



REVISTA
Decifrar

*Ano 5 - Vol. 5 - N.9
Jan / Jun 2017*

Responsáveis pela edição: Profa. Dra. Hellen Picanço Simas (ICSEZ/UFAM)

ISSN: 2318-2229



REVISTA
Decifrar

Revista Decifrar

Vol. 05, Nº 09 (Jan/Jun-2017)



Editora da Universidade Federal do Amazonas

Revista Decifrar

Departamento de Língua e Literatura Portuguesa

Programa de Pós-Graduação em Letras (<http://www.ppgl.ufam.edu.br>)

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa

Site: <http://revistagepelip.com/> e www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar

E-mail: revistaliteratur@gmail.com

Universidade Federal do Amazonas

Reitor: Prof. Doutor Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitor: Prof. Doutor Jacob Moysés Cohen

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Profa. Dra. Selma Suely Baçal de Oliveira

Pró-Reitoria de Extensão e Interiorização

Prof. João Ricardo Bessa Freire

Editora da Universidade Federal do Amazonas

Profa. Dra. Suely Oliveira Moraes Marquez

Faculdade de Letras – FLET

Prof. Dr. Wagner Barros Teixeira

Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL

Coordenadora: Profa. Dra. Maria Luiza de Carvalho Cruz
Cardoso

Grupo de Estudos em Literaturas de Língua Portuguesa –
GEPELIP

Líder: Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de
Oliveira

Vice-líder: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Comissão Editorial

Ana Amélia Andrade Guerra (ESBAM)

Auricléa Oliveira das Neves (UNINORTE)

Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)

Francisca de Lourdes Souza Louro (UEA)

Kenedi Santos Azevedo (UEA)

Maria Luiza Germano de Souza (UFAM)

Maria Sebastiana de Moraes Guedes (UFAM)

Nícia Petreceli Zucolo (UFAM)

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (UFAM)

Conselho Editorial

Alexandre Montauray (PUC-RIO)

Ana Paula dos Santos Duarte Arnaut (Universidade de
Coimbra)

Antônio Guimarães da Silva Pinto (UFAM)

Edgar Pereira Reis (UFMG)

Josebel Fares (UFPA)

Juciane Cavalheiro (UEA)

Maged Talaat Mohamed Ahmed Elgebaly (Ain Shams
University, Egito)

Marcos Frederico Krüger Aleixo (UEA, UFAM)

Michele Eduarda Brasil de Sá (UFRJ/UNB)

Roberto Mibielli (UFRR)

Sandro Santos Ornellas (UFBA)

Tatiana Pequeno da Silva (UFF)

Tenório Telles (VALER)

Verônica Prudente (UEA)

Vitor Hugo Fernandes Martins (UNEB)

Revista Publicada por via digital em dezembro de 2017

Revista Decifrar. Vol. 05, Nº 09. Jan/Jun. 2017 – Manaus: Edua, 2017.

Publicação Eletrônica Semestral

ISSN 2318-2229

1. Literaturas de Língua Portuguesa; 2. Literatura Brasileira; 3. Literatura Portuguesa; 4. Literaturas Africanas de
Língua Portuguesa; 5. Literatura Comparada.

EDUA

Editora da Universidade Federal do Amazonas
Av. Gal Rodrigo Octávio Jordão Ramos, 3.000, Campus
Universitário,
Coroado I

CEP 69077-000 Manaus/AM

Telefax: +55 92 3305-4291 www.ufam.edu.br/ e-mail:
edua_ufam@yahoo.com.br

Universidade Federal do Amazonas Instituto de
Ciências Humanas e Letras Departamento de
Língua e Literatura Portuguesa Programa de Pós-
Graduação em Letras

Av. Rodrigo Octavio Jordão Ramos, 3.000/Campus Universitário
CEP 69077-000 Manaus – Amazonas – Brasil
Fone/Fax: +55 92 3205-4580/3305-4581
www.ufam.edu.br/ www.ppgl.ufam.edu.br

PREFÁCIO

O V. 5, N. 9 da Revista DECIFRAR (UFAM) publica o dossiê JORNALISMO E LITERATURA, focado na convergência entre as duas áreas. Nossa proposta consiste em provocar discussões sobre os gêneros híbridos de Jornalismo e Literatura, estudos de obras de autores que transitam entre os dois campos, análises da representação do Jornalismo e de jornalistas em obras literárias, discussões epistemológicas sobre a fronteira entre Jornalismo e Literatura, e em especial sobre como um ou outro campo é afetado a partir do surgimento ou reconhecimento de pontos de convergência, dentre outras discussões sobre Jornalismo e Literatura.

Alguns artigos do dossiê apresentam discussões sobre os livros-reportagem *Hiroshima*, de John Hersey, *Rota 66*, de Caco Barcellos, e *A bordo de um pesadelo*, organizador por Hudson Beltrão Júnior. O outro desses artigos realiza o diálogo entre as ideias contidas no romance *Nove noites* e as ideias registradas pelos primeiros cronistas sobre a região que passou a ser chamada de Amazônia, com outros cronistas que pesquisaram posteriormente a região e dela construíram um imaginário, bem como com o imaginário de alguns povos da Amazônia. O dossiê contém, ainda, artigos sobre a crônica, texto genuinamente criado para as páginas dos jornais e que foi, com o tempo, assumindo caráter literário e, nos dias atuais, configura-se de modalidades diversas, dependendo do estilo da escrita de seus autores. Dentre as produções da crônica que se constituíram objeto de pesquisa e agora se apresentam no formato de artigos estão as de Milton Hatoum, Tenório Telles, José Aldemir de Oliveira e Luiz Ruas.

Este V. 5, N. 9 conta, também, conforme a política da Revista Eletrônica DECIFRAR, com mais duas sessões: Uma sessão contendo artigos sobre temas livres, espaço no qual textos sobre assuntos resultantes de pesquisas de temas diferentes daqueles do dossiê são publicados. Encontram-se, portanto, estudos sobre as obras de Machado de Assis e de Cecília Meireles, além de reflexões sobre a importância e a função do ensino de literatura no nível fundamental e médio. A outra sessão está reservada a resenhas de obras que foram recentemente publicadas, além de ensaios, contos, crônicas, capítulos de romances e/ou novelas e poemas inéditos.

Profa. Dra. Hellen Picanço Simas (ICSEZ/UFAM)

JORNALISMO LITERÁRIO: ANÁLISE DA OBRA HIROSHIMA DE JOHN HERSEY

Adriana de Sousa Paz (UFAM/ICSEZ)¹
Ludyanne da Silva Ferreira (UFAM/ICSEZ)²
Hellen Cristina Picanço Simas (UFAM/ICSEZ)³

RESUMO: O presente artigo objetiva compreender as características utilizadas no Jornalismo Literário, no que tange à narratividade e aos recursos estilísticos presentes na obra Hiroshima, de John Hersey. Realiza-se uma discussão dos pressupostos teóricos do Jornalismo e da Literatura, referente às convergências e divergências das áreas em estudo, bem como propõe-se uma discussão sobre as influências do New Journalism no Jornalismo Literário. Para isso, foram utilizados autores como Felipe Pena (2006), Tom Wolf (1973), Marcelo Bulhões (2007). A metodologia aplicada parte de pesquisa bibliográfica e pesquisa qualitativa. Os resultados apontam que a narratividade une Jornalismo e Literatura, assim como a escrita literária, como os recursos estilísticos aliados à escrita e ao método jornalístico formam o Jornalismo literário.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo, literatura, convergências, John Hersey, Jornalismo literário.

ABSTRACT: The present article aims to understand the characteristics used in literary journalism, in relation to the narrative and stylistic resources present in John Hersey's Hiroshima, by discussing the theoretical assumptions of journalism and literature on convergences, as well as a discussion of The influences of the New Journalism, with regard to literary journalism. For this, we will use authors like Pena (2006), Tom Wolf (1973), Bulhões (2007). The applied methodology starts from a bibliographical research and qualitative research, since it had been realized readings and, consequently, discussed about literary journalism.

KEYWORDS: Journalism, literature, convergences, John Hersey, Literary journalism.

¹ Graduanda em Comunicação Social/Jornalismo (ICSEZ/UFAM). Faz parte do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/UFAM). E-mail: adriana_sousap@hotmail.com

² Graduanda em Comunicação Social/Jornalismo (ICSEZ/UFAM). Faz parte do Núcleo de Estudos de Linguagens da Amazônia (Nel-Amazônia/CNPq). E-mail: Ludyanne.s.ferreira@gmail.com.

³ Possui doutorado em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB (2013); mestrado em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB (2009); graduação em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (2006). Professora efetiva do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Líder do Núcleo de Estudos de Linguagens da Amazônia (Nel-Amazônia/CNPq). Membro do programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Amazonas. Foi membro titular da Câmara de Assessoramento Científico/FAPEAM (2015-2016). E-mail: india.parintintins@gmail.com

INTRODUÇÃO

O Jornalismo e a Literatura, apesar de seu distanciamento de ideias, unem-se em meados dos séculos XIX e XX, tendo como base de convergência a narratividade. Nesse sentido, o presente trabalho objetiva discutir as conjunturas teóricas de Jornalismo Literário, destacando as relações entre Literatura e Jornalismo, assim como pretende apresentar as influências do New Journalism no Jornalismo Literário. Faremos também a compreensão do livro-reportagem Hiroshima, de John Hersey, reimpresso pela editora Companhia das Letras em 2002, a partir da discussão de Jornalismo e Literatura, evidenciando a narratividade e os recursos estilísticos utilizados na escrita literária para *o fazer* jornalístico.

A priori, faremos a discussão teórica, apresentando as divergências e convergências entre Jornalismo e Literatura, com base nos estudos de Bulhões (2007), bem como as influências do New Journalism no tocante ao Jornalismo Literário. Em seguida, falaremos sobre o Jornalismo Literário, de acordo com Felipe Pena (2006). E no terceiro momento, faremos a compreensão da obra Hiroshima, de John Hersey no que tange à narratividade e aos recursos estilísticos, evidenciando as características do Jornalismo Literário.

A fundamentação teórica discute divergências e as convergências de Jornalismo e de Literatura, discutidas por Bulhões (2007) e acerca do Jornalismo Literário sob a perspectiva de Pena (2006). Além de Wolf (1995), Lima (2002), Fiorin (2007). Dessa forma, a metodologia aplicada parte de pesquisa bibliográfica e pesquisa qualitativa, uma vez que foram realizadas leituras e, conseqüentemente, a discussão sobre o Jornalismo Literário.

O presente estudo se justifica porque gostaríamos de aplicar os conhecimentos adquiridos na disciplina Jornalismo e Literatura do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, ministrada pela professora Doutora Hellen Cristina Picanço Simas, bem como pelas poucas pesquisas no que diz respeito as novas formas de produção jornalísticas, especificamente, ao Jornalismo e a Literatura, buscando a compreensão do Jornalismo Literário.

JORNALISMO E LITERATURA: CONCEITO E CARACTERÍSTICAS

O Jornalismo é a área da comunicação em que se utiliza técnicas como a coleta, investigação e análise de informações para a produção e distribuição de notícias. O repórter é “responsável” por levar informações ao público. Cabe a ele levar ao leitor os vários ângulos de uma matéria, fatos que afetam a sociedade.

Segundo Mauro Wolf, autor do livro *Teorias da Comunicação* (1995), os critérios que nomeiam a notícia se apresentam em dois fatores, são eles: a importância do fato e o interesse da história.

A prática jornalística se divide em quatro áreas – impresso, telejornalismo, rádiojornalismo e webjornalismo. O texto jornalístico, seja em qual for a área, deve ser claro, conciso, direto, preciso, simples e objetivo. Autores como Rodolfo de Lima esclarecem que “são normas universais, de absoluto consenso em TV, rádio, internet, jornal ou revista. Algumas regras, no entanto, devem ser seguidas em cada veículo para que a missão de conquistar o telespectador, ouvinte ou leitor seja alcançado” (LIMA, 2002, p. 95).

A Literatura, por outro lado, busca levar o leitor a construir um mundo fictício no qual ele próprio pode se inserir naquele contexto, utilizando-se de uma linguagem rebuscada, fantasiosa, estética e expressiva. A Literatura durante séculos satisfaz as fantasias dos seres humanos. Por meio dos textos literários, era possível que os leitores não se limitassem ao “mundo real”. Apresentando dessa forma, uma realidade de uma vivência ficcional, seguindo uma sequência de eventos escritos. A literatura:

[...] nem chega a representar a realidade, mas recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual. Essa é uma distinção fundamental entre o texto literário e textos de outro caráter, científico, teórico, filosófico. E, claro, jornalístico (BULHÕES, 2007, p. 14-15).

O autor esclarece que a linguagem literária não seria simplesmente um meio pelo qual se passa a informação ao leitor, como no Jornalismo, mas uma forma de linguagem rica em expressividade, na qual o leitor tem a oportunidade de viver a experiência estética dos textos literários, ou seja, as emoções sentidas no momento da leitura (raiva, tristeza, felicidade, amor, solidão etc). Na literatura,

A linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem. [...] Com isso, vem a constatação de que a razão de ser na literatura não é exatamente a comunicação (BULHÕES, 2007, p. 12).

Dessa forma, a linguagem literária foge dos parâmetros jornalísticos, no que tange aos aspectos estéticos. Um ponto essencial de encontro entre as duas vertentes se dá pelo texto narrativo, sendo aquele que relata as mudanças progressivas de estado que ocorre com as

peças e as coisas através do tempo. Nesse sentido, o autor José Luiz Fiorin esclarece que “esse tipo de texto, os episódios e os relatos estão organizados numa disposição tal que entre eles existe sempre uma relação de anterioridade ou de posterioridade” (FIORIN, 2007, p. 04).

Para Marcelo Bulhões (2007), o Jornalismo e a Literatura trabalham como agentes de conhecimento do mundo, mas de formas diferentes. Na Literatura, a forma de adquirir o conhecimento de mundo seria por meio fictício, imaginário. Porém, no jornalismo, Bulhões afirma que “a qual não é necessariamente menos ‘verdadeira’ que a alternativa jornalística”. (BULHÕES, 2007, p. 40).

Dessa forma, no próximo tópico será explanada a composição dos recursos estilísticos, uma vez que, ao utilizar tais propriedades da língua para construir narrativas expressivas, emocionantes, que retrate a realidade de uma forma criativa, estamos perante ao uso de recursos estilísticos.

RECURSOS ESTILÍSTICOS E SUA DEFINIÇÃO

Recursos estilísticos podem ser entendidos como o reforço para tornar uma mensagem mais criativa e original, mesmo que fugindo dos padrões normais da gramática normativa. Atribuindo em algumas situações significados diferentes daquelas palavras que já conhecemos. Esses desvios da gramática normativa e esses novos sentidos que atribuímos às palavras possuem uma função estilística, recurso conhecido como figuras de linguagem. As figuras de linguagem são divididas nas seguintes categorias:

a) **A nível fônico:** aliteração, assonância, onomatopeia, paronomásia, rima, ritmo; b) **A nível morfossintático:** anacoluto, anadiplose, anáfora, anástrofe, assíndeto, diácope, disjunção, elipse, enumeração, gradação, hendíadis, hipérbato, metalepse, paralelismo, pleonasma, paralelismo, pleonasma; polissíndeto, quiasmo, reduplicação (epizeuxe), silepse, sínquise, zeugma; c) **A nível semântico:** alegoria, alusão, animismo, antanáclase, antífrase, antítese, antonomásia, apóstrofe, comparação, disfemismo, epifonema, eufemismo, exclamação, hipálage, hipérbole, imagem, interrogação retórica, ironia, litete, metáfora, metonímia, oximoro, paradoxo, perífrase, personificação (prosopopeia), sinédoque, sinestesia (ROCHA, Maria Regina, 2001, grifos nossos).

As figuras de linguagem, segundo o estudioso da linguagem Francis Vanoye (2002), são uma maneira de aprimorar a forma de como o indivíduo pensa, tal como compreensão, reflexão e análise, tornando o uso da linguagem de forma que alcance o resultado desejado,

aperfeiçoando o comportamento intelectual. Dessa forma, tal vertente da língua serve para tornar a mensagem mais eficiente.

Nesse sentido, apresentados os recursos estilísticos, no tópico seguinte serão discutidos os pontos de convergência entre Jornalismo e Literatura.

A NARRATIVIDADE COMO UM PONTO DE CONVERGÊNCIA ENTRE LITERATURA E JORNALISMO

Deve parecer estranho a nós, atuais leitores de jornal, que significativa parcela do espaço do jornalismo tenha sido ocupada pela fantasia mais desgovernada, pela ficção mais escancarada. [...] No século XIX e início do XX, muitas páginas de grandes jornais faziam conviver pacificamente as narrativas que representam o mundo dos chamados fatos verídicos com as narrativas de um mundo imaginado (BULHÕES, 2007, p.83).

A narratividade é um ponto de convergência entre o Jornalismo e Literatura, pois ambas usam de sequência temporal para descrever os acontecimentos diários. Os textos publicados nos jornais do século XIX continham a mistura do texto literário e jornalístico. A escrita jornalística se adaptou à escrita literária. Sendo assim, o autor Tzvetan Todorov, afirma que:

A narrativa literária, que é uma palavra mediatizada e não imediata e que sofre, além disso, os constrangimentos da ficção, só conhece uma categoria “pessoal” que é a terceira pessoa, isto é, a impessoalidade. O que diz *eu* no romance não é o *eu* no discurso (TODOVIC, 2006, p. 72).

Já a escrita jornalística diferencia-se pelo compromisso com a objetividade, como destaca os autores Sodré e Ferrari (1986, p. 9): “com personagens, ação dramática e descrições de ambiente - separada, entretanto por seu compromisso com a objetividade informativa”.

A objetividade no Jornalismo é um dos critérios de noticiabilidade, que seria um conjunto de elementos pelo qual se faz necessário para “selecionar” o que se tornará notícia, o que sairá nos jornais. Sodré e Ferrari destacam ainda que:

A narrativa não é um privilégio da arte ficcional. Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, em germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder [...] constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura e na ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano (SODRÉ&FERRARI, 1986, p. 11).

Bulhões (2007) acrescenta que a confluência entre Jornalismo e Literatura, relacionada à narratividade, atinge os gêneros narrativos. O autor esclarece que “no caso da literatura, os gêneros convocados são, fundamentalmente, o romance e o conto. No caso do Jornalismo, a notícia e a reportagem” (BULHÕES, 2007, p. 42). O citado autor esclarece ainda tais convocações dos gêneros narrativos:

E parece haver nos atributos do conto algo que se cruza com os gêneros narrativos essenciais do jornalismo: a notícia e a reportagem. Afinal, a brevidade narrativa parece ter sido uma das grandes conquistas do desenvolvimento textual do jornalismo na modernidade. A notícia estrita, ou seja, o mero anunciar do acontecimento, é a forma da máxima condensação jornalística, marcada por uma rigorosa seleção de unidades verbais com vistas à maior potência informativa. [...] É na reportagem que os frutos do conto podem render mais. É claro que a reportagem é sempre uma modalidade de notícia. Mas tratando de modalidade ampliada, tem como uma de suas possibilidades de realização a progressão narrativa, na qual se dá o processamento de uma mudança de estados no tempo. (BULHÕES, 2007, p 42).

A convergência entre Jornalismo e Literatura, durante muitos anos, serviu para dar voz às mudanças sociais da época. Por meio das narrativas literário-jornalísticas, foi possível uma disseminação de ideias. Aproximando-se do início do século XX, Literatura e Jornalismo passam a ter ruptura em sua base se tornando avessa uma a outra.

Nesse sentido, surge na época um movimento considerado “radical”, o Naturalismo, representado nas ideias do escritor Émile Zola. No próximo tópico, será discutido o início do Naturalismo e do *New Journalism* ou Novo Jornalismo.

NATURALISMO E O *NEW JOURNALISM*

O final do século XVII e início do XIX foi considerado o ápice da Literatura Ocidental, pois se vivia no período do Romantismo, em que a imaginação era um dos atributos da criação literária, uma vez que o artista era considerado diferente de outras pessoas, um ser especial, dotado de atributos artísticos, de uma sensibilidade única.

Após o período romântico, surge o Realismo, que quebra com os parâmetros do romantismo. Para Bulhões (2007, p. 63), o Realismo “nome que carrega em si a empreitada de desfazer o véu que encobria as iniquidades sociais e a pretensão de construir uma literatura e uma arte calcadas na observação do mundo objetivo, em uma realização neutra e imparcial”.

Os dois períodos fizeram com que a Literatura passasse por grandes mudanças na sua totalidade, um período marcado pelo auge da Literatura e outro por um ataque explosivo sobre a imaginação, o principal fator do romantismo. Contudo, algo que abalaria de vez a história da Literatura viria anos depois com o escritor Émile Zola.

Em meados da metade do século XIX, o citado escritor surge com traços para o início do período Naturalista. Para o escritor, a Literatura se aproxima da prática científica e a prática literária deveria se espelhar em métodos científicos para atingir uma compreensão sobre o homem. Nesse sentido, Bulhões afirma que o escritor Naturalista deveria trabalhar assim:

[...] O escritor naturalista deveria trabalhar como se realiza uma experiência: depois de observada a vida social, dispor personagens em um campo de ação no qual suas relações demonstrem a validade dos fenômenos observados na vida concreta. Em tal atitude, estariam eliminadas as visões ingênuas e enganosas que representariam um entrave ao desenvolvimento da vida social. Zola buscava compatibilizar, pois, uma concepção cientista e uma consciência socióloga do homem (BULHÕES, 2007, p. 65)

Para Zola (1982), o escritor deveria ser ativo e aventureiro, sair às ruas, visitar os locais que fariam parte da narrativa, vivenciar o momento para qual irá escrever. Somente dessa forma a narrativa teria uma consistência “real”, ao que é equiparado ao Jornalismo Gonzo nos dias atuais. Essas ideias, segundo Bulhões,

Baseadas em procedimentos de apuração rigorosa dos dados da realidade seria, em outros contextos, disseminado e reprogramado. [...] No século XX, o legado de Zola é reconhecível na prática da grande reportagem e do romance-reportagem, sobretudo com as realizações da vertente do *New Journalism* (BULHÕES, 2007, p.71).

Desde a criação do *New Journalism* americano, de Tom Wolf, Gay Talese, Truman Capote, por exemplo, surgiram outras vertentes como o romance-reportagem, Jornalismo literário, Gonzo Journalism.

O *New Journalism*, gestado na década de 60, decorrente de manifestações de contracultura: o movimento *hippie*, contesta valores conservadores, afetando não somente o âmbito social e político, mas também no âmbito artístico e cultural.

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude que marcaram os anos 60. (...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfretamento diante da

ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. (...). Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social (PEREIRA, 1992, p. 20).

O movimento visa transformações de valores, consciência e comportamento, tendo o homem como centro para existência de toda uma sociedade e não o contrário. E jornalistas com poucos espaços para humanizar seus relatos, possível somente à reportagem, encontram uma base para mudar as regras que já estão pré-estabelecidas. Essa visão humanista do movimento possibilita uma nova forma de escrever, ligados a técnicas da Literatura.

O Novo Jornalismo nasce com a vontade do jornalista em escrever um romance, o dito *Sonho Americano*. Expressão utilizada para os indivíduos que queriam ser bem-sucedidos, ricos se trabalhassem duro e isso era a vontade de todo o jornalista na época. Só que os criadores do formato não imaginavam que transformariam o fazer jornalístico tradicional e muito menos que os leitores iriam gostar.

Duvido que muitos dos que irei citar neste trabalho tenham se aproximado do jornalismo com a menor intenção de criar um novo jornalismo, um jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída. Sei que jamais sonharam que nada do que escrevesse para jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário... provocar pânico, roubar da novela o trono de maior dos gêneros literários, dotar a literatura norte-americana de sua primeira orientação nova em meio século... (WOLF, 1976, p. 9).

A reportagem era o único meio que os jornalistas podiam ousar, utilizando uma linguagem que fugia do formato notícia, mas era desvalorizado. No *New Journalism*, podiam utilizar tons de diálogo, adjetivos e até refrão, sem fugir dos aspectos da realidade. Eram autores de não-ficção, mesmo utilizando-se de técnicas literárias. E assim surge o Jornalismo Literário, na influência da Literatura com a realidade social. Contar os fatos sem isentar do caráter informativo.

O Jornalismo Literário possibilita o autor acompanhar a fonte para a melhor compreensão do assunto, contando de forma que o leitor acredite no que se está lendo. Esses novos formatos tornam possível descrever os fatos jornalísticos o mais próximo do real possível, geralmente, está em terceira pessoa. Dessa forma, os autores unem Jornalismo e Literatura, dando forma aos novos moldes de produção jornalística.

SOBRE A OBRA E AUTOR

Hiroshima fora lançada em 1946 pela *The New Yorker*. Primeiramente, o objetivo era somente uma matéria que seria publicada em quatro edições separadas, no entanto, os idealizadores dedicaram a edição de 31 de agosto de 1946 à história de John Hersey.

John Hersey, jornalista e escritor, além de Hiroshima, escreveu *The Wall*, um romance que fala sobre o Gueto de Varsóvia, o maior gueto judeu no período do holocausto. Trabalhou na *Time* e *Time's Chungking bureau*, assim como escreveu para a *Life* e *The New Yorker*. Ganhou o *Pulitzer Prize for the Novel* em 1945. Faleceu em 1993, na Flórida.

Em Hiroshima, *Toshiko Sasaki*, o reverendo *Kiyoshi Tanimoto*, a Sra. *Hatsuyo Nakamura*, o Dr. *Masakazu Fujii*, o padre alemão *Wilhelm Kleinsorge* e o Dr. *Terufumi Sasaki* são os personagens centrais da história, em que Hersey conta sob a perspectiva dos seis sobreviventes e a que distância estavam do epicentro da explosão. Dessa forma, todo o relato é desenvolvido a partir de suas lembranças e das suas percepções da tragédia.

