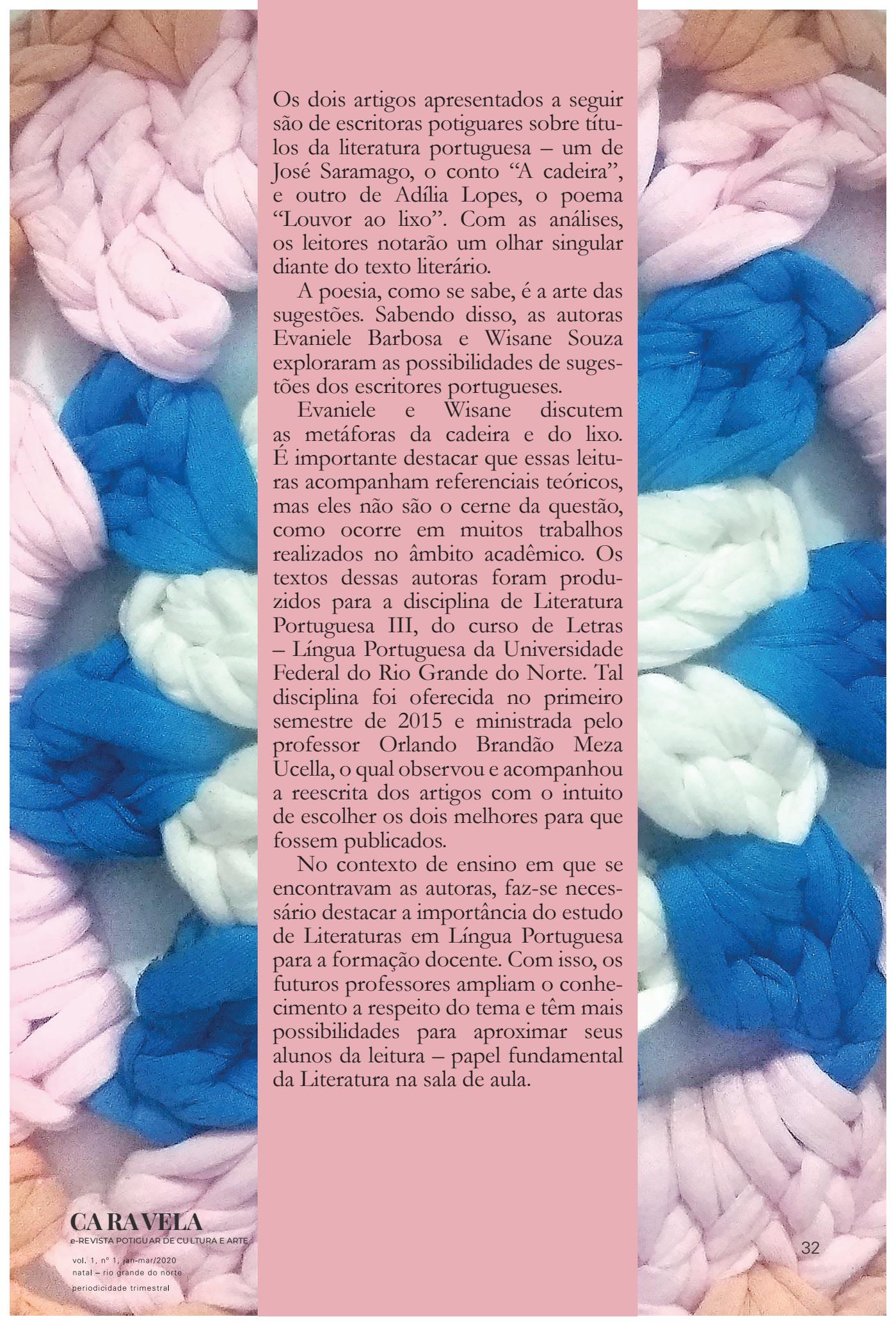
DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Cunha P. (Org.). **Literatura do Rio Grande do Norte**: Antologia. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto/Governo do Estado do RN/SET, 2000.

_____. **Escritoras do Rio Grande do Norte**: Antologia. 2. ed. Natal: Jovens Escribas, 2013.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal, RN: Argos, 2001.

IMBURANA – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN, n. 1, fev. 2010.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.



Os dois artigos apresentados a seguir são de escritoras potiguaras sobre títulos da literatura portuguesa – um de José Saramago, o conto “A cadeira”, e outro de Adília Lopes, o poema “Louvor ao lixo”. Com as análises, os leitores notarão um olhar singular diante do texto literário.

A poesia, como se sabe, é a arte das sugestões. Sabendo disso, as autoras Evaniele Barbosa e Wisane Souza exploraram as possibilidades de sugestões dos escritores portugueses.

Evaniele e Wisane discutem as metáforas da cadeira e do lixo. É importante destacar que essas leituras acompanham referenciais teóricos, mas eles não são o cerne da questão, como ocorre em muitos trabalhos realizados no âmbito acadêmico. Os textos dessas autoras foram produzidos para a disciplina de Literatura Portuguesa III, do curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tal disciplina foi oferecida no primeiro semestre de 2015 e ministrada pelo professor Orlando Brandão Meza Ucella, o qual observou e acompanhou a reescrita dos artigos com o intuito de escolher os dois melhores para que fossem publicados.

No contexto de ensino em que se encontravam as autoras, faz-se necessário destacar a importância do estudo de Literaturas em Língua Portuguesa para a formação docente. Com isso, os futuros professores ampliam o conhecimento a respeito do tema e têm mais possibilidades para aproximar seus alunos da leitura – papel fundamental da Literatura na sala de aula.

estudo das relações referenciais existentes no poema *louvor do lixo*, de Adília Lopes

Wisane Souza dos Santos

O trabalho se inicia com a seguinte pergunta: quem é Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira? Maria José é o nome de registro de nascimento da poetisa contemporânea Adília Lopes¹ (pseudônimo). Ela nasceu em 1960, em Lisboa. Adília formou-se em Literatura, Linguística Portuguesa e Francesa, fez especialização em Linguística e em Ciências Documentais.

Adília Lopes, assim como tantos outros autores, era desconhecida, mas passou a ganhar espaço na história literária por meio de programas televisivos, tornando-se um sucesso nos meios de comunicação. Inicialmente seu reconhecimento se deu por meio do programa João Baião, o qual denominou sua participação de *freak show*² – o apresentador expôs a vida privada de Adília ao público como se fosse uma brincadeira e não deu atenção ao real talento literário dessa poetisa.

Nesses programas, Adília divulgava que vivia com dois gatos. Também relatou que não tem vida sexual ativa e que é uma pessoa religiosa (católica praticante). A autora se define como “tímida desenrascada” ou “freira poetisa barroca”, segundo Carlos Machado³.

Como escritora, Adília estreou com a publicação do livro “Um Jogo Bastante Perigoso”, em 1985, sua primeira obra de poesia. Suas publicações foram traduzidas para o italiano, francês, holandês, castelhano, inglês, servo-croata e alemão, as quais passamos a nomear em língua respectivos anos:

¹Adília Lopes revela em entrevista (SILVESTRE, 2001, p. 19) que o pseudônimo é o seu nome de crisma, escolhido por sugestão de um amigo quando participou de um concurso.

²O nome *freak show* é dado para os programas televisivos que apresentam shows de *aberrações*. No Brasil, esses programas são conhecidos como shows de horrores.

³A informação de Carlos Machado foi retirada do site: <<http://www.algumapoesia.com.br>>. (poesia.net), São Paulo, 2007.

Um Jogo Bastante Perigoso (1985), *A Pão e Água de Colônia* (1987), *O Marquês de Chamilly* (1987), *O Decote da Dama de Espadas* (1988), *Os 5 Livros de Versos Salvaram o Tio* (1991), *O Peixe na Água* (1993), *A Continuação do Fim do Mundo* (1995), *A Bela Acordada* (1997), *Clube da Poetisa Morta* (1997), *O Poeta de Pondichéry*, entre outras.

Após esse breve panorama sobre a autora Adília Lopes, inicia-se uma breve análise de estudo das relações referenciais existentes no poema *Louvor do Lixo*, da obra “A Mulher-a-dias” (2002). Esse poema chama atenção desde o seu título, pois se passa uma possível ideia de enaltecer resíduos sólidos ou restos alimentícios, objetos que não têm mais utilidade, descartáveis à medida que consumidos, ou seja, o lixo⁴. Ao mesmo tempo se passa a impressão de um louvor com valor negativo e positivo, pois esses valores mudam dependendo do ponto de vista.

Nesse sentido, existem os indivíduos que vivem à margem da sociedade e procuram no lixo formas de sobrevivência. Geralmente, para os sujeitos favorecidos economicamente, essa situação tem conotação negativa, mas para aqueles que se encontram fora desse meio social trata-se de uma situação positiva, já que é a sua forma de sobreviver. Também há os órgãos responsáveis pelo tratamento⁵ do lixo, que permitem o reaproveitamento de materiais residuais nas indústrias. Essa condição passa uma ideia de valor positivo, de economia sustentável.

Depois dessa reflexão sobre o título do poema, fazendo uma primeira leitura do texto, pode-se dizer que ele aborda questões sobre educação e meio ambiente, em torno dos problemas ocasionados pelo lixo. No entanto, fazendo-se uma leitura mais cuidadosa, nota-se que o poema traz como centro a vida comum. Seguindo essa

⁴A palavra lixo vem do latim “lix”, que significa cinza. Considera-se como lixo os materiais indesejáveis, descartáveis ou que não tenham mais utilidade. Existem vários tipos de lixo, por exemplo: lixo hospitalar, lixo doméstico, entre outros.

⁵O processo de tratamento do lixo é feito pelas Usinas de Tratamento, onde é feita uma triagem que separa a parte orgânica da parte inorgânica – os materiais com possível reaproveitamento pelas indústrias.

leitura, aborda o dia a dia: da dona do lar, faxineira, diarista, empregada doméstica, aproximando a imagem da mulher cotidiana com a figura da própria autora, que relaciona a limpeza de uma residência à elaboração de um poema.

Mas não se pode deixar de lado o enfoque do lixo, pois o poema trará o pó e os resíduos alimentícios como uma analogia em torno da doméstica, a construção e as inferências ao contexto religioso, como também faz uma crítica ao consumo, ou seja, ao mundo capitalista.

O estudo de autores como Adília Lopes torna-se importante não só no âmbito literário como também no contextual, pois quem predominava (e ousou dizer que ainda predomina) as publicações literárias eram os homens; as mulheres, por sua vez, não tinham voz e algumas usavam nomes masculinos, a fim de suas obras serem publicadas. Isso parte de uma vertente machista e patriarcal, em que o homem era o dominador e tinha o poder e a mulher era a dominada e subjugada.

O autor Christopher Lasch (1999, p. 33) faz referência a Molière, que partilhou com Rabelais o preconceito de que o “lugar da mulher é em casa”, assim como a autora Simone Beauvoir (apud LASCH, 1999, p. 29-30) vem a declarar que “a sociedade sempre foi masculina” e que “o poder político sempre esteve nas mãos dos homens”. Esses argumentos reforçam a ideia de que o homem tem o poder (sistema patriarcal) e que a mulher terá sempre o papel de boa doméstica que obedece ao marido em tudo sem levantar nenhum questionamento sobre suas decisões, consequentemente, uma mulher obediente. Temos, ainda, a autora Eva Figes (apud LASCH, 1999, p. 30), que fala sobre esse sistema patriarcal (atitudes patriarcais) com a crença de que as mulheres foram feitas para ficarem na cozinha e que elas são instrumentos de prazer dos homens.

Nesse sentido, se o leitor fizer uma relação do poema com a autora, o texto sugere um olhar transfigurado da mulher, subversivo, pois nele constam elementos da criação poética, como de uma desentropia das relações sociais. A autora Katherine Rogers, na obra de Christopher Lasch (1999, p. 30), aborda as questões das atitudes patriarcais e revela

em seus estudos que a história nunca mudou e que sempre houve ataques contra as mulheres.

Na citação a seguir, pode-se ver o papel da mulher representado no sistema patriarcal:

A mulher, principal responsável pela reprodução, ficou isolada na vida doméstica/privada. A ela foi negada qualquer forma de participação social. O isolamento doméstico privou e tem privado as mulheres da experiência de organizar e planejar suas lutas, uma fonte básica de educação política (COSTA, 2002, p. 70-71).

No sistema patriarcal a figura masculina era valorizada em vários campos profissionais, como escritor, professor, entre outros, enquanto existia uma desvalorização da imagem feminina. Ou seja, ao longo da história a mulher foi ganhando espaço na área profissional. No caso de Adília, sua primeira atuação foi como professora.

Atualmente observa-se uma valorização da figura feminina como escritora, mas suas obras e de outras escritoras são pouco abordadas no ambiente de ensino. Da mesma forma, a atividade de uma doméstica, sugerida no poema, é reconhecida como uma profissão, mas desvalorizada pela maioria dos indivíduos.

Por isso, Adília utiliza-se da ambiguidade do lixo para enaltecer as atividades exercidas por mulheres, como também estabelecer alusão ao ponto máximo do poema, ou seja, a sua construção. Partindo dessa análise, no verso (1) “É preciso desentropiar” do poema *Lowor do lixo*, o termo “desentropiar” refere-se à palavra entropia, que, segundo a lei termodinâmica da Física, é o sistema de partículas físicas em um estado de desordem.

Thays de Abreu Bartolazzi (2014, p. 73), em sua dissertação, afirma que:

‘Todo sistema de partículas, se puder ‘escolher’, irá para um estado de maior desordem. Como esse processo é irreversível, é comparado com a flecha (ou seta) do tempo, isto é, não retrocede.

Por exemplo, na natureza tudo se transforma, mas parte desta transformação é perda, pois é impossível de ser utilizada. O caminho natural das coisas é a desordem, e o tempo é o responsável por esse fato. Mesmo uma ação altamente organizada vai trazer um nível de entropia para o meio que a envolve.

Nos versos 1, 2, 3 e 4 a seguir, observa-se que é necessário todos os dias organizar o espaço da residência, com o objetivo de não criar a desordem. Esses versos vão introduzir a relação entre a limpeza e a casa, seguidos dos versos 5, 6 e 7 consequentes, que enfocam a doméstica que vive em meio à limpeza/sujeira e que faz alusão à mulher poetisa, ou seja, aproxima as duas figuras femininas e relaciona a organização e a construção do poema com a organização e a limpeza de uma residência. Observa-se também no verso 5 que o termo “a mulher-a-dias” induz o leitor a pensar na mulher do dia a dia, ou seja, a mulher que trabalha; trata-se da doméstica, faxineira, entre outras, como mostrado a seguir:

- (1) É preciso desentropiar
- (2) a casa
- (3) todos os dias
- (4) para adiar o Kaos
- (5) a poetisa é a mulher-a-dias
- (6) arruma o poema
- (7) como arruma a casa

Esses versos sugerem a ideia de que o trabalho doméstico tem o mesmo valor de uma atividade mais reconhecida, mesmo sabendo que, para a mulher conseguir o seu espaço na literatura, houve várias mudanças em torno do sistema patriarcal ao longo da história.

Nos versos 8 e 9 a seguir, percebe-se que o termo “terramoto” faz referência às mudanças que podem ocorrer na sociedade ou em nossa vida privada – até mesmo a grande desordem de uma casa – para que esses elementos possam ser organizados na criação e na limpeza.

Já nos versos 10 e 11 faz-se uma alusão a uma oração (prece), em que o pó pode simbolizar a matéria-prima da criação e o amor a sensibilidade do criador, como também pode representar algo oposto ao outro, como belo e feio.

- (8) que o terramoto ameaça
- (9) a entropia de cada dia
- (10) nos daí hoje
- (11) o pó e o amor
- (12) como o poema
- (13) são feitos

Pode-se observar nos versos 12 e 13 essa relação da construção do poema, em que se precisa da sensibilidade da criação, bem como da matéria, para poder se criar, reforçando-se, assim, a ideia dos versos 10 e 11 acima.

Analisando os versos 14 a 19, percebe-se uma ação comum do dia a dia, que consiste no ato de comer algo e descartar caso seja necessário, como os restos alimentícios ou comida estragada. Logo em seguida esse alimento servirá para um animal, que pode simbolizar as pessoas que não têm recursos e que procuram uma maneira de sobreviver, ou seja, o poema mostra como a desigualdade social afeta os indivíduos e como o nosso sistema capitalista atua sobre eles. Observe:

- (14) no dia a dia
- (15) o pão come-se
- (16) ou deita-se fora
- (17) embrulhado
- (18) (uma pomba
- (19) pode visitar o lixo)

Observa-se do verso 20 até ao verso 28 que há uma referência à bíblia, pois o texto nos passa a impressão de relação do criador com a criação, envolvendo o pó que simboliza a matéria-prima para criar e organizar a construção do poema, bem como o agradecimento do produto, para que assim pudesse finalizar a criação e o sentimento de realização da criação.

- (20) o poema desentropia
- (21) o pó deposita-se no poema
- (22) o poema cantava o amor
- (23) graças ao amor
- (24) e ao poema
- (25) o puzzle que eu era
- (26) resolveu-se
- (27) mas é preciso agradecer o pó
- (28) o pó que torna o livro

Essa mesma ideia de criação pode ser observada na perspectiva cristã da criação do mundo nos seguintes trechos da bíblia:

E viu Deus tudo quanto tinha feito, e eis que era muito bom; e foi a tarde e a manhã, o dia sexto (BÍBLIA, 1995, Gên. 1: 31).

E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra e soprou em seus narizes o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente (BÍBLIA, 1995, Gên. 2:7).

No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó tornarás (BÍBLIA, 1995, Gên. 3:19).

Nos versos 29 a 35 a seguir, observa-se que há uma complexidade na matéria-prima da criação, a qual é comparada a um tigre. Temos também o amor, que é um sentimento que o tempo não pode apagar, ou seja, não é algo descartável como um livro. Vemos, também, acontecimentos do cotidiano relacionados a objetos, o que pode simbolizar as nossas atividades do dia a dia que muitas vezes adiamos ou deixamos de executar.

- (29) ilegível como o tigre
- (30) o amor não se gasta
- (31) os livros sim
- (32) a mesa cai
- (33) à passagem do cão
- (34) e o puzzle fica por fazer
- (35) no chão

Por fim, percebe-se que a poeta Adília Lopes utiliza a imagem feminina da doméstica e da poetisa, com a intenção de aproximar as duas figuras femininas e mostrar como ambas se relacionam com a organização e a construção de um poema, bem como a organização e a limpeza de uma casa. A relação das figuras dessas mulheres diz que ambas são profissionais em seu campo de atuação e que se assemelham na organização para evitar a desordem de uma residência, como também a organização da escolha ética, a fim de evitar a desordem ao criar um poema.

Por isso, a todo momento a poeta estabelece relações para chegar a um ponto máximo. Pode-se dizer que esse diz respeito à construção de um poema, um poema metalinguístico. Adília também utiliza termos referentes à desordem e ao caos; passa-se, assim, ideia de desordem e organização de um poema, como também suas analogias e inferências ao contexto religioso.

Acredita-se que, por isso, ela faz uso do sistema patriarcal, a fim de enfatizar o poder do dominante; ao mesmo tempo, mostra a desigualdade entre o sexo feminino e masculino, bem como um mundo capitalista e a desigualdade social. Ela também mostra o enaltecimento da atividade doméstica, considerada invisível e não tão valorizada.

A desigualdade entre homem e mulher refere-se à desvalorização da mulher como profissional, quadro que vem sofrendo transformações em vários campos de atuação em que está presente a figura feminina, bem como essa figura também vem ganhando reconhecimento na sociedade.

louvor do lixo

para a Amra Alirejsovic
(quem não viu Sevilha não viu maravilha)

É preciso desentropiar
a casa
todos os dias
para adiar o Kaos
a poetisa é a mulher-a-dias
arruma o poema
como arruma a casa

que o terramoto ameaça
a entropia de cada dia
nos dai hoje
o pó e o amor
como o poema
são feitos
no dia a dia
o pão come-se
ou deita-se fora
embrulhado
(uma pomba
pode visitar o lixo)
o poema desentropia
o pó deposita-se no poema
o poema cantava o amor
graças ao amor
e ao poema
o puzzle que eu era
resolveu-se
mas é preciso agradecer o pó
o pó que torna o livro
ilegível como o tigre
o amor não se gasta
os livros sim
a mesa cai
à passagem do cão
e o puzzle fica por fazer
no chão

Fonte: LOPES, Adília. **A mulher-a-**
-dias. Lisboa: & etc, 2002.

cultura contemporânea. Salvador: NEIM/UFBA,
2002. (Coleção Baianas, 7).

LASCH, Christopher. Modos e Costumes/ Os
Mistérios da Atração. In: _____. **A mulher e a**
Vida Cotidiana: Amor, Casamento e Feminismo.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel. **Adília Lopes**
espanca Florbela Espanca. In: Inimigo rumor:
Revista de poesia, nº 10, Rio de Janeiro, 7 letras,
maio 2001.

referências

BARTOLAZZI, Thays de Abreu. **Uma poética**
ao rés-do-chão: o tempo e o cotidiano em Adília
Lopes. Rio de Janeiro: dissertação de mestrado, PUC
– RIO, 2014.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de
João Ferreira de Almeida. São Paulor: Sociedade
Bíblica Trinitariana do Brasil, 1995.

COSTA, Ana Alice, Alcântara. Refletindo sobre
as imagens da mulher na cultura política. In:
FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda
Rosendo do. (Org.). **Imagens da mulher na**

CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

a estética da criação saramaguiana no conto *a cadeira*

Evaniele Barbosa da Costa

A escrita saramaguiana sempre causou polêmica. Não só por ser característica estética do próprio autor para escrever, mas pelos conteúdos que ele explorava em suas obras. Neste ensaio, estuda-se o conto da obra *Objecto Quase*, especificamente, *A cadeira*, do qual serão apresentadas duas interpretações. De modo amplo, serão analisados os recursos que o autor utiliza para narrar ironicamente a queda de uma personagem de uma cadeira. Ao longo da leitura, fica claro que esse personagem foi um ditador em Portugal. Desse modo, narra-se uma história a partir de um fato simples do cotidiano.

Retrata-se logo na primeira seção a trajetória do autor, bem como suas principais obras. Em seguida, traremos alguns conceitos acerca da estrutura do conto, tendo como pressuposto teórico a fala de Nádia Battella Gotlib em *Teoria do conto* (2006). Na seção seguinte, serão apontadas as marcas do conto analisado tentando visualizar as duas interpretações: 1) que o autor aborda assuntos cotidianos, mascarando-os sob ironia, prendendo a atenção do leitor, e 2) analisa-se o conto sob o olhar da semiótica de Charles Sanders Peirce, aplicando a teoria das categorias do signo.

autor: vida e principais obras

Ao tomar o nome Saramago, logo vem à memória o *Ensaio sobre Cegueira*, *Memorial do Convento*, mas nem sempre esse nome foi sinônimo de grandes produções literárias. A simplicidade acompanhou esse homem por muito tempo. José Saramago nasceu na Aldeia de Alzinhaga, província do Ribatejo.

Oriundo de família humilde e pais que não sabiam ler, Saramago se tornou uma das referências mais importantes da literatura do seu país. Um dos responsáveis por todo esse talento foi

seu avô, quem o ensinou a ler. O próprio autor já dizia que o homem que o ensinou a ler não sabia o que significava nenhuma palavra sequer.

Depois de ganhar de sua mãe seu primeiro livro, aos onze anos, *O mistério do moinho*, de J. Jefferson Farjeon, José Saramago passou a ser frequentador assíduo da Biblioteca do Palácio das Galveias, em Lisboa, onde, sem instrução nenhuma, lia tudo que podia. Esse acontecimento transformara o menino em escritor. Em 1949, José Saramago lança seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, e no mesmo ano escreve *Clarabóia*, romance que foi duas vezes recusado pela editora. Enquanto produzia suas obras e tinha um reconhecimento, o autor português sobrevive com o que ganha como serralheiro. Apenas aos 59 anos de idade decide dedicar-se exclusivamente à literatura. Isso resultou na publicação de mais um livro, *Poemas Possíveis*. Em 1970, lança *Provavelmente Alegria*, dois anos após ingressar na carreira de jornalista. Três anos mais tarde e escreve *A bagagem do Viajante*.

Em 1975, cinco anos depois, escreve o que consideramos como sua última obra de poesias, *O ano de 1993*. Esse livro já trazia uma série de marcas de estilo da escrita do autor, tais como desobediências à norma padrão da língua, no que diz respeito, sobretudo, à marcação dos sinais de pontuação.

No ano de 1980, José Saramago ganhou o tão merecido destaque na literatura, em se comparando com o que ele já havia escrito até então. Sua carreira dá uma guinada com a publicação de *Levantado do Chão*, considerado primeiro romance do autor.

Com essa obra, muitas foram as críticas sobre o início do estilo saramaguiano. Segundo Carvalho (2008, p. 6), José Saramago trouxe um estilo próprio de expressar sua literatura. Suas obras traziam uma escrita barroca, com longos parágrafos (como em *Ensaio sobre a Cegueira*, onde se observa três páginas para se chegar ao fim de um parágrafo) e uma forma diferente de construir os diálogos, eliminando os travessões, marca principal de um diálogo. Esse tipo de ausência de marcação do discurso dá maior dinâmica ao texto, além da ausência dos principais sinais de pontuação, tais como pontos e vírgulas.

Já em 1991, Saramago lança aquela que seria a sua mais polêmica obra (outra característica para sua forma de escrever), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, no que diz respeito às formalidades da época e à religião. Depois disso, o autor se consagrou como escritor literário, dono de um estilo próprio e uma escrita refinada. E, em 1998, chegou ao auge da sua carreira com a publicação de *Memorial de Convento*. Todo o processo criativo de Saramago rendeu-lhe o Prêmio Nobel de Literatura no mesmo ano desta publicação.

considerações sobre conto

O conto pode abordar diversos temas, os mais variados possíveis, apresentando histórias simples e reais do cotidiano ou até mesmo histórias fantásticas, aquelas que pendem para o maravilhoso. Esse é um recurso que, em muito, vai depender da capacidade de comunicação do contista.

Como afirma Gotlib (2006, p. 32),

O fato é que a elaboração do conto [...] é produto também de um extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos; o conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função desta intenção: a conquista do efeito único, ou impressão total. Tudo provém de minucioso cálculo.

Dessa maneira, segundo as inferências da autora, é preciso levar em consideração a estrutura prototípica do gênero discursivo e para considerar um texto como um conto espera-se que este se apresente como uma *narrativa curta*, simples, que envolva *poucos personagens*, que haja a marcação de *tempo* e de *espaço*. Todos esses elementos devem estar de tal forma que haja grande concentração e, especialmente, grande tensão dramática (o clímax da história), que é justamente o que vai causar um impacto no leitor a ponto de prender a sua atenção.

Para Carvalho (2008), no que diz respeito às características do conto presentes na escritura de

Saramago, elas são percebidas por meio de elementos que, posteriormente, serão apresentados de forma mais acentuada e que irão marcar sua escrita como individual e singular à dos demais escritores pós-modernistas.

o conto saramaguiano e análise de *a cadeira*

Como já foi dito antes, *A Cadeira* é um conto de José Saramago e está presente no livro “Objecto Quase”, obra que foi publicada pela primeira vez em 1978, dois anos antes de seu romance mais conhecido: “Levantado do Chão”, cuja publicação aconteceu em 1980. *A Cadeira* é um conto bastante interessante de se ler, pois traz elementos que mais tarde serão reconhecidos como marca desse autor, e por tratar, de forma irônica, assuntos polêmicos.

A história narrada no conto acontece na década de 1960, em Portugal. E descreve o fato de um homem estar sentado em uma cadeira. Esse personagem é nomeado de ditador, mas, conhecendo o contexto histórico do conto, o leitor percebe de quem se trata. O homem é descrito em sua cadeira, descansando como de costume. De repente, a cadeira tomba e vai ao chão.

O corpo ainda aqui está, e estaria por todo o tempo que quiséssemos. Aqui, na cabeça, neste sítio onde o cabelo aparece despenteado, é que foi a pancada. À vista, não tem importância. Uma ligeiríssima equimose, como de unha impaciente, que a raiz do cabelo quase esconde, não parece que por aqui a morte possa entrar. Em verdade, já lá está dentro. Que é isto? Iremos nós apiedarnos do inimigo vencido? É a morte uma desculpa, um perdão, uma esponja, uma lixívia para lavar crimes? O velho abriu agora os olhos e não consegue reconhecer-nos, o que só a ele espanta, mas a nós não, que nos não conhece. Treme-lhe o queixo, quer falar, inquieta-se como

ali chegámos, julga-nos autores do atentado. Nada dirá. Pelo canto da boca entreaberta corre-lhe para o queixo um fio de saliva. Que faria a irmã Lúcia neste caso, que faria se aqui estivesse, de joelhos, envolta no seu triplo cheiro de bafio, saias e incenso? Enxugaria reverente a saliva, ou, mais reverente ainda, se inclinaria toda para diante, prosternada, e com a língua apararia a santa secreção, a relíquia, para guardar numa ampola? Não o dirá a história sacra, não o dirá, sabemos, a profana, nem Eva doméstica reparará, coração aflito, na injúria que o velho pratica babando sobre o velho (SARAMAGO, 1994, p. 19).

Percebe-se, não tão claramente, que esse ditador é o governante no vigor de seu poder. A cadeira, nesse contexto, nada mais é que a metáfora de poder. Aos poucos o narrador vai revelando algumas características da pessoa que está sentada na cadeira. Mesmo sem mencionar o nome, o texto acaba sugerindo que é o de Salazar no período do Estado Novo português.

O autor usa cerca de vinte páginas para relatar, com um tom irônico, um simples fato: a queda da cadeira em câmera lenta. A história vai discorrer em torno desse acontecimento, diria, como o próprio texto traz, “incidente” ou “queda” no sentido metafórico. Além disso, o narrador ainda recupera o sentido etimológico do verbo “desabar”:

A cadeira começou a cair, a ir abaixo, a tombar, mas não, no rigor do termo, a desabar. Em sentido estrito, desabar significa caírem as abas. Ora, de uma cadeira não se dirá que tem abas, e se as tiver, por exemplo, uns apoios laterais para os braços, dir-se-á que estão caíndo os braços da cadeira e não que desabam (SARAMAGO, 1994, p. 11).

Em seguida, o narrador busca descrever o tipo de material que compõe *A cadeira*:

Não cremos que importe dizer de que madeira é feito tão pequeno móvel, já de seu nome parece que fadado ao fim de cair, ou será conto-do-vigário linguístico esse latim cadere [...] Qualquer árvore poderá ter servido, excepto o pinho por ter esgotado as virtudes nas naus da Índia e ser hoje ordinário, a cerejeira por empenar facilmente, a figueira por rasgar à traição [...] é o caso do pau-ferro onde o caruncho não entra, mas que padece de peso demasiado [...] Se de ébano fosse (p. 12-3). Seja pois o mogno e não se fala mais no assunto (SARAMAGO, 1994, p. 14).

Aguçando um pouco mais o olhar, pode-se perceber que essa narrativa é uma forma que o autor tem de demonstrar sua insatisfação com o governo de seu país. Além disso, há também uma sugestão de leitura de diversos temas frequentemente abordados. Entre eles, destaca-se a política e a religião, traços que percebermos no decorrer das leituras saramaguianas.

Para compreender o conto em questão, é preciso garimpar os elementos subjacentes da narrativa. Tal como deve ser dada a leitura não só do conto, mas de todo e qualquer gênero, faz-se necessário unir pedaços sintático-semânticos do texto, como um quebra-cabeças, para se depreender uma interpretação possível. Aos poucos o leitor assimila o uso das metáforas e ironias que o autor usa, não colocadas de forma aleatória, pois se trata de um fato ocorrido em Portugal e descrito como pequenos *flashes*, conforme os trechos abaixo:

O ditador caiu numa cadeira (sinopse do livro)

Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está, mas caíndo, como é o caso, e o estilo aproveitará da variedade das palavras, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira (SARAMAGO, 1994, p. 9).

Foi construída não de propósito

para o corpo que nela tem vindo a sentar-se desde há muitos anos, mas escolhida por causa do desenho, por acertar ou não contradizer em excesso (SARAMAGO, 1994, p. 10).

Maravilhosa música que ninguém ouviu durante meses e anos, sem descanso, nenhuma pausa, de dia e de noite, na hora esplêndida e assustadora do nascer do Sol e nessa outra ocasião (SARAMAGO, 1994, p. 12).

Como se percebe, o recurso da paródia é utilizado pelo autor para narrar um fato histórico de Portugal, o qual vai se desfiando por meio de um exercício complexo de metáforas, metalinguagens, ironias, divagações e associações, como mostra o fragmento:

O velho já não segura os braços da cadeira, os joelhos subitamente não trêmulos obedecem agora a outra lei, e os pés que sempre calçaram botas para que se não soubesse que são bifurcados (ninguém leu a tempo e com atenção, está lá tudo, a dama pé de cabra), os pés já estão no ar [...] (p. 24) [...] Este velho não está morto. Desmaiou apenas [...] (p. 29) E agora, a pergunta fundamental: para que serve o cérebro, vulgo miolos? Serve para tudo porque serve para pensar. Mas, atenção, não vamos cair agora na superstição comum de que tudo quanto enche o crânio está relacionado com o pensamento e os sentidos (SARAMAGO, 1994, p. 31).

Carvalho (2008) explica que a história oficial conta que o “ditador” sofreu um derrame cerebral, como mostra o fragmento a seguir:

O ditador Antônio Oliveira Salazar, que governava Portugal desde 1932 de forma ditatorial, em 1968, cai literalmente de uma cadeira, bate com

a cabeça no chão de tal forma que seu cérebro ficou definitivamente comprometido e, conseqüentemente, sua capacidade mental, fato que não teve qualquer divulgação para a sociedade, e resultou em sua substituição no poder (CARVALHO, 2008/9, p. 5).

Com isso, pode-se notar como o conto lida com os fatos históricos. Entrelaçando ficção e realidade, Saramago sugere ao leitor um entre-lugar literário. A narrativa é densa. Seu leitor, se desatendo, pode se perder. O estilo saramaguiano pede um olhar mais cuidadoso com as metáforas e ironias.

a teoria semiótica

A imagem da cadeira descrita pelo autor será estudada como objeto simbólico. Com base na teoria semiótica, Santaella (1993, p. 2) entende o símbolo como sendo “a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”. Seu objetivo é examinar como se constituem os fenômenos da linguagem, no que se refere à significação. Dessa maneira, pode-se dizer que a semiótica é a ciência que estuda e busca explicar os signos.

Entende-se assim que o signo diz respeito a uma coisa que pode representar outra coisa para interpretantes distintos. Assim, ele se apresenta no lugar de alguma outra coisa que se difere dele mesmo. Essa outra coisa pode ser representada pelo signo e seu respectivo objeto.

Embasando-se nesse pensamento, podemos explicá-lo por meio da figura a seguir:

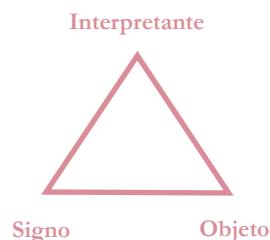


Figura 1 – Composição da tríade de um signo.

Fonte: Teixeira et al. p. 104, apud Joly, 1996, p. 33.

O signo é composto por três elementos, conforme mostrado na figura anterior, apresentando

um objeto, um interpretante e um significante. Em se tratando da leitura de uma obra – conto em questão – o significante é aquilo que é apreendido (o texto em si), o objeto será aquilo que está ausente, ou seja, será a imagem que está ausente, podendo se referir ao próprio signo, e o último elemento será o interpretante, em outras palavras, a ideia que irá ser formada “em uma mente qualquer”.

Dessa forma, os observadores depreenderam a existência da cadeira utilizando um mecanismo do cérebro. Isso fez com que trouxessem a imagem dela para si próprios por meio das sensações e das interpretações, como explica Santaella, afirmando que esse processo advém de vários fenômenos mentais.

A fenomenologia, como base fundamental para qualquer ciência, meramente observa os fenômenos e, através da análise, postula as formas ou propriedades universais desses fenômenos. Devem nascer daí as categorias universais de toda e qualquer experiência e pensamento (SANTAELLA, 1993, p. 6).

Conforme a autora, a Fenomenologia proposta por Peirce apresenta três categorias: (1) qualidade ou primeiridade; (2) reação ou secundidade; (3) mediação ou terceiridade.

Santaella (1993) ainda explica que na primeiridade, as sensações são percebidas e relacionam-se com seus referentes como ícones. Nessa condição, o percebido é um fenômeno fundamentalmente interno à mente. A secundidade é marcada pela consciência dos estímulos que propiciaram as sensações, implicando no reconhecimento de elementos da realidade externa, cuja existência resiste à vontade da mente, apresentando-se como índices da realidade dos referentes. A terceiridade abriga os fenômenos tipicamente simbólicos, nos quais as sensações são interpretadas e relacionadas como símbolos de seus referentes.

a significação da cadeira de acordo com a teoria

O objeto descrito remete à leveza e ao dinamismo e pode ser associado ao conceito de orgânico. Além disso, poderia também propor temas ou significações de liberdade e desordem, como é explicitado no conto. Contudo, a imagem apresenta uma figura que vai sendo ordenada de acordo com a descrição do autor.

Levando em consideração a teoria peirceana, a cadeira é um signo que representa um objeto específico e com significado específico. De um lado, esse objeto representa a ideia de cadeira, que também pode ser o conjunto de objetos que apresentam configurações semelhantes e servem de assento. Por outro lado, também pode configurar o conjunto das sensações. A cadeira no sentido de Poder.

Com relação à cadeira especificada na narrativa, a imagem é considerada um signo, um ícone, porque, na medida em que ele é mencionado, o interpretante configura em sua mente a imagem de uma cadeira – mesmo que esta não seja tratada de forma metaforizada, como é apresentada na narrativa, o observador traz à luz a imagem.

A imagem estabelece ainda uma associação convencional com a palavra cadeira, aparecendo como um símbolo visual da palavra que é seu símbolo verbal ou linguístico.

Nisso, o sujeito-observador se apropria da cadeira como sua formação usual. A cadeira, nesse sentido, é observada como um assento, lugar de descanso, podendo ainda representar conforto e relaxamento de acordo com a configuração da cadeira descrita. Na terceiridade, o sentido de relaxamento se confirma pela imagem da cadeira em estudo. Essa confirmação é dada pelo fato do “ditador” usá-la, como de costume, para relaxar, descansar.

A imagem em estudo representa a cadeira como uma forma de relaxamento ou de descanso descomprometido, porque as formas da cadeira representada pela imagem indicam que o corpo do usuário assume a posição de relaxamento.

No âmbito das relações de secundidade, a imagem descrita, cujo caráter é de ícone, informa

que a estrutura da cadeira representada propõe que o corpo do usuário permanece em posição de descanso, enquanto ele estiver sentado. Essa posição é convencionada como símbolo de formalidade ou solenidade, porque propõe um tipo de descanso condicionado. Nesse sentido, deve ser compreendido o termo “conforto” de maneira diferenciada em relação à formalidade e à posição ao relaxamento.

No âmbito da primeiridade, a cadeira vai exprimir as sensações que, na terceiridade, são relacionadas à elegância e à leveza, pois, como citado, a cadeira faz referência a uma cadeira de uma autoridade, o que subentende que as formas orgânicas determinam esteticamente. Isso propõe e justifica a imagem da cadeira como símbolo de elegância e de poder.

semiótica peirceana

tomando por base os conceitos da teoria semiótica de Charles Peirce, procurou-se descrever, neste ensaio, parte do processo de significação decorrente da percepção da imagem em um texto literário. Para isso, consideramos determinados aspectos formais capazes de decodificar a imagem descrita no texto, bem como categorizá-las fenomenologicamente na teoria adotada, levando em consideração as sensações, reações e mediações de um sujeito-observador.

Essa teoria semiótica peirceana não se restringe a apenas assinalar estudos sobre contos ou de quaisquer outros objetos particulares, pois, como teoria, não foi elaborada para ser especialmente aplicada ao estudo de objetos ou processos específicos externos à mente ou à consciência. Essa é uma teoria que analisa as coisas e seus fatos internos e externos à mente que só podem ser percebidos a partir de fenômenos mentais.

Existe uma vasta diversidade de processos na configuração do conhecimento que encontram um ponto comum no conceito de “signo”, porque a mente ou consciência pensa os fenômenos por meio da significação, ou seja, por meio dos pensamentos.

Em primeiras instâncias esses fenômenos são considerados como sensações perceptivas. Em segunda instância, como estímulos externos percebidos e, em terceira instância, como símbolos culturais, e sua abrangência permite o estudo de todos os objetos, fatos ou processos percebidos.

Foi por meio dessa análise semiótica que se pôde interpretar a verdadeira intenção comunicativa do autor, pois sem ele o leitor ficaria apenas no campo da primeiridade, em que só conseguiria decodificar a queda da cadeira, bem como sua descrição, a qual o narrar não foi capaz de dizer, claramente. Essa teoria serviu para mostrar o lado mais subjetivo do texto literário.

referências

- AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CARVALHO, Teresa Isabel de. **O conto “a cadeira” e os romances posteriores de José Saramago**. Disponível em: <http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2008/09_artigo_tereza_isabel_de_carvalho.pdf>. Acesso em: 25 maio 2015.
- LOPES, João Marques. **Biografia do Saramago**. São Paulo: Leya, 2009.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- PEIRCE, C. S. **Os pensamentos**. 2. ed. São Paulo: Abre Cultural, 1990.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 2008. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/7153850/OQueeSemioticaLuciaSantaella>>. Acesso em: 8 maio 2015.
- SARAMAGO, José. A cadeira. In: **Objecto Quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- _____. **Memorial do Convento**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996b.
- _____. **O homem duplicado**. São Paulo:

Companhia das Letras, 2002.

_____. **As intermitências da morte.** São Paulo:

Companhia das Letras, 2005.

_____. **O conto da ilha desconhecida.** São

Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Todos os nomes.** São Paulo: Difel, 1997.

TEIXEIRA, J. M.; MATOS, Luana M.; PERASSI, R.

Análise semiótica da imagem de uma cadeira. p. 102

–109. Estudos Semióticos, vol. 7, no 2 - Novembro, 2011.

A VIDA segundo Saramago. Disponível em:

<[http://kremelin.50webs.com/nkvd/saramugo.](http://kremelin.50webs.com/nkvd/saramugo.html)

html>. Acesso em: 25 maio 2015.

Disponível em: <[http://kremelin.50webs.com/](http://kremelin.50webs.com/nkvd/saramugo.html)

nkvd/saramugo.html>. Acessado em: 24 ago 2015

PIGNATARI, Décio. Semiótica da arte e da

arquitetura. 3ª ed. São Paulo: Atelie Editorial, 2004.

auta de souza no espaço público da imprensa e da literatura brasileira oitocentista^{NE1}

Genilson de Azevedo Farias

Durante muito tempo, não foi do interesse dos estudiosos se debruçar sobre a trajetória de mulheres. Contudo, a partir das janelas abertas proporcionadas à historiografia pelo surgimento do Movimento dos Annales (1929-1989), houve a possibilidade de se renovar o campo de estudos através da ampliação de frentes para a feitura de uma “história problema” que não estivesse limitada à mera narrativa dos fatos, ou à chamada história dos grandes homens.

O movimento lançou as bases para a interdisciplinaridade, permitindo a realização de debates, diálogos e conexões com outras áreas do saber (BURKE, 1997). Além disso, os Annales também tornaram possíveis as abordagens socioculturais, rompendo com a hegemonia dos enfoques meramente econômicos e políticos, focando, por exemplo, na trajetória de sujeitos da margem. Entre eles, destacamos as mulheres.

No que tange às abordagens voltadas para o estudo das mulheres, elas ganham fôlego a partir da atuação da terceira geração dos Annales, e nisso merecem destaque as análises implementadas por Michelle Perrot e George Duby, trabalho que suscitou na organização da coleção *História das Mulheres no Ocidente*, entre as quais aqui se destaca o volume 4, por voltar-se para a análise da trajetória das mulheres no século XIX, incluindo as leitoras e escritoras.

Somado a isso, deve-se salientar também a emergência e o espaço que os estudos de gênero vêm adquirindo nas últimas décadas graças às reflexões implementadas pela crítica

^{NE1}O presente texto é uma versão ampliada e atualizada do que o autor apresentou e publicou nos anais do V Encontro Estadual de História: “conhecimento histórico e diálogo social”, ocorrido no CERES-UFRN, na cidade de Caicó/RN entre os dias 21 e 24 de agosto de 2012.

teórica feminista (SCOTT, 1992). Para esse campo de estudos, o principal objetivo não é estudar a mulher em detrimento do homem, ou a mulher isoladamente do homem, mas sim as suas relações sociais (SCOTT, 1995). Nesse sentido, é no seio dessa seara epistemológica que este estudo busca se inserir, ou seja, é a partir de um viés que articula as batalhas entre homens e mulheres na história que se busca enfatizar a poeta oitocentista potiguar Auta de Souza (1876-1901), sobretudo no que tange à sua atividade de intelectual².

Ao analisar a trajetória de Auta de Souza sob um viés que se utiliza do gênero enquanto categoria de análise se sente a necessidade de observar as relações sociais por ela vivenciadas e o contexto marcado pela ótica patriarcal (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003). Além disso, ao se destacar o papel da mulher nesta sociedade, observando a conduta de Auta, evidencia-se também qual o lugar ocupado pelos homens brancos e ricos, aos quais as mulheres deveriam se manter submissas seguindo o modelo católico da época.

o cenário familiar e socioeconômico

Em meados do século XIX, a América do Norte passou por uma série de conflitos, a chamada Guerra da Secessão, que repercutiu de forma positiva na economia do Nordeste brasileiro, bem como na Província do Rio Grande

²Como indicativo dessas pesquisas que vêm matizando a trajetória de mulheres no Rio Grande do Norte, pode-se elencar os trabalhos da professora do Departamento de Educação da UFRN Maria Arisnete Câmara de Moraes, que coordena já há mais de 15 anos o grupo de pesquisa *Gênero e práticas culturais*; a pesquisa da professora Constância Lima Duarte, que resgatou do ostracismo a figura de Nísia Floresta (1810-1885), que culminou na publicação *Nísia Floresta: vida e obra*; alguns trabalhos na linha de resgate da trajetória de escritoras oitocentistas, alguns deles em parceria com a professora Diva Cunha, como a antologia *Leitura Feminina no Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta à Zila Mamede* (2001); por fim, salientamos a pesquisa da professora Ana Laudelina Ferreira Gomes sobre Auta de Souza, defendida em 2000 e publicada sob o formato de livro recentemente – *Auta de Souza: a noiva do verso*. Além disso, esta professora coordena a linha de pesquisa *Trajetórias, narrativas e poéticas de mulheres, artistas e intelectuais brasileiras*.

do Norte. Na alçada desse processo, Macaíba, cidade vizinha de Natal, despontou enquanto o principal entreposto comercial do algodão da Província, conforme os dados disponíveis nas *Falas e Relatórios dos Presidentes da Província do Rio Grande do Norte*¹. Tal posição ocupada pela cidade atraiu muitas famílias de comerciantes das províncias vizinhas que trabalhavam com negócios de exportação e importação de produtos.

Dessa forma, Macaíba convergia e repassava maior parte da produção agrícola provincial, sobretudo a produção de algodão, que através de botes descia pelo rio Potengi destinando-se ao Porto de Natal (MONTEIRO, 2002). Deste ponto, o algodão provincial fazia uma escala pelo Porto do Recife e só então ganhava o Oceano Atlântico em direção às indústrias têxteis europeias, sobretudo inglesas. Nisso, destacou-se a firma *Paula, Eloy & CIA*, que era uma das mais prósperas da cidade e de propriedade da família de Auta de Souza (CASCUDO, 1961). A empresa nasceu através da parceria entre Eloy Castriciano de Souza, pai de Auta, e o capitalista Francisco de Paula Rodrigues, que mais tarde viria a ser sogro daquele².

Para Eni de Mesquita Samara, os estudos da família vêm crescendo no Brasil à guisa de antropólogos, sociólogos, historiadores etc. (SAMARA, 1983). No nosso país, o modelo de família que se convencionou enquanto padrão foi o resultado da transplantação da família portuguesa ao nosso contexto colonial, modelo

este denominado de *patriarcal*, sobretudo após o célebre estudo do sociólogo Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*³.

Todavia, este padrão de família vem sendo questionado por estudos mais recentes, os quais vêm mostrando que este perfil não era hegemônico no nosso país, figurando a algumas poucas famílias do contexto colonial. A família de Auta, por sua vez, em sua matriz genealógica, figurava enquanto um modelo de família patriarcal num contexto de tradição ruralista do Nordeste ligada ao idílio rural dos senhores de engenho e às relações de poder travadas por eles. Eloy de Souza, irmão de Auta, registra:

Individualmente, guardo na memória recordações que me despertam saudades daqueles tempos já remotos. Foi ali que vi o primeiro engenho e os primeiros canaviais e escutei a música de suas verdes folhas, levemente agitadas pela brisa da tarde, quando em companhia de meus pais e irmãos íamos à antiga vila assistir às festas de seu padroeiro. **Minha recordação mais viva, porém, é das figuras que aos sábados eram assíduas a nossa casa em Macaíba.** Lembro-me que o mesmo feitio amável nivelava velhos e moços. **Excetuadas duas ou três barbas brancas que, por mais compridas e serradas, nos fundiam certo respeito, a alegria comunicativa de quase todos contribuía para estabelecer entre nós e eles uma intimidade travessa e buliçosa.** Embora rústicos, como agora os vejo, eram naturalmente

¹As *Falas e Relatórios dos Presidentes da Província do Rio Grande do Norte* são as principais fontes históricas oficiais acerca do Rio Grande do Norte no período imperial, tendo em vista a grande quantidade de informações que possui.

²Tratava-se de uma empresa financiadora de negócios tal qual colocado por Eloy de Souza (1975), localizada na rua do porto, em Macaíba. Sua atuação consistia em emprestar dinheiro a comerciantes e donos de fazendas de gado e engenhos de açúcar das redondezas. A referida empresa mantinha relações comerciais com muitos comerciantes e diferentes empresas, sobretudo em Macaíba (RN) e na praça comercial do Recife (PE). Sobre a *Paula Eloy & Cia*, existem os documentos referentes à sua falência, material este de propriedade do historiador Anderson Tavares, gentilmente cedido para pesquisa e cujos dados de análise podem ser consultados em Farias (2013).

³O referido modelo de família tem por principais características: o domínio centrado no poder indiscutível do pai; a submissão das mulheres (esposa, irmãs, filhas e escravas); família bastante numerosa, com muitos filhos, noras e genros. Além disso, a este núcleo central se anexavam escravos, serviços pobres livres, sobrinhos e afilhados que almejavam proteção em troca de trabalho e fidelidade.

maneirosos. Não me recordo de tê-los visto à mesa paterna vestidos com negligência. **A jaqueta de pano fino, colarinho alto e amplamente aberto, enrodilhado por uma gravata de cetim lustroso, a cadeia de ouro ornamentava o colete de transpasso,** dava-lhes um ar austero que o riso franco logo convidava à aproximação confiante e atrevida das crianças [...] (A ORDEM..., 10 de dezembro de 1951, grifos nossos).

Assim como o texto nos mostra, a família de Auta manteve uma extensa rede de influência – sobretudo de política – na província, congregando longas extensões de terra, muitas cabeças de gado, alguns serviçais e escravos (GOMES, 2000a). Além disso, o trecho acima também mostra um cenário dominado pela presença dos homens, cuja barba simbolizava o poder e autoridade que detinham frente à família e à sociedade, poder e autoridade exercidos muitas vezes sob a força de violência⁴.

A despeito desta sociedade de domínio masculino, outros estudos (MALINOWSKI, 1983; MEAD, 1998) demonstraram que em outros modelos de organização social a mulher dispõe de maior abertura para a atuação de forma mais igualitária e em alguns casos até superior aos homens. Entretanto, no Nordeste brasileiro dos engenhos de açúcar, foi o homem que adotou a posição dominante das instituições no âmbito público e privado. Até mesmo os espaços e as atividades desenvolvidas eram bastante definidos culturalmente segundo o sexo. Seja na família quanto na vida social, econômica e política foi o homem o indivíduo que manteve a gerência do sistema patriarcal, na posição de marido, de pai, de irmão ou de senhor. Sobre a dominação masculina, indicamos Bourdieu (2007).

⁴Miguel Valle de Almeida, em seu trabalho *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*, fez uma análise sobre a variedade das identidades masculinas ao mesmo tempo em que buscou discutir e negar os efeitos da masculinidade hegemônica.

notas biográficas



Figura 1 – Auta de Souza (1876-1901).

Fonte: Farias (2013, p. 27).

Auta Henriqueta de Souza nasceu em 12 de Setembro de 1876 na cidade de Macaíba (RN), que à época figurava como a principal cidade da Província do Rio Grande do Norte. Auta foi a única menina entre os seus quatro irmãos homens⁵. Estudou no *Colégio São Vicente de Paulo*, na cidade do Recife, que funcionava sob o regime de internato e era destinado ao ensino de meninas (GOMES, 2013).

A exemplo de outras escolas da época, o referido colégio promovia um determinado padrão de educação que evidenciava e legitimava a sociedade patriarcal, cujos valores enfatizavam apenas que as mulheres deveriam se adequar a um modelo ideal de freiras resignadas ou esposas devotadas (FALCI, 1997). Aos 17 anos começou a escrever versos e com 18 estreou na imprensa publicando poesias na revista *Oásis*, de Natal/RN (GOMES, 2000a). Embora fosse intelectual numa época em que a escrita feminina não era bem aceita, com o mundo das letras masculino e branco, atuou na imprensa de todo o país.

Todavia, ficou conhecida como a principal poeta norte-rio-grandense através do livro de

⁵Por ordem de nascimento, os cinco irmãos eram: Eloy Castriciano de Souza (1873-1959), Henrique Castriciano de Souza (1874-1947), Irineu Leão Rodrigues de Souza (1875-1887), Auta de Souza (1876-1901) e João Cânciao Rodrigues de Souza (1877-1933).

poemas *Horto*. Acometida de tuberculose desde os 14 anos, Auta faleceu aos 24, no dia 7 de fevereiro de 1901 (CASCUDO, 1961). Após sua morte, Auta foi transformada num mito dentro do nosso estado por intelectuais e estudiosos da sua vida e obra, que lhe alçaram à condição de mulher modelo, caracterizada como a moça religiosa que, sendo tuberculosa, sofreu até o limite de suas forças, mas que deixou um livro que a eternizou (CASCUDO, 1961).

Entretanto, esses mesmos intelectuais não deram atenção para a excepcionalidade de sua condição: mulher, intelectual e negra nos oitocentos, três indicadores de subalternidade numa época em que se margeavam as mulheres, sobretudo as escritoras, bem como os libertos da escravidão e seus descendentes⁶. Nesse sentido, dentro desse cenário de lutas pelo espaço público surge Auta de Souza, que se tornou canônica em detrimento de tantas outras escritoras que ainda permanecem no silêncio.

a vida poética

Segundo Norma Telles, a leitura será determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade e num dado momento histórico.

Portanto, é feita através do crivo de classe, raça ou gênero. Essas mesmas noções de classe, raça e gênero são mutáveis e construídas no decorrer da história (TELLES, 2004, p. 402).

Nesse sentido, em momentos mais recuados da civilização humana o privilégio do estudo, bem como da leitura foi restrito quase que exclusivamente aos homens das classes abastadas.

Não é a toa que enquanto os homens liam Platão e Aristóteles, até meados do século XIX, as mulheres aprendiam as primeiras letras e eram educadas para o casamento, aprendendo nas escolas ou em seu lar as prendas domésticas de

modo que, ao terem a sua primeira menstruação, já deveriam se casar (FALCI, 1997, p. 251). Gilberto Freyre, por exemplo, salientou para o hábito das mulheres casarem bem cedo no Brasil, aos doze, treze, quatorze anos.

Aos quinze anos dentro de casa os pais já começavam a fazer promessas a Santo Antônio ou São João. Antes dos vinte anos, estava a moça solteirona. A ideia é que as moças deveriam casar em tenra idade e após o casamento, adquiriam ar de velhas muito depressa.

Seus traços perdiam a delicadeza e o encanto [...]. Aos dezoito anos, já matronas, atingiam completa maturidade. Depois dos vinte decadência. Ficavam gordas, moles. Criavam papada. Tornavam-se pálidas. Ou então murchavam (FREYRE, 1998, p. 347).

Na alçada desse processo, o século XIX foi marcado e conhecido pelo hábito da leitura, sobretudo de romances. Este foi um momento em que um novo público leitor começou a despontar nesse cenário: as mulheres burguesas. No entanto, vale ressaltar que à leitura feita por mulheres eram feitas uma série de interdições, sobretudo as leituras que atentavam contra a moral vigente (MORAIS, 2002). Essa foi uma época bastante profícua para um grande número de mulheres porque a partir daí também começaram a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas (TELLES, 2004).

Todavia, mesmo com essa abertura, as mulheres continuaram a ser excluídas de uma participação ativa na sociedade ao mesmo tempo em que foram impedidas de aprofundarem os estudos e de cursarem o Ensino Superior (ALMEIDA, 1998, 2007). Em sua grande maioria, as mulheres oitocentistas eram analfabetas, tais como Dindinha, a avó de Auta de Souza, e muitas ficavam relegadas ao espaço doméstico e resguardadas pelos pais, irmãos, maridos ou senhores (TELLES, 2004).

Aquelas que buscaram se sobrepôr a estas barreiras, pondo abaixo as imposições sociais

⁶Sobre a questão da afrodescendência de Auta de Souza, veja-se Farias (2013) e Callahan (2011).

e as amarras do contexto fortemente sexista e discriminatório, como também o domínio masculino sobre as mulheres, tiveram suas obras e imagens rechaçadas e banalizadas. Podemos citar o exemplo de Nísia Floresta Brasileira Augusta, conterrânea de Auta de Souza, que durante muito tempo permaneceu obliterada do cânone literário, sendo somente resgatada do esquecimento, inclusive no seu próprio estado, anos mais tarde graças ao trabalho da professora Constância Lima Duarte⁷.

Sherry B. Ortner fez a diferenciação entre o conceito de natureza e cultura e de como eles foram atrelados ao homem e à mulher estrategicamente e com objetivos definidos em diferentes sociedades. Tendo em vista uma série de fatores que se ligam à anatomia do corpo, à procriação, à criação dos filhos e ao domínio do espaço doméstico, a mulher foi sendo identificada como sendo ligada à natureza, a qual foi por muito tempo vista como sendo inferior à cultura. O homem por sua vez, foi associado ao espaço da cultura ao qual esteve vinculado e sendo proprietário de outros

⁷“Nísia Floresta Brasileira Augusta, Brasileira Augusta, Floresta Augusta, Augusta Brasileira, Floresta Brasileira Augusta, com as iniciais N. F. B. A., F. B. A. e, ainda, Tellesila e Une Brésilienne” (DUARTE, 2008, p. 13) ou simplesmente Nísia Floresta (1809-1885) nasceu num pequeno sítio de propriedade de seus pais na então Vila de Papary, Rio Grande do Norte, localidade esta que hoje recebe seu nome. Casou aos 13 anos contra a sua vontade com um rapaz que não simpatizava, escolhido convenientemente pela sua família. No ano seguinte deixou o marido e fugiu para a cidade do Recife (PE), o que foi responsável pelo repúdio da sua família, bem como do lugarejo onde nasceu. Em Recife atuou como professora, tendo que sustentar sua mãe e três irmãos, uma vez que seu pai havia sido assassinado em 1828. Em 1832 traduziu e publicou *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, obra da escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797), enfrentando os preconceitos da sociedade patriarcal da época. Reivindicou também o direito de igualdade e educação para as mulheres. Nesse mesmo ano conhece Augusto de Faria Rocha, advogado e acadêmico com quem se envolve afetivamente e teve uma filha. Posteriormente fica viúva. Sua vida foi bastante produtiva intelectualmente. Publicou diversos livros levantando e defendendo questões de diversas ordens: Indianismo, Abolicionismo, Republicanismo e Feminismo. Não é de se admirar que sua atuação e personalidade despertaram polêmicas no meio social dominante da época, contribuindo assim para o ostracismo ao qual Nísia foi relegada até certo tempo (DUARTE, 2008).

domínios da atividade do pensamento cultural e da ação humana de transformar. Assim, Ortner (1979, p. 109) coloca:

Portanto, os homens são identificados não somente com a cultura, no sentido de toda criatividade humana, mas como opondo-se à natureza; eles são identificados em particular com a cultura no sentido antigo da manifestação mais elevada do pensamento humano – arte, religião, leis etc. Novamente aqui, está claro o raciocínio da lógica cultural classificando a mulher numa ordem de cultura inferior ao homem e aparentemente muito constrangedora.

Nesse sentido, sendo as mulheres oitocentistas vinculadas por diferentes fatores à natureza, como poderiam elas se atrelar ao espaço da escrita, espaço este pertencente ao âmbito da cultura? Além disso, houve todo um discurso médico e biológico que subordinava a mulher ao homem e a relegava ao espaço da casa. Quando as mulheres exerciam poder, tal como Nísia Floresta, frequentemente eram tidas como ilegítimas e escandalosas.