Mais tarde, a publicação dividida em 4 capítulos se tornou livro. As edições mais recentes são compostas por um capítulo extra, escrita por John Hersey, 40 anos após a reportagem original. Assim, o jornalista conta sobre a explosão da bomba atômica em Hiroshima a partir dos depoimentos de 6 personagens e relata, no último capítulo, as consequências nas vidas dessas pessoas quarenta anos depois da explosão.

A obra está dividida em cinco capítulos, sendo o primeiro intitulado *Um clarão silencioso*, o segundo *O fogo*, o terceiro *Investigam-se os detalhes*, o quarto *Flores sobre ruínas* e o quinto *Depois da catástrofe*, que serão descritas a seguir na análise. Sendo que alguns dos trechos do livro Hiroshima serão dos seis sobreviventes para a melhor compreensão dos fatos.

ANÁLISE DO LIVRO-REPORTAGEM “HIROSHIMA” DE JOHN HERSEY

O livro-reportagem retrata a história de seis hibakusha⁴ da bomba atômica em Hiroshima, um ano depois da explosão e quarenta anos mais tarde. O primeiro capítulo inicia no dia que a bomba explodiu em Hiroshima, contando sobre os afazeres da vida das seis vítimas.

No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a Srta. Toshiko Sasaki, funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia, acabava de sentar-se a sua mesa, no departamento de pessoal da fábrica, e voltava a cabeça

⁴ Sobreviventes do bombardeio

para falar com sua colega da escrivania ao lado. Nesse exato momento o Dr. Masakazu Fujii se acomodava para ler o *Asahi* de Osaka no terraço do seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam Hiroshima; a Sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um observador, da janela de sua cozinha, a demolição da casa vizinha, situada num local que a defesa aérea reservara às faixas de contenção de incêndios; o padre Wilhelm Kleinsorge, jesuíta alemão, lia a *Stimmen der Zeit*, revista da Companhia de Jesus, deitado num catre, no terceiro e último andar da casa da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, caminhava por um dos corredores do grande e moderno hospital da Cruz Vermelha local, levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann*; e o reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima, parava na porta de um riacho de Koi, bairro do oeste da cidade, para descarregar um carrinho de mão cheio de coisas que resolvera transferir para ali por temer o maciço ataque dos B-29, que a população aguardava (HERSEY, 2002, p.5).

E logo em seguida, “uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram” permite identificar o narrador em terceira pessoa rememorando as ações, falas, sentimentos no decorrer da obra sob a perspectiva dos seis personagens. Assim, é possível construir a história de como ocorreu o ataque, a sobrevivência e o depois alguns anos por meio de entrevistas com os sobreviventes.

A junção de Jornalismo e Literatura acontece por meio da narratividade. A sequência da história no texto segue uma cronologia, permitindo, assim, a temporalidade, ou seja, permite que se entenda a história mesmo que os fatos mudem de um estado para outro, de acordo com Bulhões (2007).

Nesse sentido, mesmo o livro sendo dividido em cinco capítulos que contam sobre diferentes situações, há um entendimento do todo, desde a explosão e os quarenta anos após a tragédia. O primeiro capítulo inicia contando sobre a vida dos sobreviventes no dia que “um imenso clarão cortou o céu”. Contempla os antecedentes ao dia da explosão: “nos dias imediatamente anteriores à explosão, o próspero, hedonista então pouco ocupado Dr. Masakazu Fujii se dera ao luxo de dormir até as nove ou nove e meia...” (HERSEY, 2002, p. 10) e também durante a explosão da bomba, de imediato, e os pensamentos referentes ao que se sucederá.

Ao ver o terrível clarão — que, diria mais tarde, lembrou-lhe uma história que lera na infância, sobre a colisão de um meteoro imenso com a Terra—, teve tempo (pois se encontrava a 1260 metros do centro) para um único pensamento: uma bomba caiu em cima de nós. Então perdeu os sentidos por alguns segundos ou minuto (HERSEY, 2002, p. 12)

O segundo capítulo *O Fogo*, relata sobre “após a explosão”, a qual assolara a cidade, as atitudes, sentimentos, as perguntas sobre o que acontecera se passam sob a perspectiva dos sobreviventes e esforço na tentativa de se salvar no Parque Asano.

Do topo do outeiro contemplou um panorama espantoso. Não só uma parte de Koi, como esperava, mas toda a área de Hiroshima que conseguia vislumbrar atrás da névoa desprendia um espesso e pavoroso miasma. Nuvens de fumaça, próximas e distantes, despontavam pouco a pouco por entre a poeira. O reverendo se perguntou como um céu silencioso poderia ter causado tanta destruição: não se deixaria de ouvir nem mesmo uma pequena esquadilha, voando alto. As casas das redondezas ardiem em chamas, e, quando gotas de água imensas, do tamanho de bolinhas de gude, começaram a cair, ele imaginou que provinham das mangueiras que os bombeiros estariam usando para combater os incêndios. (Na verdade eram gotas de uma mistura condensada que caíam da turbulenta torre de poeira, calor e fragmentos de fissão que já se erguera no céu, milhares de metros acima de Hiroshima) (HERSEY, 2002, p. 16).

A riqueza de detalhes no decorrer do parágrafo permite entender que a apuração de Hersey fora profunda, possibilitando dar pequenos detalhes do que acontecera. Segundo Patrícia Nascimento no livro *Técnicas de redação em jornalismo: o texto da notícia*,

Além de trazer mais ‘pessoalidade’ ao texto, os recursos estilísticos conferem à redação maior expressividade e, não raro, maior carga informativa, uma vez que são capazes de dotar a escrita de singularidade e propiciar maior envolvimento por parte do leitor (NASCIMENTO, 2009, p. 104).

Os recursos de linguagem utilizados pelo escritor que unem Jornalismo e Literatura dão liberdade para deter a atenção do leitor e passar mais verossimilhança à narrativa. Verifica-se a utilização de técnicas da Literatura e do Jornalismo convencional.

No tocante às representações de diálogos, o autor pouco se utiliza de diálogos, predominando a descrição e a narração que retratam o cenário e os acontecimentos, possibilitando a confluência entre factualidade e literariedade.

A Sra. Nakamura deixou Myeko de lado, já que a caçula ao menos conseguia respirar, e num esforço frenético passou a escavar o entulho que abafava as vozes. Quando as crianças estavam dormindo, havia entre elas um espaço de aproximadamente três metros, mas agora suas vozes pareciam vir do mesmo lugar. Toshio devia ler alguma liberdade de movimentos, pois procurava remover tábuas e telhas, enquanto a mãe se esfalfava na superfície. Finalmente ela o avistou e, agarrando-o pela cabeça, puxou-o para cima. Um mosquito se enredara nos pés do menino, como se os embrulhasse cuidadosamente. Toshio contou que fora jogado para o lado oposto do quarto e caíra sobre os destroços que soterraram Yaeko. A menina disse que não podia se mexer, pois

alguma coisa prendia as pernas. A Sra. Nakamura escavou mais um pouco, abriu um buraco e pegou a filha pelo braço. "*Itai! Está doendo!*", Yaeko gemeu. "Agora não dá tempo de dizer se dói ou não", a mãe gritou, puxando-a para cima. E em seguida libertou Myeko. As crianças estavam sujas e apresentavam algumas contusões, mas nenhum corte (HERSEY, 2002, p. 17).

De acordo com Nascimento (2009), os recursos estilísticos mais utilizados na prática jornalística são a ironia, metáfora, metonímia e antítese. No trecho a seguir, o autor se utiliza da ironia, depois da metáfora, vejamos:

Uma vizinha, apavorada, a Sra. Hataya, convidou-a a fugir para os bosques do parque Asano uma propriedade não muito distante, às margens do rio Kyo, pertencente à rica família Asano, que já fora dona da companhia de navegação Toyo Kisen Kaisha. **O parque havia sido designado para servir de "área segura" para a população do bairro** (HERSEY, 2002, p. 18, grifos nossos).

Logo depois da explosão, enquanto o padre Wilhelm Kleinge, C. J., vagava pela horta em trajes íntimos, o superior LaSalle dobrou a esquina do prédio, envolto nas trevas. Sangrava pelo corpo inteiro, sobretudo nas costas: ao ver o clarão, afastara-se da janela e recebera uma **chuva de estilhaços de vidro**. Ainda confuso, o padre Kleinsorge conseguiu perguntar: "Onde estão os outros?" (HERSEY, 2002, p. 18, grifos nossos).

Outros recursos, não menos importantes, também se fazem presentes na obra, tais como os recursos sonoros como onomatopeia, hipérbole e personificação. Nos trechos abaixo, o autor se utiliza de hipérbole e onomatopeia, respectivamente.

A princípio o Dr. Fujii avistou apenas dois incêndios: um no esquerdo do rio, onde seu hospital se situara, e outro bem mais ao sul. Contudo, os dois médicos observaram ao mesmo tempo algo que os deixou pasmos: embora houvesse ainda poucos incêndios, pessoas feridas atravessavam a ponte **num desfile interminável de desgraças**, e muitas exibiam **queimaduras horrendas** nos braços. (HERSEY, 1914, p. 20, grifos nossos).

Por fim, embaixo do que fora outrora um dos cantos da cozinha, avistou a cabeça da Sra. Hoshijima. Julgando-a morta, puxou-a pelo cabelo, mas de repente ela gritou: "*Itai! Itai! Está doendo! Está doendo!*". O jesuíta escavou um pouco mais e içou-a. Conseguiu também localizar a filha e resgatá-la. Nenhuma das duas apresentava ferimentos graves (HERSEY, 2002, p.19, grifos nossos).

No terceiro capítulo, *Investigam-se os detalhes*, o autor relata sobre os rumores do que acontecera, bem como os hibakusha procuravam se ajudar, prestar socorro e conforto uns aos outros, enquanto o Governo japonês tentava dá suporte aos sobreviventes e aos mortos.

No dia da explosão, ao anoitecer, uma lancha da marinha japonesa percorreu lentamente os sete rios de Hiroshima, parando ali e acolá para transmitir um aviso — junto aos bancos de areia, onde centenas de feridos jaziam em meio à multidão; junto às pontes, onde outros tantos se aglomeravam; e por fim, quando escureceu, junto ao parque Asano. De pé na embarcação, um jovem oficial gritava, com a ajuda de um megafone: "Paciência! Um navio-hospital já vem cuidar de vocês!". O contraste da lancha em perfeita ordem com a devastação reinante no outro lado do rio, o jovem tranqüilo (SIC) em seu uniforme impecável e principalmente a promessa de ajuda médica — a primeira palavra de socorro concreto que se ouvia depois de quase doze horas de horror — animaram muito as pessoas que se concentravam no parque (HERSEY, 2002, p. 33).

Cita também o ataque a Nagasaki.

Na manhã de 9 de agosto, às onze horas e dois minutos, a segunda bomba atômica foi lançada sobre Nagasaki. Os sobreviventes de Hiroshima demoraram alguns dias para tomar conhecimento do fato, pois a rádio e a imprensa japonesas estavam sendo extremamente cautelosas em relação à estranha arma (HERSEY, 2002, p.43).

E, assim, no que tange ao estilo de Hersey, enquanto produção jornalístico-literária em Hiroshima, o autor *in loco* objetivava realizar quatro edições de reportagem para o *The New York Times*, mas pelo estilo descritivo a partir de depoimento dos personagens, criando assim o perfil dos personagens e a composição do cenário, assim como percepções, sentimentos, permitiu a construção da narratividade, em que estão inseridos os personagens em processo de mudança, desde o momento do ataque e 40 anos depois. “É desse modo que ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade” (BULHÕES, 2007, p. 45). A partir disso, há a construção para o livro.

O autor compõe a história do ataque em Hiroshima da premissa de conversas com os entrevistados/sobreviventes. Dessa perspectiva permite ao leitor ter um panorama geral da cidade de Hiroshima. Abaixo seguem trechos dos seis personagens que se encontravam em lugares diferentes.

No hospital da Cruz Vermelha o Dr. Sasaki trabalhou por três dias seguidos com apenas uma hora de sono. No segundo dia começou a suturar os cortes mais graves, e ao longo de mais de trinta horas não fez outra coisa senão dar pontos. Muitos ferimentos haviam infeccionado. Felizmente alguém encontrara um estoque intacto de *narucopon*, um sedativo japonês, e assim o médico aliviou a dor de numerosos pacientes (HERSEY, 2002, p. 42).

No dia 8 de agosto, antes do amanhecer, alguém entrou no quarto do Noviciado onde o padre Kleinsorge dormia, e acendeu a lâmpada que pendia do teto. A súbita claridade fez o jesuíta pular da cama, pronto para receber um novo choque. Quando entendeu o que havia acontecido, ele riu, envergonhado, e voltou para a cama, onde permaneceu até a manhã seguinte (HERSEY, 2002, p. 42)

No dia 9 de agosto o Sr. Tanimoto ainda estava trabalhando no parque. Foi até o bairro de Ushida, onde sua mulher se encontrava em casa de amigos, e pegou uma barraca que havia guardado ali, antes da explosão. Levou-a para o parque e montou-a para abrigar algumas vítimas que não podiam se mexer nem ser removidas (HERSEY, 2002, p. 43).

Os jesuítas acomodaram cerca de cinquenta refugiados na capela do Noviciado. O reitor lhes dispensou todos os cuidados médicos de que dispunha — e que em geral se resumiam à limpeza do pus. Cada integrante da família Nakamura ganhou um cobertor e um mosquiteiro. A Sra. Nakamura e sua caçula não tinham apetite e nada comeram; o menino e a outra filha devoraram — e vomitaram todas as refeições que lhes serviram (HERSEY, 2002, p. 43).

No dia 10 de agosto, tendo tomado conhecimento de que o Dr. Fujii estava ferido e se instalara na casa de veraneio de um amigo chamado Okuma, no vilarejo de Fukawa, o padre Kleinsorge pediu ao padre Cieslik que fosse até lá informar-se sobre o estado do médico (HERSEY, 2002, p. 44).

No dia 11 de agosto o Hospital Militar de Ninoshima recebeu a informação de que um grande número de vítimas do quartel regional do exército de Chugoku estava para desembarcar na ilha e era preciso remover todos os pacientes civis. A srta. Sasaki, que ainda apresentava uma febre assustadoramente alta, foi levada para um navio, onde a acomodaram no convés, com um travesseiro sob a perna (HERSEY, 2002, p. 45).

A partir da visão dos seis personagens, o autor permite que o leitor tenha um apanhado geral de Hiroshima. Permite construir a linguagem cinematográfica, na qual possibilita que o leitor possa imaginar as consequências da explosão, como os personagens se encontram, detalhes minuciosos proporcionam a imaginação do cenário. E essa linguagem dá mais credibilidade ao que o autor está escrevendo, até porque há o lado humanizado. Nos sentimos afetados pelo o que ocorreu. Nos colocamos no lugar daquelas vítimas.

E a partir das seis perspectivas, possibilita ao leitor uma visão da realidade, como se fosse o “espelho do real”. Hersey se coloca em uma posição de neutralidade do discurso, como se a história narrasse a si mesma, como se não houvesse intervenção de um narrador. E assim, é possível ao leitor construir a sua perspectiva do que ocorreu, com os detalhes que John compõe o livro.

O quarto capítulo, *Flores sobre ruínas*, abarca questões das semanas após a explosão no diz respeito à tentativa de reconstrução de vida dos sobreviventes, simultaneamente em que

sentem e sofrem com os efeitos da radiação, assim como as condições de saúde pelo qual se adaptavam no que se refere a uma vida normal.

Em 18 de agosto, doze dias depois da bomba, o padre Kleinsorge saiu do Noviciado, com sua maleta de papel machê, e rumou, a pé, para o centro de Hiroshima. Começara a achar que essa maleta, onde guardava seus objetos de valor, tinha um poder talismânico, por causa da maneira como a encontrara após a explosão, na entrada de seu quarto, com a alça para cima, enquanto a escrivinha sob a qual a escondera se despedaçara (HERSEY, 2002, p. 49).

Em 26 de agosto a Sra. Nakamura e sua caçula, Myeko, acordaram extremamente fracas, cansadas e ficaram deitadas no chão. O menino e a outra filha, que artilharam todas as suas experiências durante e após a explosão, estavam bem (HERSEY, 2002, p. 50).

Mais ou menos no mesmo período, o Sr. Tanimoto — ele trabalhava tanto para arrumar um santuário provisório, numa casa particular que alugara na periferia, que perdera a noção do tempo — sentiu subitamente um mal-estar generalizado, fraqueza e febre, e também ficou deitado no chão, na casa semidestruída de um amigo, no bairro de Ushida (HERSEY, 2002, p. 50).

A srta. Sasaki penava na escola primária Deusa da Misericórdia, em Hatsukaichi, a quarta estação do trem elétrico, a sudoeste de Hiroshima. Uma infecção interna ainda impedia o tratamento adequado da fratura exposta em sua perna esquerda (HERSEY, 2002, p. 50).

No hospital da Cruz Vermelha a srta. Sasaki fora entregue aos cuidados do Dr. Sasaki. Então, um mês depois da explosão, algo semelhante à ordem se estabelecera no hospital; isso significava que os pacientes ao menos tinham esteiras para dormir, embora ainda ocupassem os corredores, e que o estoque de remédios, esgotado nos primeiros dias, fora repostado, embora inadequadamente, por contribuições de outras cidades (HERSEY, 2002, p. 51).

O autor continua a oferecer ao leitor a perspectiva geral do que ocorre a partir do depoimento dos sobreviventes.

E o último capítulo *Depois da Catástrofe*, Hersey o escreveu após 40 anos em que conta a vida das seis pessoas sobreviventes e de que forma a vida deles mudou desde o ataque de agosto de 1945.

Depois da leitura do livro como um todo, de acordo com o artigo de Felipe Pena intitulado *Jornalismo Literário como gênero e conceito*, o *Jornalismo Literário* apresenta características, uma estrela de sete pontas que:

Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os

definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira (PENA, 2006, p. 6-7).

Aplicando no livro-reportagem de Hersey, a estrela de sete pontas está presente na obra, uma vez que utilizou das técnicas do Jornalismo, pois partiu de um fato que comoveu e chocou o mundo, aplicando técnicas narrativas do jornalismo, ampliando-as. Não fica preso ao *lido*, tanto que inicia sobre o que os sobreviventes estavam fazendo antes da explosão. Não se vê citações de definidores primários, somente a partir da perspectiva dos sobreviventes.

A apuração é aprofundada, partindo de depoimento dos sobreviventes, observando, tendo uma abordagem cautelosa. A escrita é clara, concisa, objetiva, expressando nitidamente o que ocorreu no momento da explosão e os acontecimentos após, assim como sentimentos, percepções e sentidos. Rompeu com a periodicidade e atualidade do jornalismo diário, mesmo que tenha iniciado de uma matéria de 4 edições para *New York Times*, transformando em livro e, no último capítulo, Hersey voltara à Hiroshima depois de 40 anos para contar sobre a vida e consequências dos seis sobreviventes à bomba, assim possibilitando ao leitor uma visão abrangente do que ocorrera em Hiroshima, mostrando ao mundo as sequelas, o momento da explosão, a vida dos sobreviventes, como a cidade ficara, bem como a distância que se encontravam referente ao centro da explosão. E assim, sem dúvida, a cidadania se faz presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos estudos realizados referentes ao campo de Jornalismo e da Literatura e suas convergências, assim como a linha tênue que as une, utilizando de critérios do Jornalismo tradicional com técnicas da Literatura, dando nascimento ao livro-reportagem, romance-reportagem, assim como o início nos folhetins, nota-se o que conhecemos hoje como Jornalismo Literário. A influência do New Journalism para o nascer de novas formas de se produzir Jornalismo.

O livro-reportagem mostra-se um exercício investigativo, em que a apuração aprofundada é primordial, assim como a observação aguçada da realidade, capacidade interpretativa, uma sensibilidade, domínio e linguagem e uma escrita criativa e estilosa.

Na obra de Hersey, mesmo não apresentando muitos dados, sendo que o predominante é o depoimento dos sobreviventes, a descrição minuciosa, não torna o trabalho inverossímil, não reduz a credibilidade do texto. O leitor consegue entender o que se passou no dia da explosão, as sequelas dos sobreviventes. Hersey partiu de um fato, aliás, um grande e desastroso

fato e, a partir disso, constrói uma obra literária que se inicia nos moldes do Jornalismo tradicional e aflora para a Literatura, havendo um hibridismo, sendo a narrativa a base desses dois gêneros, que se fazem sentido no texto e dão fruto ao Jornalismo Literário.

De acordo com as características apresentadas, o autor consegue suprir muito mais que as perguntas do *lide*, criando uma imagem cinematográfica com detalhes, permitindo ao leitor vivenciar, mesmo que de forma literária, os acontecimentos desde que ocorrera o lançamento da bomba até os quarenta anos depois. A narratividade se faz presente no texto de Hersey, mesmo não seguindo uma ordem cronológica dos fatos. O leitor consegue entender o todo sob a perspectiva dos seis sobreviventes, sendo possível por meio da narratividade e dos recursos estilísticos, um texto criativo, com cenários e de acordo com o perfil do autor, possibilitando que a leitura fuja dos padrões da gramática normativa e do jornalismo tradicional e isso é evidenciado na obra.

A união do Jornalismo e Literatura permite ao leitor uma visão ampliada do que acontece no dia a dia. Com os recursos da Literatura, torna um texto mais trabalhado, diferenciado, fugindo dos padrões, dando forma ao que conhecemos como Jornalismo Literário.

REFERÊNCIAS

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura e convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Para entender o texto: Leitura e Redação**/ José Luiz Fiorin, Francisco Platão Savioli. – 17.ed. – São Paulo: Ática, 2007.

HERSEY, John, **Hiroshima**. Tradução Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIMA, Rodolfo de. **Manual de radiojornalismo Produção, ética e internet**. Ed. ampus, 2002.

NASCIMENTO, Patrícia Colim do. **Técnicas de redação em jornalismo: o texto da notícia**. Vol. 2. São Paulo. Saraiva, 2009.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**/ Felipe Pena. – São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. 8 ed. [S.l.]: Brasiliense, 1992.

ROCHA, Maria Regina. **Figuras de linguagem**. 24 de abril de 2001. Não paginado. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscteiuk.pt/consultorio/perguntas/recursos-estilisticos/7289>>.

SODRÉ, Muniz & FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem: Problemas e Técnicas da Produção Oral e Escrita**. São Paulo, 2002. Edição em Português.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 5 ed. Lisboa: Presença, 1995.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

COR DE JENIPAPO A TINTURA DAS PALAVRAS DESENHANDO AMAZÔNIAS

Ivânia Maria Carneiro Vieira¹

RESUMO: A literatura produzida sobre a Amazônia exprime os antagonismos do *paraíso-inferno* desde os relatos feitos pelos primeiros cronistas até os da pós-modernidade em um campo tão vasto de significados quanto o é a ideia hegemônica de território que conformiza o lugar Amazônia. Este artigo² explora possibilidades de encontros de impressões, convergências e divergências sobre produções imaginárias dos lugares da Amazônia e dos povos amazônicos a partir do romance “*Nove Noites*”, de Bernardo Carvalho, em conversa com outras obras e relatos jornalísticos.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia, Literatura, Povos indígenas, Linguagens e Percepções.

ABSTRACT: The literature produced on the Amazon expresses the antagonisms of hell-paradise from the accounts made by the early chroniclers to those of postmodernity in such a vast field of meanings as is the hegemonic idea of territory that conforms the Amazonian place. This article explores possibilities of encounters of impressions, convergences and divergences on imaginary productions of the places of the Amazon and of the Amazonian peoples from the novel *Nine Nights*, by Bernardo Carvalho, in conversation with other works and journalistic reports.

KEYWORDS: Amazon, Literature, Indian people, Languages and perceptions.

¹ Jornalista, doutoranda do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Amazonas (IFCH- UfAM).

INTRODUÇÃO

Dois homens. Estados de guerras atravessando os tempos, cortando almas. Um povo indígena entre centenas de povos. A escolha. Uma região secularmente traduzida a partir nos extremos: *inferno-paraíso*. Um rio Amazonas de interrogações entrelaçadas pelo impacto amazônico provocador de desnorтеações, palco e arena das pré-noções constituídas desde os primeiros viajantes aos realizadores de conhecimento científico e de saberes na contemporaneidade. Uma trama onde são tecidas outras tramas de um real imaginado, para ser traduzido, revestido e completado como fotografia literário-científica da Amazônia.

Um romance. Ficção ou realidade? O que aproxima o jornalista e romancista carioca Bernardo Carvalho, nascido em setembro de 1960, do antropólogo norte-americano Buell Quain que supostamente se matou em 2 de agosto de 1939, aos 27 anos, quando iniciava os estudos com os Krahô “no interior da selva amazônica”? Inúmeras são as tentativas de respostas em vários formatos e, todas, parecem vestidas de pontos seguidos, da exigência permanente de outros olhares participantes ativos na recepção das coisas. Não há consenso. Eu, encarnando as minhas interrogações, juntei-me a outras a partir da leitura indicada de “Nove Noites” (Carvalho, 2002). E é esse livro o aparente ponto de partida deste texto, do fio de impasses e de inquietações por ele revelado: Qual direção a ser dada para os outros textos entrelaçados na história de Bernardo Carvalho? São muitas as vozes ouvidas até mesmo àquelas silenciadas na obra – como as dos indígenas - no folhear das páginas nesse movimento multidirecional de leitura. Tomo emprestada a afirmação feita pelo do autor do romance - “a literatura quem faz é a gente” – para seguir mediada pela inquietação cartesiana de querer saber o fim da história.