Os caminhos pelos quais elas deveriam ganhar prestígio, visibilidade e um sentido de valor eram associados ao mundo doméstico e de subserviência (ROSALDO; LAMPHERE, 1979). Sobre a atuação das mulheres nos espaços atribuídos aos homens e, sobretudo no espaço intelectual, fala Gilberto Freyre (2004, p. 224-225, grifos nossos):

Raras as donas Veridianas da Silva Prado, cuja intervenção em atividades políticas superasse a dos maridos ainda vivos: as que existiram – quase todas já no fim do tempo do Império – foram umas como excomungadas da ortodoxia patriarcal, destino a que não parece ter escapado a própria Nísia Floresta com todo seu talento e todas suas amigas

ilustres na Europa. [...]. Nas letras, nos fins do século XIX, apareceriam uma Carmem Dolores, depois uma Júlia Lopes de Almeida. Antes delas, quase que só houve bacharelas medíocres, solteironas pedantes ou simplórias, colaboradoras do 'Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro'. E assim mesmo foram raras. **Nísia Floresta surgiu como uma exceção escandalosa. Verdadeira machona entre sinhazinhas dengosas do meado do século XIX.** No meio dos homens dominando sozinhos todas as atividades extradomésticas, e as próprias baronesas e viscondesas mal sabendo escrever; dos senhores mais finos e soletrando apenas livros devotos e novelas que eram quase histórias de trancoso, **causa pasmo ver a figura como a de Nísia.**

Sobre esse contexto é relevante lembrar que a imagem imposta às mulheres foi algo construído pela sociedade patriarcal, de modo que, conforme Beauvoir, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 362) mediante as características que a civilização elabora e que incidem sobre as mulheres definindo quais os papéis que elas devem desempenhar para que sejam aceitas nos círculos sociais. Além disso, não se procura neste estudo restringir a situação das mulheres e sim observar as relações sociais analisando aspectos como etnia, classe, identidade sexual e étnica (SCHUSSLER FIORENZA, 2009).

Relacionando Auta a Nísia Floresta, perceberemos nitidamente duas condutas distintas, na qual a primeira é considerada como modelo de mulher por se mostrar seguir os padrões de conduta da sociedade vigente enquanto sua contemporânea não se submete e se contrapõe. Assim, Eva e Maria certamente se fazem presentes nesse imaginário católico (GOMES, 2013). Ou seja, dentro da sociedade patriarcal, enquanto a primeira desobedece e é expulsa do paraíso,

a segunda se mostra obediente e submissa, conforme pode ser observado pelos autores da hermenêutica feminista.

Comparando as duas, Forte destaca que:

Em Maria, Eva redescobre qual é a verdadeira dignidade da mulher, da humanidade feminina. Essa descoberta deve continuamente chegar ao coração de cada mulher e dar forma à sua vocação e a sua vida (FORTE, 1991, p. 27).

Assim, diferentemente de Nísia Floresta, que questionou abertamente as agruras de uma sociedade que vivia sob o domínio masculino e por tal motivo foi banida do cânone literário pelos círculos intelectuais, uma série de fatos dolorosos ligados à vida de Auta foram colocados em evidência pelos mesmos intelectuais ao ponto de ter sido identificada como o padrão de mulher desejado pela sociedade masculina da época⁸.

Ao longo dos anos, em soma a esse conjunto de fatos trágicos da vida da poeta, foi sendo firmada a imagem de uma moça da aristocracia, bem educada, religiosa, submissa e que era acometida de uma doença sem cura (2000a). Auta não chegou a se casar ou ter filhos, entretanto a imagem de mulher esposa-mãe e dona de casa acompanha uma boa parte das representações que estes intelectuais, entre eles Henrique Castriciano, Eloy de Souza e Câmara Cascudo fizeram. A imagem de Auta deveria atrelar-se ao ideal de anjo do lar, conforme Ana Laudelina Gomes (2000a, 2013).

⁸Os fatos dolorosos da vida da escritora foram narrados por Câmara Cascudo (1961): a morte da mãe Henriqueta Leopoldina a 29 de Junho de 1879 em decorrência da tuberculose que incidiu sobre seu corpo já bastante debilitado devido à sequência de cinco partos que teve, momento em que Auta tinha apenas três anos. Em seguida, aos cinco anos, no dia 15 de janeiro de 1881, Auta perde o pai devido ao agravamento de uma pneumonia que evoluiu para uma tuberculose. Em seguida, houve a morte de Irineu, irmão muito estimado, vitimado pela explosão de um candeeiro, momento em que Auta ainda tinha onze anos. Por fim, a incidência e a persistência da tuberculose na vida de Auta em 1893, momento em que ela possuía quatorze anos.

Para termos uma idéia dessa associação de Auta ao ideal de mulher resignada tão bem aceito naqueles idos, Henrique Castriciano expõe a imagem da irmã identificando-a com uma mártir católica: 'Naquele corpo desfeito tão leve que uma criança podia conduzir, havia agora um coração resignado de mártir, sentindo profundamente, o nada da vida, mas sem horror à morte' (CASTRICIANO apud SOUZA, 2009, p. 35). Cascudo chega a colocar abertamente a sua desconfiança sobre a possibilidade de Auta ter pecado e se pecou, foram pecados leves e dignos de perdão: 'Meus Deus! Pecados de Auta!' (CASCUDO, 1961, p. 88; FARIAS, 2013, p. 122).

Em contrapartida, os mesmos intelectuais que se preocuparam em forjar essas representações para a escritora silenciaram o fato da escrita feminina nos oitocentos representar um elemento de ruptura às normas vigentes. Nesse sentido, acreditamos que o fato de Auta querer se atrelar ao espaço público das letras já a torna transgressora, sobretudo por ela figurar no seletor cânone de mulheres escritoras brasileiras de sua época que ficaram conhecidas, sobretudo as mulheres negras, como era o seu caso. Assim nos diz Constância:

[...] as ideias feministas e a literatura de autoria feminina surgiram na mesma época. A condição feminina, não importa a classe social da mulher, era de tal forma rebaixada, submetida, que, quando as primeiras mulheres conseguem sair dessa condição e refletir, elas refletem sobre a condição feminina. Então os primeiros textos de autoria feminina são também feministas [...] (DUARTE, 2009, p. 16).

Ainda falando em silêncios, Marisa Corrêa, por sua vez, dedicou-se a observar a trajetória

de mulheres que ficaram célebres no campo antropológico pela sua atuação enquanto esposas de renomados pesquisadores, enfatizando o caso de Dina Lévi-Strauss, esposa de Claude Lévi-Strauss. Observando o exemplo de Dina, que foi relegada ao silenciamento e sobre a notoriedade retrospectiva de Lévi-Strauss⁹, é que Marisa Corrêa se pergunta: o que foi feito das pesquisadoras se todas estiveram no campo e exerceram atividades?

A exemplo de Edith Turner, esposa de Victor Turner, muitas esposas foram antropólogas ao lado de seus maridos famosos, dividindo com estes todo o fardo da pesquisa etnográfica; no entanto, foram obliteradas. Exemplos como esses são tendenciosos como se, sendo esposa, a parceira se tornasse menos visível e merecesse menor atenção do que o seu marido (CORRÊA, 2003).

Ainda segundo a antropóloga, foram poucas as pesquisadoras que ficaram conhecidas no contexto de passagem do século XIX para o XX. Aquelas que buscaram se sobrepor foram, muitas vezes, banalizadas e perseguidas por pesquisadores homens, tal como foi o caso de Ruth Landes quando ela esteve no Brasil para estudar o candomblé da Bahia, sofrendo a represália de dois antropólogos¹⁰. Dessa forma, se essa repulsa às mulheres intelectuais se processou com tamanha violência no início do século XX e no decorrer de todo ele, como então não deveria ser no século XIX?

Foi nesse campo de disputas que Auta iniciou seus primeiros escritos em 1893 (GOMES, 2000a). Além da influência escolar, tradicionalmente católica, Auta também sofreu influências do catolicismo popular da própria cultura

⁹A "notoriedade retrospectiva", isto é, o modo como o renome adquirido a partir de um certo momento pode iluminar a vida inteira de um personagem, e em alguns casos até mesmo após sua morte (CORRÊA, 2003, p. 21).

¹⁰Posteriormente, em artigo publicado sobre o tempo em que passou no Brasil, ela afirma que tais perseguições se deram, principalmente, pelo fato de ser uma pesquisadora sozinha e que não estava sob a tutela de um pesquisador-marido, não pertencendo a uma equipe profissional nem também estava respaldada num sobrenome paterno, como foi o caso de Heloisa Alberto Torres (CORRÊA, 2003).

religiosa em que esteve envolvida nos idos dos oitocentos (GOMES, 2000a). Daí a constante representação religiosa em seus escritos de elementos da cultura religiosa católica da época: novenas, terços marianos, missas e outros.

Como já foi mencionado, foi no *Colégio São Vicente de Paulo* onde teve contato com a literatura francesa, especialmente a de caráter religioso católico (GOMES, 2000a). A devoção a Maria neste período é justificável, mediante a imagem que ela representa, já que:

[...] Maria, a mãe de Jesus, mãe de Deus, tal como é apresentada pelo mundo androcêntrico e patriarcal, não provoca conflitos, mas ao contrário, fortalece as bases culturais desse mundo, na medida em que se tornou também a sua grande mãe (GEBARA, 1987, p. 12).

Neste contexto a figura de Maria tendia a funcionar como mediadora entre o mundo real e o mundo espiritual, possuindo ainda características anômalas quando considerada como ser humano. Tais anomalias iam desde o fato de Maria ser humana sem pecado ao de ter concebido um filho e permanecendo virgem. Vale ressaltar que no contexto do cristianismo o mito do “nascimento virgem” não implicava na ignorância dos fatos da paternidade fisiológica¹¹. Ao contrário, servia para respaldar o dogma de que o filho da virgem era o filho de Deus Pai Todo Poderoso, haja vista que a sua concepção foi através da ação do Espírito Santo (LEACH, 1983).

Auta de Souza não se afirmou pertencer a nenhum cânone literário; todavia, existe uma controvérsia sobre a classificação de Auta dentro da história literária do Brasil (LEÃO, 1986). Simbolista? Parnasiana? Romântica? Mística? Não é nossa intenção responder tais questões. Mas acreditamos que o estilo de Auta fez-se

através de sua apropriação pessoal e intelectual durante sua breve trajetória de vida.

Auta foi um modelo de moça católica, pertencente a uma família patriarcal e oligárquica, de cultura católica e educação oitocentista, vitimada pela tuberculose, que tecia sua própria forma de liberdade através da escrita. Sobre as mulheres desta sociedade pode-se constatar que o silêncio diante do tão discutido patriarcalismo era algo imposto e mais que desejado, conforme se pode observar adiante:

[...] Este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser coberto e até mesmo velados (PERROT, 2005, p. 10).

Em relação ao corpo, cada movimento, gesticulação e atitudes irão se respaldar numa idiosincrasia social, e não simplesmente resultados de mecanismos aleatórios (MAUSS, 2003). A respeito destas técnicas do corpo, cada sociedade vai possuir hábitos próprios que se adequam conforme o sexo e a idade, sendo eles resultado de uma construção cultural que é apreendida ou imposta através da educação e da observação de uma autoridade (MAUSS, 2003).

Nos oitocentos, as meninas eram educadas visando serem moldadas a um padrão de comportamento de resignação e aceitação, padrão este muito elogiado e valorizado na época. Como nos diz Freyre (1998, p. 421):

À menina, a esta negou-se tudo que de leve parecesse independência. Até levantar a voz na presença dos mais velhos. "Tinha-se horror e castigava-se a beliscão a menina respondona ou saliente: adoravam-se as acanhadas, de ar humilde". O ar humilde que as filhas de Maria ainda conservam nas procissões e nos exercícios devotos da Semana Santa, as meninas de outrora

¹¹Segundo E. Leach, o mito do “nascimento virgem” seria o desconhecimento ou mesmo recusa da paternidade fisiológica por parte de certos povos primitivos, sobretudo os aborígenes australianos e trobianeses, como também em outras culturas chamadas superiores.

conservavam o ano inteiro. [...] As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sobre a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos.

A princípio, pode-se acreditar que Auta de Souza correspondia a esse ideal de mulher que se queria nos oitocentos. Todavia, Ana Laudelina Gomes (2008, p. 23) salienta:

[...] Auta foi uma mulher de seu tempo que, a seu modo, optou por algo à frente de sua cultura. A seu modo, lutou para consolidar-se enquanto uma poeta. Ousou fazer-se poeta, quando a escrita feminina era entendida como uma transgressão, e assumiu publicamente esta sua condição. Quando conseguimos pensá-la a partir desta condição singular, é possível perceber que escreveu ora compactuando, ora deixando-se à deriva, ora tentando romper com as amarras de toda ordem.

Ainda segundo a cientista social:

Auta de Souza teve sua cota de ousadia, mas isso nunca aparece nos comentários críticos. Não é para menos, do contrário, ajudaria a desfazer um mito, o mito da poeta santinha do Rio Grande do Norte, na qual todas as 'moças de bem' deveriam se espelhar. Auta de Souza tem mais a dizer, é preciso ouvir sua fala de novas maneiras [...] (GOMES, 2000a, p. 22).

Ou seja, através da escrita, Auta rompeu com todas as formas de limitações que estava aprisionada: ser mulher num momento em que a elas era vetado o espaço público, ser escritora num momento em que a crítica não acreditava que elas fossem detentoras de força criadora, ser tuberculosa numa época em que esta doença não possuía cura e ser afrodescendente num contexto

recém-abolição mas que ainda marginalizava os descendentes negros. Nesse sentido, parafraseando Roger Chartier (2001, p. 24):

A escrita procura a possibilidade de liberdade ao ser utilizada para comunicação, intercâmbio, possibilidade de escapar da ordem patriarcal, matriarcal ou familiar.

a atuação na imprensa brasileira

Para se firmarem e se projetarem enquanto intelectuais, as mulheres oitocentistas tiveram de enfrentar dificuldades de diferentes naturezas. Assim, mesmo com todos os obstáculos elencados acima, Auta estreou na imprensa em 1894 na revista *Oásis*, de Natal, periódico literário e noticioso que pertencia ao órgão do grêmio literário *Lé Monde Marche* (GOMES, 2000a). Em 1896, começou a colaborar no jornal *A Republica*, maior periódico da época que tinha Pedro Velho como fundador, Eloy de Souza como um dos redatores e Henrique Castriciano como colaborador.

No ano 1897 Auta estreia no jornal *A Tribuna*, de grande prestígio naquele tempo. Neste mesmo jornal passou a publicar seus versos assiduamente ao lado de textos de poetas e escritores famosos de todo o Nordeste. Usava constantemente o pseudônimo *Ida Salúcio e Hilário das Neves* (CASCUDO, 1961). O uso de pseudônimos demonstra um hábito bastante comum usado pelas escritoras femininas nos oitocentos, tendo em vista a persistência cultural no Ocidente da “noção de que mulher autora, escritora, era coisa vergonhosa” (GOMES, 2000b, p. 50).

O fato de Auta usar pseudônimos demonstra que, embora sendo irmã de grandes personalidades da política e do jornalismo da época, não esteve isenta de críticas, preferindo, muitas vezes, se esconder por trás de falsos nomes (GOMES, 2000b). Talvez por medo dessas críticas ou como forma de estratégia para não se comprometer e comprometer os seus irmãos,

que também foram escritores, mas o fato é que Auta lutou contra as próprias inibições pessoais e se sujeitou à crítica literária da época, composta em sua essência por homens, homens estes que menosprezavam as escritoras e conferiam-lhes o título de “poetizas”, um título menor e depreciativo que as desqualificavam em contraposição ao homem, o “verdadeiro poeta” (GOMES, 2000a).

Um exemplo de texto que elogia mas que também menospreza a poesia de Auta é o prefácio de seu livro *Horto*, escrito pelo poeta parnasiano Olavo Bilac, que o fez a pedido do amigo Henrique Castriciano. Em seu texto, Bilac (2009, p. 29, grifos nossos) escreve:

E o encontrar entre os livros de versos (tantos, Santo Deus!) que por aí se publicam, um livro como este, de tão simples e ingênua sinceridade, é coisa que surpreende e encanta. **Não há nas estrofes do Horto o labor pertinaz de uma artista, transformando as suas idéias, as suas torturas, as suas esperanças, os desenganos em pequeninas jóias [...].**

Assim, embora o escritor demonstre surpresa por ter encontrado um livro de tamanha expressão poética no meio de tantos outros, ele também afirma não haver no *Horto* o trabalho elaborado de um artista. Eram de críticas como estas que as escritoras se mostravam temerárias, medo que as levava a destruir suas composições, extinguindo a possibilidade de se tornarem conhecidas entre a família e sobretudo no espaço público. Sobre os prefácios dos livros femininos, Zahidé Muzart (1994, p. 65) escreve:

Nessa época, como se sabe, a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres, o fazia 'com luvas de pelica', 'com a cortesia devida a uma senhora', não estudando o livro como literatura, mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher.

Em relação à imprensa, na pesquisa de mestrado de Farias (2013) é feita a referência a vários poemas de Auta publicados em jornais e revistas para além do cenário do Rio Grande do Norte na transição do século XIX para o século XX:

Num circuito mais amplo, Auta teve os seus poemas publicados, inclusive após sua morte, também nos seguintes jornais: *A Capital*, *Quo Vadis* e *Correio do Norte*, no Amazonas, *A noite*, *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *O Imparcial*, *O Paiz*, do Rio de Janeiro, *A província*, de Pernambuco, e *O Pará*, do Pará. Como indicativo disso, Auta publicou o poema *Natal* na edição de 01 de novembro de 1921 no jornal *O Imparcial*, do Rio de Janeiro; no jornal *A Noite*, periódico também desta cidade, encontramos o poema *Caminho do sertão* na edição de 10 de novembro de 1927. Na edição de 21 de novembro de 1898 do jornal do Rio de Janeiro *O Paiz* encontramos o poema *A minha avó*. No periódico *Orbe*, de Alagoas, encontramos o poema *Manhã no campo* na edição de 23 de agosto de 1898. No jornal *A Província*, de Pernambuco, encontramos na edição de 04 de julho de 1900 o poema *Regina Martyrum*. No jornal amazonense *A Capital* encontramos o poema *Ao pé do túmulo* na edição de 04 de novembro de 1918 e no jornal *Correio do Norte*, periódico também de Manaus, encontramos na edição de 20 de maio de 1911 o poema *Saudades*. Neles também visualizamos a referência à publicação do *Horto*, bem como as críticas em relação a esta obra, conforme publicado pelo *O Paiz* na edição de 15 de julho de 1900 (FARIAS, 2013, p. 133).

Nesses mesmos periódicos também se encontram notas elogiando e parabenizando a escritora e os seus irmãos pela publicação do *Horto* em 1900,

como também mensagens de pêsames rendidas por motivos do falecimento de Auta em 1901¹².

Além dos periódicos citados, em pesquisas implementadas na Fundação Biblioteca Nacional – RJ foram acessados os originais da revista literária feminina *A Mensageira*, periódico paulistano de circulação quinzenal (FARIAS, 2013). Este órgão literário contava com a direção de Priscilliana Duarte de Almeida, funcionando com a colaboração de inúmeras personalidades da época (TELLES, 2004).

Nas edições de 15 de junho de 1897 e de 30 de junho de 1898 Auta publicou *Caminho do Sertão e Natal*. Nessas duas edições em que colaborou, o nome de Auta atrelou-se aos nomes de André Rebouças, Priscilliana Duarte de Almeida, Júlia Lopes de Almeida e tantos outros (FARIAS, 2013). A revista *A Mensageira* também funcionava como importante espaço de manifestação intelectual no qual as mulheres poderiam expressar a arte da palavra e manter o diálogo.

Dessa forma, ao contrário da visão que ainda permanece no imaginário social potiguar e que a qualifica enquanto mulher-modelo que viveu a sofrer ao pé de um túmulo, esse estudo vem se contrapor a essa imagem, revelando uma Auta atuante e que teve que driblar as imposições de sua geração. Enfim, observar a vida de Auta fazendo uma alusão ao contexto que ela atuou e utilizando um viés de gênero faz com que se tenha um olhar crítico para a sociedade oitocentista, seus valores e exclusão em relação às mulheres da época.

escritos canônicos de auta

Após analisar em linhas gerais a trajetória de Auta de Souza sob o olhar do gênero enquanto uma categoria de análise, observa-se como esta abordagem possibilita uma visão crítica desse período. Ao contrário de Auta, que mesmo com todos os estigmas de subalternidade que a acompanhavam se tornou aclamada e reconhecida,

¹²Tais periódicos foram encontrados através de pesquisas efetuadas no site da Biblioteca Nacional: <<http://www.memoria.bn.br>>. Acesso em: 20 maio 2012.

algumas mulheres escritoras ainda permanecem no esquecimento, sendo excluídas do cânone literário. Por cânone literário, diz Boaventura de Sousa Santos:

Entende-se por Cânone literário na cultura ocidental o conjunto de obras literárias que, num determinado momento histórico, os intelectuais e as instituições dominantes ou hegemônicos consideram ser os mais representativos e os de maior valor e autoridade numa dada cultura oficial (SANTOS, 2010, p. 71).

Dessa forma, observa-se que os escritos de Auta se tornaram canônicos em nosso país, ao mesmo tempo em que ela também é um indicativo das lutas e das conquistas femininas pela obtenção do espaço público ao longo da história. Por fim, vale lembrar que mesmo a poeta pertencendo a uma família influente de sua época, para ocupar seu lugar no cenário público tal como era de sua vontade, ela enfrentou barreiras, desde as inibições pessoais, o fato de querer ter uma expressividade que fosse dissociada dos seus irmãos também intelectuais, até o fato de ser tuberculosa e, também, afrodescendente.

referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: A Invenção do falo – Uma história do gênero masculino (NE 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.
- ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- _____. **Ler as letras: Porque ensinar meninas e mulheres?** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo: Campinas: Autores Associados, 2007.
- BEAVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2009.
- BILAC, Olavo. Prefácio da 1ª Edição. In: SOUZA,

- Auta. **Horto, outros poemas e ressonâncias**: Obras reunidas. Natal: EDUFRN. 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2007.
- BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**: A revolução francesa da historiografia. São Paulo: EDUNISC, 1991.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Vida breve de Auta de Souza: 1876-1901**. Recife: Imprensa Oficial, 1961.
- CASTRICIANO, Henrique. Nota da segunda edição. In: SOUZA, Auta de. **Horto, outros poemas e ressonâncias**: Obras reunidas de Auta de Souza. Organização de Alvarado Medeiros, Ana Laudelina F. Gomes e Angelita Araújo. Natal: EDUFRN. 2009.
- CALLAHAN, Monique Adelle. **Between the lines**: literary transnationalism and African american poetics. New York: Oxford University Press, 2011.
- CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CORRÊA, M. **Antropólogas & Antropologia**. São Paulo: Humanitas, 2003.
- DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: vida e obra**. 2. ed. rev. Natal: EDUFRN. 2008.
- _____. Entrevista. **Elas por elas**, n. 3, p. 15-19, ago. 2009.
- DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Cunha Pereira de. **Leitura Feminina no Rio Grande do Norte**: de Nísia Floresta à Zila Mamede: Ontologia. Natal: Sebo Vermelho, 2001.
- FALCI, Mirian Knox. Mulheres do Sertão Nordeste. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- FARIAS, Genilson de Azevedo. **Auta de Souza, a poeta de “pele clara, um moreno doce”**: Memória e cultura da intelectualidade afrodescendente no Rio Grande do Norte. 2013. 190f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.
- FORTE, Bruno. **Maria, a mulher ícone do Mistério**. São Paulo, Paulinas, 1985.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. **Sobrados & Mucambos**: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15. ed. São Paulo: Global, 2004.
- GEBARA, Ivone; BINGEMER, Maria Clara. **Maria, mãe de Deus e dos pobres**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Auta de Souza**: representações culturais e imaginação poética. 2000. 324p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000a.
- _____. Auta de Souza e a escrita feminina nos oitocentos. **Cronos**: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, v. 1, n. 2, p. 49-60, jul./dez. 2000b.
- _____. Vida e obra da poeta potiguar Auta de Souza (1876-1901). In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira (Org.). **Noite Auta, céu risonho**. Natal: TVU-RN; NCCEN; Patrocínio BNB, 2008. Sessão de extras. 1 DVD.
- _____. **Auta de Souza: a noiva do verso**. Natal: EDUFRN, 2013.
- LEACH, E. Nascimento virgem. In: DA MATTA, Roberto (Org.). **Edmund Leach**. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, Versão *on-line*).
- LEÃO, Nalva de Lima. **A obra poética de Auta de Souza**. 1986. Xxf. Dissertação (Mestrado em...) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1986.
- MALINOWKI, B. **A vida sexual dos selvagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- MONTEIRO, Denise Mattos. **Introdução à história do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: Cooperativa Cultural Universitária, 2002.
- MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **Leituras de mulheres no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In: FUNCK, Suzana Bórneo (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**.

Florianópolis, SC: EDEME, 1994. p. 64-70.

ORTNER, S. Está a mulher para a natureza, assim como o homem para a cultura? In: ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHERE, L. **A mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle; DUBY, Georges (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**. Edições Afrontamento. 1990. v 4.

ROSALDO, M. Z.; LAMPHERE, L. Introdução. In: **a mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SAMARA, Eni Mesquita. **A família Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Tudo é História, 71).

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHUSSLER FIORENZA, Elisabeth. **Caminhos da sabedoria: uma introdução à interpretação Bíblica feminista**. São Bernardo do Campo: Nhauduti, 2009.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SOUZA, Eloy de. **Memórias**. Natal: Fundação José Augusto. 1975.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas e escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.

VALE DE ALMEIDA, M. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: fim de século, 1995.

cronistas potiguares um olhar subjetivo de Danilo¹ e Nei Leandro de Castro sobre a cidade de Natal²

Lívia Maíra Barbosa Felipe
Maria Aparecida de Almeida Rego
Sylvia Coutinho Abbott Galvão

*O gênero sempre é e não é
ao mesmo tempo,
sempre é novo e
velho ao mesmo tempo.*

Mikhail Bakhtin

A admiração pela cidade natal ou por aquela na qual se vive há um longo tempo e que, portanto, aprendeu a amar como se fosse a de sua origem é uma marca de algumas pessoas mais sensíveis aos encantos da cidade. Esses lugares que contam com admiradores, por vezes, são presenteados com poemas, músicas, crônicas, peças teatrais que exaltam suas belezas naturais, sua gente, a dinâmica do seu cotidiano e tantos outros aspectos.

A cidade do Natal é uma dessas felizardas por ter seus atributos ressaltados de diferentes formas. Uma dessas formas é a crônica, que, por ser um gênero multiforme desempenha um importante papel na construção da memória coletiva (LE GOFF, 1994) de uma determinada sociedade, bem como serve de instrumento para registro histórico.

O *corpus* deste trabalho é um recorte de quatro crônicas: duas de Danilo, publicadas no jornal *A Republica* na década de 1930, e duas de Nei Leandro de Castro, publicadas no jornal *Tribuna do Norte*, nos anos iniciais do século XXI.

¹Pseudônimo de Aderbal de França (Natal, 1895 – Natal, 1974) – pioneiro da crônica social no jornalismo norte-rio-grandense.

²Este artigo foi produzido a partir de pesquisas realizadas na disciplina Texto acadêmico: pressupostos teórico-metodológicos, ministrada pela professora Sylvia Coutinho Abbott Galvão, durante o curso de Especialização em Leitura e Produção de Textos, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, 2010/2011

E, embora publicadas em períodos distintos e escritas por dois autores norte-rio-grandenses que apresentam um olhar subjetivo a respeito de alguns aspectos da cidade, as temáticas são as mesmas: memória da cidade e tradição de seus habitantes. Nesse sentido, o objetivo é, a partir da análise comparativa do *corpus*, traçar semelhanças entre os textos sob a perspectiva do tema e observar a subjetividade como marca da presença do sujeito cronista.

A crônica é um gênero discursivo no qual, a partir da observação e do relato de fatos cotidianos, o autor pode manifestar sua perspectiva subjetiva, oferecendo uma interpretação que revela ao leitor algo que está por trás das aparências ou não é percebido pelo senso comum. Nesse sentido, é finalidade da crônica revelar as fendas do real, aquilo que parece invisível à maioria das pessoas, ajudando-as a interpretar o que se passa.

O *corpus* em análise é constituído por quatro crônicas, relacionadas no Quadro 1 e apresentadas no final do artigo.

designação	autor	corpus
(C1)	Danilo	Avenida. A Republica, 30 mar. 1930. p. 6.
(C2)	Danilo	O São João que se foi. A República, 24 jun. 1936. p. 8.
(C3)	Nei Leandro de Castro	Os apelidos da Infância. Tribuna do Norte, Natal, 24 out. 2004.
(C4)	Nei Leandro de Castro	Uma viagem no tempo. Tribuna do Norte, Natal, 6 jan. 2006. p. 2.

Quadro 1 – Relação das crônicas.

Fonte: Autoria própria.

Na primeira crônica (C1), *Avenida*, narrada em terceira pessoa, Danilo apresenta a modernização social de uma das avenidas mais movimentadas da cidade de Natal no início da década de 1930. A segunda crônica (C2), *O São João que se foi*, do mesmo cronista, narrada em primeira pessoa, trata das lembranças nostálgicas das

festas juninas, ao mesmo tempo em que apresenta uma comparação com os festejos de então.

Na terceira crônica (C3), *Os apelidos da Infância*, narrada em 3ª pessoa, Nei Leandro apresenta aos leitores, a partir de uma sequência descritiva com a presença de diálogos, uma série de apelidos que fizeram parte de seu tempo de menino. Por fim, também de Nei Leandro, a última crônica (C4), *Uma viagem no tempo*, narrada em terceira e primeira pessoas, descreve limitações geográficas e hábitos presentes em Natal, cidade de sua infância.

bakhtin, antonio candido, massaud moisés e jorge de sá

Com o objetivo de estabelecer parâmetros teóricos que amparem a análise do *corpus*, é necessário tecer algumas considerações sobre as concepções de gêneros discursivos e do gênero *crônica*, em especial, nas quais fundamentamos a análise. Assim, recorre-se à concepção bakhtiniana de gêneros discursivos e de linguagem como construção sócio-histórica do sujeito em interação, bem como aproximaremos as concepções de Antonio Candido (1992), Massaud Moisés (2004) e Jorge de Sá (2002) a respeito do gênero *crônica*.

gêneros discursivos

Bakhtin (2003, p. 261-262) enfatiza que “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados” (p. 261) os quais são realizados o tempo todo nos diversos campos da atividade humana, evidentemente, cada campo vai produzir seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” que se configurarão como os gêneros do discurso. Ainda, segundo o teórico, todas as atividades humanas estão atreladas à utilização da linguagem, e tais atividades são multiformes e totalmente variáveis aos campos de atuação, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua.

Posto isso, deve-se colocar em evidência a grandiosa heterogeneidade presente nos gêneros do discurso, sejam eles orais ou escritos, nos quais estão incluídos desde os rápidos diálogos do

cotidiano até o romance com inúmeras páginas. Aparentemente, essa imensa heterogeneidade impossibilita um único plano de estudo para si, já que esse plano se apresenta com fracas marcas de heterogeneidade. Interessa-nos o fato de que, para Bakhtin (2003), esses enunciados são refletores e refratores das condições específicas e das finalidades de cada campo e, principalmente, por sua *construção composicional*, por seu *conteúdo* e *estilos de linguagem*, ou seja, as escolhas dos recursos lexicais, dos recursos fraseológicos e gramaticais.

Nessa perspectiva, entende-se a crônica como um gênero discursivo secundário, pertencente à esfera literária, que surge em uma relação de convívio cultural. Em seu processo de formação, utiliza e reelabora uma diversidade de gêneros primários, podendo, por exemplo, apropriar-se da conversa corriqueira, do bate-papo ou do bilhete para integrarem a sua composição. Nesse sentido, os gêneros que vão compor os secundários (complexos) transformam-se, ganhando, assim, um caráter específico, pois “perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (BAKHTIN, 2003, p. 263).

a crônica

derivado do Latim *chronica*, o vocábulo crônica significava o relato de acontecimentos cotidianos em uma ordem pré-determinada. Massaud Moisés (2004), ao definir o termo, faz um destaque especial à evolução de sentido do vocábulo com o passar do tempo. Inicialmente fazia referência a uma lista de fatos cronologicamente organizados e não era de interesse do autor interpretar os fatos ou opinar sobre eles. Hoje em dia, o gênero crônica apresenta uma fluidez muito maior e suas diferentes formas de apresentação confirmam sua natureza multiforme.

Primordialmente, era um texto escrito para ser publicado em jornal ou revista, detendo, conseqüentemente, vida curta. Por isso, na maioria dos casos, esse gênero é formado por textos curtos e narrados em primeira pessoa, propiciando um diálogo entre o escritor e o leitor. Tal compleição faz com que a crônica exponha uma

visão totalmente pessoal de um referido assunto absorvido na visão do cronista. Mesmo advindas do jornal, não se pode retirar das crônicas suas características como literatura, o que as levou, algumas vezes, a ocupar o espaço anteriormente ocupado pelo folhetim.

Em Candido (1992) também encontramos referências à etimologia da palavra – do grego *chronos*/crônica –, ele ressalta que, mesmo com as evoluções sofridas pelo gênero ao longo do tempo – quer elas sejam formais ou de conteúdo –, a crônica resguarda um estreito laço com o tempo vivido em uma relação que mescla ficção e história. É importante ressaltar a existência de uma certa cumplicidade entre autor e leitor, visto que o sucesso do texto está no fato de que, em grande parte dos casos, ambos viveram o fato que deu origem à crônica. Ainda segundo o crítico, destaca-se a condição de comentário leve, apresentando-a como sendo uma composição aparentemente solta e com um “ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de cada dia” (CANDIDO, 1992, p. 13).

Sá (2002, p. 7) explica que a crônica equivale a um “registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata um fato [...] a muitos leitores que formam um público determinado”. Apontando o cotidiano como assunto único do gênero, a crônica sobrevive entre o jornalismo e a literatura, o que lhe permite um expressivo desenvolvimento textual. Por outro lado, esse mesmo estudioso (SÁ, 2002, p. 8) comenta que essa soma leva, muitas vezes, a um limite de espaço do veículo de publicação obrigando o autor a explorar, de maneira mais econômica, o pequeno espaço que dispõe o jornal, e “é dessa economia que nasce sua riqueza estrutural”.

Devido à complexidade e ao hibridismo do gênero, aos seus limites imprecisos e à diversidade existente em seu desenvolvimento, a sua aproximação com o jornalismo ou com a literatura dependerá apenas da capacidade de seu escritor.

Vários autores, na busca por compreender a crônica como estilo literário, consideram como suas características os seguintes aspectos: ligação

com a vida cotidiana, narrativa informal, familiar e intimista; uso da oralidade na escrita; sensibilidade no contato com a realidade; uso de fatos como meio ou pretexto para o autor exercer seu estilo e criatividade; natureza ensaística; leveza; uso do humor e brevidade. Além disso, apresenta-se como um fato moderno e está sujeita à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna.

No gênero, o cronista discorre sobre qualquer assunto; age de maneira solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus comentários. A crônica, no entanto, não é um relato frio do evento: o autor faz questão de deixar claro que o modo como apresenta o evento é bem particular, bem subjetivo; pode ter um toque leviano, humorístico, pitoresco, lírico ou poético, conforme as circunstâncias (SÁ, 2002). O cronista utiliza-se da magicidade para atingir e obter a aceitação do leitor, a partir da observação crítica do real e, por meio desse deste universo imaginário, permite suporte aos constrangimentos e opressões sociais.

de a republica à tribuna do norte: de danilo a nei leandro

Espaço acolhedor de variadas tendências literárias e culturais, das mais tradicionais e conservadoras até a divulgação de movimentos de vanguarda, as páginas do jornal *A Republica* guardam nomes dos principais autores da política e da literatura do Rio Grande do Norte entre o final do século XIX até os anos 80 do século XX. Fundado por Pedro Velho em 1889, “nasceu com uma intencionalidade política; embora, posteriormente, tenha servido bastante à divulgação de nossa literatura” (FERNANDES, 2006 p. 149). No decorrer do tempo, diversas seções literárias surgiram para publicações de poesias, crônicas, folhetins.

A junção de políticos e jovens intelectuais talvez tenha sido o fator propício à popularização do jornal e o espaço que este dedicou à produção literária do estado. Para isso, teve, entre os diretores e redatores que ganharam destaque, os intelectuais Eloi de Souza, Aderbal de França e Luis da Câmara Cascudo, que, além de estarem

envolvidos com as questões administrativas do jornal, publicaram diversos artigos literários.

Em 1928, Aderbal de França torna-se redator do jornal, além de iniciar a seção *Vida Social*, assinada sob o pseudônimo de Danilo, vindo a inaugurar o colunismo social norte-rio-grandense. A seção, também chamada, durante alguns anos, de *Sociaes*, estava presente em todas as edições do jornal. Era iniciada por uma crônica, assinada, na maioria das vezes, por Danilo, e, logo em seguida, em algumas edições, passou a apresentar poemas de variados colaboradores. Ainda nessa seção estavam presentes os destaques: aniversariantes, viajantes, hóspedes, visitas, noivados, casamentos, núpcias, batizados, enfermos, falecimentos, dentre outros acontecimentos que poderiam variar de uma edição a outra.

Foram analisadas as crônicas que traziam títulos, que, às vezes de maneira direta, às vezes maneira indireta, versavam sobre os assuntos tratados, os mais variados, tais como: rotinas escolares, ensino, religiosidade, festas tradicionais da cidade, atividades culturais e artísticas do teatro Carlos Gomes (hoje teatro Alberto Maranhão), rotina da cidade, presença de elementos da modernidade (bonde, automóveis, lojas, vitrines, música, cinema). É interessante acrescentar que, no mesmo jornal, figuravam artigos assinados com o nome próprio e outros com o pseudônimo dos autores, caracterizando, assim, o uso do pseudônimo uma das marcas presente nos textos literários publicados em jornais.

Aderbal de França ou Danilo (se pensarmos no autor das crônicas) viveu na Natal da *Belle Époque* e reproduziu um pouco dessa efervescência em seus textos que ora apresentam um tom de entusiasmo, ora de reflexão, ora de crítica, além das líricas, que são em maior parte.

Já *Tribuna do Norte* surge como um jornal político em 1950, sob a direção de Aluísio Alves. Nasceu com uma ideologia partidária, mas tinha em seus princípios ser um veículo de comunicação destinado a divulgar os acontecimentos do estado “mantendo-se fiel à sua linha de conduta, respeitando o adversário.” (MELO, 1987 p. 224)

Apesar de ser um jornal de princípios políticos bem definidos, havia espaço para a divulgação literária norte-rio-grandense, figurando, entre seus colaboradores, Manuel Rodrigues de Melo, Déifilo Gurgel, Hélio Galvão e Gumercindo Saraiva, entre outros. No final dos anos 1950, as páginas da *Tribuna do Norte* publicam uma redação escolar de Nei Leandro de Castro, período em que “nasce o escritor”.

Assim, Nei Leandro inicia sua produção literária ainda nos anos de 1960 e sua primeira pena destina-se ao verso. Participa, na década de 1970, do movimento do poema/processo e, “de personalidade marcada pelo exercício constante da ironia” (GURGEL, 2004 p. 101), começa a visitar o terreno da prosa em que se revela um verdadeiro ficcionista.

Quando passa a residir no Rio de Janeiro, torna-se colaborador do jornal *O Pasquim* (jornal irreverente, humorístico e anarquístico que dá uma nova roupagem ao jornalismo brasileiro), ao lado de Ziraldo, Millôr Fernandes e Henfil, dentre outros, e assume o pseudônimo Neil de Castro. No campo da prosa, suas crônicas apresentam uma linguagem que valoriza o coloquial e a espontaneidade.

Com o passar do tempo, o jornal ganha algumas inovações formais e passa a ter um suplemento cultural, estando lá a crônica. É nesse espaço que o escritor Nei Leandro de Castro passa a publicar, semanalmente, crônicas sobre variadas temáticas.

os cronistas

Cronistas são narradores de memórias vividas por eles e por seus leitores. A crônica é “capaz de guardar ‘momentos’, que ficam preservados da ação do tempo bastando lê-la para rememorar o fato ocorrido em algum lugar do passado” (DANTAS, 2003. p. 90). Nessa perspectiva, as crônicas em estudo apresentam uma relação memorialística e nostálgica, dos respectivos autores, com o objeto apresentado – a cidade de Natal.

as crônicas de danilo

A crônica C1 inicia com um processo de interlocução que perpassa todo o texto; aliada a esse processo temos a personificação da avenida. Juntos, esses feitiços agregam um tom de poesia à produção, como podemos perceber em:

Quem não te quer bem, avenida,
quando estás assim com ares de garota,
a sorrir para tudo quanto a tarde
de todos já se despede? (**Avenida.**
A Republica, 30 mar. 1930. p. 6.)

A temática cotidiana é percebida em vários trechos, como, por exemplo, em: “pelos passeios da avenida um grupo que passa”, “dois minutos no meio-fio esperando os bondes”, “as normalistas descem da última aula” e “as alunas do comércio trazem da escola a derradeira sensação do estudo”. Tudo isso compõe a movimentação da Avenida e descreve aspectos da rotina da cidade de Natal no momento em que o cronista a visualiza. Nessa crônica, porém, a Avenida não é nomeada, e a descrição da cidade não se limita à parte físico-geográfica, embora o autor deixe pistas que permitem ao leitor – conhecedor da cidade do Natal – uma localização espacial por meio de referências aos estabelecimentos próximos à avenida. Há um destaque maior à antropomorfização da avenida, aos acontecimentos e aos movimentos que o autor a ela atribui, como observamos nas seguintes expressões: “[...] com ares de garota a sorrir [...]”, “[...] minha avenida sapeca [...]”, “[...] avenida garota [...]”. O autor aproveita-se da despretensiosidade do gênero *crônica*, utilizando uma linguagem capaz de humanizar o objeto,

e esta lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata a perfeição (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

A maleabilidade do gênero permite ao autor utilizar uma linguagem espontânea, o que possibilita uma aproximação entre autor e objeto “minha avenida sapeca”, entre a cidade e o objeto “tem um encanto que faz bem a cidade” e, de forma generalizada, entre os cidadãos e a avenida “quem não gosta de ti”.

Procedendo à análise de C2, pode-se dizer que esta revela um tom nostálgico em relação aos ingênuos tempos da juventude do narrador na cidade do Natal, o que é observado no fragmento transcrito abaixo.

Esta noite de São João veio trazer-me
uma profunda saudade das outras
noites de São João que o tempo levou
com a promessa de novas ilusões [...]
(O São João que se foi. A Republica,
24 jun. 1936. p. 8.)

O cronista retrata os bons momentos e os sonhos que tivera quando jovem ao lado de sua amada, em especial, durante os festejos juninos. Nesse contexto, descreve o ambiente e os costumes que envolviam essa comemoração, como podemos observar em:

aquela rua iluminada e o fervor das
crianças em torno das labaredas da
porção de lenha tradicional. Vejo
as lanternas entre as janelas das
habitações, verdes, amarelas, brancas,
vermelhas, azuis, estreladas, em torres,
em fachadas, em várias formas.

Acerca dessas reminiscências, Le Goff (1996, p. 423) trata a memória como uma propriedade de conservar certas informações, remete-se “a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Apesar de se tratar de um tema cotidiano, observa-se claramente a polidez do léxico e um tom poético em expressões como “veio trazer-me uma profunda saudade” e “dai-me um pouco da tua poesia”. Pode-se, a partir dessa

descrição, recuperar a visão que se tinha da cidade àquela época: uma cidade sem violência; cheia de luzes, cores e alegria.

Nas crônicas de Danilo, percebe-se a cidade em uma perspectiva de modernização: na primeira, há uma avenida movimentada que encanta a cidade; na segunda, a cidade se moderniza, e as tradições passam a fazer parte do passado. Essas visões são reafirmadas pelo pensamento de Neves (1992, p. 77) ao dizer que

sem dúvida a riqueza do comentário imediato sobre a vida da cidade, aliado à qualidade literária inquestionável de alguns cronistas, dilui as fronteiras entre prazer e ofício para o historiador que se aventura a explorar essa particular documentação.

as crônicas de nei leandro

Em continuidade à análise, as crônicas de Nei Leandro apresentam a mesma cidade, porém em outro momento histórico e trazem hábitos rotineiros dos moradores da cidade de Natal, conforme se observa no fragmento de C3:

O alvo da maldade fazia ouvidos moucos, queria ir embora em paz, evitar uma crise de cólera, o que ocorria todas as vezes que atravessava o círculo daquele inferno. Os tribufus chegavam mais perto, ataçavam com mais força: — Caju Azedo! (**Os apelidos da Infância**. Tribuna do Norte, Natal, 24 out. 2004.)

Apelidar pessoas, em especial as mais velhas e os mais humildes, a fim de tirar-lhes a paciência com um conteúdo provocativo, não constitui uma ação realizada apenas pelo narrador da crônica, mas faz parte da memória coletiva de diversos grupos sociais. Para Le Goff (1996, p. 476),

a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*,

individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje [...].

Ainda sobre os apelidos, constata-se também uma progressão textual “caju”, “caju azedo”, “caju azedo cadê a castanha?”, o que leva a uma progressão da irritação do personagem apelidado, bem como uma progressão do enredo.

Quanto à linguagem, há marcas de informalidade presente, por exemplo, em gírias como “tribufus” e há espaço também para o discurso direto que reproduz marcas da oralidade. Além disso, a presença do personagem auxilia na construção das cenas descritas pelo narrador, conforme os trechos: “— Caju Azedo, cadê a castanha?” e “— Tá lá dentro, enfiado na...”. A esse respeito, afirma o teórico Candido (1992, p. 13):

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural.

Analisando ainda a linguagem, percebe-se que, além da utilização das gírias, há vocábulos regionais que contribuem para a construção do enredo, tais como “tribufus”, “estrebuchar”, “danou-se, colega” e “abufelado”. Todos esses elementos levam a perceber que Nei Leandro não apresenta o mesmo ar poético das crônicas anteriores, apesar de manter o tom saudosista. Outro detalhe diz respeito às descrições geográficas da cidade que ficam em segundo plano, sendo citados apenas nomes de algumas ruas em que os apelidos eram praticados, a exemplo de “rua da Estrela”, “um sítio na Felipe Camarão, quase esquina com a Apodi”.

Essa descrição espacial processa-se de modo diferente em C4, uma vez que, nesse texto, o narrador localiza geograficamente os acontecimentos, cita nomes de ruas e de avenidas, o que permite ao leitor ir acompanhando as

lembranças da infância do narrador, isto é, fazer uma “viagem no tempo”. Há, de forma mais nítida e objetiva, a visualização dos limites da cidade de Natal, e alguns elementos destacam a descrição predominante no texto, conforme vemos no primeiro parágrafo da crônica.

Os limites da cidade iam até a Avenida 15 (Bernardo Vieira), onde havia um posto fiscal, chamado Corrente, que fiscalizava saídas, entradas e bandeiras [...] os outros limites, a leste e oeste, tinham mais esplendor: o rio Potengi e o mar de águas mornas. **(Uma viagem no tempo.** Tribuna do Norte, Natal, 6 jan. 2006. p. 2.)

O mar, a Avenida 15 (atual avenida Bernardo Vieira), a rua da Estrela e alguns costumes da época aparecem como suporte para mostrar uma visão autobiográfica do autor em relação à cidade de Natal. Tal interpretação pode ser comprovada pela articulação existente entre o título, *Uma viagem no tempo*, e o conteúdo, mostrando, assim, as memórias do cronista ao falar da cidade de sua infância – ação discursiva que dá ao texto um caráter subjetivo. Esse procedimento ilustra o princípio desencadeador da crônica: a observação do real – os limites da cidade, as marés, os botos, os meninos pescando e as matinês do cinema. Com isso, ele não só registra uma cena, mas sintetiza também toda a significação desta na representação do comportamento humano.

A linguagem coloquial está disposta de forma a distanciar o leitor da cena representada. Até mesmo o próprio autor se distancia ao narrar em terceira pessoa e mostrar-se apenas no final do texto com uma reflexão sobre a importância que a cidade teve na construção de sua identidade: “[...] Ah, Natal da minha infância, gaveta de sonhos, território das minhas grandes amizades.” A imagem que se tem da cidade é bem mais detalhada e diversa, ressaltando-se suas belezas naturais, o seu desenvolvimento e, ainda, sua alegria.

As crônicas de Nei Leandro apresentam uma releitura do passado por intermédio da memória individual e, nesse caso, representam também a memória coletiva. A rua da Estrela e os apelidos da infância, além de serem recorrentes nos dois textos, também fizeram parte das experiências vividas por outras pessoas. Conforme afirma Neves (1992, p. 78): “Ao reinventar o cotidiano essas narrativas podem ser consideradas como *lugares de memória*”.

Sendo assim, apesar de os temas das crônicas serem relacionados com o cotidiano, todos os textos apresentam estilo saudosista uma vez que retratam uma realidade já vivenciada. Além desse aspecto, percebemos um distanciamento entre o autor e a cena descrita, evidenciado pela utilização dos verbos no pretérito.

Por fim, pode-se afirmar que C1 e C2, escritas entre 1930 e 1936, e C3 e C4, escritas entre 2004 e 2006, apresentam o olhar subjetivo dos autores sobre o mesmo objeto, em uma variação temporal de 70 anos. Observa-se, no entanto, a existência de algumas diferenças na forma de descrever a cidade de Natal, ao mesmo tempo em que se percebe que a identidade dos cronistas com a cidade é de total comunhão, talvez por apresentarem fatos de realidades das quais fizeram parte. Ressalta-se aqui que “não se trata de limitar [a escrita] servilmente a realidade, mas de fabricar novas realidades” (ATAIDE, 1974, p. 10).

dimensionando o humano e o lugar

As crônicas publicadas em jornais, muitas vezes, carregam em si fortes elementos da história que constituem a memória coletiva de um determinado tempo. Isso permite a inclusão da perspectiva do autor sobre o espaço que apresenta, mostrando aos seus leitores uma relação de história e ficção. Nesse sentido, explicita Brait (2006, p. 60):

Um determinado tema, por exemplo, vai ganhar corpo e estilo em diferentes gêneros e atividades de linguagem, dependendo necessariamente da esfera

de produção, circulação e recepção que o acolhe, dimensiona, transforma e o constrói como sentido e efeito de sentido. Ao apropriar-se de um tema um autor vai trabalhá-lo de acordo com a sua atividade, com a esfera de produção em que está inserido, dialogando com outros autores, atividades e discursos, da mesma época ou de tempos e espaços diferentes.

A partir da análise das crônicas de Danilo e de Nei Leandro, foi possível observar que “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou reestabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CÂNDIDO, 1992, p. 14). Não se pode deixar de destacar que a temática central das crônicas em análise (memória da cidade e tradição de seus habitantes) abrange fatos cotidianos. Assim a avenida, os festejos juninos, os apelidos da infância e a rua da estrela ganham espaço na crônica, por esta ser um gênero moderno e, como tal, abre espaço para elementos como esses, que antes “não seriam explorados no contexto da obra literária, como por exemplo, o cotidiano de pessoas comuns, as coisas simples e os fatos corriqueiros” (DANTAS, 2003, p. 119). Vale salientar, também, que os quatro exemplares do *corpus* analisados trazem o tom nostálgico e saudosista do narrador na composição do texto, bem como estão voltados para o ambiente urbano, tanto na perspectiva do desenvolvimento da cidade quanto na dos limites territoriais.

Sendo assim, pode-se retomar Bakhtin (2003, p. 290) quando ele afirma que “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados”. Percebe-se, nas crônicas desta pesquisa, essa relativa estabilidade, uma vez que são resguardadas algumas características que nos permitem identificar semelhanças entre os textos e enquadrá-los em um mesmo gênero – a crônica. 

referências

- ATAIDE, Vicente de. **A narrativa de ficção**. 3. ed. São Paulo: McGraw, 1974.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAIT, Beth. Estilo, dialogismo e autoria: identidade e alteridade. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA; Cristovão; CASTRO, Gilberto de. (Org.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes. p. 54-66.
- CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- DANTAS, Maria da C. S. **Registros da modernização no Rio Grande do Norte na década de 20**. 2003. 151f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2003.
- FERNANDES, Anchieta. **História da Imprensa Oficial do Rio Grande do Norte**. Natal: Depto. Estadual de Imprensa. 2006.
- GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Angos, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [ET AL.]. 4. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.
- MELO, Manoel Rodrigues. **Dicionário da imprensa no Rio Grande do Norte: 1909-1987**. Natal: Fundação José Augusto, 1987. (Documentos Potiguares, 3).
- MOISÉS, Massaud. **Dicionários de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita no tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CÂNDIDO, Antônio (et al.). **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2002.

avenida...

Quem não te quer bem, avenida, quando estás assim com ares de garota, a sorrir para tudo quando a tarde de todos já se despede? As tuas manhãs serenas têm um encanto que faz bem a cidade. As tuas tardes, minha avenida sapeca, têm o ouro que seduz o espírito da mocidade para que Ella sinta a volúpia de ser feliz.

Horas quentes de um mau começado inverno. Um pouco de nuvens deusas sombreando o espaço, e cá pelos passeios da avenida um grupo que passa e observa, alguém que surge, advinha e espera. Um sorvete, entre uma dúvida e um compromisso. Dois minutos no meio-fio esperando os bondes ...

Avenida garota, quem não gosta de ti quando as normalistas descem da última aula e as alunas do comércio trazem da escola a derradeira sensação do estudo?

Quem não gosta?

DANILO. A Avenida... **A Republica**, 30 mar. 1930 p. 6.

o são joão que se foi...

esta noite de São João veio trazer-me uma profunda saudade das outras noites de São João que o tempo levou com a promessa de novas ilusões...

De quando a vida para nós dois se resumia no pensamento insaciado de sermos sempre felizes. Você, com o seu sorriso franco, a dizer-me coisas que iam certas ao coração. Eu, como um escravo do seu sorriso, a crer que a vida humana só tivesse a loucura do amor para poder ser vivida em plena alegria.

Como nós éramos apenas dois ingênuos sonhadores...

Agora a noite das antigas fogueiras traz a mim a sua imagem, o seu sorriso, a sua voz. Vejo e escuto com a memória aquela rua iluminada e o fervor das crianças em torno das labaredas da porção de lenha tradicional. Vejo as lanternas entre as janelas das habitações, verdes, amarelas, brancas, vermelhas, azuis, estreladas, em torres,

em fachadas, em várias formas. E as velas ainda longe de se apagarem. E os balões correndo no espaço e os garotos apontando os balões e correndo na rua para soltá-los.

E os traques estrugindo, as estrelinhas faiscando, o compadrio se fazendo por ordem de São João...

E parece que estou vendo você, olhando todo o quadro simbólico a quebrar o sossego da rua, repetindo-me palavras que o coração não deixa nunca de sentir, na saudade de tudo quanto foi bom e passou...

Noites de São João da minha lembrança, quando você tinha um fulgor de alegria nos olhos escuros, quando tudo era a história melhor da minha vida. E a história melhor da minha vida é a história do nosso amor que não morreu.

Noite de São João, dai-me um pouco da tua poesia, um pouco das tuas luas, das tuas alucinações, dos teus mistérios e faz-me adivinhar de novo o que sonhei no passado, porque tudo escureceu para o futuro...

DANILO. O São João que se foi... **A Republica**, 24 jun. 1936, p. 8.

os apelidos da infância

O homem cruzava a rua da Estrela curvado sob o peso do seu apelido. Os meninos, uns diabos de rosto encardido, colocavam-se em pontos estratégicos e gritavam:

— Caju!

O alvo da maldade fazia ouvidos moucos, queria ir embora em paz, evitar uma crise de cólera, o que ocorria todas as vezes que atravessava o círculo daquele inferno. Os tribufus chegavam mais perto, ataçavam com mais força:

— Caju Azedo!

O homem olhava para os lados, empunhava o porrete, mas, depois de aspirar todo o ar dos pulmões, respirar com força, seguia em frente. Não ia se misturar com aquela laia, com aqueles vagabundos. A provocação escalava mais um degrau:

— Caju Azedo, cadê a castanha?

O velho Caju Azedo atirava o porrete no mais próximo (dificilmente acertava) e respondia com uma voz poderosa, de trovão, que ninguém poderia suspeitar que existisse na caixa dos seus peitos:

— Tá lá dentro, enfiado na...

E soltava palavras cabeludíssimas. A genitália das mães, coitadas, é que pagava o caju, as castanhas, o cajueiro.

Outra vítima dos diabos da rua da Estrela era bem vestido, de óculos, dono de um sítio nos ermos do Alecrim. Caminhava com elegância, olhando sempre em frente sem cumprimentar ninguém. De repente, como se tivesse recebido uma forte descarga elétrica, o homem começava a estrebuchar o corpo em descompasso, pernas e braços sem controle. Quando isso ocorria, ele ficava dizendo para si mesmo:

— Danou-se, colega! Danou-se, colega!

Nesse exato momento, os capetas da rua da Estrela e arredores gritavam em coro:

— Doutor Choque! Doutor Choque!

Doutor Choque ainda ensaiava correr atrás daquele bando maldito, segurar um pelo pescoço e matá-lo com uma descarga de mil volts, mas as pernas não ajudavam em nada.

E Garapa? Esse era o mais abufelado de todos. Era preciso guardar uma boa distância para fazer a provocação. De um lado, a turma gritava:

— Água!

De outro, os aprendizes de Belzebu diziam:

— Açúcar!

Garapa parava, cheio de fúria, e desafiava:

— Mistura, filho de uma quenga com guarda-noturno!

Guriatã tomava conta de um sítio na Felipe Camarão, quase esquina com a Apodi. Ninguém gritava seu apelido, todos tinham medo dele. O velho vivia fechado no sítio, na solidão entre coqueiros, mangueiras e cajueiros. Uns diziam que Guriatã vendia fígados de meninos à viúva Machado. Outros afirmavam que era ele quem gostava de fígado de criança. O galego Assis jurava ter visto, numa noite de lua, sexta-feira 13, o misterioso Guriatã subir num coqueiro e voar como um

morcego. Itamar confirmava, acrescentando:

— No mês de agosto, ele voa sete vezes. Qualquer dia desses, eu derrubo aquele sacana com uma pedrada.

CASTRO, Nei Leandro de. Os apelidos da infância.

Tribuna do Norte, 24 out. 2004.

uma viagem no tempo

Os limites da cidade iam até a Avenida 15 (Bernardo Vieira), onde havia um posto fiscal, chamado Corrente, que fiscalizava saídas, entradas e bandeiras. A pista de asfalto, construída pelos americanos durante a Segunda Guerra Mundial, serpenteava entre dunas, silêncios e verdes até Parnamirim. Os outros limites, a leste e oeste, tinham mais esplendor: o rio Potengi e o mar de águas mornas.

Nas marés altas, os botos vinham brincar nas águas do Potengi. Nas marés cheias de medo, diziam alguns, os caçõs faziam expedições, furiosos, famintos, cortando as águas com a lâmina de suas barbatanas. Os meninos pescavam morés, pulavam da Pedra da Chapuleta ou desafiavam os caçõs, fazendo torneios de cangapés no meio do rio.

O mar era um latifúndio azul-turquesa ao alcance de todos. Perto da Fortaleza dos Reis Magos, estrela dos lusíadas, pétrea sentinela, havia o Poço do Dentão, com suas grutas, seus mistérios, sua inexplicável profundidade à beira-mar. Itamar, que depois seria personagem de romance, jurava de pé junto: numa das grutas do poço, havia um tesouro escondido pelo pirata Riffault. Todos os dias, os meninos pobres mergulhavam à procura da arca cheia de ouro e pedras preciosas. Viviam desse sonho.

Perto da Rua da Estrela, morava uma viúva sem filhos, jovem e bonita. Não saía de casa, não cumprimentava ninguém, não devolvia a bola que caía nos seus domínios. Numa tarde, os meninos olhavam pelas brechas do portão, em busca de mais uma bola perdida, quando surgiu um daqueles alubrimentos de que fala Manuel Bandeira. A viúva brincava com seu cachorrinho,

dançando e levantando a saia para o animal, que corria à sua volta. As coxas eram roliças e a calcinha, aíl, era de cor clara. Naquele dia, houve jogos olímpicos em homenagem a Onan.

Nas matinês do cinema Rex, nossos sonhos cavalgavam na garupa do cavalo do Zorro. Ajudávamos o herói a esmurrar o vilão e também queríamos beijar a mocinha, mas isso o amigo de máscara negra não permitia. Tão difícil quanto beijar a namorada do herói dos seriados era beijar a namorada de verdade. O namoro tinha suas regras rígidas: com duas semanas, ela permitia pegar na mão; com três semanas, um beijo no rosto; com um mês, um beijinho na boca, mas nada de prospecções de língua. A mocinha que permitisse mais do que o estabelecido corria o risco de ficar falada.

Bons tempos, mesmo com essas restrições. As ruas descalças, o rio, o mar, os vastos espaços nos levavam a descobertas, aventuras, saudáveis estripulias. Desde cedo, os meninos aprendiam a desafiar perigos. Havia mendigos valentões, que odiavam os seus apelidos e poderiam ferir gravemente um daqueles pirralhos com uma pedrada certa ou um murro no pé do ouvido. Mas nenhum mendigo podia passar perto da turma, sem ouvir o seu apelido gritado em coro. “Caju Azedo! Cadê a castanha?”, ele dizia que as nossas mães, coitadas, guardavam a castanha num lugar muito reservado lá delas... Ah, Natal da minha infância, gaveta de sonhos, território das minhas grandes amizades.