ARMAS PARA O JORNALISMO

Da narrativa labiríntica, como Carvalho classifica o estilo de “Nove Noites”, à agonia do *escritor-personagem* na busca de respostas para além do etnólogo suicida aparecem instrumentos tão reclamados na atualidade no exercício cotidiano da reportagem (embora o autor do romance seja jornalista, ele adverte que o livro não é ensaio jornalístico). E pode ser se assim for recepcionado.

Para o jornalismo estão as pistas de confecção da rede de fontes, o manuseio delas, a disposição de ir ao lugar do acontecimento, o esforço para *reencontrar*, 62 anos depois do fato (o suicídio de Buell Quain), as pessoas, as pistas e outras referências, os lugares. E os não-

lugares na perspectiva proposta por Augé (1994), *como um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade* ao mesmo tempo em que as marcas dele se faz sentir nos corpos descritos. “Nove Noites” traz à tona atitudes reivindicadas diante de um modelo preferencial de Jornalismo em profunda crise impactado pelas novas mídias, filhas da globalização. Ter vontade de saber, eleger as fontes, as buscas, observar e confrontar dados, descobrir para melhor cobrir são peças do contar bem uma história. E norteiam a boa prática jornalística. O livro de Bernardo Carvalho traduz uma opção de manejo desses arranjos no texto jornalístico ao ponto de o seu romance ser também identificado por alguns analistas como expressão da reportagem investigativa. A polêmica posterior, se é ou não reportagem investigativa, torna-se insignificante diante do legado construído em “Nove Noites” para o jornalismo e os jornalistas.

Cartas, gravadores, cadernos de anotações de um jornalista e de um etnólogo reatam diálogos esparsos com Janet Malcolm em “O jornalista e o assassino” (1990) e com as velhas-novas questões de passagens que o jornalismo costuma abandonar pelo caminho. Em seus relatos, Malcolm questiona: *“O que é que acontece depois? Onde é que está o centro das coisas? Por que é que não ficamos lá? Será que algum dia voltaremos para lá?”*. Repórter da revista *New Yorker*, Janet Malcolm tomou conhecimento de uma notícia sobre um homem condenado à prisão perpétua que decide processar um jornalista. É esse detalhe que desperta a atenção da jornalista obcecada por conhecer os motivos que levaram uma pessoa condenada à morte a processar um jornalista. Na busca de respostas, Malcolm faz nascer a publicação ainda hoje uma das referências na discussão sobre a ética jornalística.

O jornalista denunciado é Joe McGinniss, e, o condenado, o médico Jeffrey MacDonald, acusado de ter assassinado a mulher e as duas filhas, nos anos 1980. Por quatro anos, o repórter entrevistou o preso e, em nenhuma dessas entrevistas, MacDonald admitia a autoria dos crimes. Ao saber da publicação do livro produzido pelo jornalista como resultado dessas visitas ao presídio, MacDonald sentiu-se violado e processou o repórter. O assunto virou notícia que virou livro nas mãos de Janet Malcolm. Bernardo Carvalho faz romance jornalístico. As duas publicações, em suas categorias, são criações da literatura que discute a condição humana. As ferramentas de um e de outro se juntam a partir da necessidade de completar um exercício literário que imbrica ficção e realidade na matriz cotidiana da vida elaborada pelos relatos dos humanos a partir de escolhas e sujeições.

OS ELOS COM UMA TERRA ESTRANHA

O que está em alteração na concepção da Amazônia feita pelos viajantes entre os séculos XIV e XVIII da dos cronistas do século XX é o determinismo científico. Em convulsão, a ciência impõe a urgência da revisão, da postura de acolhimentos daquilo até então expurgado como ‘não ciência’, e da religação dos saberes numa nova aliança da ciência para que os cronistas deste século articulem e escrevam novos relatos.

Na primeira viagem, os relatos chamam a atenção à fauna, à flora, às riquezas naturais, as populações vistas de longe e por um olhar marcadamente eurocêntrico, classificatório das coisas do mundo, de um novo mundo em “*descobrimientos*” e pelo qual se forjou a ideia central de Amazônia que não deve ser *a priori* rechaçada e sim compreendida a partir do lugar de quem a viu e a traduziu (PINTO, 2006) para, a partir dessa primeira elaboração conhecida e imposta nos mais duradouros processos de aprendizagens, instaurar outros pensamentos que deem conta das emergências suscitadas em torno do lugar da Amazônia no imaginário das ciências.

A Amazônia euclidiana expõe, no início do século passado, a agonia do criador e da criatura que irá se revelar em Quain (1939) e Carvalho (2002). Entre distâncias e proximidades, Euclides da Cunha recorre a um Judas Asvero para contar, em 1905, um pouco do que viu na floresta como chefe da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus. Eis uma tradução euclidiana da vida dos seringueiros da região do Alto Purus:

E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando em homem. Pelo menos a ilusão é empolgante... Repentinamente o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor do que o parla! ansiosíssimo, de Miguel-Ângelo: arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça do Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra o vulto do seu próprio pai. É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vingam-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desafrenta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalçando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram. Isto, porém, não lhe satisfaz. A imagem material da sua desdita não deve permanecer inútil num exíguo terreiro de barraca, afogada na espessura impenetrável, que furta o quadro de suas mágoas, perpétuamente anônimas, aos próprios olhos de Deus. O rio que lhe passa à porta é uma estrada para toda a Terra. Que a Terra toda contemple o seu infortúnio, o seu exaspêro cruciante, a sua desvalia, o seu aniquilamento iníquo, exteriorizados, golpeantemente, e propalados por um estranho e mudo pregoeiro.

Buell Quain vê os Trumai, o povo que primeiro pesquisou no Brasil, como “chatos e sujos” na citação feita por Carvalho (2002, p.14):

Dormem cerca de onze horas por noite (um sono atormentado pelo medo) e duas horas por dia. Não têm nada mais importante a fazer além de me vigiar. Uma criança de oito ou nove anos parece já saber tudo que precisava na vida. (...). Não gosto deles. Não gosto de ser besuntado com pintura corporal. (...). Se essas pessoas fossem bonitas, não me incomodaria tanto, mas são as pessoas mais feias do Coliseu.

Como antropólogo, Quain é implacável em suas sentenças ao olhar e traduzir o desconhecido contatado:

Todos os índios do Kurisevo são cleptomaníacos nas suas relações com estranhos: eles roubaram todas as minhas roupas, de modo que tive de improvisar trajes sumários com o mosquiteiro.); (. .) A casa que eles fizeram para mim é uma aberração arquitetônica - eles viram as casas dos missionários (a dez ou quinze dias daqui, subindo o rio) e quiseram fazer uma igual para mim; eu queria uma casa Trumai. (...) Consolo-me a respeito da pobreza da cultura Trumai lembrando o valor histórico da pesquisa. Também a personalidade, subdesenvolvida e incontrolável, contrasta fortemente com Fij. (em carta de campo da aldeia Trumai enviada a Ruth Benedict, em 15 de setembro de 1938, apud Mariza Corrêa e Januária Mello, 2008).

Os índios, o Brasil, as cidades brasileiras, a partir do Rio de Janeiro, são uma espécie de aberração para o etnólogo. Carolina, a cidade para onde sua agonia o levou, é um “*lugar tedioso – analfabetos e intelectuais (...). Há um monte de coisas sobre os brasileiros e as cidades brasileiras que me dão vontade de tirar a roupa e me masturbar em praça pública (...). Seriamente, não dá para ser honesto*” (Carvalho, pág.26).

Bernardo Carvalho ao fazer o caminho de volta, seis décadas depois, encontra uma Carolina como “*um lugar morto (...)* que tem uma tranqüila decadência e abandono” (pág. 67) e não é menos implacável ao tratar do que denomina de relação de dependência dos indígenas: “*(...) Na aldeia, você é a criança deles; na cidade, eles são a sua criança (...). São órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão*” (pág. 97).

O jornalista-romancista vê os índios como cidadão de segunda classe no País e com desconfiança generalizada: “*Você nunca sabe se os índios estão inventando ou dizendo a verdade. Não dá para confiar em nada. O cara te diz uma coisa hoje, depois é outra completamente diferente. É uma forma de narrar estranha, você não sabe se ele está querendo agradecer, se está dizendo aquilo só porque acha que você quer ouvir. O fato é que você nunca sabe onde está pisando. De certa maneira, esse livro (“Nove Noites”) é uma literatura à maneira dos índios*” (em

entrevista ao jornalista Flávio Moura, do site Eduquenet.net; <http://www.eduquenet.net>., acessada em 10/08/2013).

Na década de 1970, um filho de Barra do Garças, da aldeia Namurunjá, no Estado do Mato Grosso, o xavante Mário Juruna ganhou popularidade nacional ao percorrer os íngremes caminhos do poder em Brasília carregando um gravador “*para registrar tudo o que o branco diz*”. Juruna lutava pela garantia das terras indígenas. Descobriu que o branco, as autoridades, quase sempre não cumpriam com o que se comprometeram. Descobriu que do lado de cá “*não dá para confiar (...) nos caras*”. “Nove Noites” é também uma literatura à maneira dos brancos sobre os índios do Brasil e, no recorte da ciência produzida, sobre os índios da Amazônia Legal.

A Amazônia é o *inferno-paráiso* de Euclides, Quain e Carvalho. As tragédias familiares que carregam se misturam nos cenários do que viram e do que viveram na *terra estranha* e são a tinta que desenha as palavras anotadas das histórias por eles vividas além desse lugar de passagem. Quem é, hoje, o Judas Asvero? A vingança do seringueiro e o próprio seringueiro abandonado como um boneco a ser açoitado em um ritual até à fragmentação total. O Euclides viajante, pai amoroso e marido distante, morto em agosto de 1909, numa troca de tiros com o amante e pai de um dos filhos da esposa Ana, Dilermando de Assis?

Nas cartas, o antropólogo norte-americano descreve a agonia de uma existência. É o “*Cãmtwyon*” - a casa do caracol e o seu fardo no mundo – compara Carvalho (p. 72), e o rastro do qual não tem como fugir, nem mesmo embrenhando-se no interior da “selva” do outro lado do mundo. A “aberração” está nele. A doença, imaginária ou real, a disputa pelo dinheiro, a traição, a desconfiança e uma família aparentemente separada mais que o divórcio, a instabilidade no Brasil do Estado Novo e de pseudoneutralidade, e um mundo caminhando para viver, em seguida, o seu pesadelo maior – a Segunda Guerra – pareciam apressar o desmonte do paraíso de Quain que ainda encontrou “*um lugar encantador*” para fazer a morada e a fez ao se enforcar, tomando, antes, providências para indicar o mesmo local em que deveria ser enterrado. Muito longe da sua ilha mágica, Fuji. Ou quem sabe, ele por completo era a ilha agonizante que no seu próprio inferno descobriu um pedacinho do paraíso perseguido e decidiu ficar nele para sempre.

O Bernardo Carvalho romancista encontrou uma referência ao suicídio de Buell Quain em um artigo publicado em um jornal, em maio de 2001 e, desde então, como Janet

Malcolm, não mais parou de procurar respostas até fazer nascer “Nove Noites”. Os pais de Bernardo se separaram quando ele ainda era um menino e foi nessa condição que viveu peripécias de todas as ordens no interior do Norte do Brasil. O pai, apresentado por ele como um mulherengo, amante incontrolável, fazia negócios nessa parte do País adquirindo terras e criando gado sob as bênçãos dos governos:

Meu pai tinha fama. Perdeu o equilíbrio de sua perversão, entre o sadismo e o masoquismo, no dia em que sempre atraído pelo mais baixo, acabou se aproximando de gente pior do que ele” (pág. 122). “(...) O pior era de ter de entrar à força no apartamento de meu pai (de posse de um mandato judicial), acompanhado de um oficial de Justiça (e, se preciso, da polícia), de um médico e de dois enfermeiros, tirar meu pai da cama (...) metê-lo numa ambulância e levá-lo para São Paulo. (...) Não sei quanto o meu pai entendia. A expressão dos meus olhos podia ser tanto de incompreensão como de pavor. Às vezes, não sei o que eu fiz e não sei se me arrependo(pág.126).

Um dos lugares em que Carvalho e o pai estiveram, numa dessas viagens, foi Barra do Garças, “*uma cidade qualquer do interior de Mato Grosso (...) a caminho das fazendas*” (pág. 122). É provável que nessa época, Apoená ou Apoenã, pai de Juruna e líder máximo dos xavantes, estivesse vivendo a agonia de ver as terras e os bens do seu povo usurpados pelos brancos em nome de um projeto de civilização e desenvolvimento.

O estilo de “Nove Noites” entrelaça Bernardo Carvalho e Buell Quain em um corpo na viagem à Amazônia, vigiados por um Manoel Perna, narrador diferenciado na narração, espectador e parte da trama. Ajudado por Quain que se refere a ele como bom amigo, e por Carvalho, que nessa obra onde os índios, como os seringueiros de Euclides, não têm voz, o distinguiu como uma das vozes principais, outorgando-lhe um outro título, de barbeiro a engenheiro: “*No livro ele aparece como engenheiro. Na verdade, ele era barbeiro. Mas achei que ia ficar muito inverossímil, ele escrevendo daquele jeito empolado com essa profissão*”, afirma Carvalho, em entrevista ao jornalista Flávio Moura, já mencionada. No Brasil-colônia, determinados serviços prestados foram compensados com títulos forjando nobres e um certo modelo de nobreza nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carolina, a cidade morta de Quain, ou de decadente abandono de Carvalho, é o “*paraíso das águas*” na apresentação oficial do lugar para o mundo. O Índice de Desenvolvimento Humano do Município (IDHm) é de 0,634, muito próximo aos dos municípios amazonenses de Apuí (0,637) e de Silves (0,632) e dos IDHs dos Estados de Alagoas (0,631) e do Maranhão (0,639), de acordo com dados de 2010 do relatório do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), divulgado no dia 30 de julho de 2013.

A luta pela terra é uma das marcas na vida dos Krahô. Os relatos sobre esse povo indicam que em algum momento eles se uniram aos Kanela para formar os Krahô-Kanela e habitavam a “Mata Alagada”, no entorno da Ilha do Bananal, no Município Lagoa da Confusão, ao sul do atual Estado do Tocantins. Viveram longos conflitos com os fazendeiros da região; foram expulsos e passaram a habitar área próxima a Ilha do Bananal. A vida desses povos tem sido vivida sob o regime da expulsão: em 1987, a Fundação Nacional dos Índios (Funai) os remove para o Parque Indígena do Araguaia; em 1999, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) os transfere para o Município de Araguacema, à margem do rio Araguaia; em 2001, são remanejados para o projeto de Assentamento “Loroti”, no Município de Dueré, onde teriam tido a primeira convivência com integrantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Os Krahô-Kanela chegaram a integrar uma lista de etnias desaparecidas e, se não há povo, não há terra; se há povo, ainda é necessário morrer para ter direito à terra.

Uma notícia publicada pelo “Portal Vermelho” de responsabilidade do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) (no endereço: <http://www.vrmelho.org.br>, acesso em 7 de agosto de 2013), destaca “*Indígenas continuam a luta por suas terras*”, e atualiza as batalhas travadas pelos Krahô-Kanela atravessadas nos séculos pela retomada de um território tradicional. Voltar ao paraíso deles, esartejado pelos desbravadores brancos da civilização, é desafio a corações e mentes atormentadas pelas miragens produzidas nos multi ambientes amazônicos. As anotações de campo de Buell Quain ajudariam?

“Nove Noites” reapresenta o paradoxo da Amazônia do qual a região parece não conseguir escapar na saga dos cronistas. Falta criar palavras que dêem conta de decifrar na complexidade o que a região guarda e desafia os seus visitantes. Talvez porque a literatura, mesmo avançando e se soltando das amarras ainda não tenha conseguido produzir a escrita da

liberdade de mostrar a Amazônia numa invenção que exige percorrer outras trilhas por meio das quais as águas fartas dos rios desenham em combinações com a floresta histórias em cores tão distintas.

O geógrafo e estudioso das cidades amazônicas José Aldemir de Oliveira resume outra face desse lugar em “A Igreja Arma a sua Tenda na Amazônia”: *“Ninguém deve chorar por nós, porque a Amazônia não é um funeral (...). É uma festa, mesmo quando estamos sepultando nossos mortos (...). As pessoas fazem jardim, pois sabem que apesar dos espinhos, as flores um dia brotarão”* (2000, p.175).

Atravessamentos - Na primeira escrita deste texto, em 2013, a TV Globo anunciava o contato feito por funcionários da Fundação Nacional do Índio (Funai) com índios isolados. Informava (em 13 de agosto, na edição da revista eletrônica “Jornal Hoje”) se tratar de um grupo da etnia Kawahiva que vive no Município Colniza, na divisa dos Estados do Mato Grosso e Amazonas. Em abril de 2017, dez pessoas entre as quais idosos e crianças foram assassinadas em um assentamento em Colniza (MT), a 1.065 km de Cuiabá, próximo ao distrito de Guariba, na gleba Taquaruçu do Norte; O jornal diário A CRÍTICA, de Manaus (AM), registra na página do caderno de cultura, (BV1), edição de 15 de agosto deste ano que o romance de Milton Hatoum “*Órfãos do Eldorado*” (Companhia das Letras, 2008), estava sendo adaptado para o cinema. Hatoum está volta à cena nove anos depois com o primeiro livro da trilogia “O Lugar Mais Sombrio”. Em “A Noite da Espera” (2017), o escritor amazonense fala da juventude e os anos da ditadura no Brasil. Neste momento, é possível que um jovem estudante norte-americano ou europeu também esteja em um avião, excitado, porque pela primeira vez estará em um pedaço da Amazônia, fisgado por um detalhe, para “*conhecer os índios do Brasil*”, uma árvore, a chuva, os rios... e, de suas anotações, poderão ser reelaboradas as impressões sobre o *viver* e o *ser* Amazônia. Reconhecer e Respeitar. Desta vez quem sabe as fricções avancem e delas as vozes aprisionadas ora pelo romance ora pela ciência e pelo jornalismo sejam percebidas, resgatadas e libertadas para ocuparem seus lugares na literatura e no jornalismo tingindo a escrita da vida amazônica com o tom demarcador da cor do jenipapo.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. Não-lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Editora Letra Livre, São Paulo, 2012;

CARVALHO, Bernardo. Nove Noites. Companhia das Letras (edição de bolso), São Paulo, 2002; Entrevista a Flávio Moura, do site Eduquenet Disponível em: <<http://www.eduquenet.net>.> Acesso em: 10 ago 2013

CUNHA, Euclides. À margem da história. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>> Acesso em: 12 ago 2013.

CORRÊA, Mariza, Mello, Januária (orgs.). Querida Heloísa/Dear Heloisa – cartas de campos para Heloísa Alberto Torres. Núcleo de Estudo de Gênero Pagu, Série Pequisa, Unicamp, 2008;

MALCOLM, Janet. O jornalista e o assassino – uma questão de ética. Companhia das Letras (edição de bolso), São Paulo, 2011;

OLIVEIRA, José Aldemir; Guidotti, Humberto Pe (orgs.). A Igreja Arma sua Tenda na Amazônia, Edua, Manaus, 2000.

PINTO, Renan Freitas. Viagem das Ideias, Editora Valer, Manaus, 2006

Portal Vermelho – Disponível em:<<http://www.vrmelho.org.br>> Acesso em 7 ago 2013

-

² Esta é uma versão parcialmente alterada do texto apresentado em 15 de agosto de 2013 como parte dos requisitos para avaliação final da Atividade Programada I – Textos Literários e a Cultura Brasileira.

ANÁLISE DO LIVRO REPORTAGEM A BORDO DE UM PESADELO: DITOS E NÃO DITOS DO MAIOR NAUFRÁGIO DO BAIXO AMAZONAS

Hellen Cristina Picanço Simas¹
Jousefe David Matos de Oliveira²

RESUMO: Esta pesquisa tem por objetivo avaliar a narrativa do livro – reportagem: *Abordo de um pesadelo: ditos e não ditos do maior naufrágio do Baixo Amazonas*, produzido pelas acadêmicas Glenda Pinto, Jakeline Soares e Naiara Guimarães, do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, no ano de 2016, apresentando as características do Jornalismo literário presentes na obra. A metodologia aplicada à pesquisa foi a revisão bibliográfica e a pesquisa qualitativa. Os autores utilizados na fundamentação teórica foram Bulhões (2007) e Pena (2006). Analisamos a narrativa do livro reportagem e identificamos dois estilos de escrita: a primeira de caráter literário predominante no livro, e a segunda com características jornalísticas tradicionais da impessoalidade e objetividade.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo, literatura, narrativa, livro reportagem, estilos de escrita

ABSTRACT: The objective of this research is to evaluate the narrative of the book - reportage: *On board of a nightmare: sayings and not said of the biggest shipwreck of Baixo Amazonas*, produced by the academics Glenda Pinto, Jakeline Soares and Naiara Guimarães, of the Course of Social Communication - Journalism , In the year 2016, presenting the characteristics of literary journalism present in the work. The methodology applied in the research was the bibliographic review and qualitative research. The authors used in the theoretical basis are Bulhões (2007) and Pena (2006). We analyze the narrative of the book and identify two styles of writing: the first of literary character predominant in the book, and the second with traditional journalistic characteristics of impersonality and objectivity.

KEYWORDS: Journalism, literature, narrative, book report, writing styles

INTRODUÇÃO

O conceito de jornalismo literário segundo Pena (2006), é uma linguagem musical de transformação expressiva e informacional. O jornalismo atual se caracteriza com textos menos subjetivos, visando à clareza e à objetividade da informação, no entanto este tipo de discurso é menos atrativo ao leitor, acostumado ao *lead* dos jornais impressos. Esta rapidez da informação no qual os textos jornalísticos são escritos apresenta caráter objetiva, e a subjetividade do autor se torna ausente. A presença da linguagem literária no jornalismo, ao contrário apresentam

¹Professora Doutora do Curso de Comunicação Social Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas campus Parintins.

²Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas campus Parintins.

textos mais atrativos, tornando-se possível a maior presença do escritor/jornalista e o resultado são obras mais humanísticas ao público.

A pesquisa também analisa as produções feitas pelos acadêmicos do Curso de Comunicação Social/ Jornalismo, avaliando as características do jornalismo literários presentes no livro reportagem, expondo influências no modo como foi escrito. A importância dessa pesquisa se fundamenta na análise dos textos dos acadêmicos fazendo uma breve avaliação e perspectivas para futuras produções textuais jornalísticas do curso. Analisaremos também as características presentes na narrativa do livro reportagem: **Abordo de um pesadelo: ditos e não ditos do maior naufrágio do Baixo Amazonas**, objeto de pesquisa deste trabalho, fazendo recortes e apresentando análises do discurso. Dentro dessa proposta a pesquisa faz uma análise do estilo de escrita do livro reportagem, bem como sua importância para a cidade de Parintins.

O artigo faz um breve apanhado histórico do surgimento do Jornalismo Literário, enfatizando a importância da narrativa na construção dos textos, bem como descreve o contexto histórico da época, apresentando as principais características presentes no livro-reportagem.

Os conceitos abordados na construção deste artigo advêm dos estudos de Pena (2006) e de Bulhões (2007), cujas obras fazem uma abordagem histórico-social do surgimento do Jornalismo Literário e suas definições. O conceito de jornalismo literário é discutido nessas obras e nos traz discernimento nesta relação dessas duas linguagens, fomentando questões relevantes para sua permanência nas produções textuais jornalísticas.

2. JORNALISMO E LITERATURA

A relação de Jornalismo e Literatura é uma linha tênue entre o ficcional e o factual. Bulhões faz uma breve descrição sobre esses dois gêneros em sua obra **Jornalismo e literatura em convergência**, ao assimilar as semelhanças e as diferenças destas narrativas, o autor afirma a natureza vaidosa do Jornalismo e a define como:

(...) atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida. Seria do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, papável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Com isso, prestaria – ou desejaria prestar – uma espécie de testemunho do “real”, fixando-o e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo (BULHÕES, 2007, p.11).

O papel do jornalista seria a de um historiador de sua contemporaneidade, registrando e apurando a veracidade dos fatos. Informar através de textos e imagens os acontecimentos

factuais para a sociedade pelos meios de comunicação, sem intervir/manipular a informação, visto que é de sua função expor a verdade. A documentação dos fatos do cotidiano de forma objetiva e sem dar margens a ambiguidade para um grande público sedento de informação. Segundo Bulhões (2007, p. 12), “para a atividade jornalística, prevalece a noção de que a linguagem é meio, *medium*, não fim”.

A Literatura é uma versão contrária ao Jornalismo, não um meio, mas um fim (Bulhões, 2007). A informação objetiva na Literatura tornar-se ausente no sentido de que sua atenção está no modo de escrita, na linguagem e na criação de um universo peculiar do escritor. O percurso, o modo de construção da narrativa de uma obra literária está no deleite das palavras, no desenvolvimento e no encerramento do enredo. Sobre o texto literário, o autor afirma:

(...) todo texto literário é insubstituível. No momento em que ele é tomado para ser retransmitido, alterando-se com isso sua constituição formal, realiza-se inapelavelmente a construção de outro texto. Portanto, se há um universo na literatura a ser informado, ele só importa como algo a ser *enformado*, ou seja, configurado em uma forma especial que lança uma experiência que antes não existia. Nesse sentido, todo texto literário cria um novo mundo, o mundo da linguagem que ele produz (BULHÕES, 2007, p. 14).

Esta aura insubstituível do texto literário está na intersubjetividade entre autor e leitor. Todo o texto lido é interpretado e modificado no processo intelecto do leitor, visto que há memórias ativas, fantasias e entre outras interpretações modificando o sentido do texto. Nesse contexto, a linguagem literária, a obra está sempre em constantes mudanças, metamorfoseando sua estrutura quando interagida com o público.