CASTRO, Nei Leandro de. Uma viagem no tempo. **Tribuna do Norte**, 6 jan. 2006. p.

graça graúna e inaldete pinheiro de andrade

invisibilizadas vozes femininas na literatura potiguar contemporânea

Eidson Miguel da Silva Marcos
Amarino Oliveira de Queiroz

Como se poderia esperar, o apagamento das componentes de matriz africana e ameríndia no processo de formação social e cultural repercutiu e parece repercutir ainda nas letras do Rio Grande do Norte. Segundo o discurso oficial em voga, os habitantes originais do que hoje é o estado potiguar teriam sido completamente exterminados na chamada Guerra dos Bárbaros – evento supostamente ocorrido na segunda metade do século XVII, não sendo tão expressiva, por sua vez, a presença da mão de obra escravizada e sua interferência cultural. Em contrapartida, em tais discursos se verifica, pelo viés literário, a existência de discussões outras que trazem à tona marcas de uma identidade pluriétnica, em que vários elementos aparecem em destaque, nomeadamente o indígena e o negro.

Nessa perspectiva, a contemporaneidade literária do estado encontra dois exemplos de problematização e de afirmação político-estética que se inserem como elementos desestabilizadores do discurso oficial: seja nas reivindicações de caráter afrodescendente formuladas em textos como, por exemplo, *O Be-a-bá do Baobá*, conto da escritora natural de Parnamirim (RN) Inaldete Pinheiro de Andrade que tematiza a herança ancestral africana, seja na atividade ensaística e poética da potiguara natural de São José do Campestre Graça Graúna, duas vozes igualmente invisibilizadas no ambiente literário local. Senão, vejamos.

Permeado pela história, pela diáspora e pelas culturas africanas, o conto *O Be-a-bá do Baobá*, de Inaldete Pinheiro de Andrade, alude à resistência das culturas de matriz africana no Brasil, metaforizadas na árvore baobá, que resistiu à violência do colonizador, enraizou-se e permaneceu viva e forte:

Muitos sóis, muitas luas se passaram. A criança viu a primeira semente brotar da terra e a planta foi crescendo, crescendo, ficou maior do que a criança, maior do que o Homem-Grande: a criança viu nascer um lindo Baobá. [...] Da seiva do Baobá, invadido e violentado, outros Baobás brotaram e pareciam dizer: “Pode me derrubar e continuo a renascer” (ANDRADE, 2005a, p. 30-31).

O conto de Inaldete Pinheiro de Andrade ressalta o importante papel da memória que, em processo de apagamento no âmbito de algumas instâncias sociais, deve ser preservada para que “onde for plantado um Baobá o seu povo viv[er] a sempre” (ANDRADE, 2005a, p. 31). Papel de preservação da memória que o “Homem Grande”, representante da sabedoria ancestral africana incorporada ao exercício griótico¹, desempenha no conto ao relatar para as crianças “as histórias que ouviu dos mais velhos ou as histórias que ele assistiu” (ANDRADE, 2005a, p. 29). A própria autora, aliás, se encarrega de assumir esse papel multiplicador no âmbito social e educacional por intermédio de sua obra ficcional e de sua ação pedagógica: Inaldete Pinheiro milita em outras frentes a exemplo dos movimentos negro e feminino, assim como em prol dos direitos e da dignificação da infância e da juventude, tendo desenvolvido ensaios relativos à questão afrodescendente no Brasil.

Tal como Inaldete Pinheiro, que está radicada há muitos anos no estado de Pernambuco, Graça Graúna tem investido, para além da sua poesia, na construção de uma escrita abertamente indígena, como é o caso da ficção *Criaturas de Nãnderí* e outros trabalhos de cariz ensaístico. Assim, em estudo intitulado “Construindo a auto-estima da criança negra”, é ainda Inaldete Pinheiro de Andrade quem indaga:

¹O exercício griótico diz respeito ao papel desenvolvido pelo contador ou contadora de histórias, ou griot, designação pela qual esta personagem tornou-se mais amplamente conhecida no contexto africano.

que orgulho tem a criança negra quando busca na memória a história do seu povo? Qual o papel do seu povo na história do Brasil? Como a família que coleciona a mesma memória administra as inquietações – ou o silêncio – dessa criança? É a ausência de referência positiva na vida da criança e da família, no livro didático e nos demais espaços mencionados que esgarça os fragmentos de identidade da criança negra, que muitas vezes chega à fase adulta com total rejeição à sua origem racial, trazendo-lhe prejuízo à sua vida cotidiana (ANDRADE, 2005b, p. 120).

Preocupação similar envolve a questão indígena avaliada por Graça Graúna ao longo de sua obra. Em poemas como os contidos no livro *Canto mestiço*, por meio de uma temática e estilística “mestiças”, a autora também abordará a questão étnica numa perspectiva negra e indígena. Vejamos outros exemplos, como este do poema “Cumplicidade”, onde é exaltada explicitamente essa pertença afro-indígena:

Negro que te quero negro/ na capoeira
ou na morna/ no Bairro de São José/
em Cabo Verde ou Bahia/ em Cuba
Libre ou Angola// as contas do teu
colar/ têm as cores dos meus guias
do horizonte/ do olhar da esperança
da tribo// negro que te quero negro/
Orík, Orixá, Nagô/ Louvada seja a
poesia (GRAÚNA, 2015, documento
on-line não paginado).

Em “Answer”, recorrendo a uma ironia reforçada pela ambiguidade linguística, o sujeito lírico em Graça Graúna põe em cheque o discurso reducionista do papel do negro e do índio na História oficial: Yes, Sir./ we have indigenous blood we have ebony sweat/ we have mestize tears// Yes, Sir./ Nessa mistura/caminhamos fortes (GRAÚNA, 1999, p. 42).

De forma semelhante àquela observada no referido conto de Inaldete Pinheiro, a autora potiguara parece apontar e trilhar o caminho a ser seguido enquanto poeta, estratégia igualmente desenvolvida nos versos de *Dores d’África* onde o sujeito poético diz: “Eh, meu pai!/ Em vez de prantos/ é melhor que cantemos” (GRAÚNA, 1999, p. 49). Por esse viés, Graça Graúna também ressalta o papel da memória recorrendo à tradição oral no âmbito de uma literatura que toma o índio como sujeito do discurso, em que a questão da especificidade dessa literatura

implica um conjunto de vozes entre as quais o(a) autor(a) procura testemunhar a sua vivência e transmitir 'de memória' as histórias contadas pelos mais velhos (GRAÚNA, 2015, p. 4).

Dos textos de Inaldete Pinheiro e Graça Graúna emergem discursos que vão de encontro ao pensamento hegemônico. Quando nos dizem que “Outras sementes brotaram e outros Baobás cresceram” (ANDRADE, 2005a, p. 30) e que “Yes, Sir/ We have indigenous blood” (GRAÚNA, 1999, p. 42), ambas as autoras, oriundas e agentes desse contexto, afirmam que a presença e a contribuição negra e indígena são marcantes no presente como no passado do país. Nesse sentido, convém ressaltar a emergência das comunidades quilombolas organizadas e os remanescentes dos povos originários que vêm despontando em número crescente por todo o território potiguar, não apenas na reivindicação e na luta pelo reconhecimento de seus territórios, como também na afirmação de seu pertencimento etnicorracial e de suas identidades culturais².

Presentes nos discursos literários de Graça Graúna e Inaldete Pinheiro de Andrade, as marcas da problematização etnicorracial suscitam o questionamento acerca de suas respectivas

²Consultar estatísticas oficiais apresentadas em diversos documentos de organismos como a Fundação Palmares, a Associação Nacional de Ação Indigenista, o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o IBGE.

inserções no que vem se constituindo, nestes últimos tempos, como literatura negra ou afro-brasileira e literatura indígena. Trabalhos de maior fôlego empreendidos nesse campo pela própria Graça Graúna (2009, p. 2) dão conta de que

a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma com que a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada. A situação não é diferente com relação aos escritores negros e afrodescendentes.

Em termos autorais, temáticos, de linguagem, de ponto de vista e de público leitor, literatura afro-brasileira é (ou seria), simultaneamente, literatura brasileira que expressa uma visão de mundo dos afro-brasileiros.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira trabalha o trauma do passado para transformá-lo em memória coletiva consciente, capaz de construir um caminho [...] onde o autodesprezo é substituído por autoestima. A cura deste trabalho de resistência reside no uso criativo e transformativo da violência, ou, nas palavras de Graça Graúna (2006, p. 120): “dançamos a dor/ tecemos o encanto/de índios e negros/da nossa gente” (GRAÚNA *in*: WALTER, 2009, p. 237).

Ainda tratando dos processos implicados na diáspora africana nas Américas, Roland Walter (2009, p. 237) alude que

Esta colonização da psique negra gera um círculo vicioso de várias formas e práticas de violência, prorrogando o entre-lugar epistêmico do afrodescendente.

No caso de Graça Graúna e Inaldete Pinheiro de Andrade esse entre-lugar mestiço se desdobra para além do campo epistêmico, visto que as autoras se movimentam em outros entre-lugares, a saber: entre dois estados, Pernambuco e Rio Grande do Norte; entre duas percepções conceituais de literatura: a canônica e a que se encontra

à margem desse cânone; entre identidades que, ainda sob a perspectiva do autor, se apresentam como fraturadas.

Repensar as bases fundacionais do estado reavaliando a sua história na perspectiva de um protagonismo negro e indígena é plausível no caso do Rio Grande do Norte? Em sendo a resposta afirmativa, ainda teriam que ser superados vários obstáculos como a invisibilidade, no cenário da literatura contemporânea, de nomes como os de Graça Graúna e Inaldete Pinheiro de Andrade dentro do próprio estado onde nasceram. Para que tal processo seja desencadeado, entendemos como possível e necessário o incremento de uma discussão que redimensione, nesse mesmo cenário, o papel de nomes como o dos irmãos Castriciano de Souza, o de Dona Militana Salustino ou o de Fabião das Queimadas, nas suas respectivas condições de sujeitos históricos e literários, mestiços de negro e índio, bem como os de Inaldete Pinheiro de Andrade, Graça Graúna e alguns poetas rappers da contemporaneidade periférica norte-rio-grandense como os Agregados do Rap e o Carcará na Viagem, considerando os seus lugares de fala no atual contexto histórico e cultural do estado dito potiguar.

Dessa forma, com a inserção do Rio Grande do Norte no mapa das literaturas afro-brasileiras e indígenas por intermédio de obras como as de Inaldete Pinheiro de Andrade e Graça Graúna, estaria sendo realçada a pluralidade discursiva da própria literatura potiguar e desinstituídas, pela via das supostas exceções, as regras que cristalizaram um discurso oficial excludente.

referências

- ANDRADE, Inaldete Pinheiro de. O Be-a-bá do Baobá. **Revista Palmares**, ano 1, n. 1, ago. 2005.
- _____. Construindo a Auto-Estima da Criança Negra. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o racismo na escola**. 2. ed. Brasília: Edições MEC/BID/UNESCO, 2005b. p. 117-123.
- CAVIGNAC, Julie A. **A etnicidade encoberta: Índios e Negros no Rio Grande do Norte**.

Disponível em: <www.cerescaico.ufrn.br/mneme>.

Acesso em: 2 ago. 2011.

GRAÚNA, Graça. **Canto mestizo**. Maricá, RJ: Blocos, 1999.

_____. Resistência. **Cadernos negros 29**. São Paulo: Quilombhoje, 2006. p. 120.

_____. **Criaturas de Ñanderú**. Barueri: Editora Amarylis; Manole, 2009.

_____. **Literatura indígena**: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos. Disponível em: <ggrauna.blogspot.com.br/>. Acesso em: 15 abr. 2012.

_____. Cumplicidades. In: POEMAS de Graça Graúna. Disponível em: <www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_poemas.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2015.

MARCOS, Eidson Miguel da S.; QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Exceções que desinstituem regras: etnicidades, literatura e discurso identitário. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE LITERATURAS, HISTÓRIAS E CULTURAS AFRO-BRASILEIRAS E AFRICANAS – ÁFRICA BRASIL, 2., 2011, Teresina. **Anais...** Teresina: UNESPI, 2011.

WALTER, Roland. **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

somos verdadeiramente potiguar uma afirmação de identidade a partir da literatura

*Sadraque Micael Alves de Carvalho
Samuel Jordã da Costa Carvalho*

Antes de tudo vale salientar o caráter deste texto. Trata-se de uma primeira aproximação do objeto em torno do qual pairam algumas inquietações: a identidade potiguar. O limiar das problematizações aqui expostas se deu a partir da leitura de um livro didático, intitulado *Introdução à Cultura do Rio Grande do Norte*, suporte pedagógico da disciplina escolar Cultura do Rio Grande do Norte. Através da leitura deste material foram elaboradas questões sobre a disciplina escolar e como esta anseia contribuir para a criação, solidificação e proteção de uma identidade potiguar.

Inicialmente, procurou-se inserir este trabalho no campo de pesquisa sobre livros didáticos. São muitos, e de várias áreas do saber, os pesquisadores que tomam o livro didático como objeto de estudo. Sendo assim, as conclusões acerca deste objeto variam conforme o enfoque e abordagem do campo de investigação, seja da história, sociologia, pedagogia, linguística, etc. (BITTENCOURT, 2005, p. 71). Dentro deste vasto campo de pesquisa se elegeu como ponto de partida o enfoque sobre os conteúdos específicos, no caso a literatura potiguar, e as formas de avaliação da aprendizagem, explicitadas nos exercícios do livro.

Os conteúdos da disciplina Cultura do Rio Grande do Norte estão organizados em torno de três grandes temas, divididos em capítulos: *a literatura, as artes plásticas e o folclore*. As preocupações incidem especificamente sobre a literatura, escrita por Tarcísio Gurgel.

Compreendemos o livro didático como nos informa Circe Bittencourt em seu texto clássico, *Livros didáticos entre textos e imagens*. O livro didático é um produto da indústria cultural, uma mercadoria, sofre interferências significativas no seu processo

de fabricação e comercialização, envolvendo múltiplos profissionais. Em suma, pelo seu caráter intrinsecamente mercadológico, obedece às leis do mercado (BITTENCOURT, 2005, p. 71).

A autora ainda o classifica como um depositário dos conteúdos escolares, suporte pedagógico responsável pela transposição didática, sistematizador dos conteúdos específicos, além de funcionar como definidor de padrões didáticos para a transmissão desses conteúdos. O livro didático contém propostas de ensino e de atividades a serem realizadas pelos alunos, funcionando também como veículo portador de um sistema de valores, de uma ideologia e de uma cultura (BITTENCOURT, 2005, p. 72):

Ao lado dos textos, o livro didático produz uma série de técnicas de aprendizagem: exercícios, questionários, sugestões de trabalho, enfim, as tarefas que os alunos devem desempenhar para a apreensão ou, na maior parte das vezes, para retenção dos conteúdos. Assim, os manuais escolares apresentam não apenas os conteúdos das disciplinas, mas ‘como’ esse conteúdo deve ser ensinado (BITTENCOURT, 2005, p. 72).

Dado o seu caráter geral, entendemos o livro *Introdução à Cultura do Rio Grande do Norte* como documento, tendo em vista que enquanto suporte pedagógico a obra é fundamental para a consolidação de conteúdos, metodologias de ensino, valores, ou ainda, como padronizador da disciplina escolar.

Diante disso, passemos então à análise do material. Na apresentação da obra lemos:

Não é demais pretender que, ao utilizá-lo em sala de aula ou em atividades extra-classe, tenhamos um aliado para enfrentar os riscos de uma globalização, que não respeitando fronteiras, ignora e, por vezes, destrói culturas regionais (GURGEL, et al, 2000, p. 5).

Inicialmente, identificamos que para os autores a globalização é uma ameaça a esta cultura potiguar. De fato, a globalização já foi e ainda é vista como vilã em muitos discursos. Stuart Hall expõe algumas conceituações que partem desta perspectiva:

a globalização se refere àqueles processos atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo em realidade e em experiência mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da idéia sociológica clássica da sociedade como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço (HALL, 2006, p. 67-68).

Nesta ótica, Stuart Hall elenca dois principais efeitos da globalização, quais sejam a compressão espaço-tempo, responsável pelo estreitamento das fronteiras, e a perspectiva de caminharmos em direção a um mundo pós-moderno global, onde as mais distintas tradições e as identidades específicas seriam *traduzidas*. Hall chama esse fenômeno de *homogeneização cultural*. Seguindo esta linha de raciocínio, a globalização promove o colapso das identidades nacionais, a partir do deslocamento dos indivíduos do seu lugar no mundo social e cultural.

Acreditamos que, ao chamar atenção para os riscos da globalização, os autores tenham uma perspectiva semelhante àquelas expostas acima. Como se vê na apresentação do livro didático, os autores pretendem que ele atue como instrumento de combate à globalização, ajudando a delimitar fronteiras mais rígidas, fixas, que impeçam a cultura potiguar de ser destruída. Desta forma, a disciplina escolar Cultura do Rio Grande do Norte tem por meta assegurar a identidade potiguar.

Como sabemos, a escola é um lugar peculiar: como todos os espaços ela socializa e educa, não obstante é o único que “situa e ordena

com esta finalidade específica a tudo e a todos quantos nele se encontram” (VIÑAO FRAGO, 2001, p. 64). A escola é um espaço que promove cotidianamente o jogo das identidades. Segundo Viñao Frago, é justamente na escola onde crianças, adolescentes e jovens permanecem durante os anos em que estão se formando as suas estruturas mentais básicas. Não é por acaso que o espaço escolar já foi o centro de várias políticas educacionais que almejavam formar cidadãos patriotas. Como exemplo disso temos a disciplina História, que no Brasil, desde a sua criação, em 1837, aglutinou durante mais de um século funções relacionadas à construção de uma identidade nacional.

Ao se deparar com a disciplina Cultura do Rio Grande do Norte, observa-se a escola assumir novamente um papel semelhante: através do ensino de uma disciplina específica assistimos a instituição escolar mobilizar parte de sua estrutura para difundir uma identidade.

Como se verá a seguir, o estudo dessa cultura potiguar, sendo a literatura uma de suas manifestações, assume um viés ufanista, enaltecendor, típico das estratégias que tinham como objetivo construir os Estados-Nação no século XIX. Tarcísio Gurgel, através de sua narrativa, exemplifica a grandeza dessa literatura, de modo a nos fazer sentir devedores dos ilustres poetas, cordelistas e romancistas potiguares. O que parece ser a intenção do autor é que ao longo desse estudo não reste aos leitores outra alternativa a não ser a do reconhecimento de tal grandeza, a vontade de aprofundar-se mais no conhecimento dessas obras, e, ao mesmo tempo, que os estudantes adotem uma atitude de zelo e divulgação dessa literatura.

Observam-se então algumas estratégias presentes no argumento de por que o estudo da literatura contribuiria para a manutenção de uma identidade potiguar.

Ao longo de todo o capítulo o autor faz exacerbados louvores às obras e aos escritores da literatura norte-rio-grandense. Adjetivos tais como *belo*, *extraordinário*, *talentoso*, *fascinante*, *magnífico*, etc. inundam toda esta unidade. Para legitimar a grandiosidade da literatura produzida no estado, Tarcísio

Gurgel utiliza grandes nomes da literatura nacional. Exemplos: ao falar sobre a poetisa Auta de Souza – segundo o autor, a mais amada do estado – Tarcísio Gurgel diz que a sua obra, chamada *Horto*, teve “direito a Prefácio de Olavo Bilac, à época o mais famoso poeta brasileiro”; sobre Jorge Fernandes,

em 1925 Câmara Cascudo remete ao líder modernista Mário de Andrade alguns poemas de Jorge. O autor de Paulicéia Desvairada não consegue conter a sua admiração e faz questão de demonstrá-lo na carta-resposta. Chega a duvidar da existência real de Jorge [...] (GURGEL, 2000, p. 21).

A narrativa acaba por transformar esses personagens em grandes homens, em celebridades. Através desta sacralização evidencia-se a intenção de torná-los espelhos do Rio Grande do Norte, exemplos da grandiosidade de nossa cultura.

Percebemos que a ideia de afirmação de uma identidade potiguar se assemelha ao modelo de construção da identidade nacional que figurou durante o século XIX: perspectiva ufanista, narrativa em torno dos grandes nomes que construíram a nação, etc. A cultura potiguar é vista como um bem, um tesouro a ser protegido, que por sua vez exige práticas de valorização e de ritualização que visam o não-esquecimento.

Há também outra questão pertinente. O que caracteriza essa literatura potiguar? O que a torna singular? Para responder à questão o autor trabalha a literatura numa perspectiva histórica. A unidade encontra-se dividida em três tópicos, cada qual inscrito numa temporalidade: 1. *Os começos* trata das primeiras manifestações literárias da província, estendendo-se até o início da República; 2. *Os tempos modernos* trata das tendências do movimento modernista entre os escritores potiguares; 3. *A nova literatura potiguar* fala da produção recente dos escritores e poetas norte-rio-grandenses. Desta forma, atribuímos à narrativa de Tarcísio Gurgel a qualificação de *narrativa histórica*, expressão de uma *consciência histórica*.

De acordo com Rüsen (2001, p. 59),

A consciência histórica é o trabalho intelectual realizado pelo homem para tornar suas intenções de agir conforme a experiência do tempo. Esse trabalho é efetuado na forma de interpretações das experiências do tempo. Estas são interpretadas em função do que se tenciona para além das condições e circunstâncias dadas da vida.

Para Rüsen, a consciência histórica é uma forma complexa do conhecimento humano por se tratar de uma perspectiva temporal da ação do homem. O ser humano possui um saber acerca de sua ação no tempo que o permite reconhecer a si mesmo como indivíduo e coletividade através de uma operação, em que as *lembranças* do passado se articulam com o presente numa representação de *continuidade*. Tal esforço de autoafirmação constitui *identidade* mediante as representações da continuidade, as quais relacionam experiências do tempo com intenções do tempo.

A consciência histórica pode ser contemplada a partir de um processo genérico e elementar do pensamento humano, qual seja a *narrativa*, ou mais especificamente a *narrativa histórica*, que de acordo com Rüsen é um meio de constituição da identidade humana.

Com essa expressão, designa-se o resultado intelectual mediante o qual e no qual a consciência histórica se forma e, por conseguinte, fundamenta decisivamente todo o pensamento histórico e todo o conhecimento histórico científico. [...] Mediante a narrativa histórica são formuladas representações da continuidade da evolução temporal dos homens e de seu mundo, instituidoras de identidade, por meio da memória, e inseridas, como determinação de sentido, no quadro de orientação da vida prática humana (RÜSEN, 2001, p. 61/67).

Em suma, o texto elaborado por Tarcísio Gurgel visa interagir com a consciência histórica dos leitores de modo a acrescentar informações e transmitir valores indispensáveis para a constituição da identidade potiguar.

A partir da descrição das obras e dos escritores potiguares o autor pretende fazer ver singularidades que seriam partilhadas pelos norte-rio-grandenses. Então, o que torna singular a literatura potiguar? Nas palavras do autor:

o novo, a ousadia de experimentar, antecipar-se ao que vai acontecer é uma interessante característica da Cultura Norte-rio-grandense (voto feminino, incremento da aviação civil, antecipação da abolição, em Mossoró) [...] é inegável que o fascínio pelo novo se projeta também em nossa produção literária (GURGEL, 2000, p. 32).

Essa vocação de vanguarda é identificada pelo autor no poema REDE, de Jorge Fernandes, de 1927, e na Poesia Concreta de 1966.

Nesse trecho vemos a expressão da consciência histórica do autor. Há uma tentativa deliberada de aproximação, ou ainda, de fazer ver uma relação entre alguns acontecimentos históricos. Para fazer ver a vocação de vanguarda como característica da cultura potiguar, o autor costura numa mesma teia discursiva a inovação poética de Jorge Fernandes e a Poesia Concreta com o voto feminino, a abolição da escravatura e o incremento da aviação civil, na intenção de nos fazer enxergar a unidade entre acontecimentos distintos e distantes no tempo e no espaço.

Mais uma vez se pretende apontar similitudes entre as estratégias que norteiam a construção desta identidade potiguar e aquelas adotadas na constituição da identidade nacional. Identifica-se no texto – e a própria disciplina escolar é um exemplo disso – o fenômeno da *invenção de tradições*. A tradição inventada no dizer de Hobsbawm

significa um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, que

busca inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p. 10).

As práticas rituais são indicadas através das *Sugestões de Atividades*. O autor sugere que os alunos façam recitais de poesias e jograis, que convidem os poetas da cidade para que declamem seus poemas na escola, etc.

Resta uma última questão. Observando-se a proposta da disciplina exposta na apresentação do livro:

Assim, a literatura, as artes plásticas e o folclore aqui estudados são resultantes da criatividade e da ação coletiva, **dentro de um conjunto de predicados de que é portador o homem potiguar.** [...] Que a partir dele [o livro] possamos valorizar o fato de que, embora humanos – habitantes do planeta Terra – latino-americanos, com a grandeza e dramaticidade que isso implica e mais: brasileiros do Nordeste, **somos verdadeiramente potiguares.** E que possa o estudante sentir-se estimulado a se tornar um ativo agente cultural: seja escrevendo, pintando, seja participando dos ricos folguedos populares de que nossa cultura é tão rica ou até – o que não é menos importante – **atuando como um zeloso divulgador da mesma** (GURGEL, 2000, p. 5, grifos dos autores).

A seguir são reproduzidos os exercícios propostos pelo autor. Vale salientar que, nos exercícios, os autores de livros didáticos expõem claramente suas concepções acerca da aprendizagem e dos objetivos da disciplina. Observa-se então o que o autor julga necessário que o aluno aprenda.

testando a leitura

1. Quem organizou, para publicação em livros, os poemas de Lourival Açucena?
2. A poesia de Segundo Wanderley, que tinha como modelo outra, de um grande nome da poesia brasileira, foi muito apreciada no período em que dominava o estado um importante grupo político. Quem era o poeta? E que grupo político era esse?
3. Podemos dizer que Auta de Souza era uma poetisa cheia de vida e que sua poesia reflete situações de alegria?
4. Henrique Castriciano é considerado o mais culto poeta do Rio Grande do Norte e serviu de modelo a outro grande intelectual. Comente esta afirmativa.
5. Qual o nome do autor do poema “Serenata do Pescador”, que o povo rebatizou como “Praieira”?

Compreende-se que o ato de avaliar é invariavelmente um julgamento de valor, “o qual pressupõe a explicitação das finalidades, dos objetivos e dos critérios de quem avalia a quem será avaliado” (SHIMIDIT e CAINELE 2004, p. 147).

Saber responder a tais questões implica ser verdadeiramente potiguar?

Seguindo a trilha dos discursos sobre a globalização, que a enxergam como ameaça, Stuart Hall lembra que eles davam a entender que o apego ao local e ao particular dariam vez a identidades mais universalistas. “Entretanto, a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do global nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do local” (HALL, 2006, p. 97).

Em face das discussões aqui expostas, chega-se a indagar se esta afirmação de identidade, ao mesmo tempo, de criação e difusão de identidade, não seria uma persistência dessa velha forma nacionalista. Não seriam Reentrâncias de um *positivismo* datado e há muito emboscado na prática historiográfica? Nós, homens e mulheres do terceiro milênio, queremos de fato criar patriotas do lugar, e ainda, utilizando-nos para isto de esquemas tantas vezes criticados, como os métodos mnemônicos de aprendizagem?

Talvez mais recomendável do que sermos *verdadeiramente potiguares*, como querem os idealizadores da disciplina Cultura do Rio Grande do Norte, seja

nos colocarmos a par de como são construídas tais identidades; entendermos que as identidades, longe de serem essências, naturais, imutáveis – atributos com os quais invariavelmente se revestem – são construídas, situam-se no tempo e no espaço, e não fora de ambos. Por isso mesmo para nós, historiadores, elas estão em constante processo de mudança. A construção das identidades está permeada de intencionalidades, sendo que a naturalização é o aspecto que a inscreve como essência, como algo intrínseco ao homem, atemporal, e por isso mesmo atravança, dificulta e muitas vezes impede o mais simples questionamento. Neste patamar a identidade pode configurar uma verdadeira prisão.

Finalmente, não se nega a importância desses autores trabalhados por Tarcísio Gurgel, e muito menos, a beleza de suas produções. O que se questiona é a maneira pela qual, através delas, Gurgel pretende apresentar e difundir a ideia de uma identidade potiguar. Antes de se confinar acriticamente dentro de fronteiras é válido ter em mente que a disciplina Cultura do Rio Grande do Norte recai na perspectiva de uma maior ênfase em formar conhecimento em vez de reconhecer o que se sabe. Afinal, os sujeitos possuem várias formas de conhecer o lugar onde vivem e, por conseguinte, de se considerar ligados ao lugar. O conhecimento dessas formas de saber, e da produção dessas formas de saber, torna-se demanda para se problematizar a questão das identidades. Afinal, somos sujeitos históricos e não tábulas rasas.

referências

- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Livros didáticos entre textos e imagens. In: _____. **O saber histórico na sala de aula**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- GURGEL, Tarcísio; VITORIANO, Vicente; GURGEL, Deífilo. **Introdução à cultura do Rio Grande do Norte**. João Pessoa: Grafset, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora UnB, 2001.

SHIMIDIT, Maria Auxiliadora; CAINELE, Marlene. **Ensinar história**. São Paulo: Scipione, 2004.

VIÑAO FRAGO, Antonio. Do espaço escolar e da escola como lugar: propostas e questões. In: VIÑAO FRAGO, A.; ESCOLANO, B. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

oficina de contos um registro da memória de uma ação coletiva

José Alves da Silva
Míriam Flávia Medeiros de Araújo

O conto como gênero literário da prosa de ficção faz referência a acontecimentos humanos e caracteriza-se por apresentar a narrativa como marca essencial. Geralmente é breve, conciso, diferenciando-se em extensão dos romances e das novelas. A economia das palavras gera muitos vazios de entendimentos, constituindo-se como um convite ao leitor para mergulhar na profundidade da vida do ser humano.

Em seu livro *A Criação Literária*, Massaud Moisés fala sobre a natureza unívoca do conto:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente, constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos que participem. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente (MASSAUD, 1997, p. 40).

Dessa forma, o teórico define a unidade dramática como fator caracterizante do conto, visto que temos nele a existência de um único conflito ou história para a qual todas as ações e pormenores da narrativa convergem. Segundo o autor, essa unicidade de ação condiciona as demais características do conto, a saber: temos a noção de espaço como lugar onde os personagens circulam, a de tempo como a unidade definidora do intervalo temporal no qual os acontecimentos narrados desenrolam-se, podendo ser um curto lapso de tempo, pois não interessam o passado

nem o futuro, mas o conflito que se passa em horas ou dias. A estas, o autor ainda acrescenta a unidade de tom, entendida como a organização existente na estruturação da narrativa que se harmoniza de forma a atingir um único espaço, o de provocar uma impressão no leitor, seja ela de simpatia, ódio ou indiferença. Quanto à estrutura, o gênero geralmente é narrado em 3ª pessoa, constituindo-se na realidade concreta e viva, dispensando divagações e digressões para não comprometer a estrutura – o dado imaginativo acabado por sobpor ao dado observado.

É importante ressaltar que existem diversos tipos de contos, entre os quais se destacam o conto de ação, o conto de personagens, o conto de cenários ou atmosfera, o conto de ideia e o conto que transmite emoção.

reflexões teórico-metodológicas do “ler”

Entre os formadores de leitores é comum ouvir que “basta apaixonar-se por uma ou muitas obras literárias para tornar-se um leitor”, mas ler é atribuir significado ao lido. A leitura literária é condição para a formação do leitor, e o gosto pela leitura não é um atributo genético, precisa ser ensinado e produzido entre os seres humanos (ANTUNES, 2013).

A leitura de obras literárias proporciona aos alunos, quando ingressam na escola ou frequentam bibliotecas e livrarias, o início de uma relação profunda com o objeto mais valorizado da cultura escrita:

o livro. Inicialmente pela emoção, logo depois pelo pensamento, a relação com o livro é um passaporte para a criatividade, o inesperado, o pensamento complexo (PAULINO, 2008, p. 65-66).

Lembremo-nos da concepção de Antonio Candido, que define a humanização da literatura como o

processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais,

como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 2004, p. 180).

Ler consiste em interpretar, decifrar, produzir sentido e leitura de mundo. Segundo o mestre Paulo Freire (1979, p. 22),

[...] a leitura de mundo precede a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquela. [...] este movimento do mundo à palavra e da palavra do mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dela fazemos.

Aprendemos a ler o mundo desde o momento em que tomamos consciência de nossa própria existência e do que está ao nosso redor. Isso acontece em função das inúmeras sensações entrelaçadas que habitam dentro de cada ser, na vivência, nos saberes compartilhados, nas relações que estabelecemos com o mundo. Da mesma maneira em que respondemos às provocações que a vida nos apresenta, também somos produtores de provocações. Assim, transformamos nossa própria realidade, tornando-nos protagonistas dela, capazes de transformar, construir, reconstruir, criar e recriar. Freire (2006, p. 43) nos afirma que:

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo, vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos.

Faz cultura. E é ainda o jogo destas relações do homem com o mundo e do homem com os homens, desafiado e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas.

o relato de várias experiências...

Nas últimas décadas, as aulas de Língua Portuguesa deixaram de ser lições de gramática. O trabalho com gêneros textuais orais e escritos delinea práticas pedagógicas voltadas para a leitura e a produção de textos. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) o texto é visto como unidade de ensino e os gêneros textuais como objetos de ensino. Nesse sentido, os gêneros textuais devem ser abordados também em suas características, ou seja, ensinados, inclusive para que os alunos se exercitem em produzi-los. A formação do leitor requer dos sujeitos a formação do gosto pela leitura e não se encerra na leitura oral, mas também nas habilidades de leitura compreensiva, crítica e na produção de textos.

As recomendações apresentadas nos PCN, aliadas às leituras feitas sobre a formação do leitor, conduziram à opção por recursos e metodologias que foram utilizadas com alunos do Ensino Fundamental de quatro escolas públicas da região metropolitana de Natal-RN.

A opção pelo ensino-aprendizagem de um gênero textual específico – o conto – deu-se em função de ser um gênero apreciado pelos alunos quando da leitura de vários contos de diferentes autores do projeto denominado de **1ª Oficina Potiguar de Contos – Edição 2012**, apoiado pelo Banco do Nordeste do Brasil. Com esse trabalho, o objetivo principal era produzir conhecimentos na área literária, mais especificamente com o gênero conto, aos alunos da rede pública de ensino de quatro cidades do interior do Rio Grande do Norte, promovendo, assim, o desenvolvimento cultural com a participação e

a democratização do conhecimento direcionado aos alunos. As oficinas foram realizadas através de rodas de leitura sobre estilos literários, e em seguida os alunos foram orientados sobre a elaboração de contos. A escolha dos livros de contos de autores diversos desencadeou a proposta de trabalho em que os alunos foram convidados a ler alguns dos contos, falar sobre eles, discutir ideias e produzir seus próprios contos. Ao final das oito oficinas foi realizada uma seleção de contos produzidos pelos alunos participantes com o objetivo de compor o livro *Novos contistas potiguares* e parte da publicação foi distribuída nas bibliotecas públicas das escolas participantes.

o contexto de uma oficina de contos

O projeto cultural denominado 1ª Oficina Potiguar de Contos – Edição 2012, realizado nos municípios de São Gonçalo do Amarante, Macaíba, Bom Jesus e São José de Mipibu, foi apoiado pelo edital do Banco do Nordeste e objetivava a realização de oito oficinas de contos literários em escolas públicas no estado do Rio Grande do Norte. Destacam-se aqui algumas características que norteavam o projeto: ações de incentivo à leitura e formação de novos leitores, de valorização e estímulo à criação e circulação de acervos bibliográficos, de ampliação e renovação de bibliotecas públicas e escolares, além de práticas promotoras do acesso e da democratização da leitura; além da produção literária individual ou coletiva de autores em todos os estilos.

O projeto buscou captar diversos personagens, inúmeros conflitos e variações distintas de ambientes, fazendo desenvolver princípios, meios e fins em um processo de criação literária. A oficina promoveu a audição e a leitura de contos e a escrita, partindo da vivência dos participantes e a socialização de todos os textos criados, permitindo descobrir o contador de história que vive em cada um dos participantes.

Os participantes tiveram a oportunidade de conhecer um histórico do conto, desde a Antiguidade, passando pelas várias escolas

literárias, com os estilos, as técnicas, os autores mais significativos de cada época, com exemplos de contistas, até os dias de hoje. As tendências atuais foram apresentadas e discutidas e os estudantes tiveram oportunidade de exercitar seus talentos e apresentar seus textos aos demais participantes.

O projeto foi estruturado nas seguintes etapas: seleção da equipe técnica, formada por um coordenador, dois educadores e os profissionais que formavam a editora que ficaria responsável pela edição final do livro; reuniões de planejamento e logística de funcionamento; apresentação e desenvolvimento das oficinas nas escolas; seleção dos melhores contos; edição, impressão e publicação dos livros.

Após a estruturação da equipe e planejamento pedagógico, o trabalho começou com as visitas às escolas para que fossem feitas as devidas articulações com as direções, bem como as coordenações pedagógicas e professores de Língua Portuguesa e Literatura. Dentre as dificuldades enfrentadas, observou-se a resistência de alguns gestores e suas equipes, os quais colocavam que não haveria espaço e nem horários disponíveis para a realização das oficinas e, naquele momento, a missão dos *oficineiros* foi a de convencer a equipe da importância – tanto para os alunos, quanto para a própria escola – no sentido de estar sendo realizado um trabalho que destacaria escritores locais e reforçaria a prática da leitura e da escrita. Já em outras escolas a equipe foi muito bem recebida, com toda uma estrutura disponibilizada para a realização das oficinas.

O trabalho das oficinas aconteceu semanalmente com turmas do Ensino Fundamental, envolvendo crianças, adolescentes e professores, e teve como base atividades de produção individual e o acompanhamento das análises orais nas discussões em sala de aula.

um dia após o outro

O desenvolvimento do gênero “conto” em sala de aula é um exercício extremamente agradável e desafiador. Uma grande parcela dos alunos – os que não possuem um repertório

de leitura nem o hábito – resiste quando outra linguagem diferente da sua voz é apresentada, pensando, talvez, que a leitura do conto possa apenas suscitar em suas mentes uma curiosidade ingênua ou ainda pior, o sentimento de impotência diante da nova linguagem a ser trabalhada. Outro ponto observado foi a visão de literatura dos professores que desconsideram o saber dos alunos. Sabemos que a linguagem perpassa todas as camadas das relações humanas; fala-se durante a vida toda, ama-se e usa-se os verbos, as palavras, a lógica organizadora do discurso e a gramática. Vendo a linguagem por esse ângulo, volta-se à questão: Por que trabalhar gêneros literários em sala de aula é um dos maiores problemas do ensino de literatura?

O resultado inicial do primeiro contato entre a teoria do gênero e o aluno – uma reflexão e recepção – foi a aproximação dos *oficineiros* ao mundo dos alunos, mas sempre imprimindo um conhecimento literário. Percebeu-se, diferentemente do que se pensava sobre a inacessibilidade ao tão aclamado gênero literário, que o conto estava mais próximo dos discentes que o domínio do professor em relação às peculiaridades inerentes ao gênero. Após diversas discussões, passou-se não apenas a ler, compreender ou comentar um conto, mas a produzir, cada aluno, o seu próprio conto.

Após os alunos produzirem suas histórias com enredos permeados de angústia, amor, infância, Deus, sonhos e finais felizes, foi realizada uma orientação individual, apontando as lacunas linguísticas e questões de coesão e coerência, com uma solicitação de reescrita para que cada conto estivesse satisfatoriamente adequado e finalizado.

Sabemos que o homem é um ser inacabado, ou seja, em constante processo de evolução e melhoramento, qualidades pelas quais toda a vida ganha e enriquece. Excluir o homem desse momento intrínseco de busca do crescimento é excluí-lo simplesmente da vida e, fatalmente, ele não se constitui como sujeito. Com a escrita, ocorre algo semelhante, pois, é necessário sempre pensar na relação entre leitura/produção e reescrita, sem as quais não se podem trabalhar

gêneros em sala de aula, e também pensar que o primeiro texto ainda traz em si lacunas, incompletudes que somente com a releitura e reescrita podem ser retomadas.

pensando em resultados

O resultado final nos mostrou que o método de trabalho utilizado, através de uma orientação direcionada e plural, pode ser uma alternativa para despertar no aluno o interesse pela leitura e pela escrita em sala de aula. Em uma conversa informal com um professor de Literatura sobre a experiência com o trabalho do gênero conto em sala de aula, desmistificou-se aquilo que tinha sido passado anteriormente: que os alunos não gostavam de ler e, portanto, seria muito difícil realizar esse projeto.

O método de não forçar o aluno a uma construção de um conto sem qualquer abordagem teórica foi a decisão mais importante do projeto. Após ser apresentado o gênero discursivo conto os primeiros desafios observados nos dias iniciais foram superados e o êxito das atividades foi garantido ao final da carga horária. Ao longo de todas as atividades, reforçou-se que a leitura literária exerce um papel significativo na constituição do ser humano, contribuindo, entre outras coisas, para instigar a imaginação, a criticidade e desafiar o leitor a buscar outros sentidos além do que está sendo sugerido. A comprovação da nossa atividade foi a de que os alunos, ao contrário do que se pensava e falava, podem assimilar e produzir uma excelente história, que é a sua e a de cada um.

confidências de *oficineiros*

Ao trabalharmos com o gênero conto em sala de aula, utilizamos diversos materiais para que o nosso público, os alunos das escolas, pudesse apreender e compreender a exposição e a explanação do material através de multimídia. Durante a explicação, intercalávamos alguns pontos com a leitura de contos de Cora Coralina, Dalton Trevisan, Câmara Cascudo, Mia Couto, entre outros para ilustrar cada exemplo, sempre

alinhando a teoria e a prática. Escolhemos os contos mais curtos para que estes se adaptassem ao nosso tempo estimado para a exposição, lendo e demonstrando cada característica apresentada por nós. Após a leitura, orientamos os alunos a produzirem um conto, com base em suas experiências pessoais e em sua imaginação ficcional, a partir da leitura e análise crítica de parte dos contos dos livros que foram escolhidos por eles. A perspectiva foi de criação de autoconfiança no processo de produção textual, ao longo do trabalho, bem como do amadurecimento da forma de escrever.

o reencontro

Em um belo dia de primavera, uma moça chamada Lili estava passeando em uma floresta, quando de repente aconteceu algo extraordinário. Ela viu uma criança pobre e miserável na beira da lagoa. Lili pegou a criança com amor e carinho, como se fosse dela. Levou para casa e cuidou. Com o passar do tempo, a criança cresceu e começou a questionar:

— Mamãe, você é realmente minha mãe?

Ela ficou muito preocupada com a pergunta da sua filha, porque não sabia o que lhe responder.

— Minha filha, tudo começou na primavera. Estava passeando quando vi uma bela criancinha na beira de uma lagoa, no meio de uns matos. Então, nem pensei: te peguei e logo comecei a sentir amor, carinho e afeto como se você fosse minha filha.

— Então, mamãe, eu não sou sua filha?

— Filha, realmente, eu não sou sua mãe, mas te amo como se fosse.

— Você sabe quem é minha mãe?

— Não, não sei.

— Você poderia me ajudar a procurar a minha mãe?

— Bom, se isso é o que você quer, então irei te ajudar.

No outro dia, logo cedo, a mãe saiu com a sua filha à procura de algo e sem saber por onde começar. Então elas andaram e perguntaram de casa

em casa até que chegaram a um lugar afastado da cidade, chamado Montanhas. Viram uma casinha de madeira suja e empoeirada. Na varanda, havia uma senhora em uma cadeira de balanço de sândalia, com um pano na cabeça e um sorriso triste, como se lhe faltasse algo. A filha falou para a mãe:

— Mãe, vamos naquela casa? Aquela senhora deve saber algo.

— Sim, já que você quer, então iremos. Porém, acho que ela não irá saber de nada.

Chegando lá, a menina falou:

— Boa tarde, minha senhora. Estou à procura de algo, mas não sei se a senhora poderá me ajudar.

— Diga, minha filha. O que você deseja?

— Bom, tudo começou em um dia de primavera, então eu cresci e agora estou procurando minha mãe. Gostaria de saber se a senhora conhece alguém que teve uma criança nessa época.

A senhora logo começou a chorar.

— Ah, minha querida, essa é uma longa história... mas vou tentar ser breve para você compreender melhor. Eu conheci um homem pelo qual me apaixonei, e logo engravidei. Mas meus pais eram muito pobres, então não pude lhe criar. Tive que tomar uma atitude drástica em lhe deixar para trás.

A jovem caiu em choro. Abraçou a senhora e, desse dia em diante, elas viveram felizes. 

Sara Virgínio de Melo – 3º ano
Escola Estadual Francisco Barbosa
São José de Mipibu

referências

ANTUNES, Irlandé. Da intertextualidade a ampliação na competência na escrita de texto. **In: Língua texto e ensino: Outra escola possível.** São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **In: Ciência e cultura.** São Paulo. USP, 1972.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. **In: Vários escritos.** 4. ed. Vários escritos. 3a. ed São Paulo: Duas Cidades; ouro sobre azul, 2004. p. 169-191.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** 12. ed. Rio

de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **A importância do ato de ler.** São Paulo: Cortez, 2006.

_____. Educação como prática da liberdade. 20 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991

KLEIMAN, Ângela B. **Oficina de Leitura:** Teoria e Prática. São Paulo: Pontes, 2004.

LAJOLO, Marisa. **Usos e Abusos da Literatura na Escola:** 1982.

_____. **Literatura:** Leitores e Leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

_____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2008. (Série Educação em Ação).

_____. **O que é Literatura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

LAKATOS, Eva e Marconi, Marina. **Metodologia do Trabalho Científico.** São Paulo: Atlas, 1992.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária:** prosa – I. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

PAULINO, Graça. **Intertextualidade:** teoria e prática. Belo Horizonte: Edilora Lê. 2008

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura.** São Paulo: Contexto, 1988.

_____. **A Literatura infantil na escola.** 10. Ed. São Paulo: Global, 1998. (Teses, 1).

sites visitados

<<http://www.saogoncalo.rn.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

<<http://www.prefeiturademacaiba.com.br>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

<<http://www.bomjesus.rn.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

<<http://www.saojosedemipibu.rn.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

nas águas de natal contemplação, poesia e morte

Charlyene Santos de Souza

Pensar a poesia no Rio Grande do Norte é, certamente, lembrar-se de nomes como Auta de Souza, Ferreira Itajubá, Jorge Fernandes e tantos outros que cantaram a terra potiguar. Nessa lista, entretanto, não podem faltar nomes de norte-rio-grandenses que saíram de sua terra e continuaram a exaltá-la mesmo distantes, como Nísia Floresta, ou ainda os que, nascidos em outro lugar, fizeram do Rio Grande do Norte um caminho de sua geografia sentimental. Nesse ponto, Zila Mamede é figura emblemática.

A poeta, como preferia ser chamada¹, nasceu em Nova Palmeira (PB), em 1928, de onde saiu ainda criança para Currais Novos, no RN. Na adolescência, mudou-se para a capital, onde viveu boa parte de sua vida, teve contato com o mar, publicou suas obras entre os anos 1950 e 80 e faleceu.

A curiosidade em conhecer o mar, elemento marcante em sua vida e em sua obra, foi despertada cedo. De acordo com Cláudio Galvão (2005), na infância, morando em uma cidade sertaneja, Zila construía em seu imaginário o que seria o mar, já que só ouvira as crianças que costumavam passar as férias em cidades litorâneas. Para ela, o mar era “uma superfície ondulada, que se movia para lá e para cá, seguindo o impulso do vento” (GALVÃO, 2005, p. 15). Com essa descrição, chegou até a confundir um canal com a imensidão de água a qual viria a conhecer depois. Só aos doze ou treze anos sentia uma enorme emoção que a invadia diante, agora, do mar que jamais esqueceu.

A conexão dessa paraibana com o Rio Grande do Norte e suas águas é tanta que é nesta terra que Zila Mamede publica seus primeiros poemas. No jornal *Tribuna do Norte*, por volta dos anos 1950, a poeta presentia os leitores com *Mar morto*, recebendo a bênção do crítico potiguar Antônio Pinto de Medeiros, o qual a incentivou a continuar

no universo da poesia. Depois, recebeu também a bênção de poetas como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade (com os quais trocou correspondências e manteve um vínculo de amizade) e, mais tarde, de João Cabral de Melo Neto, responsável por seu último trabalho intelectual como bibliotecária.

Seu olhar voltado para a cidade que a acolheu e para as águas potiguares é fato marcante em sua poética desde a primeira publicação no jornal. Poemas cujo pano de fundo é um ambiente litorâneo com imagens de afogados são muitos. Nesse sentido, *Lagoa do Bonfim* e *Marinba* são bons exemplos. Vejamos algumas estrofes do primeiro:

À visão da lagoa quieta
uma paz de superfície desabrocha
que a lagoa repousa,
profunda.

As águas conservando
nas entranhas
um último segredo
de afogados,

prematureos desesperos
de afogados,
silenciosas tragédias
de afogados.

[...]

(MAMEDE, 2003, p. 41-42).

O título ambíguo (nome da lagoa e modo “digno” de findar a vida) já nos aponta a afinidade de Zila com as águas potiguares, já que traz explicitamente a famosa Lagoa do Bonfim quando a retrata em seus momentos de tranquilidade e de conservação de sonhos de afogados.

Já em *Marinba*, a relação com a paisagem marítima é sugerida pela descrição construída por conchas, nascente, poente, morros, quadro de pescadores, dunas, tornando-se explícita no seguinte trecho:

¹Segundo Sanderson Negreiros Galvão (2005).

Praia do Pinto, Mãe Luíza, Ponta Negra

– paisagem que persigo como a Estrela da Manhã,
em sua vida inteira, buscou Manuel Bandeira.

(MAMEDE, 2003, p. 59-60, grifo nosso).

Diante desses versos, notamos como a paisagem litorânea de Natal fazia parte não só da vida da mulher que costumava caminhar e nadar todos os dias na Praia do Meio², mas também de seu processo criativo como uma figura presente no imaginário de um sujeito lírico que persegue a direção do mar e caminha em *dunas tortu(r)osas* e que tem à sua frente *todo um mar*, conforme o poema *Marinha* nos apresenta.

Na Praia do Meio, local onde Zila Mamede costumava caminhar e nadar todos os dias, as ondas calaram sua voz. Fizeram-se reais as tantas imagens de afogados que encontramos nos versos mamedianos, como no trecho de *Canção do afogado*:

[...]
cabelos de musgos
lavados de espumas
caminha o afogado
que o mar conquistou.

(MAMEDE, 2003, p. 164).

O mar a conquistou e levou seu corpo pelas águas que tanto conhecia. Como diz Galvão (2005, p. 177), “o mar, que sempre recebera o mais profundo de sua poesia, recebia a doação de seu corpo e liberava de anseios sua alma sonhadora”. Assim, a cidade, o mar, a vida, a poesia, a morte, tudo em Zila se encontra, como um tecido que tem seus fios unidos e entrelaçados para formar uma peça singular e inesquecível na história da cidade de Natal. 

²De acordo com relatos de sua irmã em Galvão (2005).

referências

GALVÃO, Cláudio. **Zila Mamede**: em sonhos navegando. Natal: Moura Ramos, 2005.

MAMEDE, Zila. **Navegos**. Natal: EDUFRN, 2003.

a leitura do mundo é livre

Jeremias Alves

No Sertão Fabiano era rei. Com sua vestimenta de vaqueiro lidava com a natureza com toda a intimidade. Era enorme, tinha domínio sobre a paisagem e sobre as criaturas que nela viviam. Crescera na caatinga, esse era o seu universo. Na cidade a coisa mudava de figura. Sentia-se acuado, pequeno. Os homens que ali viviam o assustavam, usavam palavras complicadas e sempre que ele se envolvia com as pessoas de lá acabava se dando mal. Foi assim no caso em que se meteu a jogar na venda com o soldado amarelo e acabou preso. Era sempre assim na relação com o seu patrão, sempre levando a pior.

A cidade tornava visível para Fabiano as cadeias que o prendiam a uma relação social de exploração. Fosse o querosene batizado com água que lhe vendiam na bodega, fosse o imposto cobrado pelo fiscal da prefeitura que lhe tirava uma parte do lucro sobre a venda do animal que ele cevou e de quem acreditava ser o único dono. Não entendia a sua relação com o Governo. No seu entender era algo muito grande e ele não queria confusão com tal entidade. Melhor não se meter. Na sua cabeça o Governo não podia ser algo ruim, entretanto, suas relações com seus representantes locais eram as piores possíveis.

Percebia que as palavras tinham um poder muito grande nessas relações, seja com o Governo, seja com o patrão ou com o dono da venda. Fabiano não dominava as palavras usadas por aqueles que viviam na cidade. Aquelas palavras difíceis embaralhavam suas ideias; também não tinha intimidade com os números, o que dificultava ainda mais as coisas.

Sabia que era enganado, que sempre era colocado para trás, mas não tinha como se defender com as mesmas armas com as quais era atacado. Mantinha uma relação de amor e ódio com elas. Em determinados momentos as admirava, isso fica claro em suas lembranças de Tomas da Bandoleira, homem que tinham intimidade com os livros e sabia de tantas coisas. Em outros sentia raiva, principalmente quando pensava na sua condição de vida.

A cidade não lhe dava proteção, não lhe dava garantias. Era um ambiente hostil e complicado, no qual pressentia que poderia ser atacado a qualquer momento. Às vezes pensava consigo mesmo se não seria importante ter domínio daquele universo, mas recuava, aquilo tudo lhe parecia muito complicado. Pensava em viver por toda a vida na caatinga, em transmitir aquilo que melhor sabia fazer aos seus filhos: a arte de ser vaqueiro, lidar com o gado e com a terra.

Na verdade, Fabiano compreendia, à sua maneira, as estruturas sociais que o mantinham na sua condição. Fazia também uma leitura do mundo, não a partir das palavras, mas das relações sociais. Percebia que havia elementos de distinção que davam aos homens posições sociais diferentes. Alguns tinham direito a determinados privilégios, outros não. Sabia que não tinha armas para lutar naquele mundo desconhecido, mas estava entre a cruz e a espada.

Graciliano Ramos fez algo fundamental ao contar essa história: humanizou o outro mostrando que, por maiores que sejam as diferenças, partilhemos da mesma humanidade. Em um mundo de genocídios e armas atômicas, fazer o exercício de se colocar no lugar do outro tem muita importância.

Fabiano, um sertanejo criado na caatinga, que não sabia ler e escrever, que preferia a solidão do Sertão ao contato com os homens era um ser de sensibilidade e também possuidor de racionalidade. Características que em geral não seriam atribuídas a alguém que viesse de lugar social semelhante ao seu e as quais ele mesmo duvidara se possuía ou não.

Uma passagem ilustrativa nesse sentido é o episódio da morte da cachorra Baleia, uma das personagens centrais da obra, considerada membro da família. Em momentos de grandes dificuldades, enquanto a família andava pelo Sertão em busca de um lugar melhor para viver, ela chegou a salvá-los da fome com a suas habilidades para caçar os preás que se escondiam na caatinga. Quando chegaram à fazenda e conseguiram um pouco de estabilidade, Baleia ajudava Fabiano a aboiar o gado e a pastorear as cabras. Divertia a família, sonhando sempre com os preás e o que havia nas panelas, mesmo sabendo que sempre lhe restariam apenas ossos.

Um dia Baleia apareceu doente. Seu pelo começou a cair, de repente ficou mais magra, os ossos das costelas se tornaram mais visíveis por sobre a pele avermelhada. Temendo que o bicho sofresse de hidrofobia, Fabiano teve que tomar uma difícil decisão: matá-la antes que ela piorasse e colocasse a saúde dos meninos em risco, pois não tinha garantias de que ela não viesse a mordê-los a qualquer momento. Aqui mais uma vez entra em cena a genialidade de Graciliano. Fabiano, personagem principal, está o tempo todo lutando pela sobrevivência da família e tem que fazer escolhas duras, fazer escolhas e praticar as ações mais penosas.

Acuado como sempre pelas intempéries, tendo em mente o que Baleia representava para a família, Fabiano pegou a espingarda e foi executar a sua difícil resolução. No quarto, Sinhá Vitória, angustiada, segurava os meninos, tentando lhes tapar os ouvidos, fazendo o possível para tornar aquele momento menos doloroso para todos. Fabiano cumpriu sua missão, mas esse momento não lhe saiu da cabeça por muito tempo – talvez nunca tenha saído. Com o passar do tempo, sempre que se via pensando em suas atitudes Fabiano lembrava com pesar do triste fim que teve Baleia.

O que poderia representar a morte de uma cachorra diante de tantas dificuldades? Pode dizer muito. Fabiano, que pelo meio da história faz um balanço de sua condição, se pergunta se era um homem ou um bicho, não conseguia entender o porquê de tantas desventuras. Era humano demais. O sofrimento físico causado pela seca, as humilhações sofridas na cidade, a luta contra a natureza feroz que devorava a vida na caatinga e os próprios homens que o exploravam não foram capazes de lhe roubar a sensibilidade. Fabiano fez o que era preciso fazer sempre, mesmo tendo que fazer as escolhas mais duras. Seguiu o que achava correto, mesmo que essas escolhas lhe causassem grandes sofrimentos.

Por isso empreendeu a grande viagem. Fizera sua análise, ponderou suas razões e sentimentos. Como fosse impossível viver com a instabilidade do clima seco, tornando-se insustentável mais uma vez a vida no único lugar onde aprendera a viver, era preciso mais uma vez marchar rumo

ao desconhecido. Na fuga, desfecho da jornada de fim incerto, como a de muitos sertanejos na vida real, Sinhá Vitória atina para a esperança de que os filhos não tenham a mesma sorte de serem vaqueiros. Espera que eles cresçam em uma cidade grande e que possam frequentar a escola. Assim, quem sabe, poderiam ter uma sorte diferente.

A cidade parecia inevitável, irresistível. Não achava o melhor para si, pois não queria mudar o seu estilo de vida, não queria deixar suas tradições e sua forma de ser. Mas, ao mesmo tempo, era como se abandonar aquilo tudo fosse inevitável, daí a projeção de sua esposa para o destino de seus filhos: eles provavelmente teriam que aprender a viver em outro mundo e talvez esse mundo nem fosse tão ruim assim. Era o mundo das palavras.

Por mais que a secura do mundo possa endurecer as relações entre os homens, as escolhas de Fabiano nos mostram que características como sensibilidade e racionalidade não são exclusivas de determinadas classes sociais. Parece óbvio, mas, na prática, nem sempre isso é levado em consideração.

Particularmente, embora quisesse outro desenrolar para essa odisséia, receio que talvez o futuro não tenha sido dos melhores para Fabiano e sua família. A luta seria ainda mais difícil do que na sua pequena cidade sertaneja, as proporções muito maiores. A forma de ser e agir nesse novo mundo com certeza lhes exigiria uma leitura muito mais complexa da realidade. Provavelmente encontrariam o desemprego, a violência, a exploração da força de trabalho e todo um contexto social que teimaria em lhes desumanizar.

A obra termina e a cada releitura me deixa a pensar no futuro daquela família. Apenas mais uma jogada no grande moinho de moer gente que eram as metrópoles brasileiras do século passado nos momentos mais intensos da migração campo-cidade. Caminhavam provavelmente para uma “vida Severina”; as paisagens mudam, mas as relações de exploração permanecem, sejam na caatinga ou no asfalto.

As interpretações nem sempre estão livres das condições objetivas do mundo ao nosso redor.

por sobre um poeta... ...e uma poesia de cantigas e palavras

Margot Marie

Por sobre as cabeças, cantigas de maldizer e livro de palavra, antes de serem os títulos dos livros de poemas de João Andrade, são expressões carregadas de significados. A primeira, *por sobre as cabeças*, lembra a ideia da “vaca profana”, já explorada pelo poeta tropicalista Caetano Veloso; a segunda, *cantigas de mal dizer*, sugere tantas leituras: remete às cantigas de maldizer, às primeiras manifestações literárias trovadorescas; há indicação de algo maldito (amaldiçoado ou marginalizado) e, ainda, numa visão modernista, algo que não foi dito direito, não fez bem, não bem esclarecido; a terceira expressão, *livro de palavra*, remete à ideia de um livro metalinguístico (além de poético) e também a algo verdadeiro (de palavra).

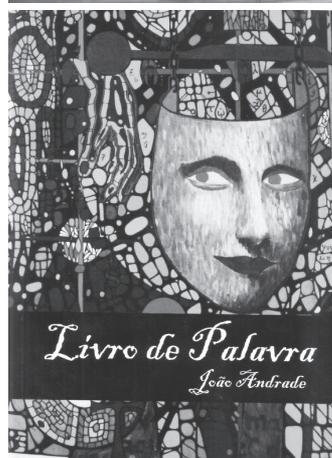
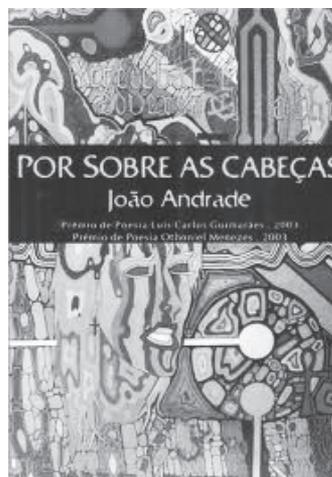
João Andrade é daqueles autores que não costumam dar títulos a seus poemas. Acredito que, por serem tão significativos, não caibam em uma expressão de chamamento ou resumitiva que o título se propõe. Desse modo, os títulos de suas obras são assim: carregados de significações.