Em um breve percurso histórico do jornalismo, a influência da Literatura na área jornalística se deu no período do primeiro Jornalismo (1789-1830) e no segundo Jornalismo (1830-1900). Períodos definidos por Ciro Marcondes Filho para representar os quadros evolutivos do Jornalismo. O crescimento da escrita literária no Jornalismo surgiu nas primeiras publicações dos folhetins:

E foi justamente no século XIX que a influência da Literatura no Jornalismo tornou-se mais visível. O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos. Só que os livros eram muito caros e não podiam ser adquiridos pelo povo assalariado. A solução seria óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária. Entretanto, esses romances deveriam apresentar características especiais para seduzir o leitor. Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal no dia seguinte. E, para isso, seria necessário inventar um novo gênero literário: o folhetim. (PENA, 2006, p.32).

Esta fragmentação dos textos literários nos jornais impressos através dos folhetins foi uma solução agradável tanto à imprensa quanto aos jornalistas. Os jornais diários atendiam a um grande público formado por intelectuais e a grande massa popular, e as histórias contadas pelos autores estimulava o público, incentivando-os sempre na compra da próxima edição. Seus enredos, os personagens e todos os requisitos presentes na literatura eram bem construídos e expostos nas edições de folhetins, atendendo a demanda de um público curioso pelos finais de suas tramas. O folhetim foi um meio de comunicação de consagração de escritores, a exemplo de Victor Hugo e Honoré de Balzac, cujas obras publicadas nos jornais impressos, tornaram seus nomes conhecidos na literatura mundial. Deve-se ao folhetim, o sucesso de grandes obras literárias, assim como marca um período do fortalecimento da Literatura, tornando a arte acessível a todos os níveis de escolaridade e classes sociais.

Uma das características do jornalismo literário está na linguagem cinematográfica. A descrição textual dos ambientes, da aparência dos personagens, das sensações, pensamentos, do contexto, enriquecendo em detalhes o texto, convidando o leitor a fazer uma contemplação dos acontecimentos. Sobre este tipo de linguagem:

(...) o apelo à visualidade confere uma impressão de verismo baseado no manejo de efeitos descritivos persuasivos e permite ao leitor compor uma imagem mental do ambiente. Dizer isso é válido para se perceber que o texto realiza uma elaboração que busca constituir uma imagem verossímil de um ambiente concreto. Ele intenta construir com algum rigor certa aparência da verdade. Desse modo, o leitor pode se convencer de que o velho sobrado é algo que possui uma existência comprovável, que ele existe ou existiu de fato, uma vez que é perfeitamente reconhecível naquilo que se concebe como realidade. O discurso se faz, pois, como uma construção imitativa real do visível (BULHÕES, 2006, p.129-130).

Essa verossimilhança construída através da linguagem cinematográfica atribui um concretismo ao texto literário. A descrição dos ambientes, de um plano geral e aproximando nos detalhes remete a uma linguagem fotográfica, cujo autor insere no corpo do texto os elementos necessários para a formação da imagem mental ao leitor. Esses estímulos às sensações como cheiro, o tato, o paladar, desperta os sentidos e memórias do leitor cujas experiências cognitivas dialogam com as narrativas, contribuindo uma maior identificação com a história da obra. Estes recursos da linguagem literária, com fidedigna descrição dos detalhes reforça uma posição de persuadir o público leitor sobre a veracidade dos fatos, de cada movimento, pensamentos, comportamentos dos personagens e todo o seu contexto, tornar-se

uma janela contemplativa e uma porta para se adentrar ao universo de determinado acontecimento.

A escrita literária tem sentido mais conotativo, proporcionando uma estética à escrita, se utiliza de recursos como a metáfora para representar comportamentos, expressões humanas ou para descrever ambientes e o seu contexto temporal. Neste tipo de linguagem, o autor constrói um imaginário, mas (como no caso do livro-reportagem) sem se desconectar do real. No texto literário, há mais liberdade do autor em dialogar a informação com textos mais romantizados, suscitando percepções diversas ao leitor, e, conseqüentemente, atribuindo interesses em uma leitura mais aprofundada da história.

3. LIVRO-REPORTAGEM A BORDO DE UM PESADELO

O livro reportagem *A bordo de um pesadelo: ditos e não ditos do maior naufrágio do Baixo Amazonas*, objeto de estudo deste artigo, é fruto da produção científica das acadêmicas Glenda Pinto Garcia, Jackeline Soares de Souza, Naiara Guimarães Almeida, cujo orientador foi o professor Hudson Beltrão Junior do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas, campus Parintins.

O livro relata as histórias dos sobreviventes do naufrágio do Barco Motor Almirante Sergimar ocorrido no dia 29 de setembro de 2005, que levou a óbito dezessete pessoas e ao desaparecimento de outras sete, deixando quarenta e três sobreviventes. A tragédia marcou a vida de muitas pessoas, assim como deixou marcas para todos os moradores do município de Parintins, localizado no estado do Amazonas, a 369 km da capital Manaus. O livro traz depoimentos dos sobreviventes e informações do inquérito não divulgadas pela imprensa, além das versões contraditórias dos responsáveis pelo acidente.

O livro tem como protagonista a sobrevivente Valdenei Santos. Durante a história, outros personagens são inseridos no livro, mostrando a angústia e desespero deles na hora da tragédia. O enredo mostra, a partir do olhar de Valdenei, as cenas antes e após o naufrágio, assim como o momento do resgate, de sua recuperação no hospital. No final do livro, são revelados documentos importantes da investigação sobre os responsáveis pela tragédia e ainda informações sobre os sobreviventes após o acidente.

O livro-reportagem é dividido em quatro capítulos: o primeiro intitulado *Viagem marcada* conta a história do casal protagonista do livro, relatando os primeiros momentos da viagem, desde o embarque até ao momento da tragédia. O segundo capítulo, *O resgate*, relata

os primeiros momentos do resgate aos sobreviventes, das angústias em meio a tragédia e o desespero das famílias. O terceiro capítulo, *Pelas ondas do rádio*, rela as primeiras coberturas da imprensa parintinense no local da tragédia, e, o último capítulo, *Controvérsias da tragédia*, traz o resultado das investigações sobre o acidente e as versões contraditórias dos acusados.

4. CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO NO LIVRO REPORTAGEM A BORDO DE UM PESADELO

O conceito da estrela das sete pontas é uma classificação do Jornalismo Literário em temas em que são abordados para melhor compreensão desta linguagem. Utilizaremos este esquema elaborado por Pena na elucidação do conceito de Jornalismo Literário, bem como na identificação destes elementos no texto do livro reportagem *A bordo de um pesadelo*.

O primeiro aspecto da estrela de sete pontas é a potencialização dos recursos jornalísticos. Segundo Pena (2006), “o jornalista não ignora o aprendizado do jornalismo diário, ao contrário, ele se utiliza desses artifícios para construir novas estratégias profissionais”. Dentro dessa perspectiva, o livro-reportagem *A bordo de um pesadelo* apresenta em sua construção uma abordagem séria dentro das técnicas jornalísticas de apuração dos fatos. Os autores do livro se utilizaram das técnicas de entrevistas, levantamentos de dados, busca de documentos, uma observação detalhada aos anexos, obedecendo a uma criteriosa lógica na construção da obra.

A segunda ponta da estrela, segundo Pena (2006), “recomenda que o jornalista rompa com a periodicidade e a atualidade, preceitos amarrados no *deadline*”. O naufrágio do Barco Almirante Sergimar ocorreu em 2005, durante o período de um ano após o acidente foram feitas diversas reportagens sobre o assunto seja a nível local ou nacional. O livro-reportagem foi produzido em 2016, e, passado mais de dez anos da tragédia, as lembranças do acidente ainda permanecem na memória dos habitantes de Parintins. O livro trouxe informações importantes sobre a investigação dos acusados, resultados não divulgados pela mídia. O período de entrevistas e investigação sobre o acidente utilizados na elaboração da obra ultrapassa o limite/tempo de um *deadline*, proporcionando uma visão mais apurada dos fatos.

Prosseguindo a análise do livro-reportagem, partimos para a terceira característica, cujo dever do jornalista/escritor seja de proporcionar uma visão ampla da realidade. A abordagem feita sobre a tragédia foi tratada no livro reportagem utilizando entrevistas com nove sobreviventes do naufrágio, no qual fora escolhido um casal como protagonista da obra.

Durante o desenvolvimento da história, os sobreviventes foram expondo suas experiências no dia do acidente. Sobre a luz de uma escrita cinematográfica, o autor expôs de forma detalhada o momento da tragédia, o propôs transpor ao leitor as piores sensações possíveis vivenciadas naquela situação diante da morte. A descrição das primeiras do amanhecer até momento do acidente, da movimentação dos jornalistas parintinenses ao local, da reação dos familiares sobre a perda irreparável das vidas inocentes, todo este universo fora construído para que o público pudesse sentir novamente o horror da tragédia.

Humanizar e buscar a verdade dos fatos através do livro-reportagem. O esclarecimento dos fatos na busca pelos verdadeiros culpados do naufrágio foi feita com a comprovação dos documentos do inquérito policial, pondo as versões controversas dos acusados, tornando um dos principais pontos abordados no livro. O livro parte de uma análise mais profunda do naufrágio com a reconstituição das experiências dos sobreviventes expostas em linhas e o esclarecimento de perguntas antes não respondidas, tornando-o uma obra satisfatória e de grande valor informacional para a comunidade.

O exercício de cidadania, como defende Pena (2006), é o quarto tema, cuja função do jornalista seja pensar na formação do cidadão. Dentro desse aspecto, o livro-reportagem traz à tona a irresponsabilidade dos donos das embarcações em relação à segurança dos passageiros. Toca no problema de conscientização de normas de segurança, que deveria ser melhor fiscalizadas. Atividade que deveria partir por um lado dos próprios donos de embarcações e, por outro, dos passageiros. A obra sensibiliza mostrando as perdas irreparáveis das famílias das vítimas que tiveram suas vidas marcadas para sempre com a tragédia. E, principalmente, focaliza o ato hediondo causador do acidente, que poderia ser evitado caso o comandante da embarcação não tivesse feito a manobra arriscada, que levou óbito a vida de muitos inocentes.

A quinta característica do Jornalismo Literário é romper as correntes do *lead*, narrativas criadas pelos jornalistas americanos no início do século XX para por objetividade nos textos jornalísticos. Como já fora dito anteriormente neste artigo, o livro-reportagem *A bordo de um pesadelo* apresenta dois tipos de discursos, um literário dominando boa parte dos textos no livro, e a outra identificada como escrita jornalística tradicional. Após uma breve análise desses discursos com breves comentários sobre trechos extraídos do livro, concluiu-se que a narrativa dominante é a jornalística literária. Notou-se uma leve escrita romantizada em alguns parágrafos, bem como a narrativa em terceira pessoa foi a que prevaleceu em toda obra. A linguagem cinematográfica também foi notada, mas não com tal intensidade como nos textos tão detalhado a estilo de escrita de Truman Capote. Em uma análise geral de todo o conjunto

da obra, consideramos o discurso na maior parte da obra como literária, com exceção do último capítulo, fora do estilo tradicional e objetivo dos jornais diários.

O quinto tema defende a entrevistas de pessoas comuns, aquelas que não são figuras públicas. Atividade de entrevistas com os definidores primários são muito praticadas pela imprensa, incitada pela agilidade das informações opta pelas fontes mais práticas. O enredo do livro-reportagem tem como estrutura o depoimento dos sobreviventes, a maioria pessoas simples, como sonhos e problemas. A riqueza dos textos está nas histórias contadas por eles, quando as duras lembranças se misturam à dor da perda e do trauma. Como numa linha do tempo, as descrições dos momentos do acidente, dos detalhes marcante de cada personagem tornam o livro reportagem um espaço de reflexão. A obra só foi possível ser escrita com as entrevistas desses personagens anônimos.

E, por último, a sétima ponta da estrela: perenidade. Sobre esta importante característica Pena defende:

Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articuladas em teias de complexidade e indeterminação (PENA, 2005, p.15).

No último tema, é subjugado a questão efêmera das notícias de hoje. O livro-reportagem tem a obrigatoriedade de tornar-se eterno, tal como os clássicos livros de literatura, consagrando seus autores. A eternidade e a permanência na memória da coletividade são uma luta de muitos escritores, cujos obstáculos da mídia e suas tecnologias sufocam suas obras. Sobre o livro reportagem *A bordo de um pesadelo*, é ainda cedo para fazer uma avaliação sobre sua permanência na estante do tempo, visto que ele fora produzido recentemente. Dentro das expectativas de uma obra bem escrita, de um assunto delicado, passado dos dez anos após a tragédia, permanece na memória dos parintinenses, cabe somente ao tempo dizer se este livro conseguirá eternizar-se.

Na análise do livro reportagem e na identificação mais concisa desses elementos citado acima no esquema da estrela de sete pontas, extraímos trechos do livro e fizemos um breve comentário sobre a análise. Para delimitação da análise do livro, avaliamos alguns trechos do

primeiro, segundo e terceiro capítulos. Alguns elementos podem ser identificados como discursos literários. É o que se observa no início da obra:

Os primeiros raios de sol iluminavam as ruas de Parintins na manhã de quinta-feira do dia 29 de setembro de 2005. Por volta das cinco horas, a ilha já começava a acordar. Aos poucos se viam motociclistas, tricicleiros em busca de corrida, padeiros com cestas cheias de pães no bagageiro da bicicleta, comerciantes abrindo as portas dos seus empreendimentos, e funcionários nas ruas, se descolando para um dia de trabalho (GARCIA et al, 2009, p.11).

Esta narrativa em terceira pessoa com a voz onisciente retrata o cotidiano da cidade de Parintins, características de um discurso de cunho literário. Esta postura de um narrador descreve as movimentações, o horário, as datas, são detalhes enriquecedores dentro de um texto. Assim como fora dito anteriormente, essas descrições estimulam a percepção do leitor na compreensão do cenário. Percebemos a narrativa romanesca no texto: “Os primeiros raios de sol iluminavam as ruas”, enredos que se encaixam em um romance-reportagem, adereços usados na linguagem literária na estetização de um fato. Sobre o romance-reportagem Pena afirma:

Em outras palavras, quem faz romance-reportagem busca a representação direta do real por meio da contextualização e interpretação de determinados acontecimentos. Não há preocupação apenas em informar, mas também em explicar, orientar e opinar, sempre com base na realidade. Pode até ser que a narrativa se aproxime da ficção-jornalística, que tem na inventividade um componente essencial de suas estratégias (PENA, 2006, p.103).

No livro reportagem *A bordo de um pesadelo*, encontramos essas informações detalhadas da tragédia, bem como identificamos um discurso mais literário no primeiro, segundo e terceiro capítulo. No entanto, no quarto há uma mudança no modo de escrita, percebe-se a ausência de uma linguagem subjetiva do autor, da liberdade de uso de palavras, metáforas e de outros recursos textuais característicos da Literatura. O texto no último capítulo se sobressai um estilo objetivo, sem todo aquele romanesco literário, se limita apenas às informações. Dentro desses aspectos, dividimos o livro em dois tipos de discurso; subjetiva com aspectos mais literários e a outra objetiva com características mais jornalísticas. A primeira dotada de uma linguagem mais descritiva do narrador em terceira pessoa descreve os personagens em sua aparência física, das cenas e todo contexto. Tal como observamos nesse trecho:

Com o barco alguns metros de distância do porto, o casal Valdinei e Saúde já estavam se preparando para almoçar quando avistaram de longe um carro de frete

com cinco meninas que acenavam no cais. Logo tocou o celular do rapaz que estava próximo de Valdinei. Deilson Jacaúna, de pele negra, baixo, com forte físico atlético era o mestre de capoeira das alunas atrasadas. O rapaz atendeu o celular enquanto olhava em direção do porto (GARCIA et al, 2009, p.18).

Estamos diante de um olhar mais detalhado das cenas, de uma maior dimensão da realidade. O narrador se atrela aos depoimentos e observações e reconstrói as cenas passadas. Para tanto, foram necessários os recursos jornalísticos como as entrevistas para a construção mais verossímil dos fatos. Memória e diálogos formam a estrutura do enredo do livro, premissas na compreensão dos acontecimentos.

São utilizados recursos mais profundos nos personagens como os pensamentos, as reações, as angústias frente a tragédia, características importantes no ritmo e na harmonia do texto. Neste percurso estilístico do texto, detectamos uma linguagem simples de uma narrativa transmitindo sensações ao leitor, da situação vivenciada pelos sobreviventes. Como no trecho a seguir:

Já embaixo d'água, Val ficava se rebatendo e sentiu um dos destroços do barco e levar para o fundo do rio. O objeto parecia ser a escotilha (tampa do porão) do Sergimar, pois a pressionou com muita força na parede do camarote do barco. Com isso sua perna ficou presa e sentiu bastante dor, as suas costelas já estavam quebradas devido aos impactos sofridos. Val sempre foi religiosa, e mesmo embaixo d'água, durante a agonia, se concentrou em fazer uma prece a Deus.
- Meu pai, se for pra eu ir, me leve agora, não me deixe aqui sofrendo de dor.
- Val orou em pensamento, cercada pelos escombros do Almirante Sergimar.
(GARCIA et al, 2009, p.26).

Os recursos cinematográficos são percebidos nos textos do primeiro ao terceiro capítulo do livro. O autor procura envolver o leitor na trama da história, transportando ao local e ao momento do acidente, descrevendo as expressões de dor e os pensamentos de desespero, fazendo um laço entre factual e ficcional. Neste sentido, a narrativa apresentada permite ao leitor empatia com o relato da sobrevivente. A escrita fotográfica do local, como os objetos submersos, da atmosfera do ambiente, assim como os sons conferem ao texto um estilo literário realista.

No quarto e último capítulo do livro *Controvérsias da tragédia*, os resultados da análise mostraram uma mudança no estilo de escrita. A partir deste capítulo, nota-se um discurso mais jornalístico apresentando no corpo do texto um estilo objetivo e conciso dos resultados da investigação. Como podemos notar no seguinte trecho extraído do livro:

A primeira contradição existente no documento emitido pela Marinha é sobre quem estava no comando da embarcação no momento da tragédia. Em

depoimento, Raimundo Marques, contratado para dirigir o Almirante Sergimar na rota para Manaus, garante ter passado o comando para Augustinho Nunes da Silva, conhecido como Bilú. Mesmo tendo experiência na área fluvial, Bilú estava apenas como passageiro do barco, o homem de 44 anos estava na cabine de comando no mesmo lugar onde seus colegas de trabalho estavam, mas foi para o refeitório jantar quando o naufrágio ocorreu, segundo o seu depoimento (GARCIA et al, 2009, p.59).

Não é difícil notar o tipo de linguagem empregada neste último capítulo muito similar aos utilizados nos jornais. Nota-se a ausência da escrita romantizada e das descrições detalhadas da linguagem cinematográfica tão característica na linguagem literária. O texto jornalístico se mostra presente no livro como meio investigativo com anexos de documentos e imagens dos inquiridos policiais, mantendo as amarras jornalísticas tradicionais. Não há diálogos entre personagens, ou descrições de locais como nos capítulos anteriores. O livro se encerra neste tipo de escrita objetiva, não dando margens para interpretações opinativas do autor. O enredo da história desta tragédia se encerra com uma lacuna sobre a descoberta dos reais culpados do naufrágio, possibilitando, assim, assuntos para próximos capítulos.

CONCLUSÃO

A partir das análises feitas sobre o livro reportagem identificando elementos do jornalismo literário, a presente pesquisa propôs uma visão do que se tem produzido no Curso de comunicação social Jornalismo campus Parintins, do tipo de narrativa empregada no livro reportagem, e da importância da obra como modo de tratar uma das maiores tragédias no município de Parintins.

Sobre a linguagem literária empregada na construção do livro reportagem, identificamos a escrita conotativa, os diálogos e modo romantizado de contar a história. No entanto, como foi discutido no artigo, o livro apresenta dois tipos de discurso: o primeiro de caráter literário, presente no primeiro ao terceiro capítulo, e o segundo no estilo jornalismo tradicional inserido no último capítulo do livro. Essa divisão feita na análise do livro é justificável, visto que a obra fora escrita por três autores.

Entender o processo histórico da Literatura no Jornalismo, apresentando os folhetins como um dos maiores meios de divulgação e consagração das obras literárias, e compreender a importância desse modo de escrita nas produções textuais jornalísticas. A valorização desta linguagem como modo de estimular o leitor a uma leitura mais aprofundada em uma visão mais apurada da realidade. Dentro dessa perspectiva, entendemos que ainda há muito a ser produzido

dentro do curso de Jornalismo em um contexto literário, e das dificuldades encontradas na produção do livro-reportagem, compreendemos a importância da obra como estímulo para futuras publicações.

O livro reportagem *A bordo de um pesadelo: ditos e não ditos do maior naufrágio do Baixo Amazonas* mostra em detalhes o naufrágio do barco Motor Sergimar, descrevendo de modo fotográfico o desespero dos sobreviventes e a investigação dos acusados. A maneira como é tratada este assunto nas páginas do livro nos transmuta para o local do acidente, fazendo o leitor a sentir as sensações desesperadoras das vítimas. Tal recurso da linguagem empregada na obra mostra a potencialidade da escrita literária em dar maior dimensão realística do acontecimento.

O livro-reportagem foi analisado dentro das perspectivas da estrela de sete pontas elaborado por Pena (2006). Dentro desses temas, discutimos cada ponto do livro e fizemos breves considerações sobre seu enredo e de seu peso no jornalismo parintinense. A proposta deste artigo além de analisar o livro-reportagem, identificando as características da escrita jornalística literária, foi fomentar discussões sobre este estilo presente no jornalismo atual, incentivando maior liberdade do jornalista/escritor em suas obras, desprendendo-se das objetivas narrativas jornalísticas do *lead*.

REFERÊNCIAS

BULHÕES, Marcelo Magalhães, **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007. 216 p.

GARCIA, Glenda P.; SOUZA, Jakeline S.; ALMEIDA, Naiara G, **A bordo de um pesadelo: ditos e não ditos do maior naufrágio do Baixo Amazonas**. Org. Hudson Beltrão Jr. Parintins: João XXIII, 2016, 94 p.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. Editora Contexto, 2º edição. São Paulo-SP: 2006

PENA, Felipe, **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006, 142 p.

CRÔNICA: DO JORNALISMO À LITERATURA; DE PARIS A MANAUS

Esteban Reyes Celedón (UFAM)¹

RESUMO: É consenso que sem jornal não há crônica moderna; o jornal e a crônica têm algumas bases em comum, como por exemplo, falar do tempo presente, do agora, da cidade; mas também têm as suas diferenças, que as determinam e as singularizam. O jornal trabalha com a notícia; a crônica trabalha a notícia e a desdobra, a transforma em literatura. O jornal e a crônica são antigos, tem história. O jornal começa com o Império Romano; a crônica já está na Bíblia. Porém, eles evoluem: o jornal torna-se periódico; a crônica, gênero literário. Em Manaus não é diferente. Os manauaras, do passado século, também se acostumaram a ler as crônicas em jornais. Contudo, o sucesso é tão intenso que se faz necessário passar do jornal ao livro, fato que, de certa forma, confirma o valor literário da crônica. O objetivo deste trabalho é apresentar e analisar algumas crônicas contemporâneas de três ilustres amazonenses: Milton Hatoum, Tenório Telles e José Aldemir de Oliveira. Pretende-se evidenciar as características de três tipos diferentes de crônicas: ficcional, poética e urbana. Mas, antes, uma pequena introdução da origem do jornal e da crônica.

PALAVRAS-CHAVE: Crônicas urbanas, Crônicas manauaras, Milton Hatoum, Tenório Telles, José Aldemir de Oliveira.

RESUMEN: Es unánime de que sin periódico no hay crónica; el periódico y crónica tienen alguna base en común, por ejemplo, hablar de este tiempo, del ahora, de la ciudad; pero también tienen sus diferencias, que las determinan y las singularizan. El periódico trabaja con la noticia; la crónica trabaja la noticia y la desdobra, la transforma en literatura. El periódico y la crónica son antiguos, tienen su historia. El periódico empieza con el Imperio Romano; la crónica está en la Biblia. Pero, los dos evolucionan: el periódico tiene circulación diaria; la crónica será un género literario. En Manaos no es diferente. Los manauenses también se acostumbraron a la lectura de las crónicas de los periódicos. Sin embargo, el éxito es tan intenso que es necesario pasar del papel para el libro. Hecho que, de cierta manera, confirma su valor literario. El objetivo de este trabajo es presentar y analizar algunas crónicas contemporáneas de tres amazonenses ilustres: Milton Hatoum, Tenório Telles y José Aldemir de Oliveira. Se pretende evidenciar las características de tres tipos diferente de crónicas: ficción, poética y urbana. Pero, antes, una breve introducción al origen del periódico y de la crónica.

PALABRAS-CLAVE: Crónicas urbanas; Crónicas manauenses; Milton Hatoum; Tenório Telles; José Aldemir de Oliveira.

INTRODUÇÃO

A palavra crônica tem sua origem no grego, *khronos*, que pode ser traduzida ao português por tempo; refere-se ao tempo cronológico, ou sequencial, o tempo que pode ser

¹ Doutor em Letras Neolatinas pela UFRJ. Professor do curso de Letras – Língua e Literatura Espanhola e do Programa de Pós-graduação em Letras na UFAM. Líder do Grupo de pesquisa A crônica brasileira: dilemas, paradoxos e soluções de um gênero moderno. Atualmente é Pós-doutorando em Estudos da Tradução no PGET-UFSC, onde também faz parte do Grupo de pesquisa Núcleo Quevedo Estudos Literários e Traduções do Século de Ouro.

medido, está associado ao movimento linear das coisas terrenas, com um começo (ou princípio) e um término (ou fim). Como nossa vida, que começa quando nascemos e termina quando morremos; como o ano, que começa dia primeiro de janeiro e termina dia trinta e um de dezembro. Os gregos também tinham palavras que designavam outros tempos: *Kairós* (um momento indeterminado no tempo) e *Aíôn* (um tempo sagrado e eterno). Mas, não são estes tempos os que nos interessam aqui. Fiquemos com a primeira definição. A partir de *khrónos* surgiu a palavra *chronikós*, “relacionado ao tempo” (cronológico). Já no latim havia a palavra *chronus* e desta surge *chronica* que definia um determinado tipo de gênero literário que fazia o registro de acontecimentos históricos.