Em seu primeiro livro, *Por sobre as cabeças*, o poeta arremata dois prêmios literários: o *Othoniel Menezes*, promovido pela Fundação Capitania das Artes, e o *Luís Carlos Guimarães*, pela Fundação José Augusto, os dois em 2003. Mas sua obra independente só foi lançada em 2005. *Cantigas de mal dizer* (2010) também teve poemas premiados no concurso literário Luís Carlos Guimarães, em 2008, e novamente só foi lançado pela Editora Sol dois anos depois da premiação. Com o *Livro de palavra* também não foi diferente, arrematou o segundo lugar do prêmio literário organizado pela Fundação Capitania das Artes em 2011.

A poesia de João Andrade tem a sua cor. Tem a sua lírica. Tem a sua métrica. Tem a sua marca. Pode-se perceber no texto joandradino referências e homenagens a Pessoa, a Bandeira, a Drummond, a Leminski, entre outros grandes

poetas, e também a outros esquecidos autores da poesia e da literatura. Mas poesia é isso: também é costura. Também é diálogo. Também é fantástico.

Aqui, poderia escolher um ou outro texto para analisar, discorrer, propor debate ou leitura descontraída. No entanto, deixo para momento o deleite com esta atividade. E proponho aqui a leitura desses novos clássicos da poesia potiguar.



CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

salada literária de bom paladar

Cefas Carvalho

Dramaturgo e encenador teatral prestigiado e produtivo em Natal, Junior Dalberto também se aventura nas letras, como já mostrou em seu primeiro livro, *Pipa voada sobre brancas dunas*, e no ano de 2013, entre uma peça e outra, arriscou outro lançamento: *Cangaço e o carcará sanguinolento e outras contações de histórias* (Offset Editora), compilação de textos teatrais, contos e crônicas, em uma “salada” literária que, no final da degustação se mostra não apenas digerível como saborosa na maior parte das vezes. Boa parte dos textos nasceu como postagens de um blogue bastante lido, onde testava os textos e interagia com os leitores.

Diante de tanta variedade de estilos, existe certa dificuldade em se analisar a obra como um todo. São oito textos, sendo quatro para peças teatrais (das quais duas já foram encenadas com êxito em Natal, o monólogo *Borderline* e a comédia *O velório da Marquesa Di Fátimo*, e as inéditas *Tango no espelho* e *A barca de carontê*). Três contos também intercalam a publicação: um que dá título à obra, *O elevador* e *A sopa da discórdia*. Mas o livro é aberto com uma crônica, *Nefertiti – a gata egípcia*, evidente e bem-humorada brincadeira de Junior Dalberto com amigos do meio cultural natalense facilmente identificáveis por quem transita no meio artístico (embora, à guisa de ironia, o autor deixe claro antes dos textos que “qualquer coincidência é mera semelhança”).

Os textos das peças teatrais são bastante distintos entre si, tendo como semelhança a verbosidade. Seja nos diálogos irônicos e críticos das quatro travestis de *O velório...*, seja no desabafo sem fim do protagonista de *Borderline*. Nas outras duas peças, igual derramamento de palavras em duelos verbais, personagens que se amam-odeiam. Citações diversas ao mundo pop-moderno não faltam, assim como analogias culturais.

Nos contos, a verbosidade se mantém, pois, observador do mundo que o cerca, Junior

Dalberto é detalhista e sistemático. No conto-título, o universo urbano de quase todos os textos é substituído por Acari, no Seridó potiguar, como cenário, e acompanhamos a aventura de um menino de 12 anos à procura de um gavião predador. Tudo bem escrito, excessivamente detalhado e com uma agradável atmosfera regional. *A sopa da discórdia* e *O elevador*, textos menos ambiciosos, funcionam como um misto de conto e crônica, ambos situados em uma Natal contemporânea.

Apesar da gangorra de estilos, a verbosidade de Dalberto é agradável de ler e cativa pela ironia, pelo detalhismo e pela sinceridade na escrita, perceptível a cada parágrafo, a cada oração. 

um som, uma letra impressa a junção da literatura com a música pop

Alexandre Augusto Gouveia

Em 2003 Lou Reed lançou um álbum homenageando Edgar Allan Poe chamado *The Raven*, no qual declamava poemas e histórias do autor. Naquela época, se alguém nunca tivesse ouvido falar em Poe (ou em Lou), era relativamente simples: bastava fazer uma busca na internet sobre um ou outro. Essa relação Literatura x Música Pop (rock) não é exatamente recente. Na verdade, as artes se fusionam e despertam interesse entre suas manifestações individuais há bastante tempo, ou desde que foram rotuladas e/ou criadas. O caso que me vem imediatamente à cabeça é a relação *Apocalypse Now*, de Coppola, com a música (*The End*, *The Doors*, e *Ride of the Valkyries*, de Wagner) – três em um, Cinema, Rock e música erudita.

Quem tem perto de 40 anos ou mais não teve essa mão na roda chamada internet para pesquisar certas relações e em muitos casos uma coisa levava a outra de forma espontânea. Em outros, unia pessoas, formava grupos e incentivava a descoberta de outras linguagens, complementares ou não.

A primeira vez que ouvi falar em Albert Camus foi através de uma música do The Cure (*Killing in Arab*, que fazia referência ao livro *O estrangeiro*). Muitas dessas informações eram obtidas através de revistas especializadas em música (a Bizz era uma bíblia, por exemplo); outras eram espontâneas. Como não relacionar a poesia de Morrissey, no Smiths, com Oscar Wilde? Ele sempre que podia citava seu poeta inspirador – e as capas dos Smiths sempre com alguma fotografia genial de algum artista que você nunca tinha ouvido falar.

A lista é grande, mas no caso do Rock, acredito que a intersecção The Factory-Andy Warhol com o Velvet Underground é um dos primeiros movimentos no sentido artes plásticas/cinema e

música, empiricamente e de maneira laboratorial.

Nos anos 1970 isso se expande de forma irreversível para o teatro conceitual e outras formas de linguagem artística – Bowie, Genesis, Kiss (Secos e Molhados e Dzi Croquettes aqui), entre outros, amplificaram o alcance da música como arte de expressão, e todo o movimento conceitual que foi o Rock Progressivo e autoral do Krautrock elevou isso à enésima potência. O ponto máximo nesta década foi a adoção do moicano de De Niro em *Taxi Driver* pelo movimento Punk – tanto que é tão ou mais relacionado ao Punk do que própria música.

Engana-se também quem acha que o Punk eram três acordes, agressividade visual e contestação. Era isso também, mas havia Patti Smith e Television, havia Talking Heads (todos oriundos do CBGB) a injetar poesia e interpretação na pantomina reativa e criativa tão evidente na juventude. Patti Smith foi casada com Robert Mapplethorpe, um dos fotógrafos mais criativos e ousados de sua geração.

Mas aí chegaram os anos 1980 e a AIDS. As coisas ficaram muito coloridas e sombrias ao mesmo tempo. Se de um lado tínhamos a alegre vanguarda retrô futurista do B-52's e Devo, de outro tínhamos a ressaca do Punk, iconicamente representada pelo Joy Division, cujos álbuns, apesar de não serem conceituais, eram no mínimo desafiadores em sua melancolia, desespero, urgência e beleza fotográfica e musical. Em seu caminho seguiram outros tantos: o pouquíssimo conhecido – por aqui – mas igualmente genial The Sound, de Adrian Borland, Echo and The Bunnymen, Siouxsie (que estava lá desde o Punk), The Cure, a estética sombria do Bauhaus, atingindo a perfeição estilístico-musical nos Smiths.

Neste contexto sobravam menções, citações e quando não adaptações de obras de autores como William Blake, Baudelaire, Rimbaud, T. S. Eliot, James Joyce e da geração Beatniks, punks antes dos punks sonharem em nascer.

Se sua referência músico-literária dos anos 1980 é Inimigos do Rei cantando “Uma Barata chamada Kafka” no Chacrinha, não fique só nisso, hoje você tem a internet! 

o eterno momento da produção editorial

José Correia Torres Neto

A produção editorial do estado do Rio Grande do Norte passa por um momento bastante promissor com o surgimento e a consolidação de diversas editoras. São editoras e editores já firmados, como a Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN e o Sebo Vermelho, de Abmael Silva, além de outras formadas por jovens idealistas e competentes que movimentam a produção livresca desse estado em uma realidade que não proporciona nem a difusão do livro impresso e nem a do exercício da leitura.

Parece que o desafio de produzir literatura e o apego ao livro impresso impulsionam alguns espíritos potiguares que se juntam a outros espíritos superiores – e suas ideologias – como o de Carlos Lima (Livraria Clima) e de Vingt-un Rosado (Coleção Mossoroense).

Este é um momento muito especial – e também natural – em que novas gerações de editores e escritores vêm engrossando o caldo da terra cascadiana. Os experientes homens das letras, que estamparam suas ideias e palavras em jornais, livros e revistas, estão ganhando companheiros promissores e que começaram a agitar as artes da cidade, principalmente a arte literária.

A **caravela – e-revista potiguar de cultura e arte** convidou alguns representantes de editoras do estado para apresentar a sua marca e o que ela representa. Dentre os convidados, sete enviaram as apresentações de suas editoras, e o que se conclui é que estamos vivendo um novo momento no qual o novo revolve, desde as dunas do litoral até os recônditos sertanejos, e mostra o que se escreve e o que se reescreve na literatura potiguar.

casa de letras a produção de livros na editora da universidade federal do rio grande do norte

Helton Rubiano

Fundada em 1962, a Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN – consolida-se hoje como a maior editora do estado. Suas publicações incluem não apenas a produção técnico-científica da UFRN, mas também abarcam títulos clássicos da literatura do Rio Grande do Norte. Desse modo, afirma-se como referência na divulgação do conhecimento e da arte potiguar.

As atividades desenvolvidas pela EDUFRN estão baseadas na Política Editorial da UFRN, cujo objetivo é orientar e promover a edição de obras de relevância social e acadêmica, de forma a garantir a disseminação de conhecimentos técnico-científicos, artísticos e culturais, além de apoiar o ensino, a pesquisa e a extensão, em consonância com a política geral da UFRN.

A submissão de propostas de publicação à Editora da UFRN se dá em fluxo contínuo, em termos estabelecidos em edital, o qual é amplamente divulgado nos veículos de comunicação da Universidade. Após a aprovação da proposta, o original do autor entra em processo de produção pela equipe de editoração. Compreende-se como editoração todo o conjunto de atividades relacionadas com a produção do suporte de qualquer meio de difusão de informações, nesse caso, o livro.

No trato direto com o livro, a EDUFRN é composta por diversos setores que planejam e realizam os processos de produção até chegar ao produto final. Entre eles, está o Setor de Editoração, cujo papel é coordenar profissionais e empresas cujo foco é a concepção de um original na forma de livro. Ligados a este, temos o setor de Revisão de Originais e o de Design Editorial e Gráfico. Ao primeiro, compete a apreciação dos textos a serem publicados, atendendo para aspectos ortográficos, gramaticais e semânticos, a fim de assegurar-lhes correção,

clareza, concisão e harmonia. Já o setor de Design Editorial e Gráfico é responsável pela concepção de projetos gráficos de livros, incluindo a diagramação de miolo e criação de capa. A diagramação transforma o texto, até então redigido em um editor de textos, em páginas como as que serão impressas, seguindo um projeto gráfico previamente definido. O projeto gráfico consiste na definição de: tamanho da mancha (parte impressa de uma página), fontes, corpo do texto, disposição das aberturas de capítulo, tratamento dado aos subtítulos, destaques, recuos, notas de rodapé ou de fim de capítulo, marcadores, tabelas, legendas e todas as outras variações visuais que a obra possa apresentar. Concomitantemente à diagramação de miolo, é realizada a criação de capa. Na EDUFRN, a criação da capa é feita por um profissional denominado capista. A ideia da capa pode partir da leitura de partes da obra pelo capista, além da sugestão do editor ou do próprio autor. São comuns sugestões do autor que partem de um gosto pessoal, mas que não são aplicáveis à composição de uma capa atraente. Por isso, é importante considerar a opinião qualificada dos profissionais envolvidos nessa etapa.

Após a revisão, a diagramação de miolo e a criação de capa, tudo acompanhado pelo setor de Editoração, o material é encaminhado ao Setor de Pré-impressão, cujas atribuições consistem na preparação de um arquivo finalizado para a obtenção de uma matriz de impressão, que é então enviado à gráfica. A gráfica tem a função de realizar a impressão sobre o suporte da publicação (no caso do livro, o papel). Na gráfica ainda são realizados os serviços de acabamento, como dobraduras, encadernação, colagem, refiles e efeitos.

Vale destacar, por fim, que a concentração dos processos de produção do livro em um único espaço garante uma autonomia à EDUFRN na concretização de sua função: produzir livros. Podemos afirmar ainda que, mais do que produzir livros, é sua função contribuir para o registro e a divulgação do conhecimento produzido na Universidade, colaborando, conseqüentemente,

para o fortalecimento de grupos e de pesquisadores, que, por sua vez, atuam a partir das suas pesquisas para o desenvolvimento da própria ciência e de toda a sociedade.

a editora universidade potiguar – edunp produtora de conhecimento, saberes e tecnologia

*Isabel Cristine Machado de Carvalho
Adriana Evangelista Ferreira*

A Editora Universidade Potiguar – EdUnP é um órgão suplementar da Reitoria, criado por meio da Resolução n. 003/2006 de 15.03.2006 – ConSUni (Conselho Superior Universitário). Sua implantação se deu no ano em que a Universidade Potiguar atingiu 25 anos de serviços educacionais prestados ao povo norte-rio-grandense.

As diretrizes editoriais giram em torno da edição e publicação do que há de melhor na produção técnico-científica, a partir de pareceres técnicos do Conselho Editorial, buscando contribuir para o aperfeiçoamento do ensino e da pesquisa científica no Rio Grande do Norte e no país. A EdUnP coordena e executa a política editorial da Universidade Potiguar por meio de programas editoriais e linhas de publicação voltadas para a democratização e a socialização de saberes, conhecimento e tecnologias. Suas ações priorizam a editoração, a publicação e a circulação dos conhecimentos técnicos, didáticos e científicos produzidos pela comunidade acadêmica da Instituição. As publicações são diversas: livros impressos, e-books, revistas, fascículos, periódicos científicos, catálogos, anais, séries, coleções e documentos institucionais.

A Editora administra o Repositório Científico da UnP, um espaço virtual propício à troca e à construção de conhecimento, disponível no endereço <<http://www.repositorio.unp.br>>. No Repositório estão liberadas, gratuitamente, as revistas eletrônicas publicadas

pela Editora Universidade Potiguar, visando disseminar o conhecimento científico na comunidade acadêmica interna e externa, bem como nas agências de pesquisa e de fomento. É por meio do Repositório que os leitores têm acesso aos textos já publicados nas revistas científicas. O Repositório Científico tem sido um meio importante de aproximação entre os indivíduos e o avanço da ciência em diversas áreas do conhecimento, por meio da publicação das revistas científicas: *Catussaba*, da Escola da Saúde; *Quipus*, das Escolas de Comunicação e Artes e Educação; *Juris Rationis*, da Escola de Direito; *Connexio*, da Escola de Gestão e Negócios; *Tecnologia & Informação*, da Escola de Engenharias e Ciências Exatas; *RAUnP*, Revista Eletrônica do Mestrado em Administração e *RunPetro*, Revista Eletrônica do Mestrado em Petróleo e Gás.

O contato e estreitamento com o público acontece todo ano no Espaço EdUnP, evento realizado durante o Congresso Científico e Mostra de Extensão da UnP. Com características de *lounge*, o espaço tem como objetivo ofertar uma programação dedicada à publicação científica em periódicos e livros. Nas edições de 2012 e 2013, a atividade promoveu palestras, oficinas, rodas de conversa e lançamentos de livros.

O Encontro de Editores de Revistas Científicas da UnP é outra atividade realizada pela editora. Empreendido também anualmente, o encontro promove o intercâmbio de informações e experiências entre os editores, fortalecendo as estratégias de atuação na comunidade científica no que se refere a elevados índices de qualificação. A EdUnP, juntamente com os editores, discute os seguintes temas: Etapas do Processo Editorial; Formação dos Conselhos Editorial e Consultivo; Critérios avaliativos; WebQualis; Política editorial; Indexadores; DOI. Além das discussões dos tópicos, os editores fazem um balanço sobre o ano corrente com vistas às ações para o ano seguinte.

Posicionar a Universidade Potiguar no cenário científico local e nacional, enquanto produtora de conhecimento, saberes e tecnologia voltados

ao desenvolvimento sustentável da sociedade norte-rio-grandense é a visão estratégica da editora. Para tanto, instituímos uma comunicação sistemática com os sujeitos da universidade, como professores, pesquisadores, alunos, autores, leitores e usuários, buscando, de um lado, a elucidação do fazer diário quanto ao procedimento editorial e, do outro, que se torne possível enxergar índices que apontem para o crescimento dos trabalhos gerados pela editora.

jovens escribas uma editora além-fronteiras

Carlos Fialho

Em 05 de fevereiro de 2015, a Jovens Escribas completou 11 anos. Foi nesta mesma data, no já longínquo 2004, que lançamos nosso primeiro livro: o volume de crônicas *Verão Veraneio*, de Carlos Fialho.

Hoje, a Jovens Escribas é uma editora com tudo nos conformes. Tem cadastro na Biblioteca Nacional, CNPJ próprio, metas de faturamento (e crescimento) anuais. Mas naquele tempo, no princípio de tudo, era um desprezioso selo editorial formado por 4 autores de 24 anos: Daniel Minchoni, Thiago de Góes, Patrício Jr. e o já citado Carlos Fialho. Cada um deles publicou pela editora um livro de estilo distinto: romance, contos, crônicas e poesias. Esta primeira etapa foi bastante bem-sucedida, culminando com diversos convites para participações em eventos literários pelo Brasil e um lançamento coletivo em São Paulo, no fim de 2006, que atraiu grande parte da comunidade literária residente na cidade.

Em 2008, o escritor Nei Leandro de Castro republicou o romance *O Dia das Moscas* pelo Jovens Escribas, tornando-se o primeiro autor fora do grupo fundador a lançar com a marca JE e dando início a uma nova fase em que o selo passou a conversar com outros escritores a fim de viabilizar livros de qualidade editorial e também gráfica.

Mas foi em 2011 que as coisas se profissionalizaram e se organizaram. A criação da empresa Jovens Escribas e de um selo derivado para atender à demanda por publicações terceirizadas, que foi batizado de *Bons Costumes*, fez com que o ritmo de lançamentos acelerasse bastante. Se, entre 2004 e 2010, a editora lançou 12 títulos (incluindo a 2ª edição de *Verão Veraneio*), entre 2011 e 2013 foram 36 novos títulos, o equivalente a 1 por mês.

Foram nestes 3 anos também que publicamos autores de fora do Rio Grande do Norte, iniciando um plano de expansão que rendeu frutos a partir de 2014. Os mineiros Sérgio Fantini e Ana Elisa Ribeiro, além do carioca Leonardo Panço abriram as portas do Sudeste para que outros autores pudessem lançar em suas cidades, além de terem viajado pelo Brasil lançando seus livros e divulgando a editora por onde iam. Fantini e Panço fizeram turnês de lançamentos em diversos estados no Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil. Em 2014 foram lançados os nossos autores em Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, João Pessoa, Fortaleza e Recife. Publicaremos o pernambucano Paulo Costa e o paraibano Shiko, além de mais um livro de Sérgio Fantini.

Fechamos 2014 numa sequência de publicações intensa: o novo romance de Patrício Jr., mais 2 livros de Carlos Fialho, a republicação de *As Dunas Vermelhas*, de Nei Leandro de Castro, livros novos de Clotilde Tavares, Pablo Capistrano e Carito Cavalcanti. Estreias bem interessantes como Flávio Freitas, Desembargador Marcelo Navarro, o advogado Marcos Guerra, Miguel Josino, além da criação de dois novos selos: *Escribas ao quadrado* (quadrinhos) e *É de Lei*, com publicações de autores ligados à área jurídica.

**“como em relance corri cálculo,
de quantos tiros eu tinha para
à queima-bucha dar...”**
grande sertão: veredas –
guimarães rosa

Pela equipe editorial da Queima-Bucha

Apaixonado por livros desde a infância, Gustavo Luz, filho do tipógrafo Raimundo Luz, e sobrinho do escritor Jaime Hipólito Dantas, cresceu dentro de tipografia, acompanhando confecções de impressos em geral, de folhetos de plaquetes. Na companhia do seu pai, aprendeu o ofício da tipografia, e da companhia de Jaime, aprendeu o gosto pela leitura – tinha fácil acesso à biblioteca do escritor. Começou cedo a arte de editar. Publicou folhetos do cancionista Elizeu Ventania, plaquetes e alguns livros, tudo antes de 1985, quando decidiu dar o nome às suas publicações.

A Queima-Bucha caminha na estrada de uma mentalidade nordestina, um mundo capaz, que discuta possibilidades e valorize seus sonhos e intenções. Sua poesia, suas estórias, passado, presente, futuro de uma região ainda muito criança.

A editora Queima-Bucha nasceu dentro da antiga Tipografia Expressa. Seus primeiros livros foram confeccionados com tipografia e xilogravura.

Quando Gustavo Luz conheceu Gilvan Lopes, xilógrafo do Assu e artista plástico, resolveram publicar um livro juntos – poemas de ambos e xilogravuras de Gilvan. Faltava um título, que Gustavo colheu do *Grande Sertão: Veredas*, Queima-Bucha. Gilvan fez a xilogravura que foi a capa do livro. Depois desse livro, Gustavo fez outro: *Tempo*. Feito em tipografia, capa com xilo, colocou o selo da Queima-Bucha na capa. Daí não parou mais. Apareceram Aluísio Barros, Leontino, Jaime Hipólito, Maria Auxiliadora, e depois os escritores foram se chegando.

O nome Queima-Bucha era por demais estranho a todos. Por que Queima-Bucha? De onde veio, o que quer dizer? Muitos riam, outros faziam cara feia; existiam mais opiniões contra do que a favor, mas dois nomes aprovaram a

denominação: Jaime Hipólito Dantas e Dorian Jorge Freire pessoalmente teceram elogios ao trabalho e ao nome da editora.

Foi a partir dessas duas opiniões que Gustavo aprendeu a escutar críticas. Primeiro que era preciso saber quem estava criticando, se essas pessoas entendiam de literatura ou de pneu de carro. Depois começou a entender um pouco de como editar em cidade do interior nordestino, com números de leitores muito reduzidos. E a cada livro editado foi aprendendo as lições

Considero o trabalho de editor um dos mais importantes na sociedade moderna, porque são eles que publicam o que será lido por várias gerações. E para ser editor, no mínimo, tem que se ter amor pelos livros.

É preciso que a leitura seja incentivada desde a infância, criar-se o hábito dos momentos de prazer que uma boa leitura proporciona. Só assim, num futuro próximo, poderemos ter muitos leitores.

Digo que a editora Queima-Bucha nasceu do prazer e da necessidade, no momento vivido e presente, o gosto compartilhado com a oportunidade; são componentes que se encontram resultando num feito, o livro.

Pensamos, para um futuro próximo, continuar o trabalho editorial, buscando sempre razões para que a vida seja algo bom e necessário.

a linha do sebo vermelho

Abmael Silva

Macau, 1993, noite de lançamento dos *Poetas do Rio Grande do Norte*, a primeira antologia da poesia norte-rio-grandense, de 1922 (coedição Sebo Vermelho, Cata Livros e Edições Clima, do livreiro e editor Carlos Lima). A secretária de Educação do município me encara, olha no meu olho e dispara: “Você é Abmael Silva, do Sebo Vermelho? Nossa, eu imaginava que você

fosse um velho de 80 anos! Você só publica livros de antigamente”!

Confesso que no momento festivo fiquei um pouco atordoado com o argumento da secretária, pois nesse tempo eu ainda era um moço de vinte e poucos anos. Mas concordei com a educadora macauense, porque o que gosto mesmo é de reeditar livros esquecidos, de ontem, sobre Natal e sobre o Rio Grande do Norte.

Nesse vaivém, sem usar nenhuma lei de cultura ou receber qualquer incentivo municipal, estadual ou federal, o Sebo Vermelho conseguiu editar 395 títulos, com 125 reedições e 270 lançamentos inéditos.

Depois da Edições Clima, que publicou 128 títulos da literatura norte-rio-grandense, o Sebo Vermelho foi a primeira editora da cidade a editar e divulgar a produção literária do estado.

Nosso único objetivo é, com o trocado do último livro, viabilizar a edição de outro e sonhar com o lançamento do número 500.

**autonomia – em torno da
circunstância que a palavra
resume surge a sol negro**
a vontade de fazer
da maneira mais rude:
aprendendo e fazendo

Pela equipe editorial da Sol Negro

Conheci Camilo Prado no final de 2010. Não alguém que apontasse o caminho, mas que conhecia a geografia da jornada. Com suas Edições Nephelibata, situada em Santa Catarina, já à beira de completar 10 anos, ele havia criado, na base da tentativa e erro, uma maneira completamente “faça você mesmo” de confeccionar livros com excelente qualidade e fino acabamento gráfico. Literalmente: uma maneira de fazer livros do começo ao fim dependendo apenas de si mesmo, da concepção gráfica à impressão e à confecção. Em outras palavras: uma editora de um homem só.

Generosamente me treinou em sua arte.

De minha parte, só desejava há algum tempo poder fazer alguns exemplares bem feitos dos meus próprios livros e no máximo de alguns amigos. Mas não aconteceu assim. Uma vez de posse da “autonomia” de poder fazer meus livros, me vi na situação de algumas pessoas me procurarem para que eu fizesse o mesmo por elas: os seus livros. A partir daí a editora foi surgindo, meio por acaso, cada livro levando ao seguinte. Dando mais impulso para seguir em frente. Nunca houve plano editorial, nem mesmo a intenção de haver uma editora. Tudo se constituiu no processo, passo a passo, livro a livro. Cada um feito e feito novamente, um a um, página a página, caderno a caderno, capa a capa, exemplar a exemplar. No entanto, há nitidamente no caminho percorrido uma editora e uma linha editorial bem definidas.

Peguemos como exemplo a coleção *Os dentes da serpente*, com os poetas vivos editados: são todos sujeitos com décadas de dedicação ao que fazem, senhores do artesanal linguístico imprescindível à sua arte, com um projeto de obra literária continuado e muitas vezes já adiantado, e donos de uma subjetividade cultivada que os individualiza em termos de expressão e de visão de mundo. Falo de nomes como Floriano Martins, Renato Suttana, Fernando Monteiro, Elí Celso de Araujo, Thomas Rain Crowe, Haroldo Brito (Sopa d’Osso), Jota Medeiros...

Trabalhei lado a lado com cada um na concepção e elaboração dos volumes, tentando desenvolver um projeto editorial que lhes fizesse justiça e valorizasse as criações. E vale salientar que foram todos pra mim exemplo de cordialidade e despojamento. Numa área onde a vaidade e as egopatologias terminam, pelo alarde que se espera delas, se tornando o aparente, tal fato não deixa de ser sintomático do quanto essa aparência pode ser ilusória.

Essa intensa aventura editorial (27 títulos lançados em pouco mais de 3 anos) me comprovou que poetas bons não faltam, nem há qualquer tipo de estagnação na poesia brasileira. Mas quem lê poesia? Os acomodados e os jornalistas certamente não leem. E a bem da verdade se diga que

a maior parte das pessoas sequer tem interesse ou paciência pra ela. Talvez porque, como se repete por aí, não haja “poesia de entretenimento”. Mas então, quem lê? Uns poucos. E nada de errado nisso. E é a esse raro leitor (ou seria um leitor raro?) que os livros da Sol Negro se endereçam.

Enquanto isso, novas palavras vieram com seus desejos e contornos. Duas delas: independência e resistência. Independências dos modos viciados, do estado e do dinheiro público, dos sistemas de edição. Resistência a um mercado desumano e nocivo, propositalmente não querendo “crescer”, fazendo tiragens inexpressivas em termos mercadológicos, editando coisas que nunca seriam consumidas em grande escala (embora até desejássemos que fossem), optando por um modelo de produção artesanal... assim, novas “coleções” se impuseram, primeiro no pensamento, filhas serelepes do desejo, a seguir em papel, tinta e cola: *Fúrias de Orfeu*, para edições bilíngues de poesia traduzida (Blake, Petrarca, Yvan Goll, Aldo Pellegrini); *Caravela Negra*, para a prosa de ficção; *Hermeneus*, para os ensaios; e as *Plaquetas*, para contos, poemas e ensaios de pequena extensão.

Nascida sem hora marcada, a Sol Negro permanece, mas sem garantia de continuidade, ao sabor do desejo e da *possibilidade* de ser e sobretudo *participar*.

caravela selo cultural em direção ao mar – sempre ao mar...

José Correia Torres Neto

O CARAVELA SELO CULTURAL foi idealizado no ano de 2009 como o propósito de sistematizar e executar diversas ações e produtos culturais no estado do Rio Grande do Norte.

Em setembro de 2010 o Selo foi constituído juridicamente firmando-se na pluralidade cultural, nas diversas manifestações e representações artísticas e no princípio de que o reconhecimento da sociedade pela própria sociedade se consolida quando existe a preservação da memória e do Patrimônio Cultural.

Desde então o projeto CARAVELA SELO CULTURAL vem promovendo diversas ações culturais no âmbito municipal, estadual e federal como a produção de saraus, espetáculos teatrais, produção de memória fotográfica, pesquisa histórica, apoio à reedição fonográfica e, principalmente, a publicação de livros.

Ao longo de cinco anos foram 60 participações em ações culturais, dentre elas 43 livros publicados e uma revista de literatura, que ratificam o propósito instituído desde o princípio pelo CARAVELA SELO CULTURAL.

Desde a primeira produção editorial – *Os cavaleiros dos céus: a saga do voo de Ferrarin e Del Petre*, de Rostand Medeiros e Frederico Nicolau – foi intencional o direcionamento das ações para o registro da memória, da historicidade e das ações de pesquisa e de fomento à produção literária.