A crônica existe como gênero literário desde a Idade Antiga como podemos constatar na Bíblia, como registro de eventos ocorridos, ou seja, trata-se de outro tipo de narrativa, diferente à atual. O surgimento do jornal também é remoto, ano 59 antes da nossa era e se chamava *Acta Diurna*; o primeiro jornal nasceu do desejo de Júlio César de informar os romanos sobre os acontecimentos sociais e políticos e também divulgar eventos. O jornal foi evoluindo com o tempo; no século XVII, na Europa, aparecem os primeiros jornais com publicação periódica. A crônica também evoluiu, passou a retratar a realidade social, a política, os costumes e o cotidiano, sendo difundida em jornais e folhetins; foi publicada pela primeira vez em 1799 no *Journal de Débats* em Paris. Dessa maneira, escritores usavam as crônicas para registrar os fatos ou acontecimentos contemporâneos de modo mais literário que jornalístico. Essa característica coloca as crônicas entre esses dois gêneros; além disso, o cronista inclui um toque próprio adicionando em seu texto elementos como ficção, fantasia e criticidade, recursos típicos da Literatura (conto, ensaio). O cronista utiliza uma linguagem aparentemente simples, oral, informal, coloquial e espontânea na tentativa de aproximar o texto ao leitor; ela requer, de seu autor, técnicas apuradas não só de jornalismo, mas também de literatura.

A crônica chega à América do Sul; as principais capitais das novas nações têm seus jornais, e neles incorporam as crônicas. É o que acontece em Buenos Aires, Santiago, Caracas e Rio de Janeiro. No Brasil, é acolhida e adotada pelos principais escritores. Podemos afirmar que José de Alencar e Machado de Assis são os mais destacados cronistas do século XIX. Muitos leitores além de conhecerem *Luciola*, também leram “Máquinas de coser”; qual é o estudante de Letras que não tenha lido “O velho Senado” ou “O nascimento da crônica”?

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor

aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica. (ASSIS, 2007, p.27)

O século XX é palco do auge das crônicas brasileiras e a Cidade Maravilhosa se converteu em capital da crônica urbana. Os grandes cronistas ou são cariocas ou tornam-se filhos adotivos. Desta forma, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto passou a ser chamado de João do Rio (autor de *A alma Encantadora das Ruas*, publicada em 1908); e o capixaba Rubem Braga, morador ilustre de uma cobertura em Ipanema, passa a ser o único grande escritor brasileiro que só escreve crônicas (em 1936 publica seu primeiro livro de crônicas, *O conde e o passarinho*).

Mas, como definir esta nova crônica urbana? Para Milton Hatoum:

A crônica é uma breve visão da realidade elaborada pela literatura. Pela mão de um escritor. É quase como uma breve aparição. É uma espécie de poesia do cotidiano. É o momento lírico do cotidiano. Mas nesse momento lírico cabe tudo. Cabe a política, cabe a sua visão sobre as coisas, sobre o tempo. A crônica tem mais força quando transcende o tempo presente, se transformando numa janela aberta para outros voos e outras viagens. (CULT, 2013)

Hoje, a crônica faz parte de toda grande cidade. Nossa Manaus conta com um número significativo de cronistas que, a cada semana, nos agraciam com seus textos, seja em jornal e/ou Internet. Alguns são manauaras; outros do interior que adotaram a capital amazonense como lar; há os que aqui nasceram, mas que, por motivos diversos, hoje, olham e escrevem desde a distância. O que aqui mais nos interessa é a existência exitosa deste gênero híbrido (literário/jornalístico), o qual nos presenteia com sublimes manifestações impressas e/ou digitais, em jornais e/ou livros disponíveis para o bom apreciador da literatura curta manauara.

1. A CRÔNICA MANAUARA

Se bem a crônica nasce no jornal, como acabamos de dizer, com o decorrer do tempo, ela vai invadindo ou se apropriando de outros meios de comunicação em massas, até chegar hoje à internet, passando pelas revistas, livros, rádio e televisão. Em Manaus, a crônica, com o surgimento da Rádio Difusora, também passou a ser ouvida na voz do seu fundador, Josué Cláudio de Souza (Itajaí, 1910 - Manaus, 1992). Para o conhecimento dos mais novos e lembrança dos mais experientes manauaras:

A Rádio Difusora do Amazonas foi ao ar pela primeira vez no dia 24 de novembro de 1948. No primeiro dia, Josué anunciou: “Está no ar a Rádio Difusora do Amazonas, estação ZYS-8, a mais poderosa da planície e a mais

querida de Manaus, operando na frequência de 4.805 kilociclos, ondas intermediárias de 62,40 metros”...

Desde a inauguração da rádio, Josué Pai, como chegou a ser conhecido, passou a ler a sua crônica diária. Ao meio-dia, de segunda-feira a sábado, acompanhando as badaladas do sino da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Manaus parava para ouvir a ‘a Crônica do Dia’. (D24AM, 2010)

Também podemos considerar como crônica o livro de Mário Ypiranga Monteiro (Manaus, 1909-2004) *O Espião do Rei* (Crônica histórico-novelesca), editado por primeira vez em Manaus no ano de 1950, com segunda edição revisada e ampliada, a cargo da Editora Valer, em 2002. No site do Centro Cultural Povos da Amazônia, a página dedicada a Mário Ypiranga nos informa que:

O aspecto social e urbanístico de Manaus, em princípios de 1820, era muito diferente do atual que constitui a área da cidade velha. Podemos jurar que, daquele período, nada mais resta para ser mostrado aos curiosos de velharias históricas. Vamos, portanto, antes de relatarmos os sucessos que aqui tiveram lugar, por ocasião do reinado do enxundioso Dom João VI, levar o leitor a conhecer os trechos mais pitorescos da Barra. Pitorescos, dissemos nós? Talvez sim, mas não precisa ninguém chasquinhar dessa pretensão honesta do escritor. Como todo burgo em formação, o de São José da Barra do Rio Negro possuía as suas curiosidades, dignas de registro. (POVOSDAMAZONIA)

Poucos anos depois, é publicado o livro *Matadores de Esperança* do advogado e escritor Aristófanes Castro, editado por Sérgio Cardoso & Cia. Ltda., na própria Manaus, no ano de 1958 – há uma edição de 1966 -. Apesar de que o autor apresenta o livro como uma coletânea de contos, podemos lê-los como crônicas da época. E assim, poderíamos relacionar muitas outras publicações, do passado século, que se encaixam na definição de crônicas e que foram escritas nesta cidade de Manaus.

No século XXI, com a divulgação da Internet, podemos encontrar, neste meio de comunicação, inúmeras crônicas manauaras. O interessante é que são os próprios leitores que cobram dos cronistas uma edição impressa em livros, como nos revela o escritor Milton Hatoum numa de suas entrevistas (YOUTUBE, 2013).

E por falar em Hatoum e em livros de crônicas, passamos à segunda parte deste trabalho, onde falaremos de três cronistas da região que têm em comum o fato de escreverem em jornal e depois terem publicado algumas crônicas selecionadas, em, pelo menos, um livro.

2. CRONISTAS MANAUARAS

2.1 MILTON HATOUM

Começamos, então, por Milton Hatoum, cidadão manauara nascido no ano de 1952, escritor e um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, ensinou literatura na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Autor de diversas obras, entre contos, romances, crônicas, poesias, críticas, traduções, além de parcerias como a que fez com o escritor e filósofo Benedito Nunes no livro *Crônicas de duas cidades*. Teve seu trabalho reconhecido por diversas premiações na área literária (como o prêmio Jabuti). Atualmente vive em São Paulo.

Um Solitário à Espreita é seu último livro, lançado em 2013 pela Editora Companhia das Letras.² A obra reúne noventa e seis crônicas que foram publicadas em jornais e revistas nos últimos dez anos. O volume é dividido em quatro partes – dança da espera; escorpiões, suicidas e políticos; adeus aos corações que aguentaram o tranco; e, dormindo em pé com meus sonhos.

Entre esses textos, vários têm um viés mais literário. Como o autor menciona na nota introdutória, seus textos “podem ser lidos como crônicas, contos ou breves recortes de memória. Não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor.” (HATOUM, 2013, p.8).

A crônica como gênero literário possui a característica de ser um resultado da visão pessoal e particular do cronista diante de um fato qualquer. Entre os temas que Hatoum discorre nesta obra têm-se língua e literatura, a realidade, a memória (às vezes inventada) e os afetos. Conhecido por misturar experiência, memórias e ficção com o contexto sociocultural da Amazônia em seus romances, Hatoum também aplica essa mistura nas crônicas. Em entrevista à *Revista Cult*, revela-nos:

Eu não tive tempo para escrever crônicas. Até que recebi um convite da revista *Entre Livros*. Antes eu não havia sido convidado para escrever crônica na imprensa. Crônicas esparsas sim, mas não periódicas. Nesses dois anos [2005-7, período de duração da revista] fui um cronista regular. Nem todas as crônicas da *Entre Livros* foram selecionadas. Eu privilegiei as mais literárias, que têm relação com a memória, com a ficção. Crônicas inventadas. Eu tirei algumas políticas e até me arrependo. (CULT, 2013)

Hatoum justifica o título do seu último livro, “porque no fundo o cronista é um observador à espreita. O cronista é aquele que olha com atenção e tenta explicitar o que viu” (CULT, 2013).

2 Para este ano, esperamos o lançamento do primeiro volume do seu novo romance *A Noite da Espera*. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

Quando Mariana Marinho, da Revista Cult, pergunta a Milton Hatoum sobre o episódio narrado na crônica “Um solitário à espreita”, que dá nome ao livro, se “de fato aconteceu?”, o escritor responde:

É um pouco verdade. Mas só um pouco. Porque a verdade da literatura está no texto. Você acreditou?

...

Então é isso. Em qualquer texto ficcional a verdade é aquilo que poderia ter acontecido e não exatamente o que foi. Ando muito por São Paulo e por onde vou eu observo muito. Vamos dizer que essa crônica reflete um pouco dessas observações. Os diálogos são consequência de coisas que ouvi aqui e ali e que juntei e dei uma forma pessoal e literária. A crônica não é estritamente verdadeira no sentido de que não aconteceu exatamente assim. Aconteceu assim na minha cabeça. Mas fiquei contente que você tenha caído na minha armadilha.

...

Mas o leitor tem que se deixar levar por isso. Esse é o pacto entre o leitor e o texto falado por Umberto Eco. Se você não acreditar naquilo e naquele momento, então, não vale. (CULT, 2013)

Parece ingenuidade da jornalista pensar que essa crônica “de fato aconteceu”. Trata-se de duas páginas transcrevendo um diálogo que o autor teria ouvido num bar. Como lembrar de tantos detalhes?:

ÀS DUAS DA MANHÃ do primeiro dia do ano escutei num bar a conversa de um casal. Não fui indiscreto: o par falava alto, era um papo para ser ouvido. E olha que chovia uma chuva de canivete, com relâmpagos e trovoadas. Pesquei a conversa no meio.

“Não consulto oráculo nem sou cartomante”, ela riu. “Aliás, quem pode ser adivinha...”

“Adivinha o quê?”, ele perguntou.

“Não te pedi para adivinhar nada. Eu disse que não era uma adivinha.”

“Ah!”

“Só espero que os prefeitos eleitos enterrem a praga nacional”, ela disse.

“Qual praga?”

“O superfaturamento.”

“Das obras?”

“De tudo, até da merenda escolar. São capazes de superfaturar até a sopa para mendigos e desabrigados.”

“Mas alguns políticos fazem isso”, ele disse.

“A sopa? Superfaturamento da sopa? Como?”

“O macarrão e a carne da sopa podem ser superfaturados. O óleo do tempero e até o tempero...”

“Que coisa horrorosa”, ela disse.

“O problema não é a corrupção, que existe em todos os continentes. Nosso problema é a...”

Relâmpagos com trovoadas.

...

“A chuva está passando. Quero ir pra casa. O bar está vazio, só ficou esse bêbado”, ela disse.

“E aquele cara ali, que está ouvindo a nossa conversa.”

“Um solitário”, ela disse. (HATOUM, 2000, p.170-171)

Como todo bom cronista, que anda pelas ruas da cidade a observar os detalhes do trivial, Milton Hatoum também deve prestar atenção aos diálogos dos cidadãos, dos outros andarilhos como ele. Porém, de aí a lembrar com tantos detalhes de uma conversa de bar, possivelmente bêbado, sozinho uma noite de ano novo!?! Isso é ficção, essa é narrativa de qualidade, é Literatura.

Hatoum é um ficcionista, sabe e gosta de trabalhar a ficção; tem escrito romances e contos; gosta dessa fronteira tênue entre o conto e a crônica, entre a ficção e a “verdade” (ou possibilidade, verossímil diria Aristóteles). Lembremos que, ao contrário do que alguns possam opinar, não há literatura sem ficção, assim como não há literatura sem autor.

O trabalho do escritor é um verbo que se conjuga na primeira pessoa do singular, é uma atividade solitária. “No livro, há também textos pessimistas, uma herança machadiana e roseana. Sou um escritor sem ilusões” (CULT, 2013), afirma Hatoum, e continua:

eu roí uma pupunha para reescrever. Passei meses reescrevendo as crônicas e depois fiz a seleção. Deu um trabalho do cão. As pessoas dizem que a crônica é um texto simples, mas não é. Essa leveza é uma leveza que passa pelo crivo da linguagem. Não dá para escrever uma crônica cifrada, hermética, difícil. (CULT, 2013)

Hatoum, assim como outros cronistas, afirma que a crônica pode ser ambígua, nem sempre é real, às vezes pode ser muito ficcional:

Essa ambiguidade entre o real e o ficcional está sempre presente na literatura... “você sempre paga um dízimo ao real”... O que importa é essa ambiguidade. É o que poderia ter acontecido...
As crônicas são basicamente ficcionais. Por isso o leitor não deve ligar essas informações a minha biografia. (CULT, 2013)

Como podemos constatar, as crônicas de Milton Hatoum são basicamente ficcionais; memórias sim, mas memórias inventadas. Por mais que algumas crônicas tenham sido inicialmente publicadas em jornal, são ficção, são invenção, são literatura, e tem um autor, conhecido por todos (que não morreu), que escreve um texto (a crônica), para um leitor real (que não é implícito nem ideal; ele existe, tem olhos que leem, mãos que seguram o jornal ou livro ou tela digital).

2.2 TENÓRIO TELLES

Tenório Telles nasceu no dia 2 de setembro de 1963, às margens do rio Purus, numa localidade chamada São Tomé. É licenciado em Letras (1989), com habilitação em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Amazonas, onde também bacharelou-se em Direito,

em 1996. A 26 de outubro de 2001 tomou posse na Academia Amazonense de Letras, ocupando a cadeira N.º 16. (TELLES, 2009). Também é dramaturgo, crítico literário e pesquisador; faz anos que publica, toda semana, suas crônicas, fazendo delas um resumo, ou melhor, um ponto de vista singular do cotidiano do manauara, seus personagens, histórias, de uma forma irônica e poética, principalmente poética.

Viver é seu primeiro livro exclusivamente de crônicas, publicado no ano de 2011 pela editora Valer, onde trabalha, já está na sua terceira edição. Traz uma belíssima apresentação de Zemaria Pinto que abre o livro de 24 crônicas. Reproduzimos o primeiro parágrafo desta apresentação:

A crônica, enquanto gênero literário, sofre de incompreensão crônica: ora confundida com o conto, ora mero registro de banalidades, poucos são os escritores que conseguem manter o interesse pelo que publicam sob esse rótulo. Tenório Telles é um desses casos raros, produzindo crônicas de alto valor literário, conforme atestam estas poucas mais de duas dezenas de textos, reunidos sob título tão instigante: *Viver*. (TELLES, 2014, p.7)

Viver também é o título da primeira crônica do livro.

Viver é mais do que passar pela vida, como uma nuvem ou uma pedra. É ser no mundo, participar do mundo, enraizar-se no mundo. Viver é tomar partido. Tomar partido do bem, da beleza, da mudança. Tomar partido do outro, do chão em que acordamos para o mistério do mundo. É tomar partido das florestas, dos pássaros e das águas. Viver é acreditar que é possível construir um mundo mais limpo e justo. (TELLES, 2014, p.11)

Na ocasião da primeira edição, o jornal D24am publicou uma elogiosa matéria, que reproduzimos em parte, a segui:

‘Viver’, o mais recente trabalho de Tenório Telles, é uma coletânea de escritos do poeta. São crônicas plenas de humanidade e esperança de um mundo mais justo. Humanista por natureza, Tenório tece frases como: “Foste abandonado [cachorrinho], a exemplo do que ocorre com tantos outros bichos e seres humanos. Vivias na condição de tantas crianças que habitam as ruas deste país”. Espirituoso, o escritor compartilha sua sabedoria e sensibilidade com os leitores, produz textos, levando a induções acerca de sua visão do mundo e dos homens, seus pontos de vista claros e decentes, suas críticas ferrenhas e sensatas ao que ocorre em sua cidade, seu Estado e seu país. (D24AM, 2011)

A obra mais parece um tratado ético em forma de poesia. Sem dúvida é a cara do seu autor. À diferença de Milton Hatoum, nas crônicas de Tenório Telles podemos ver expressada a posição real do autor, talvez sim ficção, com paixão do real, com esperança de um real mais justo, ético e poético.

O cronista e poeta Tenório Telles termina sua primeira crônica declarando, “Viver é acreditar na força da esperança e da justiça. Viver é crer na força libertadora da claridade, da poesia e da bondade.” (TELLES, 2011, p.13)

Em 2013, aparece o segundo livro de crônicas do autor (do poeta, daquele que é apaixonado pela vida). Trata-se de *Renovação*, mais uma obra editada pela Valer, em Manaus, claro. Desta vez, a apresentação (ou Acontecimento) traz a firma do poeta Elson Farias, que antecede as crônicas selecionadas, sendo *Renovação* a primeira delas. “Tenório Telles cuida dos livros dos outros e se esquece dos seus... transformou-se num acontecimento.” (TELLES, 2013, p.9). E termina o “Acontecimento” com as seguintes palavras, “Se o estilo é o próprio homem, no remoto dizer de Buffon, neste livro o leitor viverá momentos de convívio com o pensamento, a vida, os ideais e sentimentos de um dos mais probos e incansáveis trabalhadores intelectuais de nosso meio.” (TELLES, 2013, p.12)

Em 23 de julho de 2013, por ocasião do lançamento do livro *Renovação*, o jornal *A Crítica* de Manaus publica: “Em sua nova obra, Tenório reúne 38 crônicas que foram publicadas, ao longo de 15 anos, em jornais locais. São reflexões sobre a vida e os acontecimentos cotidianos, ilustradas pelo artista Humberto Rodrigues” (A CRÍTICA, 2013). E continua com uma declaração do autor:

O livro está sendo preparado há mais de dois anos e trata das transformações que todo mundo vive no dia a dia, no trabalho, na vida familiar. Traz também temas sociais. Coincidentemente aconteceram esses fatos todos no País que têm como expressão mais evidente essa ideia de mudança. O que acontece no Brasil é um anseio de renovação da juventude, dos povos com relação à sociedade, aos governantes, as formas de representação política, aos partidos. Então, de repente, a crônica que dá título ao livro simboliza, de alguma maneira, esse momento que estamos vivendo. (A CRÍTICA, 2013)

As reflexões do poeta misturam o momento de mudanças pelo qual está passando a sociedade brasileira, com as mudanças na vida do próprio autor. A obra coincide, também, com período de transições do próprio autor, diz Telles:

Tive que recomeçar, aos 48 anos de idade, uma nova história, num outro espaço, em outra realidade, e isso me causou, em princípio, um receio muito grande, mas que foi fundamental. Não existe vida sem transformação, sem coragem, e não existe o futuro também sem um gesto de ousadia e de negação do passado. (A CRÍTICA, 2013)

O poeta, à semelhança do primeiro livro de crônicas, faz da sua obra, da sua estética, uma arma para combater a injustiça, a falta de ética, o pessimismo. Como um dom Quixote do século XXI, sai do seu refúgio, armado com sua poética, para viver a justiça, para cantar a ética da vida, porque, “A literatura está dentro da vida e não existe escritor isolado do mundo,

alheio e indiferente aos fatos. Todo autor vive uma relação de diálogo com o mundo, uma relação tensiva na qual colhe ensinamentos e aprendizado”, comenta. (A CRÍTICA, 2013).

Mais declarações do poeta-cronista consegue Eliene de Oliveira Belo, como parte do seu trabalho de iniciação científica, que, além de ter estudado as crônicas do poeta, teve um encontro com ele. Belo comenta, “Mesmo tendo uma vida agitada, na manhã de 18 de abril de 2015, Tenório Telles gentilmente cedeu uma entrevista, que ocorreu na livraria Valer, localizada na Rua Ramos Ferreira, 1195, centro de Manaus. (BELO, 2016, p.67). Dentre outras declarações, a pesquisadora compartilha com o leitor suas anotações:

Quando escreve, Tenório diz buscar inspiração em seu desejo de falar sobre o mundo em que vive, tendo necessidade de verbalizar suas apreensões, seu assombro, sua indignação diante de um mundo tão barbarizado, tão violento, tão indiferente à vida, tão cruel com as pessoas, com os seres humanos, com uma sociedade tão injusta, com um sistema político tão desumano. Escrever, segundo ele, é uma forma de resistência, de atribuir um significado à sua vida, de conseguir força, ânimo para continuar vivo e combatendo todas essas afrontas. Em suma, o que impulsiona sua escrita é o desejo de dizer não a tudo isso, testemunhando sobre essa realidade que acontece no seu tempo, na sua terra, no seu país. (BELO, 2016, p.68)

Observamos nestas palavras a inquietação ética que impulsiona a escrita do nosso poeta. Desta maneira, podemos constatar a possibilidade de outro tipo de crônicas, tão estéticas quanto as ficcionais, trata-se das crônicas poéticas de Tenório Telles, que termina sua primeira crônica, “Renovação”, com as seguintes palavras, “Talvez seja o momento de buscarmos o coração perdido, o espírito de compaixão adormecido em cada um de nós. Nos bichos, nas pedras, nas flores, nas estrelas. E em ti, caro leitor.” (TELLES, 2013, p.17).

2.3 JOSÉ ALDEMIR

Como terceiro exemplo de cronista/crônicas manauaras, damos a palavra ao amazonense José Aldemir de Oliveira: “quero ser apenas uma voz na cidade entre muitas que aqui se fazem ouvir” (Oliveira, 2011, p.11). Professor titular da Universidade Federal do Amazonas desde 1986; dedica seu tempo a estudar a cidade; é o líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas das Cidades na Amazônia Brasileira - NEPECAB. Além do trabalho acadêmico, José Aldemir continua suas reflexões urbanas no seu tempo livre (ou inventado), escrevendo maravilhosas crônicas quinzenais em jornal. Algumas destas aparecem na seleção publicada em 2011, também pela editora Valer, com o título de *Crônicas de Manaus*. “Da janela diante dos olhos, a chuva passa, a cidade move-se e acomete-lhe o passado” (OLIVEIRA, 2011, p.19). Professor de geografia, um homem apaixonado pela cidade, dedica 21 crônicas a

Manaus; esta primeira parte traz o título de “Lugar”. A segunda parte é dedicada a sua gente (manauaras ou não); são 22 crônicas que falam de personagens anônimos, sem os quais Manaus não seria Manaus; esta parte chama-se “Gente”. Para concluir, o livro nos oferece três sublimes declarações de amor; com o nome “Amores”, porque Manaus não é apenas uma, é múltipla, como múltiplos são os amores do cronista pela cidade que o acolheu.

Em trabalho de iniciação científica, Manoela Rodrigues, que faz um estudo e análise do livro de crônicas de José Aldemir, apresenta cada uma das três partes. Para “Lugar” nos revela:

Nesta primeira parte o autor nos mostra a cidade de Manaus, com suas particularidades, alguns textos são compreendidos somente por manauaras, como é o caso da crônica *Mapa de Manaus*, página 15, nela o autor fala dos bairros, porém ele incorpora os nomes dos bairros no texto de forma de que, quem não conhece Manaus, não percebe que está se referindo a eles. Como neste pequeno parágrafo: “Que saudades da praça, da alvorada do dia no bairro, de colher flores na chapada e de cultivar o lírio no vale.” Nele temos os nomes de quatro bairros de Manaus: Alvorada, Flores, Chapada e Lírio do Vale. Neste outro parágrafo: “Quero liberdade para subir o morro, contemplar a colina do Aleixo, do planalto ver os campos dos elísios, colher buriti na vila e trepar na árvore de acariquara.”. Aqui outros seis nomes de bairros: Morro da Liberdade, Colina do Aleixo, Planalto, Campos Elísios, Vila Buriti e Acariquara. E assim o autor monta um mapa da cidade com os nomes de seus bairros. (RODRIGUES, 2017, p.12-13)

Uma das características da crônica urbana é essa cumplicidade entre autor e leitor. O cronista fala de acontecimentos, lugares e personagens que o leitor conhece. Para ler e entender uma crônica faz-se necessário, além do saber da língua em que ela está escrita, o saber do dia a dia da urbe; saber este muito mais prático do que teórico.

Manoela Rodrigues prossegue sua pesquisa:

Nesta segunda parte o autor fala de gente, mas especificadamente, dos habitantes de Manaus, que são pessoas anônimas, mas que em suas crônicas são colocadas como protagonistas, com histórias de vida são dignas de serem registradas em forma de crônica. Essa é uma das características da crônica, falar de pessoas, e não de personagens, para isso faz-se presente o uso de recursos literários que vão desde os recursos fonéticos; semânticos; morfológicos e sintáticos. Esses recursos, quando bem empregados, comove o leitor, como se ele próprio estivesse se vendo ali. Bem como os lugares em que se sucedem os fatos, quando descritos de maneira intensa e verossímil. (RODRIGUES, 2017, p.14)

A pesquisadora destaca o apropriado uso dos recursos linguísticos, por parte do cronista, para alcançar um dos seus objetivos, no caso, aproximar-se do leitor, transformando-o em mais um integrante do acontecimento narrado, o leitor vivencia a leitura (o momento), comove-se.

Num momento mais poético, José Aldemir faz três declarações de amor. É a última parte do livro, sobre o qual Manoela Rodrigues expõe:

Este último capítulo do livro é composto por apenas três crônicas: *Carta(grafia) de amor*, *Minha menina* e *O amor que se vai mas não acaba*. Em *Carta(grafia) de amor*, página 107, nos deparamos com uma crônica da qual o autor anuncia seu amor. Inicialmente o leitor pode achar que é uma carta de amor, dedicada a uma mulher. Porém, de forma implícita, o autor declara-se à cidade de Manaus “feliz cidade sofrida”. Constantemente se refere a cidade por: “ela”, “dela” e “nela”. Ressalta seu desejo de viver na cidade, porém critica suas mazelas, como a falta de praças e a insegurança das ruas. O autor também exalta as suas raízes, e que, apesar de tudo, se faz necessário festejar. E que não importa o calor, tem copa, festas juninas e boi-bumbá. (RODRIGUES, 2017, p.16)

Nos seus livros científicos-acadêmicos, o professor e pesquisador deve ser objetivo, de certa forma frio; mas o cronista é homem de letras, escreve literatura, textos com valor estético, assume seu lado poético. O cronista é um andarilho na cidade que ele percorre, sente e ama.

Assim como a personagem de “Memória de sabores”, sétima crônica, todos os textos “conversam sobre o dia a dia na cidade grande, as dificuldades, as mudanças, as esperanças perdidas e os sonhos realizados.” (OLIVEIRA, 2011, p.23). Na visão do autor, “a cidade corresponde a uma imagem simbólica que pode ser relacionada às várias dimensões dos sentidos. As cidades cheiram o que nos possibilita identificar partes pelo seu aroma dando conteúdo aos lugares como espaço dos aconteceres” (OLIVEIRA, 2011, p.25).

O cronista anda a ermo pela urbe à procura desses aconteceres com a finalidade de encontrar a vida nesse espaço de concreto. Porque a cidade é mais do que sua arquitetura, suas ruas e avenidas, é sua gente, é sua vida: “é necessário reinventar a cidade para a vida” (OLIVEIRA, 2011, p.28). A crônica relata um instante da cidade, um instante dessa gente, um instante de memória, de emoções, de sentimentos: “Um tempo que não é apenas cronológico, mas um tempo vivido que contém nossas emoções e sentimentos.” (OLIVEIRA, 2011, p.29). Ou seja, as crônicas de José Aldemir nos revelam a vida, seja falando da cidade (prédios, praças e ruas), seja falando da sua gente (ilustres desconhecidos; típicos manauaras). Onde há prédios, praças, ruas e gente, há vida, há cidade. Porque cidade sem vida é cidade-fantasma, e estas últimas não têm crônicas nem cronistas. Se há vida, haverá um cronista para desvendar algum instante sublime, mesmo na periferia, mesmo quase na área rural, num lugar “rurbano” (OLIVEIRA, 2011, p.46), um lugar meio campo e meio cidade, se há vida haverá crônica. A cidade é vida, e como tal é um encanto, pois “Tu és todo os cantos o lugar de encantos” (OLIVEIRA, 2011, p.53).

E assim nos deparamos com outro tipo de crônicas, as que eu chamaria de crônicas tipicamente urbanas, as que nos falam de um instante da urbe, da vida na cidade grande, da paixão pelo lugar do movimento acelerado, dos encontros e desencontros, as crônicas de José Aldemir. Para este ano de 2017, o geógrafo urbanista e cronista, nos promete seu tão esperado segundo livro de crônicas urbanas, crônicas de Manaus, *Crônicas da minha (c)idade*, desta vez, pela Letra Capital Editora. Um (quase) livro, de (quase) crônicas, para nós (quase) leitores.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar nos três momentos trazidos aqui, este gênero híbrido, chamado crônica, nos surpreende com vários tipos de relatos: ficcional (ou memória inventada por um ficcionista), poético (ou tratado ético redigido em versos ou prosa por um poeta) e propriamente urbano (crônicas urbanas por um geógrafo urbanista). Sabemos que há outros tipos de crônicas, com suas características específicas; assim como também sabemos que há outros cronistas que nos falam do dia a dia manauara. Nossa intenção, desta vez, foi, a modo de exemplo, apresentar, de uma maneira rápida (própria de um artigo de revista), as obras de três cronistas contemporâneos, que têm em comum a paixão pela vida, por Manaus, pelas letras e pela publicação de seus textos, não só em jornais ou internet, como também em livros. Pois, a boa crônica se perpetua no livro, para além dos afetos jornalísticos.

REFERÊNCIAS

- A CRÍTICA. **Tenório Telles lança coletânea de crônicas 'Renovação'**. Manaus: 23.jul.2013. Disponível em: http://acritica.uol.com.br/vida/Manaus-Amazonas-Amazonia-Tenorio-Telles-coletanea-cronicas-Renovacao_0_961103934.html. Acesso em: 04 abr. 2016.
- ASSIS, Machado de. "O nascimento da crônica" in **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**. Organização e introdução de Joaquim Ferreira dos Santos. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.
- BELO, Eliene de Oliveira; CELEDON, Esteban Reyes. **Análise dos aspectos existentes no livro de crônica de Tenório Telles Viver**. Revista Decifrar (ISSN 2318-2229), Manaus, v. 4, nº 7, p.56-72, Jan/Jun-2016.
- CULT. **Revista Cult: Milton Hatoum, um cronista à espreita**. (entrevistado por Mariana Marinho). Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/07/milton-hatoum-um-cronista-a-espreita/> Acesso em: 10 mar. 2016.
- D24AM. **Manaus lembra o radialista Josué Cláudio de Souza**. 20.nov.2010. Disponível em: <http://www.d24am.com/amazonia/historia/manaus-lembra-o-radialista-josue-claudio-de-souza/11400>. Acesso em: 23 de mar. 2016.

D24AM. **Tenório Telles apresenta novo livro na Saraiva MegaStore.** Manaus: 12.jul.2011. Disponível em: <http://www.d24am.com/plus/literatura/tenorio-telles-apresenta-novo-livro-na-saraiva-megastore/28858>. Acesso em: 23 de mar. 2016.

HATOUM, Milton. **Um solitário à espreita: crônicas.** 1ª. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

HATOUM, Milton. Milton **Hatoum, página do autor.** Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/> Acesso em: 10 de mar. 2016.

JORNALISTA. **História do jornal.** Disponível em: <http://www.jornalista.com.br/historia-do-jornal.html>. Acesso em: 29 de nov. 2017.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Crônicas de Manaus.** 1ª. ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

POVOSDAMAZONIA. **O espião do Rei - 1950 e 2002.** Disponível em: <http://www.povosdamazonia.am.gov.br/marioypiranga/java/includes/07.html>. Acesso em: 23 de mar. 2016.

RODRIGUES, Manoela da Silva. **Lugares, Gente e Amores nas crônicas manauaras de José Aldemir de Oliveira.** Trabalho de iniciação científica PIB-H/0085/2016. Orientador Esteban Reyes Celedón. UFAM. Manaus, 2017.

TELLES, Tenório. **Renovação.** 1ª. ed. Manaus: Editora Valer, 2013.

TELLES, Tenório. **Viver.** 3ª. ed. Manaus: Editora Valer, 2014.

TELLES, Tenório. **Blog do escritor Tenório Teles.** 2009. Disponível em: <tenoriotellesblog.wordpress.com>. Acesso em: 28 de mar. 2016.

YOUTUBE. **Livros 60: Um solitário à espreita - Milton Hatoum.** (entrevistado por Rodrigo Simon). Publicado em: 30 de jul. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o2b7nFLkL_4. Acesso em: 26 de mar. 2016.

ESTRELA DE SETE PONTAS: ANÁLISE DO LIVRO-REPORTAGEM ROTA 66 DE CACO BARCELLOS

Cristiane de Carvalho FRAGA¹
Hellen Cristina Picanço SIMAS²

RESUMO: Esta pesquisa busca identificar as características do Jornalismo Literário presentes na obra **Rota 66: a história da polícia que mata**, de **Caco Barcellos**, a partir das características propostas por Felipe Pena (2006). Faremos, também, reflexões dos conceitos de Jornalismo Literário e sobre a convergência entre Jornalismo e Literatura. O *corpus* de estudo é composto pelo livro-reportagem **Rota 66: a história da polícia que mata**, de **Caco Barcellos**, publicada pela Editora Globo, em 1997. A metodologia aplicada parte de uma revisão bibliográfica e pesquisa qualitativa dos pressupostos teórico acerca de Jornalismo, Literatura e Jornalismo Literário, a partir dos autores Felipe Pena (2006), Edivaldo Pereira Lima (2009), Rildo Cosson (2001), Tom Wolfe (2005) e Marcelo Bulhões (2007). Assim, o Jornalismo Literário vem a ser a convergência entre as técnicas da escrita literária e a prática do ofício jornalístico, que se baseia na captação, apuração e edição de informações de forma verossímil, que retrate a realidade mostrando ao grande público, temas de interesse e relevância social.

PALAVRAS-CHAVES: Jornalismo, Literatura, Jornalismo Literário, livro-reportagem, Caco Barcellos.

ABSTRACT: This research seeks to identify the characteristics of Literary Journalism this **Route 66: the story of the police who kill**, by **Caco Barcellos**, from the characteristics proposed by Felipe Pena (2006). We're going to do, also, reflections of the Literary Journalism concepts on convergence between Journalism and Literature. The corpus of study is composed of the book report **Route 66: the story of the police who kill** by **Caco Barcellos**, published by Editora Globo, in 1997. The methodology used part of a literature review and qualitative research of theoretical assumptions about Journalism, Literature and Literary Journalism, from the authors Felipe Pena (2006), Edivaldo Pereira Lima (2004), Rildo Cosson (2001), Tom Wolfe (2005) and Marcelo Bulhões (2007). So Literary Journalism becomes the convergência between the techniques of literary writing and the practice of journalistic work that is based on the gathering and editing of information in a verisimilar way that portrays reality by showing the great public topics of interesting and social relevance.

KEYWORDS: Journalism, Literature, Literary Journalism, book report, Caco Barcellos.

¹Graduanda do Curso de Comunicação Social/Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (Ufam).

²Doutorada em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora efetiva do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (Ufam).

INTRODUÇÃO

O Jornalismo Literário tem vários conceitos, que variam em cada parte do mundo ou entre os autores que discutem o gênero. Os espanhóis entendem o conceito de Jornalismo Literário a partir de dois pilares: o periodismo de *creación* e periodismo informativo de *creación*, no qual o primeiro refere-se a textos literários publicados em jornais, já o segundo aos textos informativos com estética narrativa apurada.

No Brasil, compreende-se como o período do século XIX, em que escritores ligados essencialmente à literatura passaram a frequentar os jornais assumindo funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins. De acordo com Bulhões (2007), destacam-se Euclides da Cunha com a cobertura da Guerra dos Canudos, os cronistas Machado de Assis, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Lima Barreto e Carlos Drummond de Andrade. Além dos folhetinistas Francisco Otaviano, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, que a presença deles fez criar um jornalismo mais engajado em que a linguagem não tem tanta objetividade. Há autores que veem o Jornalismo Literário como as críticas de obras publicadas em jornais. Outros ligam o gênero ao movimento denominado de *New Journalism* ocorrido na década de 1960 nos Estados Unidos. (PENA, 2006)

Nessa perspectiva, este artigo analisa o livro-reportagem **Rota 66**, de **Caco Barcellos**, identificando as características do Jornalismo Literário presente na obra, além de discutir a convergência entre Jornalismo e Literatura. A partir disso, apresentaremos o conceito *New Journalism*, e também do gênero Jornalismo Literário, as suas definições e características, enfatizando o formato mais utilizado para a produção de Jornalismo Literário, o livro-reportagem.

Para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa, utilizaremos os estudos apresentados por Marcelo Bulhões (2007) sobre Jornalismo e Literatura e, também, as obras de Felipe Pena (2006), Tom Wolfe (2005) e Edivaldo Pereira Lima (2004), que conceituam e caracterizam o Jornalismo Literário e o *New Journalism*. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo com revisão bibliográfica, tendo como *corpus* de estudo a obra **Rota 66**, de **Caco Barcellos** publicada em 1997 pela Editora Globo.

A relevância desse estudo, no âmbito acadêmico, se dará por servir como material de apoio que suscite novas discussões sobre os conceitos e características do Jornalismo Literário e os pontos de convergência e divergência entre o Jornalismo e a Literatura. No âmbito social, pela temática apresentada na obra **Rota 66**, de **Caco Barcellos**, pois identifica uma realidade

que está presente, não só na cidade de São Paulo, como também em outras cidades do Brasil, faz-se necessário que temáticas como essas sejam apresentadas e estudadas.

1. JORNALISMO LITERÁRIO: CONCEITOS E CARACTERÍSTICAS

Para Cosson (2001, p. 32), o Jornalismo Literário é visto como resultado “[...] do entrecruzamento do gênero “literário” romance com o gênero “não literário” reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística”. É a partir daí que surge o Jornalismo Literário, um gênero híbrido que uni duas áreas do conhecimento “distintas”, mas convergentes, o Jornalismo e a Literatura.

De acordo com Pena (2006), a principal preocupação do Jornalismo Literário está em contextualizar a informação, verificando todas as possibilidades de aprofundamento do fato, característica que não seria possível no jornal diário devido ao espaço limitado disponibilizado para dar a informação.

Assim como o Jornalismo Literário, o *New Journalism* surgiu como manifesto ao Jornalismo cotidiano, que de acordo com seu precursor, Tom Wolfe, criticava a objetividade das notícias, ou seja, ausência de profundidade e a escrita literária nos textos jornalísticos daquela época. Isso tudo devido à modernização da imprensa jornalística ocorrida na década de 50, em que se iniciou o processo de padronização da escrita das notícias, foi a partir desse período que surgiu o lide.

O lide é o texto inicial das matérias jornalísticas que responde a seis perguntas básicas: o que, quem, quando, onde, como e por quê. Essa era e até hoje ainda é a receita que deve ser seguida ao se escrever uma notícia. Atualmente essa regra é mais flexível, mas, na década de 50 e 60, tornou-se padrão em todo o território norte-americano.

A padronização da escrita jornalística que visava à objetividade irritou um grupo de jornalísticas que se uniram e começaram fazer matérias especiais que agregavam o ofício do Jornalismo à estética da escrita literária, um trabalho jornalístico-literário, dando início ao movimento denominado de *New Journalism*.

Na trajetória do *New Journalism*, exemplos claros da narrativa jornalística-literária estão presentes na reportagem de Gay Talese sobre o ex-boxeador Joe Louis publicada na revista *Esquire* em 1962. “Talese constrói seu texto apoiando-se largamente em diálogos intimistas - como o entabulado entre Louis e sua esposa - manejando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo”. (BULHÕES, 1007, p.147).

A tendência é seguida por Jimmy Breslin, em 1963, que adota o mesmo estilo desafiador ao escrever para o jornal *Herald Tribune*. Um ano depois, aparece Tom Wolfe, que escrevia para ambos os veículos de comunicação:

O atrevimento de Wolfe vinha com transgressões mais cortantes, tanto no manejo das técnicas de captação jornalística, quanto no plano da expressão verbal, com a presença extravagante de travessões, pontos de interrogação, reticências, uso multiplicado de letras para produzir um efeito gráfico e fônico e mudanças constantes de foco narrativo, em que o narrador entra na cabeça de seus personagens, assumindo sua perspectiva e as marcas da sua linguagem (BULHÕES, 2007, p. 147).

O atrevimento de Talese, Breslin e, principalmente, Wolfe, influenciou outros jornalistas, como Brock Bower, Terry Southern, Robert Benton e Tom Gallagher. Inserido nesse cenário aparece o escritor literário Truman Capote, responsável pela consagração do gênero. Capote publica em 1966, *A sangue frio*, livro de grande impacto entre leitores, escritores e jornalistas da época.

A história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural em Kansas, foi publicada em capítulos na *The New Yorker*, no outono de 1965, e saiu em forma de livro em fevereiro de 1966. Foi uma sensação - um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Para jornalismo se esgotasse como uma moda (WOLFE, 2005, p.45).

Como em um romance, Capote mostrou em detalhes a vida dos criminosos, das vítimas, dos vizinhos, dos policiais, entre outros personagens envolvidos na trama. Assim, o assassinato acontecido com a família Clutter no Kansas, ao invés de se tornar uma pequena nota de jornal, tornou-se, *A sangue frio*, a obra que mais representa o *New Journalism*, pois foi além do texto factual e objetivo do Jornalismo Diário, buscou desvendar o que havia por trás da história. Capote inaugurou aquilo que ele chamava de romance jornalístico, “[...] uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa [...]”. (BULHÕES, 2007, p. 149).

O *New Journalism* saiu dos Estados Unidos e migrou para outros países. No Brasil, chamado de Jornalismo Literário, teve seu início em 1966 com a revista *Realidade* que trazia em suas páginas a realidade brasileira explorando problemáticas como o latifúndio, a seca nordestina e a questão agrária, além de discutir temas que eram tabus na época, a liberdade sexual, aborto, homossexualidade, prostituição.

Assim Bulhões (2007, p. 143) destaca que a importância da revista *Realidade*:

[...] deveu-se à valorização da reportagem como gênero a um só tempo afirmativo da atitude jornalística e permeável a incursões próximas de realização literária. Em sua fase mais gloriosa, de 1966 a 1968, *Realidade* legou maciça produção textual desviante do caminho da padronização.

Além da revista *Realidade* que combatia a padronização da escrita jornalística, destaca-se o nome de Joel Siqueira e Nelson Rodrigues. Os jornalistas não aceitavam o padrão textual que roubava o estilo do jornalista, marca que individualiza a escrita, e, também, criticavam o efeito da objetividade e impessoalidade proveniente do modelo norte-americano.

Seguindo a tendência da revista *Realidade* e dos escritos de Joel Siqueira e Nelson Rodrigues, estão as obras *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), *Infância dos mortos* (1977) e *Em carne viva*, os três de José Louzeiro, *Cidade partida* (1994), de Zuenir Ventura, *Rota 66* (1992) e *Abusado* (2003), ambos de Caco Barcellos, livros que representam o Jornalismo Literário no Brasil.

Apesar da crítica dos jornalistas, tanto dos Estados Unidos quanto do Brasil, no que se refere à padronização do Jornalismo, Pena (2006, p. 4) destaca que:

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no Jornalismo Diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolver-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.

Assim, Pena (2006) define as características do Jornalismo Literário baseado em uma estrela de sete pontas, nas quais a primeira ponta significa potencializar os recursos do Jornalismo; a segunda, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos; a terceira, proporcionar visões amplas da realidade; a quarta, exercer plenamente a cidadania; a quinta, romper as correntes burocráticas do lide; a sexta, evitar os definidores primários e, principalmente, a última, garantir perenidade e profundidade aos relatos. Só assim o jornalista estará, de fato, produzindo Jornalismo Literário. Essas características serão analisadas neste estudo na obra **Rota 66**, de **Caco Barcellos**.

Um dos espaços que permite o aprofundamento da informação é o livro-reportagem. Segundo Lima (2004, p. 7), o livro-reportagem permite ampliar “[...] o trabalho da imprensa cotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevida aos temas tratados pelos jornais,

pelas revistas, emissoras de rádio e televisão”. Além de dar profundidade aos temas apresentados no Jornalismo Diário, o livro-reportagem também, “penetra em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante viagem pelo conhecimento da contemporaneidade”. (LIMA, 2004, p. 7).

O livro-reportagem dá voz a acontecimentos que são apenas notas em jornais, buscando informar com profundidade as questões sociais, fatos e acontecimentos correntes e personalidades “[...] de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo” (LIMA, 2004, p. 39).

Resumindo a proposta de Lima (2004), ao Jornalismo cabe informar e orientar, já ao livro-reportagem, fica a responsabilidade de informar e orientar com profundidade, de forma a transformar-se em um instrumento de informação, seguindo as mesmas orientações do ofício dos jornalistas, elaborar a pauta, pesquisar, entrevistar o maior número de fontes possíveis, apurar todas as informações coletadas, entregando ao leitor uma narrativa verossímil e de credibilidade, pautada na ética e no respeito à sociedade que é público a quem se destina o Jornalismo, seja qual for o gênero.

Assim, produzir Jornalismo Literário significa aprofundar uma informação, buscando relacioná-la a outros fatos, comparando os dados obtidos, mostrando diferentes abordagens e ângulos, que permitam ao leitor conhecer os detalhes por trás daquele fato e seus desdobramentos, sejam sociais, políticos, econômicos, ambientais entre outros. O objetivo é levar informação com profundidade para o público.

2. A CONVERGÊNCIA ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

O Jornalismo é definido como a atividade que tem por objetivo apurar os acontecimentos, difundir informações atuais e objetivas, reproduzindo a realidade. A natureza do Jornalismo pressupõe fazer a existência ser algo observável, comprovável, palpável, que deve ser repassado com compromisso de caráter ético e de credibilidade. Assim, o Jornalismo vem a ser o testemunho do real, para testemunhar a realidade, sua ferramenta de captação é a linguagem.

Desta forma, diferente da Literatura que concebe a linguagem como fim, o Jornalismo vê a linguagem como meio, esse é o principal ponto de maior separação entre Jornalismo e Literatura, pois para a “literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções.

Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem” (BULHÕES, 2007, p. 12).

Na Literatura, a estética da escrita está na estrutura textual, por meio dos recursos estilísticos, de sua construção que tem por objetivo atrair e causar emoções, fazer com que o leitor “compre” a história que está sendo contada. A estética da escrita jornalística está na forma como o profissional recorta a realidade e a reconstrói em uma notícia, mostrando os enquadramentos de uma realidade a partir das técnicas de redação.

No Jornalismo, a linguagem é utilizada como um caminho para a compreensão das diversas realidades existentes no mundo. Assim, Lage (2001) afirma que para a Literatura a linguagem é a própria informação, já para o Jornalismo, a linguagem é meio para informar os conteúdos necessários. Dessa forma, quando o Jornalismo entende a linguagem do mesmo modo que a Literatura, o Jornalismo converge com o campo literário.

Os estudos de Bulhões (2007) apresentam que a obra literária objetiva recriar a realidade, o que faz surgir uma supra realidade. Essa supra realidade está ligada à fabulação, à criação de situações ou mundos paralelos que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico. A Literatura vive em um campo no qual se predomina a fantasia, a ficcionalidade, pois parte do despertar da subjetividade humana e da atividade imaginativa.

A matéria do Jornalismo diverge da Literatura, enquanto ela toma para si a vida no campo na imaginação, o Jornalismo parte da vida que é concreta, tocável e demonstrável, conhecendo e registrando as realidades que podem ser comprováveis e aparentes. Adquirindo a credencial de ser reconhecido como quarto poder que atua como vigilante do poder público e de porta-voz da sociedade. “Assim, o Jornalismo passa a formular a respeito de si próprio um discurso que o associa ao compromisso de dizer a verdade e nada mais que a verdade”. (BULHÕES, 2007, p. 23).

Mesmo com as divergências existentes entre Jornalismo e Literatura, no que se refere a sua base de conceitos e características, há um ponto de convergência essencial, a narratividade. “Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto à jornalística”. (BULHÕES, 2007, p. 40).

Assim, é preciso destacar que a narratividade está vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade. A Literatura supre essa necessidade a partir de um viés imaginativo e alegórico, diferente do Jornalismo que busca supor uma “verdade” que é objetiva, testemunhal comprovável.

Os gêneros literários e jornalísticos formam pares. O conto e o romance da Literatura eram encontrados na notícia e na reportagem do Jornalismo, tanto o conto por ser uma história mais breve como a notícia, quanto o romance por ser mais extenso como a reportagem.

No século XIX, a convergência entre Jornalismo e Literatura era mais acentuada, principalmente, pela migração de jornalistas e escritores entre ambos os campos. Havia jornalistas que escreviam reportagens com a estética da escrita literária, isso significa escrever com riqueza de detalhes, uso de linguagem coloquial, presença de diálogos, inserção do repórter na narrativa e subjetividade. Além disso, escritores passaram a publicar obras literárias baseadas na realidade social, utilizando a prática jornalística, que corresponde à apuração e captação de informações, extensas pesquisas e entrevistas.

Esse período é marcado pela presença do Naturalismo e Realismo influenciados pelo “positivismo de Comte, os estudos de Darwin e Claude Bernard, a presença das ciências naturais, da fisiologia, da medicina formariam um repertório que lançava um banho de concretude e cientificismo à vida social e aos destinos do homem” (BULHÕES, 2007, p. 63).