Várias publicações, em parceria ou de própria execução, marcaram os cinco primeiros anos do Selo, como *Um cordel para Luiz Gonzaga, o menestrel do sertão* (resultado de uma oficina de cordel, ministrada pelo escritor e cordelista José Acaci dentro do projeto *O livro e suas representações culturais*, patrocinada pelo Fundo Nacional da Cultura), o Projeto *Biografias 2011/2012*, enquadrado na Lei Djalma Maranhão, em que foram pesquisadas e publicadas quatro biografias de artistas potiguares (Newton Navarro, Homero Homem, Jesiel Figueiredo e Carlos Alexandre), a produção e coordenação editorial do livro *Novos Contistas Potiguares* (resultado de uma oficina de contos realizada em oito escolas da Região Metropolitana de Natal e patrocinada pelo Governo Federal, pelo Banco do Nordeste e pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social), produção e coordenação editorial do livro *Anotações sobre a arte circense no Rio Grande do Norte* (contemplado no edital Prêmio Palhaço Facilita da Fundação José Augusto), além de livros de memórias, livros de poesias, crônicas, contos e literatura infantil e infanto-juvenil.

Associado à produção literária, o Selo tem como princípio que o livro vai muito além de um suporte técnico e o traduz como um objeto de arte e de apreciação pelo leitor.

entre dedos entrega o que promete

Tácito Costa^{NE1}

Esse *Entre Dedos*, do CARAVELA SELO CULTURA, é daqueles livros que faz gosto o cara ter em mãos. Sem exagero, mas é um trabalho gráfico/editorial no padrão da Cosac Naify, a editora conhecida pela beleza dos seus livros.

Eu não tenho certeza e nem tive tempo de consultar ninguém – se estiver equivocado me corrijam – mas acho que se trata da primeira antologia de contos eróticos do Rio Grande do Norte. Organizada pelo editor e escritor José Correia, que também assina dois dos 17 contos, a coletânea traz ilustrações do artista plástico José Clewton do Nascimento e textos introdutórios de Correia, Clewton e do jornalista e escritor Alexis Peixoto.

Velhos e novos conhecidos entre os participantes do livro, como os poetas João Andrade, Jeanne Araújo, Jania Souza, Cefas Carvalho, Maria Maria Gomes, além de José Correia, dos jornalistas Cristiano Félix, Eliade Pimentel e Sheyla Azevedo, e da professora Aparecida Fernandes. Outros conheço de vista ou são desconhecidos, casos de Dora Cruz e Lola Santos (pseudônimos), Maria

Marcela Freire (Mamafrei) e Fábio DeSilva. Alguns, até onde sei, estão estreando na ficção.

Li *Entre Dedos* à noite. Com um lápis grafite fui marcando cada conto com os sinais +, +- e - com intuito de facilitar na hora em que fosse escrever. Posteriormente ainda dou uma olhada no material no momento mesmo em que estou escrevendo, pra sentir se mantenho o veredito inicial, feito ali no calor da leitura. Mas considero a primeira impressão a mais verdadeira e honesta, por isso raramente a modifico.

Dos 17 contos seis ganharam o sinalzinho de “mais”, ou seja, agradaram-me; cinco foram marcados como “mais ou menos”; e seis com o sinal de “menos”. Resultado natural em se tratando de coletânea. É raro uma obra dessa natureza ser recebida de forma unânime por leitores díspares. Ainda mais tratando de um assunto tão complexo de ser abordado literariamente, que algumas vezes se mistura com pornografia e a gente não sabe precisar exatamente onde acaba um e começa o outro.

O fato é que um conto que causou viva impressão em mim poderá ter recepção fria ou indiferente noutro leitor. Isso vale para recepção de arte em geral, tenho dito. Tudo dependerá das referências e formações culturais de cada um.

No caso de *Entre Dedos*, eu apreciei mais os contos que tratam o erotismo de forma direta, em linguagem crua, sem eufemismos, sutilezas ou subterfúgios. Como faz, por exemplo, Henry Miller, minha referência nessa área. Logo, o meu olhar sobre a coletânea, como não poderia deixar de ser, está contaminado pela obra desse escritor, que eu tanto gosto e admiro.

No mais é parabenizar o Selo pelo trabalho que vem realizando e reconhecer que algumas das estreias em ficção (pelo menos pra mim) proporcionadas por *Entre Dedos* me causaram viva impressão. Meu desejo é que esse pessoal siga escrevendo porque demonstrou que possui talento literário. Leia o livro e diga-me depois se estou certo ou errado. 

^{NE1}Resenha crítica publicada em 3 de dezembro de 2014 no site Substantivo Plural. Disponível em: <<http://www.substantivoplural.com.br/coletanea-de-contos-eroticos-entre-dedos-entrega-promete/comment-page-1/>>. Acesso em: 6 ago. 2015.

múltiplas visualidades um breve recorte das revistas impressas do rn

José Correia Torres Neto

Entendem-se *meios de comunicação* como todos os elementos modernos e tradicionais que permitem transmitir informações em um contexto escrito, auditivo e visual. Televisão, rádio, jornais e revistas impressas ou eletrônicas, cinema, jogos eletrônicos, ambientes virtuais (blogs, redes sociais, páginas da internet etc.), fanzines, dentre outros, conseguem realizar a conexão comunicativa entre as pessoas e com isso são exemplos funcionais e concretos dos referidos meios de comunicação.

Um das maneiras de identificar os temas de interesse público tratados em um determinado período de tempo e os seus respectivos desdobramentos é a análise de publicações periódicas como jornais, revistas, folhetins etc. Nesses desdobramentos transitam a vida social, a política, a educação, a arte e a cultura ou qualquer outro segmento no qual a opinião, ou até mesmo apenas o elemento fotográfico, possibilite ao leitor se reconhecer em seu cotidiano. Do ponto de vista histórico, foi no período da Primeira República que, precariamente, iniciou-se o processo moderno de uma comunicação de massa no Brasil e foi nesse momento que as revistas desempenharam um papel extremamente estratégico e com um impacto social efetivo articulando a vida cotidiana, intervindo de maneira mais rápida e eficaz como obra em movimento (OLIVEIRA, VELLOSO E LINS, 2010).

O leitor crítico que acompanha as publicações seriadas, conhecidas também como periódicos ou revistas, consegue sistematizar o desenvolvimento da produção intelectual das edições e os assuntos – ou temas – que são colocados em evidência por cada corpo editorial. Esse acompanhamento é proporcionado por cada periódico, de maneira específica, devido à sua própria estruturação, previamente determinada,

que pode se adequar a determinadas circunstâncias ao longo de sua existência.

Aponta-se, porém, uma distinção entre o exercício da *simples leitura*, que é realizada em busca do novo – naquilo que foi publicado em primeira mão –, e a *leitura crítica*, realizada pelo público mais atento aos detalhes de conteúdo e editoriais. Essa distinção indica que a *leitura crítica* consegue criar uma relação entre o que já foi publicado e o que se apresenta naquele momento como *novo* ou *revisitado* sem deixar em um plano inferior a possibilidade do que virá posteriormente. A revista impressa – qualquer que seja o teor dos assuntos pautados em seu editorial – auxilia na construção do conhecimento de acordo com o direcionamento utilizado através de seu projeto gráfico, fotos e ilustrações, além da distinta construção de seus textos.

A estruturação de um periódico, destinado a interagir com o seu leitor, auxilia na construção de narrativas sobre o cotidiano e os mundos social e econômico aos quais esse leitor pertence, além de fornecer subsídios para o entendimento sobre os processos sociais, as práticas educacionais, as formas de registros da memória local, o delineamento da produção intelectual de um período, a exposição dos elementos constitutivos de uma sociedade e para entendimentos específicos que promoverão compreender a contemporaneidade do mundo.

De uma maneira geral, se compararmos o livro – que possui um contexto de eternidade – a uma publicação periódica, observaremos que esta última jamais expressará o pensamento de forma definitiva. A escrita de uma revista é marcada por um dinamismo e uma reflexão sobre os elementos que compõem cada assunto tratado e tem relação com a temporalidade; se compararmos ao jornal, vemos que essa distinção aumenta ainda mais. Jornais e revistas se atam sobre um tempo acelerado que é típico da cultura do modernismo, mas a revista não intenciona em captar uma atualidade imediata ou imediatista, mas posiciona-se com o objetivo de tornar o elemento em pauta em um objeto de reflexão. A revista trabalha em uma escrita provisória e

com um caráter inacabado, diferenciando-se dos outros suportes informativos (OLIVEIRA, VELLOSO E LINS, 2010).

Apesar da pluralidade do livro, do jornal impresso e de outros suportes de leitura, a revista ainda é um gênero – se assim podemos destacá-la – de impresso valorizado, pois tem a função de documentar o passado e o contemporâneo através do texto, do iconográfico, do extratextual e da propaganda (MARTINS, 2000, p. 21).

linhas editoriais e a construção das revistas

Os grupos de intelectuais e de profissionais técnicos que constituem cada periódico conseguem articular os projetos das revistas e imprimir um conceito visual e ideológico ao longo de um determinado período de tempo, além de torná-las fontes de informações e de pesquisa.

Observa-se que o objetivo de um periódico não se limita a ser apenas um espaço gráfico no qual se reúnem imagens, pensamentos, ideias e opiniões, mas sim, um registro temporal e atemporal dos eventos, ações e tendências, bem como um local onde se abrem possibilidades de embates e de perturbações daquilo que ainda está em repouso sobre alguns projetos políticos, diversas questões artísticas, sociais e literárias, utilizando-se também dos recursos iconográficos para tornar claros – e justificáveis – os registros e as intenções da escrita e do pensamento.

Cada revista possui a sua natureza definida e descrita pela sua linha editorial, mas pode sofrer intervenções ou variações, sejam pontuais e momentâneas, ou globais e permanentes, dentre outras possibilidades como a convergência de uma determinada edição para um tema específico, as chamadas *Edições Especiais*, que não alteram a finalidade primeira do projeto de cada revista.

Os textos, as imagens, o corpo editorial, a superficialidade ou o aprofundamento dos temas, o projeto gráfico e qualquer outro elemento constitutivo de uma revista impressa conseguem despertar a mínima atração ao pretense leitor. É evidente que determinadas revistas conseguem

com mais facilidade atrair um determinado leitor mais que outras, mas, mesmo assim, essa atração – por mais breve e superficial que seja – é uma das características básicas e específicas dessa mídia periódica.

A utilização das revistas como fonte de pesquisa está diretamente associada com a linha editorial adotada pela equipe que a produz e são as definições de *quem será o leitor, quais os interesses desse leitor*, quais os caminhos para se chegar ao leitor, além de outros questionamentos, que orientam a profundidade e a credibilidade dos elementos pautados.

Na passagem do século XX para o século XXI se observou uma postura distinta no que se diz respeito à produção jornalística e à difusão de determinados meios de comunicação, inclusive na publicação de periódicos.

Segundo o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), órgão responsável pelo registro de periódicos, no Rio Grande do Norte, existem na atualidade 52 revistas registradas em seu banco de dados, sendo quase a sua totalidade caracterizada pelo teor técnico-acadêmico e com circulação restrita ao seu respectivo meio.

Algumas das revistas impressas – direcionadas aos assuntos *culturais* e *artísticos* no Rio Grande do Norte – tomaram rumos distintos em relação a alguns parâmetros, tais como: finalidade, projeto gráfico, linha editorial, equipe de editores e colaboradores, dentre outros.

As revistas produzidas no estado do Rio Grande do Norte não fugiram e ainda não fogem a essas características, mas permitem a evidente distinção estrutural entre elas e com isso possibilitam que as avaliações mais superficiais, ou as mais criteriosas, consigam identificar as peculiaridades de cada uma.

Quando o jornalismo transformou-se em grande empresa, as publicações periódicas foram criadas para serem vendidas e gerarem lucro. Nesse propósito, veiculavam o que era rentável no momento, procurando 'suprir a lacuna' do mercado e atender a expectativas

e interesses de grupos, segmentando públicos, conformando-os aos modelos em voga; e, na maioria das vezes, a serviço da reprodução do sistema. Em outras palavras, desde então, as revistas em geral matizavam a realidade, veiculando imagens conciliadoras de diferenças, atenuando contradições, destilando padrões de comportamento, conformando o público leitor às demandas convenientes à maior circulação e ao consumo daquele impresso. Ou seja: expressavam o comprometimento apriorístico (*siç*) com aquilo que o leitor queria ler e 'ouvir' (MARTINS, 2000, p. 21).

o impacto visual e as atualidades em revista

Dos diversos elementos midiáticos que estão disponíveis para a sociedade, a revista impressa ainda é um concorrente significativo, mesmo ao lado da televisão, do rádio, dos jornais impressos e jornais e revistas digitais,

em virtude de suas características fundamentais que promovem, acima de tudo, um impacto visual, visto que as publicações são muito coloridas, de composição gráfica esmerada e cuidadosamente disposta para atrair a atenção dos que passam (MIRA, 2001, p. 7).

A vida de uma revista impressa pode seguir trajetórias distintas de acordo com diversos fatores e, por isso, não se pode estruturar uma determinada lógica que se aplique a esse tipo de mídia, apenas um registro de fatos que podem levar ao seu fim. Uma determinada revista impressa pode ter uma tiragem tímida e durar décadas, outra pode atingir um público de milhões e ter uma vida limitada, outras podem circular por determinados períodos e hibernar em outros, enfim, não há uma regra de sobrevivência para

as revistas impressas, mas todas possuem a capacidade de marcar o seu tempo, a sua época, mesmo que a temporalidade seja uma das características próprias desse tipo de mídia.

Já o pensamento do jornal é direcionado a um público amplo, diversificado, mas reunido geograficamente e temporalmente, heterogêneo e com uma percepção bastante clara de temporalidade. Já a revista está direcionada a um público específico, já pesquisado e com um perfil conhecido, com uma estreita relação de afinidade e que não está estritamente vinculado a uma linha temporal, ou seja, alguém que *já sabe o que aconteceu, sabe o que está acontecendo e pretende saber o que acontecerá*. Por isso que a revista impressa consegue dialogar por meio de seus textos, fotos e opiniões através do tempo.

Um exemplo curioso é a revista americana *Life*, criada em 1932, que encerrou suas atividades na primeira metade da década de 1970 – mais precisamente em 1972 – com uma tiragem semanal de cinco milhões e meio de exemplares. No Brasil, a Revista Realidade parou de circular em 1976 com tiragem de 120 mil exemplares por mês – um sonho para os editores de revistas da atualidade.

Na Bahia, no ano de 1812, surgiu a primeira revista não oficial do país, lançada pelo jornal Idade d'Ouro do Brasil. A publicação tinha como título “As Variedades ou Ensaio de Literatura”. Ambos, o jornal e a revista, foram criados na tipografia de Manuel Antonio da Silva Serva, publicados sobre a proteção do Conde dos Arcos. Os redatores eram Diogo Soares da Silva de Bivar e o padre Ignácio José de Macedo. A linha editorial era conservadora e, portanto, defendia o absolutismo monárquico português (MOURA, 2011)

algumas revistas do rn

Ao longo de décadas, várias revistas surgiram no Rio Grande do Norte e pouquíssimas resistiram ao passar dos tempos. Não é o objetivo deste *recorte* relacionar todas as revistas e nem investigar as principais causas dos seus desaparecimentos ou sobrevivências, mas sim, mostrar ao leitor um

conjunto de 16 revistas que circularam no Rio Grande do Norte (1969-2013) e suas principais características. É evidente que ficou de fora um sem-número de títulos cuja importância merecia figurar ao lado das escolhidas e que será tema de outras conversas em um futuro bem próximo.

revista 'rn econômico'

O primeiro número da revista *RN Econômico* foi lançado na primeira quinzena de novembro de 1969 e seu editorial apresentou-a como a primeira publicação editada no Rio Grande do Norte destinada aos homens que lidam com os problemas econômico-financeiros do estado [sic].

A primeira edição possuía reportagens voltadas à economia do estado do Rio Grande do Norte nos setores agrícola, pesca, mercado financeiro, mineração, investimento, dentre outras. A revista *RN Econômico* se encontra em circulação nos dias atuais e passou por diversas modificações no seu projeto gráfico.



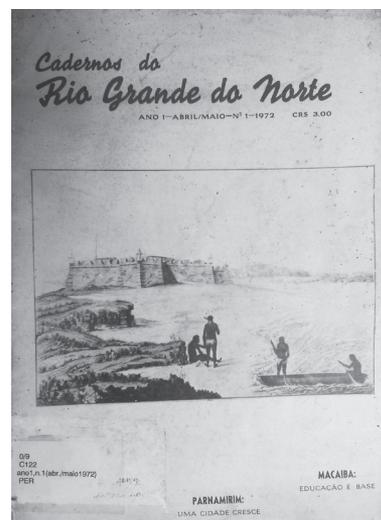
revista 'cadernos do rio grande do norte'

A revista *Cadernos do Rio Grande do Norte* foi lançada no primeiro semestre de 1972 com periodicidade bimestral. O primeiro número contemplou os meses de abril e maio daquele

ano e a linha editorial era retratada pelos seus idealizadores como uma revista especializada em assuntos municipais. Ao longo de suas edições, variou em seus expedientes, mas o primeiro número apresentava as seguintes informações: diretoria composta por Carlos Lima e Ubirajara de Macêdo e departamento fotográfico sob a responsabilidade de Carlos Lira. Já na edição seguinte figurou a colaboração de Ana Maria Cascudo Barreto, Hélio Galvão, Tereza Guimarães, Veríssimo de Melo, Oswaldo de Souza, João Adauto, José Melquiades e Everaldo Lopes. A revista era composta na Clima Artes Gráficas e impressa na Offset Gráfica e Editora, em Natal (RN).

Continha matérias específicas sobre vários municípios do Rio Grande do Norte e alternava-as com matérias culturais, políticas e econômicas. O lado comercial se apresentava nas várias peças de propagandas.

Um dos destaques das edições dos *Cadernos do Rio Grande do Norte* era a imagem da capa e a primeira trouxe, segundo a ficha técnica da publicação, a pintura de Frans Janszoon Post (Haarlem na Holanda, 1612-1680), que apresentava o Forte dos Reis Magos em 1637. Um dos textos de abertura – *Possibilidades Turísticas* – levava a assinatura de Ana Maria Cascudo Barreto e a edição de lançamento dava destaque às cidades de Parnamirim, Macaíba e São José de Mipibu, trazendo crônicas informativas sobre cultura, memória, esportes e cinema.



CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

revista 'preá'

O primeiro número da *Preá – Revista de Cultura do Rio Grande do Norte* foi lançado em maio de 2003 com o objetivo de, segundo o primeiro editorial, circular além dos “pequenos círculos de leitores, que fosse ao mesmo tempo leve e bonita, que chegasse aos grotões e de lá trouxesse informações [...]”. Continha entrevistas, artigos e reportagens direcionadas ao campo cultural, além de crônica e poesias. De acordo com pesquisas realizadas no portal do IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (<<http://www.ibict.br>>) –, a *Preá* é uma das três revistas do Rio Grande do Norte que tratam exclusivamente de Cultura e que possuem seu controle bibliográfico de publicações seriadas mundialmente através do ISSN (International Standard Serial Number), sendo as outras duas a revista *Tempo Universitário* (UFRN) e a *Terra e sal* (Fundação Universidade Regional do Rio Grande do Norte, Centro de Estudos e Programação Cultural). A revista *Preá*, ao longo desses 12 anos, veio agregando valores a cada edição e ao contexto principal de sua existência, mas também passou (ou ainda passa) por algumas eventualidades como a alternância do corpo editorial, o formato, a periodicidade (registrada no Centro Brasileiro do ISSN como semestral, mas sem obedecer muito a esse expediente), dentre outros elementos que promovem uma visível fragilidade editorial, mesmo sendo subsidiada por recursos públicos do estado através da Fundação José Augusto (FJA).



CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

revista 'papangu'

Foi em fevereiro de 2004 que o primeiro número da revista *Papangu* foi lançado com a proposta de ser “a nova revista de humor do Rio Grande do Norte”, segundo o seu editorial. Tinha marca própria e trazia um humor debochado e irônico pautado, na maioria das vezes, no argumento político do estado. Suas capas chamavam a atenção pelas charges em que se resgatavam as ações políticas e seus respectivos atores. Do Litoral ao extremo Oeste potiguar, todos foram lembrados e, caprichosamente, “homenageados” pela revista, que permaneceu no mercado durante sete anos.

A *Papangu* alcançou seus objetivos, principalmente no aspecto cultural, quando registrou os mais novos e mais experientes artistas e movimentos culturais do Rio Grande do Norte. O projeto editorial e os formatos foram sendo trabalhados ao longo de sua vida e a revista teve alguns aspectos físicos bem distintos como tamanho, cor e qualidade de papel.

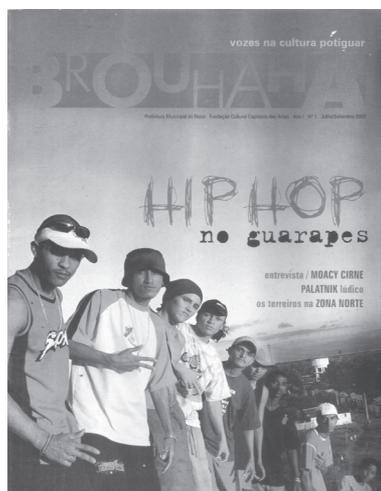


revista 'brouhaha'

A revista *Brouhaha* foi lançada no ano de 2005 – referente ao trimestre de julho a setembro –, e grande parte do texto do seu primeiro editorial foi destinada a explicar (e também a ensinar a pronúncia), através de um resgate histórico, etimológico, biográfico, bibliográfico

e "cascudiano", o seu próprio nome. A *Brouhaha* apresentou no primeiro número um apanhado de assuntos culturais bastante interessantes e alguns com pouca evidência na imprensa escrita. O projeto gráfico não sofreu quase nenhuma alteração ao longo de sua existência e o que chamou a atenção foi a qualidade do papel escolhido para a impressão: papel jornal, no qual as marcas amarelas aparecem ao longo do tempo como um brinde.

A *Brouhaha* é subsidiada por recursos públicos municipais através da Fundação Capitania das Artes (FUNCARTE) e a sua última edição – até a conclusão deste artigo – foi em 2008, referente ao bimestre novembro/dezembro, no seu ano IV, edição de número 13.



revista 'tá na cara!'

A revista *Tá na Cara!* foi lançada no primeiro semestre de 2008 com periodicidade trimestral e consistia em um projeto acadêmico do CEFET JR em parceria com o Grêmio Estudantil Djalma Maranhão e a HD Comunicações. O primeiro número da revista contemplou os meses de junho a agosto, com uma tiragem de 1.000 exemplares e a linha editorial, segundo a sua equipe, era a de construir um veículo (de comunicação) que fosse capaz de debater a realidade da juventude pelo olhar da própria juventude. Permaneceu até a terceira edição (trimestre de setembro, outubro e novembro de 2009) com o mesmo formato, que foi alterado e

aplicado na quarta (setembro de 2010) e na quinta (s/d) edições. A sexta edição da revista foi lançada julho de 2013 com um formato diferente, outro nome – *Pardal* – e com ISSN. Segundo o editorial, a revista, antes *Tá na Cara!* e agora *Pardal*, voltava após longa estíagem com a proposta de debater a contemporaneidade potiguar.

Apresentava reportagens sobre a cidade de Natal e outros locais, música e literatura, crônicas e quadrinhos.



revista 'palumbo'

A capacidade de inovar sem acabar, de determinar o novo sem destruir a memória. De enxergar longe, e transformar a visão captada em mensagem para todos

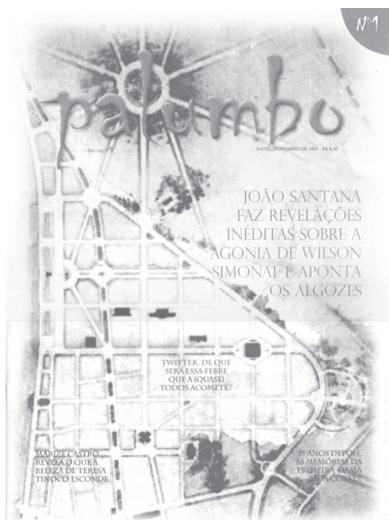
foi a mensagem apresentada no antepenúltimo parágrafo da Carta do Editor do primeiro número da revista *Palumbo*.

A primeira edição saiu em novembro de 2009 com a informação, em seu expediente, de periodicidade mensal, a qual permaneceu até a edição número 13 de julho de 2001. A revista *Palumbo* apresentou um formato diferenciado (27 cm x 35 cm) e um projeto gráfico distinto, com pequenas alterações ao longo de suas 19 edições. Na primeira foram apresentadas entrevistas, perfis biográficos, crônicas, artigos sobre literatura, fotografia, arte, música, história etc.

CARAVELA

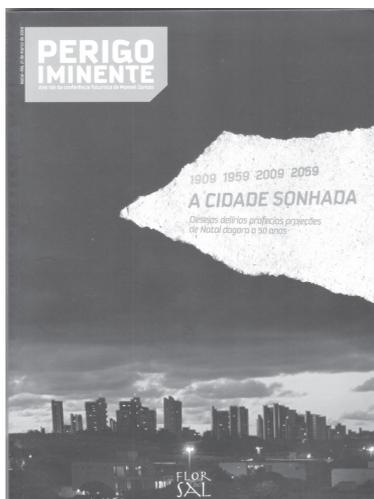
e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral



revista 'perigo iminente'

A primeira edição da revista *Perigo Iminente*, produzida pela editora Flor de Sal, foi lançada em junho de 2009 e resgatou o texto *Natal daqui a 50 anos*, de Manoel Gomes de Medeiros Dantas. O texto futurístico, que foi pronunciado em 21 de março de 1909, norteou a revista, que reuniu um grupo de escritores que apresentaram textos sobre essa temática literofuturística. Segundo os editores, a *Perigo Iminente* “é um objeto futurível, feito de invenção e desejo, à semelhança da própria conferência e de outros símbolos, que MD plantou no imaginário coletivo [...]”. A segunda edição foi lançada em 2012 com a pretensão de “ser um pequeno almanaque do que somos e do que pensamos de nós”, de acordo com o mesmo corpo editorial.



CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, n° 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

revista 'salto agulha'

O número 0 da revista *Salto Agulha* foi lançado em julho de 2010 com o objetivo de, segundo o seu editorial, mostrar que a moda está na arte, na história, no design, na literatura e na cultura. A revista apresentou matérias sobre a história de Natal (RN), reflexões sobre moda, ensaios fotográficos e vários textos literários.



revista 'o ponto'

A revista *O Ponto* foi lançada em novembro de 2011 e se caracteriza como um revista institucional da Câmara dos Dirigentes Lojistas de Natal (CDL – Natal). Pelas datas de edição, fixa-se com periodicidade anual. O editorial da primeira edição convida o leitor para conhecer a cidade de Natal (RN) através de seu comércio e de seus personagens, histórias e depoimentos. As seções são bem claras e delineadas e contemplam a cultura do município, a gastronomia, informes econômicos e comerciais, crônicas e diversos elementos iconográficos.



revista 'trapiá'

O primeiro e único número da revista *Trapiá* foi lançado em maio de 2012 e se posicionou, conforme seu editorial, como um veículo aberto para que os artistas, escritores e intelectuais, mesmo os que possuíssem vozes dissonantes, pudessem se manifestar livremente. A revista transitava pelos segmentos das artes cênicas, música, historiografia, literatura e entrevistas.



revista 'ícone'

O primeiro número da revista *Ícone – Turismo & Cultura no Nordeste* foi lançado fazendo referência ao trimestre de novembro a dezembro de 2013 e janeiro de 2014. O editorial da primeira edição apresenta-a aos leitores como uma revista que

pretende potencializar e fomentar o turismo no estado do Rio Grande do Norte, como também nos outros estados do Nordeste brasileiro, através dos segmentos culturais, artísticos, históricos, religiosos, gastronômicos, científicos, regionais, dentre outros. O segundo número foi lançado no trimestre abril, maio e junho de 2014 e seguiu o mesmo conceito gráfico da primeira edição e a mesma proposta editorial.



revista 'grande ponto'

O primeiro número da revista *Grande Ponto* foi lançado em outubro de 2013 e, segundo o seu editorial, o objetivo seria resgatar a história e os fatos de Natal (RN) através de textos e de iconografias que tratassem da arquitetura, de crônicas memorialistas e reportagens específicas sobre os elementos do cotidiano da cidade de outrora.

Da segunda edição em diante, assumiu periodicidade bimestral (nov./dez. 2013, jan./fev. 2014, mar./abr. 2014, jun./jul. 2014 e ago./set. 2014) e durante todas as seis edições o projeto gráfico permaneceu constante e equilibrado com o propósito da revista, no qual a alternância de imagens antigas (em tons envelhecidos) e atuais (em cores vivas) aplicou ao periódico uma excelente ergonomia visual.

CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, nº 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral



revista 'catorze'

A revista *Catorze* foi lançada em agosto de 2013 e traz impressa a informação “edição única”. A revista, que leva o nome do site administrado pelo mesmo grupo editorial, se propõe a se situar além do “jornalismo quadrado” e “pensar fora dos padrões”.

Foi estruturada de maneira bem distinta e se apresenta dentro de um envelope com os conteúdos impressos independentes. Transita entre a crônica, a música, reportagem política e matérias sobre o cotidiano da cidade de Natal (RN).



revista 'bzzz'

De início, a onomatopeia do zumbindo de uma abelha é o que dá origem ao nome dessa revista lançada em julho de 2013 com o objetivo,

CARAVELA

e-REVISTA POTIGUAR DE CULTURA E ARTE

vol. 1, n° 1, jan-mar/2020
natal – rio grande do norte
periodicidade trimestral

segundo o primeiro editorial, de ser “uma revista que mostrasse um panorama amplo do mundo empresarial, político e social de nosso estado”. O projeto gráfico e o conteúdo apresentados ao longo das edições seguiram de acordo com a expectativa editorial e gradativamente foi acrescentando assuntos com um viés cultural e histórico que deixou a revista bem mais atraente. A estrutura física foi alterada na edição de número 16, deixando de ser colada e passando a ser grampeada com a justificativa de atender aos pedidos de anunciantes e colaboradores. Uma das marcas da *Bzzz* é a sua capa: sempre estampada com uma fotografia de uma personalidade da política ou da sociedade, ou, simplesmente, a bola da vez da mídia.



revista 'basculho'

A revista *Basculho*, caracterizada como uma revista de cultura urbana com periodicidade anual, surgiu de um Projeto de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2013 e circulou gratuitamente em todo o Rio Grande do Norte. A primeira edição – cujo corpo editorial foi formado por alunos, técnicos e professores da universidade – apresentou oito matérias que tiveram um impulso primeiro nas artes das ruas e que apontaram para um registro em palavra escrita de várias andanças urbanas do editor e dos participantes do projeto.



referências

- MARTINS, A. L. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo: Edusp, 2000.
- MIRA, Maria Salet. **O Leitor e a Banca de Revista**. São Paulo: Editora Olho D'Água e Fapespe, 2001.
- OLIVEIRA, C.; VELLOSO, M. P.; LINS, V. **O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 e 1930**. Rio de Janeiro: Garamoud, 2010.