Destacando-se autores como Balzac, Dickens, Flaubert, Émile Zola, Eça de Queirós e Aluísio Azevedo, que recusavam a imaginação e adotaram a observação social e pesquisa da realidade. Um exemplo é o caso de Aluísio Azevedo ao lançar a obra *Casa de pensão* (1884) baseada em crime ocorrido em 19 de novembro de 1976, no qual o estudante João Capistrano é assassinado com cinco tiros por seu ex-colega Antônio Alexandre Pereira. Eis que um fato jornalístico torna-se um clássico da literatura.

Mas essa aproximação entre Jornalismo e Literatura foi rompida a partir dos anos 60, quando os Estados Unidos iniciaram a padronização da escrita jornalística com a criação do lide. O padrão norte-americano estava centrado na objetividade, impessoalidade e na negação dos recursos estilísticos tão utilizados pela literatura.

Esse padrão não foi aceito por todos os jornalistas da época, por isso Gay Talese, Jimmy Breslin, Tom Wolfe iniciaram um movimento chamado de *New Journalism*, que defendia aliança entre Jornalismo e Literatura. O *New Journalism* estava centrado na prática textual como nos textos publicados “na *Esquire*, e no *Harold Tribune*, por gente como Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, até atingir a configuração de grandes narrativas com feição de romance, nas obras de Truman Capote e Norman Mailer” (BULHÕES, 2007, p. 145).

Essa aproximação fez surgir um novo gênero, o romance de não-ficção. O Jornalismo e Literatura voltam a se convergir, resgatando as concepções dos jornalistas e escritores do século XIX, que buscavam escrever sobre a realidade social observada e vivida. Hoje essa aproximação é mais acentuada, pois tanto a Literatura passa a retratar a realidade social

quanto o Jornalismo utiliza a escrita literária, compondo livros que contam baseados na vida real.

3. ANÁLISE DO LIVRO REPORTAGEM ROTA 66 CACO BARCELLOS

O jornalista Cláudio Barcellos de Barcellos, conhecido como Caco Barcellos, nasceu na periferia da capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, na Vila São José de Murialdo, onde sempre presenciou e revoltava-se com as brutalidades cometidas pelo abuso de poder da polícia local. Como jornalista, iniciou seu trabalho em Porto Alegre, trabalhando no jornal *Folha da Manhã*. Em 1970 foi um dos criadores da revista *Versus*, periódico especializado em reportagens sobre a América Latina. Além de ser criador da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre.

Também atuou nas revistas *Isto É* e *Veja* principais revistas brasileiras. Na *Rede Globo*, iniciou seu trabalho como jornalista correspondente internacional em Nova York, apresentando por seis anos o programa *Globo News*. Em 2001, foi correspondente em Londres, também pela *Globo*. Já trabalhou nos principais programas da emissora, como *Globo Repórter*, *Fantástico* e *Jornal Nacional*.

Hoje comanda o programa semanal *Profissão Repórter*, quadro que era apresentado no *Fantástico*, mas que devido à repercussão do quadro passou a ter horário na grade da emissora a partir de 2008. Além de jornalista, também é escritor, seu primeiro livro foi **Rota 66**, obra que denuncia um grupo de policiais matadores de inocentes e ou suspeitos de crimes, os oficiais pertenciam às Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar Rota (Rota).

Barcellos descreve os detalhes de violência, abuso de poder e os crimes policiais na cidade de São Paulo, mostrando a corrupção existente na PM paulista. A obra reúne um banco de dados, que demorou oito anos para ser organizado, no qual o autor coletou notícias das mortes em tiroteios, no necrotério e entrevistas, a partir do Jornal Notícias Populares.

O livro é composto por três partes, na primeira, o jornalista relata a perseguição da Rota 66 ao fusca azul que aconteceu no bairro Jardim América de São Paulo, em que três jovens foram assassinados. Na segunda, Barcellos retrata sobre os matadores, realizando um perfil dos policiais criminosos e corruptos que atuavam na polícia militar de São Paulo. Na terceira parte do livro, o autor descreve os inocentes, bem como suas famílias e realidade de vida.

3.1 Potencializa os recursos do Jornalismo

De acordo com Pena (2006), no Jornalismo Literário a técnica do jornalismo do diário é aperfeiçoada e desenvolvida. A apuração e captação de informações rigorosas, a observação, a ética profissional, a intensa pesquisa são etapas cumpridas pelos jornalistas diários que devem ser seguidas pelos literários para a construção de uma obra jornalística-literária, eles devem potencializar os recursos do Jornalismo.

Essa característica está presente no livro **Rota 66**, de **Caco Barcellos**, percebe-se pela inserção de dados históricos, estatísticos e comparativos que o autor seguiu as etapas de apuração, captação e edição das informações para compor o livro. Além de escrever as informações, Barcellos as interpreta com precisão dados que só poderia ter conseguido se o jornalista, de fato, utilizasse os recursos que o jornalismo diário oferece, a exemplo dos trechos a seguir:

Em 1990, [...] o assaltante matava uma pessoa a cada dois dias. Já os policiais militares entraram a década matando quase duas pessoas por dia. Alcançaram um recorde em 1991: quase quatro por dia. A estatística sobre as mortes por causa não natural, termômetro da violência, mostra que a cidade se tornou 10 por cento mais perigosa no período de 81 a 91. (BARCELLOS, 1997. p. 141)

O cruzamento das duas fontes judiciárias nos permite afirmar com segurança: se em um total de 3.523 vítimas da PM por nós identificadas 1.496 eram criminosas — o que representa 42,6 por cento — os outros 57,4 por cento nunca haviam praticado crimes na Grande São Paulo. Identificamos 2.027 inocentes assassinados pelos matadores da PM. (BARCELLOS, 1997. p. 286).

No primeiro trecho, o autor apresenta dados estatísticos e comparativos sobre o número de homicídios ocorridos na década de 1990, ressaltando a diferença entre mortes ocasionadas por assaltantes e policiais, que chega a ser um óbito em assaltos para cada quatro em operações policiais. No segundo, Barcellos mostra o índice de vítimas mortas pela PM, no qual mais de 50% não tinham antecedentes criminais.

Além de dados colhidos pela análise de boletins de ocorrências, segundo Barcellos (2006. p. 130), “depois de examinarmos mais de oito mil edições do Jornal Notícias Populares era necessário arquivar as informações em computador. Já tínhamos um resumo das notícias sobre mais de 3.200 tiroteios envolvendo pessoas suspeitas e policiais militares”. Nesses trechos, vemos a aplicação dos recursos do Jornalismo, pois Barcellos apresenta as

informações de forma detalhista, dados que podem ser comprovados, intensa pesquisa, elementos que imprimem à narrativa de caráter de apuração rigorosa dos fatos e dá a obra credibilidade.

3.2 Ultrapassa os limites do acontecimento cotidiano

A segunda característica apontada por Pena (2006) diz que o Jornalismo Literário ultrapassa os limites do acontecimento cotidiano. Isso quer dizer romper com a periodicidade e a atualidade, duas características do jornalismo diário. Romper com a periodicidade refere-se ao *deadline*, o jornalista tem um determinado tempo para cumprir uma pauta, e romper com a atualidade, significa não se prender ao factual, o que aconteceu hoje e agora.

A obra de Barcellos, **Rota 66**, surgiu a partir do assassinato de três jovens de classe média ocorridos no bairro Jardim América na cidade de São Paulo. O crime foi cometido por policiais militares das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota). A partir desse caso, o jornalista resolve investigar outros casos no período de 1970 a 1992, o que caracteriza essa fuga tanto do *deadline* quanto do factual, pois Barcellos passa mais de vinte anos pesquisando os casos, mas que só noticiar os homicídios dos três jovens, ele resgata outros casos de violências.

O estudante e poeta Augusto Junqueira, de 19 anos, segue com o rosto grudado no vidro lateral esquerdo manchado de sangue [...] Carlos Ignacio Rodríguez de Medeiros, o Pancho, agora está sendo metralhado pelas costas. Um tiro penetra na sola do pé. O corpo ainda se mexe. Pontaria na nuca, em seguida mais um disparo fatal: Pancho, o forte, não se movimenta mais. [...] Mesmo baleado nove vezes, Francisco Noronha ainda respira. Um dos PMs chega bem perto. Dispara dois tiros. Um ao lado da boca. O outro, disparado a 1 metro de distância, atinge o peito, em cima do coração (BARCELLOS, 1997, p. 50-54).

No trecho acima, o autor descreve como aconteceu o assassinato dos jovens do Jardim América, fato que despertou no jornalista a ambição de investigar outros casos de violência cometidos por policiais. Mais que descrever em detalhes esse episódio, Barcellos apresenta também outros casos do abuso de poder cometidos por policiais militares na cidade de São Paulo, que caracteriza **Rota 66**, como uma obra que ultrapassa os limites do cotidiano.

O tenente Nepomuceno dispara o primeiro tiro a 2 metros de Bossato, que continua de pé, sem esboçar qualquer reação. O segundo disparo à queimadura explode no rosto do filho de dona Ilda, que ainda tenta abraçá-lo.

Desequilibrado pelo tiro certo na boca, Bossato cai de costas. (BARCELLOS, 1997, p. 106).

Paulo Antônio Ramos, de 15 anos, morto em um suposto tiroteio com quatro tiros no peito e um na cabeça, era uma das vítimas do cabo José Cláudio dos Santos. Na madrugada do caso Rota 66, José Cláudio integrava a equipe da Rota 17, que participou da perseguição aos três rapazes do Fusca azul e ajudou a levá-los já mortos para o Hospital das Clínicas. (BARCELLOS, 1997, p. 122).

Os trechos acima exemplificam a segunda característica apresentada por Pena (2006). Os outros casos apresentados por Barcellos mostram além da notícia factual, que um fato do cotidiano não é algo isolado, mas um entre muitos da mesma natureza que ocorrem de forma corriqueira na sociedade. O crime do Jardim América é uma problemática que deve ser apresentada e discutida, o Jornalismo Literário é um modo de ultrapassar esses acontecimentos do cotidiano.

3.3 Proporciona uma visão ampla da realidade

A terceira ponta proposta por Pena (2006) caracteriza o Jornalismo Literário como um gênero que proporciona uma visão ampla da realidade. O jornalista deve contextualizar a informação, abrangê-la da melhor forma possível, diferente do jornalismo diário em que a notícia deve ser de forma objetiva e impessoal. Apesar dessa abrangência, deve-se ficar claro que, independente do Jornalismo Literário proporcionar uma visão da realidade, sempre será um recorte da realidade. Mas uma interpretação completa que permite ao leitor ter várias visões de diferentes ângulos sobre um determinado acontecimento.

Em **Rota 66**, Barcellos descreve os fatos a partir de muitas entrevistas e pesquisas que realizou, por manchetes de jornais, os inquéritos policiais, os laudos do Instituto Médico Legal (IML), depoimentos de testemunhas e familiares da vítima. O autor escolhe contar a narrativa sob viés tanto das testemunhas e familiares quanto dos policiais.

É possível perceber essa característica quando Barcellos (1997) descreve os fatos dos homicídios, como no caso de Roberto Mendes, cantor e *cover* de Roberto Carlos, que foi confundido pelo soldado Rony Jorge da Silveira Paulo, motorista da Rota 17, quando iniciava a perseguição a um carro roubado, ocupado por três homens. Mendes foi surpreendido pelos faróis da viatura quando saía às 2h da manhã do Clube Portuguesinha e recebeu uma rajada de metralhadora.

As manchetes de jornal no dia seguinte mostravam que “Perigoso assaltante morre depois de violento tiroteio com os policiais”. Os policiais afirmaram que o motivo da morte de Roberto Mendes, pela versão oficial, seria que ele reagiu efetuando disparos em direção aos policiais, que de imediato abriram fogo contra aquele indivíduo. Além de ser apontado como responsável pela sua própria morte, Mendes ainda foi acusado, sem nenhuma prova, de ter praticado um assalto minutos depois de ter roubado o carro.

Esse exemplo mostra como o jornalista literário apresenta os fatos de forma a apresentar ao leitor uma visão ampla da realidade. Barcellos possibilita que se veja os vários pontos de vista de uma mesma narrativa, não só o “contar história”, mas também, como os jornais veiculam matérias baseadas apenas em fontes oficiais, bem como a impunidade que os recebem militares pelo homicídio de inocentes.

3.4 Exercita a cidadania

Para Pena (2006), exercitar a cidadania é a quarta característica do Jornalismo Literário, faz parte do compromisso do jornalista com a sociedade, é sua função social, levar ao leitor aquilo que ele precisa saber, principalmente, injustiças sociais. Ao escrever um livro, o jornalista literário deve estar atento ao tema ao qual se propõe falar e se perguntar: De que forma vai abordar o tema? O que pode contribuir para a sociedade?

Por isso, Barcellos escolhe falar sobre um assunto muito presente e pouco discutido tanto na sociedade dos anos de 1970 a 1990 quanto nos tempos contemporâneos. O jornalista retrata a realidade dos policiais militares da Rota de São Paulo e a “perseguição violenta e sistemática exclusivamente contra o que eles chamam de marginal: o cidadão proveniente da maioria pobre que causa prejuízo à minoria rica da sociedade” (BARCELLOS, 1997, p. 26).

Ao iniciar sua pesquisa a partir do caso do Jardim América, Barcellos tinha por objetivo investigar e conhecer o perfil das vítimas, bem como as circunstâncias em que elas são mortas pela Polícia Militar. Foi essa inquietação que suscitou no autor o interesse em mostrar para a sociedade a realidade do trabalho realizado pelos policiais da Rota de São Paulo.

Assim, Barcellos exerce a cidadania ao buscar testemunhar uma história, que julga importante, de interesse social, apesar dos riscos que corre. Para ele, isso só não é pior do que fazer a cobertura do velório de uma pessoa que foi morta pela Polícia Militar, principalmente, se for um cidadão, que, na maioria das vezes, são jovens inocentes, pobres, das favelas e trabalhadores.

3.5 Rompe com as correntes do lide

A quinta característica do Jornalismo Literário rompe com as correntes do lide, uma vez que ele é o primeiro parágrafo de uma reportagem, esse texto deve responder a seis questões básicas: quem, o quê, como, onde, quando, por quê, mas no jornalismo isso é diferente. O lide tem caráter objetivo, impessoal e direto, que ameniza a influência da subjetividade do autor na narrativa.

Barcellos inicia **Rota 66** descrevendo o assassinato de três jovens durante uma perseguição no bairro Jardim América na cidade de São Paulo, mas ele não se prende a simplesmente responder as perguntas básicas, ele vai além. O jornalista começa retratando a perseguição da polícia ao carro dos jovens, detalhando as características do ambiente, dos objetos e a ação dos personagens.

A Veraneio cinza nunca esteve tão perto. A 200, 300 metros, 15 segundos. A sirene parece o ruído de um monstro enfurecido. Os faróis piscam sem parar. O farolete portátil de 5 mil watts lança luzes no retrovisor de todos os carros à frente. Os motoristas, assustados, abrem caminho com dificuldade por causa do trânsito movimentado nesta madrugada de quarta-feira, no Jardim América (BARCELLOS, 1997, p. 8).

O autor continua a narrativa de tal forma que permite ao leitor visualizar a cena, como se estivesse em um cinema assistindo a um filme.

A Veraneio, com manobras bruscas, vai chegando perto, cada vez mais perto dos três homens do Fusca azul. Eles estão na Maestro Chiafarelli e têm à frente uma parede de automóveis à espera do sinal verde para o cruzamento da avenida Brasil (BARCELLOS, 1997, p. 8).

Essa descrição detalhista, também é uma das características do Jornalismo Literário, a utilização de uma linguagem mais informal, minuciosa, que aproxima o leitor da cena descrita pelo narrador, é a linguagem cinematográfica, essa escrita é muito mais presente em obras da literatura, como os romances.

O motorista do Fusca azul, Francisco Noronha, sem tirar o pé do acelerador, reduz da quarta marcha para a terceira, em seguida para a segunda, e, ao girar o volante à esquerda, a roda dianteira bate no canteiro divisor de pista. Sem perder o controle, imediatamente ele gira à direita e segue em direção à calçada oposta. Sobe o meio-fio. Quase atropela um grupo de jovens, que tenta proteção junto ao muro (BARCELLOS, 2006, p. 8).

A sequência de relatos acima possibilita ver essa técnica de escrita. Aqui, Barcellos relata passo a passo a movimentação do motorista do Fusca Azul, o carro dos jovens, perseguidos pelos policiais, destacando todas as suas ações de forma cronológica, diferente do lide que iria apenas dizer, quem são os jovens, onde, quando e por que são perseguidos.

O Jornalismo utiliza essa linguagem para dar subjetividade os textos jornalísticos, tendo em vista que o jornalismo diário visa a objetividade dos fatos, o que torna a notícia sem criatividade, elegância e estilo. Por isso, faz-se necessário que os jornalistas fujam da fórmula do lide e passa a inserir em seus textos as técnicas de escrita literária de construção de narrativas jornalísticas.

3.6 Evita os definidores primários

Nos estudos de Pena (2006), a sexta ponta da estrela evita os definidores primários, são as fontes oficiais. Pessoas que ocupam cargos públicos ou especialistas, o jornalismo diário faz muito uso desses informantes para a construção de notícias. Para o Jornalismo Literário, essas fontes devem ser evitadas, como governadores, ministros, advogados, psicólogos, no caso de **Rota 66**, os delegados e os policiais militares.

Na obra de Barcellos, o jornalista utiliza fontes não oficiais, pois ele ouve os familiares e amigos das vítimas mortas em supostos tiroteios por policiais. Essas entrevistas são realizadas nos corredores do Instituto Médico Legal, bem como em visitas às famílias das vítimas, em que o jornalista faz anotações diárias num caderno de capa vermelha e preta. As observações e entrevistas feitas no pátio do necrotério formam, desde já, sua primeira fonte da pesquisa, mas não a única.

A outra fonte do meu Banco de Dados Não Oficiais é o arquivo do jornal com grande quantidade de fatos policiais, o Notícias Populares, o NP. A maior parte dos casos de pessoas mortas pela Polícia Militar é escrito no NP a partir das informações do Boletim de Ocorrência, ou da Nota Oficial divulgada pelo Serviço de Relações Públicas da PM (BARCELLOS, 1997, p. 74)

Assim, evitando as fontes oficiais, o autor consegue retratar o outro lado da história, a versão não oficial que é camuflada pelos policiais militares, versão essa que não está presente no jornalismo diário, isso se deve à falta de tempo e de espaço nos jornais. No trecho a seguir, Barcellos (1997, p. 280) utiliza fontes anônimas, sem descrições de nomes: “os presos foram

testemunhas do sofrimento de Zezinho desde a sua chegada ao xadrez. Viram dois carcereiros arrastando-o pelos corredores, porque não tinha condições de manter-se de pé”.

Como o jornalismo diário trabalha com o *deadline*, os repórteres procuram primeiro as fontes oficiais, porque se acredita que elas tenham todas as informações necessárias. Vale ressaltar que é necessário romper com as fontes oficiais e procurar as informações ouvindo o cidadão comum, as fontes não oficiais e testemunhas, para preencher lacunas e mostrar ao leitor os pontos de vista ainda não abordados.

3.7 Garante permanência e profundidade aos relatos

A última característica assinalada por Pena (2006) refere-se à permanência. O autor justifica que uma obra literária não deve ser superficial, ao contrário do jornalista diário, o literário busca o aprofundamento, não é um fato noticiado hoje e que no dia seguinte é substituído por outro, o objetivo é que o livro permaneça na memória, seja ela individual ou coletiva.

Rota 66 é uma obra marcante no Jornalismo Literário brasileiro, isso deve-se a construção sistemática de seu enredo que mostra uma realidade multifacetada. A realidade do jornalista na busca por fatos de violência policial ocorridos na cidade de São Paulo, que partiram do caso Jardim América, que desencadeou no descobrimento de uma série de homicídios da mesma natureza. Além dessa realidade Barcellos mostra o cotidiano do repórter investigativo na busca desses casos de impunidade e abuso de poder.

O que torna permanente a obra de Caco Barcellos é a abordagem dada pelo autor sobre a realidade das atitudes da polícia militar de São Paulo, que não é um caso isolado, mas que se repete em outras cidades do Brasil. Os fatos apresentados por Barcellos mostram a corrupção da Polícia Militar, o abuso de poder e a impunidade dos servidores que deveriam combater a violência, mas fazem o contrário. Essas são as denúncias que o autor realiza em **Rota 66**, fazendo dos seus oito anos de pesquisa uma obra que marca o Jornalismo Literário no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Jornalismo passou por diversas transformações ao longo dos tempos, desde sua pré-história, iniciado no século XVII, até o quarto jornalismo, de 1960 até hoje. Essas transformações estão ligadas ao modo de se fazer Jornalismo. Antes, no século XVII, o jornal era comparado ao livro, seja em sua linguagem ou seu formato. Mas a partir do final do século

XVII, passa a ser caracterizado por seu conteúdo literário-político e de crítica social sob ótica dos escritores, políticos e intelectuais da época.

Durante o século XIX, o Jornalismo é marcado pelo surgimento da imprensa de massa, iniciando o processo de profissionalização dos jornalistas, com um novo formato de texto das reportagens e manchetes, além do uso publicidade que consolidou economia do mercado jornalístico. A partir de 1900 a 1960, começa a imprensa monopolista que detenha o poder econômico e político de grande parte do mercado editorial. Assim, na segunda metade do século XIX até os tempos atuais, o Jornalismo é marcado pela era tecnológica de transmissão de informações imediatas e em tempo real.

Inserido nessa trajetória, está o Jornalismo Literário muito presente nos jornais nos séculos XVII e XIX até os dias de hoje. A partir da década de 1990, no Brasil, esse gênero tornou-se mais visado por escritores e jornalistas. Um exemplo é a obra em estudo **Rota 66**, de **Caco Barcellos**, que utiliza as técnicas do Jornalismo Literário para a construção de uma narrativa mais detalhista, verossímil e humanizada. Barcellos dá uma cobertura mais aprofundada sobre os crimes cometidos por policiais militares da cidade São Paulo.

Esses casos não tiveram uma cobertura especial pelos jornalistas da época, os quais só vieram a fazer questionamentos quando, em um desses assassinatos, aconteceram com jovens de classe média alta, antes a imprensa só reproduzia as informações transmitidas pelos boletins de ocorrência.

Assim, Barcellos foi o pioneiro ao questionar os homicídios praticados pelos oficiais militares. Em sua obra, percebe-se as características do Jornalismo Literário debatidas pelo teórico Felipe Pena (2006), o qual define sete características básicas que devem ser seguidas pelos jornalistas, a potencialização dos recursos jornalísticos, o rompimento dos limites dos acontecimentos cotidianos, das correntes burocráticas do lide, dos definidores primários, proporcionado visões amplas da realidade, o exercício pleno da cidadania e a garantia de permanência e aprofundamento dos relatos

Dessa forma, o Jornalismo Literário vai além da objetividade e impessoalidade, tal qual buscou Barcellos em **Rota 66**, mostrando a realidade por trás dos dados oficiais divulgados pelo polícia militar e reproduzidos pela grande imprensa. O jornalista apura os fatos com profundidade e humanização, utilizando as técnicas da escrita literária em conjunto com as técnicas jornalísticas de captação e apuração de informações, resultando em um livro-reportagem que é referência para o Jornalismo Literário no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: a história da polícia que mata**. 29ª. ed. — São Paulo: Globo, 1997.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica e entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Edivaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 2. ed. São Paulo: Manole, 2009.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006. Disponível em <<http://felipepena.com/>>. Acessado em 10 de junho de 2017.

LINHA D'ÁGUA, AS CRÔNICAS DE L. RUAS

Karoline Azevedo Duarte (UFAM)¹
Rita Barbosa de Oliveira (UFAM)²

RESUMO: Este artigo resultou da pesquisa de iniciação científica, como voluntária, executada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, intitulada Crônicas manhentas – a ficção de L. Ruas, que teve o objetivo geral de pesquisar a crônica literária de Luiz Ruas, em seu livro *Linha d'água*, do ponto de vista da temática e dos recursos poéticos, empregando, como quadro teórico, as ideias de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes sobre essa forma literária. Os objetivos específicos corresponderam a: primeiro, fazer o histórico da crônica em suas modalidades, delimitando esse histórico para a crônica literária, no caso, o livro *Linha d'água*; e segundo, selecionar os temas das crônicas de *Linha d'água*, de Luiz Ruas, para posterior análise literária. As crônicas “Um amigo” e “Orfandade” foram escolhidas para serem analisadas porque reúnem o tema da amizade. A pesquisa foi bibliográfica e o quadro teórico constituiu-se de textos sobre as modalidades da crônica, tendo em vista que não há uma teoria da crônica, mas sim discussões a respeito de que esse tipo de texto literário possui diferentes formas e estilos, dependendo do autor que a escreve. A pesquisa, concluída com este artigo, integra as investigações do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP, na linha de pesquisa Prosa de Ficção.

PALAVRAS-CHAVE: crônica literária, crônica jornalística, *Linha d'água*, L. Ruas, literatura no Amazonas

ABSTRACT: This article results of the scientific initiation research, as a volunteer, carried out by the Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, titled Crônicas manhentas - a ficção de L. Ruas, which had the general objective of researching the literary chronicle of Luiz Ruas, in his book *Linha d'água*, from the point of view of the theme and poetic resources, using, as a theoretical framework, the ideas of Carlos Reis and Ana Cristina Lopes on this literary form called chronicle. The specific objectives corresponded to: first, to make the history of the chronicle in its modalities, delimiting this history for the literary chronicle, in this case, the book *Linha d'água*; and second, to select the themes of the *Linha d'água* chronicles, by Luiz Ruas, for later literary analysis. The chronicles "Um amigo" and "Orfandade" were chosen to be analyzed because they meet the theme of friendship. The research was bibliographical and the theoretical framework consisted of texts on the modalities of the chronicle, considering that there is no chronicle theory, but rather discussions about the fact that this type of literary text has different forms and styles depending on the author who writes it. The research, completed with this article, integrates the investigations of the Grupo de Estudos e Pesquisas em Literatura Portuguesa - GEPELIP, in the line of research Prose of Fiction.

¹Discente do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM; voluntária no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC; integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP.

² Doutora em Letras pela PUC- Rio. Professora do Curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa e do Programa de Pós Graduação em Letras na UFAM. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP.

KEYWORDS: chronic literary, chronic journalism, *Linha d'água*, L. Ruas, literature in the Amazon

INTRODUÇÃO

Luiz Augusto de Lima Ruas, conhecido artisticamente como L. Ruas, nasceu em Manaus, no dia 28 de novembro de 1931. Segundo Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger Aleixo (2006), Ruas cursou Filosofia no Seminário Metropolitano de Fortaleza e cursou Teologia no Rio de Janeiro, no Seminário São José e se tornou Padre. Foi jornalista e lecionou em escolas do nível médio de Manaus e na Universidade Federal do Amazonas. Era membro do Clube da Madrugada e, em 1964, após a implantação da ditadura militar, foi vítima de perseguições políticas por causa de suas posições progressistas. No dia 1º de abril de 2000 faleceu em Manaus.

A respeito de L. Ruas, o poeta Elson Farias escreve: tratava-se de uma pessoa que iluminava o ambiente onde circulava, ao presidir rituais da Igreja “com rara devoção, nas salas de aula e nas reuniões boêmias da cidade, com o carisma de sua simpatia, o vigor da inteligência e a expressão de um grande talento.” (FARIAS, 2010, p. 9).

L. Ruas é consagrado poeta pela publicação do livro *Aparição do clown*, obra sobre a qual há ensaios, estudos e dissertação de mestrado, como se observa em *Interpretação do clown*, de André Araújo, *Aparição do clown*, do Padre Nonato Pinheiro, *A poesia como metáfora do sagrado*, de Tenório Telles, *Pássaro em voo*, de Rogel Samuel, e *Sobre Aparição do clown*, de Jorge Tufic, artigos organizados pelo pesquisador Roberto Mendonça no livro *Intérpretes de Aparição do clown*, publicado em 2010.

Os outros livros de Ruas são *Linha d'água*, crônicas, em 1970, *Os graus do poético*, ensaios sobre cinema e literatura, em 1979, e *Poemeu*, poesia, em 1985.

O livro de crônicas *Linha d'água* constituiu-se no *corpus* desta pesquisa em andamento, exatamente porque há poucos estudos a respeito dessa obra, que teve apenas uma edição, feita pelas Edições Fundação Cultural do Amazonas junto com a Editora Artenova, na supracitada data. A esse respeito, o pesquisador Roberto Mendonça informa que os textos desse livro foram publicados no jornal *A Crítica* (2013, p. 154).

A escrita chamada crônica, segundo Massaud Moisés,

oscila entre jornalismo e literatura. Estampada em jornais e revistas, a crônica sofre a efemeridade inerente a qualquer notícia, razão por que, com o passar dos anos, geralmente envelhece e perde o interesse. As que sobrevivem a esse desgaste irreparável, ou que o autor julga

merecedoras de se perpetuarem na memória dos leitores, são resgatadas em forma de livro (2008, p. 237-238).

As crônicas de L. Ruas possuem esse traço de hibridismo entre o jornalismo e a literatura, conforme se verificou nas análises propostas.

Segundo ainda Moisés, a crônica, em sua etimologia, está ligado ao dia-a-dia, um episódio cotidiano que é suficiente para deflagrar a imaginação do cronista que descreve os acontecimentos com a função de entreter o leitor e contribuir para aprimorar o seu modo de ver a realidade.

Diferentes temas são tratados nas crônicas de L. Ruas, sendo um deles a religiosidade, e, além disso, as dimensões sociais e psicológicas dos textos situam o autor como um bom cronista, que prende a atenção e comove do leitor.

O livro objeto desta investigação, *Linha d'água*, de L. Ruas oferece campo diversificado para a pesquisa, tendo em vista que não apenas essa obra tem sido pouco estudada como também a forma da crônica, embora desde muito cedo tenham passado na Amazônia os relatores das viagens de expedições científicas que escreveram crônicas de informação a respeito da região, e que exerceram papel fundamental para o conhecimento e história do Amazonas. No século XVI, a Amazônia começou a ser relatada e conhecida, ocasião em que quando foram lavrados os primeiros escritos a respeito deste território por parte dos cronistas das expedições pioneiras.

Os estudos a respeito da crônica literária escrita em Manaus ainda são escassos, sendo necessário tanto realizar pesquisa sobre textos científicos em forma de ensaios ou de crítica literária, além de fazer um levantamento das produções nessa modalidade.

A CRÔNICA – DA HISTORIOGRAFIA À LITERATURA

Segundo Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, no *Dicionário de Narratologia*, o termo crônica, que designa um tipo de narrativa, apresenta uma problematização em sua escrita, visto que não é um gênero especificamente literário como o são o romance, a tragédia ou a écloga, do ponto de vista do cânone literário.

Este tipo de narrativa denominada crônica aponta em sua etimologia (do grego *chronos*, “tempo”), a temporalidade como característica inerente a ela, e é isto que justifica o fato de a crônica se apresentar como relato historiográfico medieval e como texto de imprensa.

A crônica como narrativa historiográfica corresponde à dinâmica de registrar os eventos como princípio da construção narrativa dotada de configuração temporal. A narrativa historiográfica medieval se utiliza das informações retiradas dos documentos e, quando estes não suprem a necessidade do cronista, é adicionada à ficcionalização para dar conta de um dos propósitos principais da crônica, como se lê na crônica medieval, que é destacar um herói, cujo trajeto dá o desenvolvimento da narrativa.

O registro de um fato, a narrativa de um acontecimento, denominado como crônica de imprensa, normalmente é retirado do cotidiano, mas longe de ser somente uma narrativa descritiva fiel à realidade, o cronista acrescenta a esta narração elementos que realçam o texto, tais como dimensões culturais, sociais, ideológicas, psicológicas, e é isto que a torna diferente de uma simples descrição feita por um observador que não seja o cronista.

Em síntese, para Reis & Lopes, Para Reis e Lopes há duas grandes acepções de crônica, a que se caracteriza como relato historiográfico medieval e a que se configura como texto para ser publicado em um veículo de imprensa. No primeiro tipo prevalece a dinâmica dos eventos para a construção narrativa que respeita a ordenação cronológica. Os relatos nem sempre se baseiam em documentos, havendo evidência de que eles são parcial ou completamente ficcionalizados. Nesse caso, o propósito consiste em exaltar feitos heroicos, atitudes abnegadas e gestos magnânicos para criar no leitor exemplos de conduta a serem seguidos.

No segundo tipo, a crônica de imprensa, prevalece o registro de um fato ou incidente de dimensões culturais, retirado do cotidiano e mostrado como aparentemente sem relevância, o qual escapa da atenção das pessoas desatentas. O discurso é pessoal e se aproxima do discurso do narrador do texto ficcional. Às vezes o cronista adota uma posição em princípio exterior aos fatos e que se aproxima da narração literária. Esse tipo de crônica, muitas vezes, possui caráter pedagógico e ideológico por meio do discurso acessível a um número significativo de leitores. Pode ser classificada em literária, de cinema, de moda etc. Esse tipo de crônica possui aproximação com o folhetim, por sua função lúdica, e com a epistolografia, pelo tom dialogado e interpelativo e familiar da carta.

Reis & Lopes esclarecem, por fim, que a crônica corre o risco de se afastar da preferência do leitor quando ela se aproxima do ensaio, quando ela se torna muito subjetiva e lírica ou quando nela prevalece a carga cronológica. Por outro lado, quando a

crônica possui caráter paraliterário e competência narrativa, ela preserva o interesse do leitor.

A CRÔNICA NO BRASIL

Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (1986, p. 120 a 136), utiliza-se da definição do termo crônica retirado do *Dicionário de Moraes* para estabelecer um significado tradicional, e assim a define como sendo “historia escrita conforme a ordem dos tempos, referindo a eles as coisas, que se narram.” (1986, p. 120). A partir daí, Frei Domingos Vieira define crônica como “Anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e consequências”. (1986, p. 120)

Acredita-se que em meados do século XIX, o termo crônica foi sofrendo transformações em sua semântica, e assim foi incorporado o sentido atualmente difundido em literatura, que é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo.

Este gênero era então apresentado em uma seção de jornal semanal, composto de assuntos marcantes da semana. O uso da palavra crônica, além de indicar um relato e comentário dos fatos em pequena seção de jornais, passou a ser definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se produzia. Dessa forma, “crônica” incorporou um novo sentido, passou a ser um gênero literário de prosa, apresentado em jornais ou revistas.

Segundo Coutinho, a acepção do vocábulo evoluiu, e isto é notório, “designando também, o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estreitamente à ideia da imprensa periódica” (1986, p. 121). É também um gênero ligado intimamente ao seu veículo natural, o jornal. Tristão Athayde define: “uma crônica num livro é como um passarinho afogado”, porque esse modo de escrever fica fora de contexto quando é publicado posteriormente a sua publicação em jornal, sendo reunidas algumas crônicas para formarem um livro. Para muitos críticos este gênero é considerado uma arte menor, e ele somente será considerado gênero literário quando apresenta qualidade literária, ou seja, somente “ao libertar-se da sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor”. (1986, p. 123)

Ainda no século XIX, a crônica passou a ser ligada à ideia de grande imprensa como também é reconhecida hoje. Mas, conforme Afrânio Coutinho, somente incorporou-se aos hábitos da nossa imprensa quando se deu a modernização e desenvolvimento da imprensa. Com o aumento do número de páginas das edições, os cronistas passam a adotar as ilustrações a pena e os clichês fotográficos. O jornal se

enriquece de atrativos, dispondo de maior espaço e, com noticiário, a crônica se transforma em matéria cotidiana. Com o tempo, o número de revistas ilustradas e jornais com publicações semanais foram se expandido, e, então, dois gêneros ganham espaço na imprensa brasileira, a caricatura e a crônica.

O historiador da literatura, Coutinho, esclarece que o jornal evoluiu e cresceu em meio ao surgimento do Romantismo, o que contribuiu para um acentuado lirismo da crônica, desde suas primeiras publicações. O jornal dessa época tinha um objetivo principal, que era o de entreter, e, com esse propósito, a crônica informava os fatos semanais ou mensais de forma bem suave e compreensível a todas as camadas sociais, o que o tornava bastante atrativo aos variados leitores. A crônica exerceu sensível efeito na vida social brasileira.

Os cronistas literários eram também os poetas, e suas poesias, em determinadas circunstâncias, não deixavam de ter certo ar de crônica. Vários são os poetas que adquiriram este molde, como exemplo, pode-se mencionar Joaquim Norberto, “quando, no poema “A confissão”, descreveu o Rio de Janeiro do tempo do velho entrudo e construiu assim uma crônica em versos”. (1986, p. 123-124).

Coutinho informa que os romances urbanos tinham um desenvolvimento naturalmente surgido a partir da crônica, porque os cronistas foram os primeiros romancistas. Exemplo é a ficção picaresca das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, o mais notável deles, que contém características inconfundíveis surgidas da crônica que “contribuíram para o êxito desta narrativa”. (1986, p. 124).

O historiador da literatura acrescenta que, naquela época, a crônica ou folhetim, como também era conhecida, desdobrada em romance, deixava transparecer suas características naturais, seja no estilo do escritor, seja no trecho de um ou outro capítulo, e isto tornou-se mais ou menos comum. Ambos os gêneros, a crônica e o romance, Concorreram para que permanecessem sobre o mesmo título nos jornais, o de folhetim. Folhetim era o romance, a novela e a crônica, quando publicado em jornal.

Coutinho faz o seguinte levantamento sobre os primeiros cronistas no Brasil: A crônica brasileira começou com Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) em folhetim no Jornal do Commercio do Rio de Janeiro (2 de Dezembro 1852). Também veio a aparecer no Correio Mercantil do Rio de Janeiro até 1854. Nessa mesma época, José de Alencar deu à crônica a mais alta categoria intelectual. Foi ele quem veio a

substituir Francisco Otaviano no folhetim do Correio Mercantil. Sobre o título de “Páginas menores” suas crônicas apareciam alternadamente com algumas de Manuel de Antônio de Almeida. Sob este título há um sentido de inferioridade com relação ao gênero, que permeia a crônica até os dias de hoje. Isso se deve ao fato de que os próprios escritores desse modo de escrever acreditavam que suas crônicas não resistiriam muito tempo. E, contudo, foi ela que deu abertura à escrita do romance nos jornais, e este alimentou a fantasia dos leitores.

A crônica, sobretudo, cumpre o papel de agente de correção dos costumes, com as escritas por José de Alencar que narrava “os fatos da semana, desde um simples acidente policial até os acontecimentos da guerra do Oriente” (1986, p. 125).

Coutinho esclarece que esse gênero, ao mesmo tempo em que sofreu diversas transformações, no final do século XIX, sofreu também ataques por parte da crítica naturalista, porque ela mistura fantasia com realidade. Melo Moraes Filho e França Júnior escreveram crônicas que possuem um teor artístico com tendências do Parnasianismo a que aderiram como modo literário. A essa época, porém, a crônica tinha aparência diversa. Dois exemplos cabem ser registrados: Sob a influência do Parnasianismo, a crônica falhava sempre por causa do rigor formal, enquanto sob a influência do Simbolismo, a crônica apresentava longas divagações que deixavam o leitor entorpecido.

Para Afrânio Coutinho, Paulo Barreto, conhecido pelo pseudônimo de João do Rio foi o iniciador da crônica moderna no Brasil. A obra desse cronista demonstra ousadia de tentar elevar a crônica a um gênero dominante. Segundo ele, a crônica podia ser “o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro” (1986, p. 128), mas suas crônicas possuíam seu modo de ver os fatos, movido pela fantasia. Entretanto ele sempre tinha a preocupação de produzir história social, através da crônica. Coutinho afirma que, “após a revolução de João do Rio, foi preciso o que viesse a Semana de Arte Moderna”, para que a crônica se adaptasse ao estilo do momento (1986, p. 130)

Para o historiador da literatura brasileira, Afrânio Coutinho, Outro cronista que merece destaque por cumprir papel semelhante ao de João do Rio é Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), escritor paulista que introduziu na crônica um estilo antiacadêmico, que ia contra um tipo de “literatura modorrenta e afetada que tentava sobreviver” (COUTINHO, 1986, p. 130). Alcântara Machado forneceu uma base para que um novo gênero de crônica surgisse. Assim, a crônica passa por uma revolução.

Coutinho informa que, sobre a atmosfera de renovação pós-1930, esse gênero se desenvolveu sob novos e múltiplos aspectos, com Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Peregrino Júnior, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado e Rubem Braga entre outros.

O historiador da literatura classifica os diferentes tipos de crônica, que se apresenta a seguir:

- a) crônica narrativa - possui uma estória ou episódio, aproximando-se, por isso, do conto, sobretudo depois que o conto transgrediu as tradicionais características do começo, meio e fim.
- b) crônica metafísica - possui reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre os acontecimentos.
- c) crônica poema-em-prosa - possui conteúdo lírico, mostrando o extravasamento da alma do artista diante de fatos da vida.
- d) crônica-comentário dos acontecimentos – acumula assuntos diferentes, de acordo com as questões da atualidade do escritor.
- e) crônica-informação – narra os fatos tecendo sobre eles comentários ligeiros.

Essa classificação não impõe uma separação bem delimitada entre aos tipos de crônicas, pois, ao contrário, eles frequentemente se interligam.

Afrânio Coutinho destaca a relação entre a crônica e a reportagem, a linguagem, o estilo, a literatura, a filosofia bem como a relação da crônica de jornal com as crônicas reunidas para publicação no formato em livro. Segundo ele, enquanto a reportagem possui a finalidade de informar um fato o mais próximo de como ele aconteceu na realidade objetiva, a crônica consiste em uma escrita subjetiva e às vezes lírica, que, por isso, transfigura um fato, sendo este usado como pretexto para divagações e a imaginação artística.

Quanto à relação entre a crônica e a linguagem, especificamente a língua, esta é empregada na vida diária em várias modalidades, conforme a situação e ambientes, no emprego, na escola, em uma festa. Na crônica, a língua deve também refletir o espírito da época, podendo ser usados a gíria, os epítetos circunstanciais e os jogos de palavras, conforme o estilo do escritor. A língua é responsável pelo êxito da maioria das crônicas.

Ainda a respeito da língua da crônica, Coutinho ressalta que a crônica tem contribuído para a diferenciação da língua entre Brasil e Portugal, por causa do uso coloquialismo e a dramaticidade que é parte da vida diária.

A respeito de seu estilo, a crônica deve ter o tom de conversa, favorecendo uma espécie de diálogo entre o escritor e o leitor, mesmo com o risco de esse diálogo se perder.

A respeito de sua relação com a literatura, a crônica é literária quando se afasta do estilo da reportagem e, ao mesmo tempo, interliga traços literários com traços do jornalismo. Esse fator depende do modo de cada autor de crônica escrever e construir as ideias.

Quanto ao elo entre a crônica e a filosofia, esta, se empregada sem dogmatismo, fornece mais consistência e unidade às ideias.

Sobre o fato de os textos cronísticos serem reunidos e publicados no formato de livro, Coutinho afirma que isso ocorre porque a crônica é um “gênero anfíbio”, mas adverte que o fato de a crônica ser publicada em livro não assegura a sua sobrevivência ao longo do tempo, embora amplie o campo de sua divulgação. O historiador da literatura brasileira conclui: “a crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma simples reportagem, estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, embora não saia nunca das folhas de um periódico” (1986, p. 135).

Coutinho destaca, também, que a crônica se impõe na preferência dos leitores de jornal por causa de seu espírito de independência perante a linha de pensamento, às vezes ortodoxa, da direção do jornal onde ela é veiculada e mesmo diante do pensamento da maioria das pessoas da época do cronista, porque ela possui caráter individual e por causa do efeito que ela produz nos leitores, de concordância ou de contestação a respeito de uma questão da atualidade ou da natureza do homem.

Afrânio Coutinho finaliza o levantamento histórico da crônica no Brasil esclarecendo que, a partir do Romantismo, a crônica foi assumindo características próprias e nacionais, tornando-se uma das representantes da nacionalidade quanto à língua, ao estilo, aos assuntos e às técnicas. Pelo seu desenvolvimento a crônica recebeu proporções inéditas na literatura brasileira e é uma forma literária específica, autônoma e de requintado valor estético.

Em suma, o citado historiador conclui que a crônica é caracterizada de um lado por sua natureza literária e, por outro, por sua natureza ensaística. Pelo primeiro traço ela se distingue do jornalismo, porque a crônica apesar de ser ligada mais ao jornal, não

utiliza o fato como seu objetivo principal somente para informar, ela utiliza os fatos como meio ou pretexto para narrar os acontecimentos de uma forma imaginativa. Pelo segundo traço, a natureza ensaística da crônica aproxima-a do tipo de ensaio inglês (COUTINHO, 1986, p. 119 e 136), em que a escrita geralmente é informal, pessoal, familiar, em linguagem coloquial, sem estrutura preestabelecida, mostrando o espírito livre do cronista diante de fatos, pessoas, paisagens, experiências e até de teorias.

O ensaio inglês pode ser: de impressão, pessoal, de personagem e descritivo. Quando a escrita do ensaio inglês é formal, ele é também chamado de ensaio de julgamento, e a linguagem empregada é austera, pois o cronista analisa, por meio de argumentos, e conclui a respeito de um tema polêmico. Mas esse último tipo de ensaio não está relacionado com a natureza da crônica no Brasil.

Coutinho termina o histórico citando Eduardo Portela, para quem

o fundamental na crônica é a superação de sua base jornalística e urbana em busca da transcendência, “seja construindo ‘uma vida além da notícia’, seja enriquecendo a notícia “com elementos de tipo psicológico, metafísico”, ou com o *humour*, seja fazendo o “subjetivismo do artista” sobrepor-se “à preocupação objetiva do cronista” (PORTELA apud COUTINHO, 1986, p. 136)

A citação acima transcrita é importante para Coutinho, tendo em vista que a ideia de Portela se constitui em uma síntese muito consistente do modo de escrever que se chama crônica.

O LIVRO DE CRÔNICAS LINHA D'ÁGUA:

Linha d'água, publicado em 1970, pelas Edições Fundação Cultural do Amazonas, em Manaus, em parceria com a Gráfica e Editora Artenova Ltda, no Rio de Janeiro, possui a capa de autoria de Walney de Almeida e prefácio de Luiz de Miranda Corrêa. Essa é a única publicação do livro que é o objeto desta pesquisa.

O prefácio trata da importância do Governador do Estado do Amazonas, Arthur Cezar Ferreira Reis, para o fomento à publicação de livros de autores no citado Estado, por meio da Fundação Cultural do Amazonas. Em seguida, Corrêa escreve que

a linguagem de L. Ruas pode ser dura ou amena, sua prosa pode fluir desenvolta, nos conta fatos de si mesmo, revelando um espírito formado no cristianismo, e, revoltado, às vezes, contra certas distorções do cristianismo em nosso mundo. E nos fala das dificuldades de um povo, do seu povo, do meu povo, lutando contra a incompreensão, contra a má vontade, contra os índices altos nas doenças e na prostituição, baixos na cultura e nos meios de vida (CORRÊA In RUAS, 1970, p. 8).

Este é o primeiro comentário a respeito das crônicas reunidas em *Linha d'água* e antecipa alguns aspectos que também fazem parte da obra em forma de poema de L. Ruas, a crítica social expressada por meio da linguagem às vezes ríspida e sempre fluida, certo individualismo no modo de mostrar as ideias.

Embora o pesquisador Roberto Mendonça tenha esclarecido, em *L. Ruas - poesia reunida*, que os textos desse livro foram publicados no ano de 1970 no jornal *A Crítica* (2013, p. 154), as crônicas de *Linha d'água* não estão datadas com a primeira publicação no citado jornal. Isso descontextualiza os textos, retira seu caráter de efêmero e mostra a atualidade dos temas apresentados mesmo agora no início do século XXI.

O citado livro formado por 49 crônicas, com os temas que possuem ser assim distribuídos: amizade, crítica social, santidade, solidão, arte de viver e crítica de arte. O tema da amizade aparece principalmente na crônica *Amigo* e se encontra desenvolvido em outras. A crítica social, marcada ora pelo rigor de opinião próximo do julgamento, ora pelo humor leve, ora por poemas, consiste no tema predominante. Os temas sobre a arte de viver e a crítica de arte possuem quantidade aproximada e se relacionam, de certo modo, com os temas da amizade e da crítica social, pois estabelecem maneiras diferentes e alternativas possíveis de participar da vida em sintonia com as outras pessoas.

Crônicas “Um amigo” e “Orfandade”

A primeira crônica apresentada no livro *Linha D`Água* é intitulada “Um amigo”. Em primeira análise foi verificada uma linguagem descontraída, em que o narrador utiliza para melhor aproximação com o leitor, e coloquial, característica comum à crônica, que permeia boa parte da narrativa com um toque de humor para bem envolver o leitor.

No primeiro parágrafo tem-se a impressão de que o narrador está direcionando o diálogo para nós, leitores, e para isso utiliza-se de pronomes oblíquos e possessivos na segunda pessoa do singular para se referir a esta pessoa que ainda não se sabe quem é, mas suspeita-se. Esta dúvida estende-se até o segundo parágrafo, mas com o desenvolvimento da narrativa será possível identificar com quem o narrador conversa e de quem ele fala.

No segundo parágrafo fica claro que o narrador fala de alguém e este é o seu amigo. A partir daí o narrador constrói um cenário da vida cotidiana de Manaus ao mesmo tempo em que revela ter um forte laço de amizade com seu amigo, ao citar locais em que

eles gostavam de frequentar e que ele bem sabia quais eram, como a "Insinuante", local bastante frequentado pelos dois. A relação de amizade percebida entre os dois é de grande saudade, esta causada pela distância entre eles e descrita de várias maneiras durante a narrativa. As nuances desta amizade são representadas metaforicamente por meio das cores dos balões que o narrador vê e por meio dos quais ele relembra da sua infância, assim a amizade é descrita como momentos tristes e alegres, com seu pico e seu ponto mais baixo. Na infância, as amizades são mais consistentes e duradouras, já que, quando criança há uma liberdade de ações vividas pelas crianças.

No seguinte trecho da crônica Amigo: “já pensou no papel ridículo que vai fazer andando com balões, pela rua, a essa hora do dia?”, o narrador se dá conta por meio da fala do vendedor de balões, que já não pode usufruir da liberdade da criança que um dia experimentou e essa sensação se parece com esta de não ter mais a presença de seu amigo.

Na segunda parte da crônica, o narrador inicia, novamente, um modo descontraído de falar para destacar a importância de escrever sobre as pessoas, e em especial sobre seu amigo. Este amigo é difícil de ser descrito, por ser quem ele é, complexo, ou seja, uma pessoa que mostra ser quem ela realmente é. O narrador descreve seu amigo para apresentar-nos o que é ter uma amizade verdadeira e sólida. E esta não se constitui no ato de conhecer o outro em sua totalidade, não é este o ponto final da amizade e sim do amor, como bem coloca o narrador. A amizade é comparada ao amor para melhor defini-la, mas ambas não podem se igualar, visto que, o amor colocado no alto do cume, se encontra a beira do abismo, portanto a queda e a morte podem ser inevitáveis, justamente por estar em um lugar que apresenta grande risco. A amizade, porém, situa-se mais abaixo, não apresentando tantos riscos como o Amor. Para melhor compreender a amizade, o amor é descrito de forma comparativa e analógica. Enquanto aquela tem por característica principal, o mistério, o amor tem um conhecimento integral do outro, tornando-o exaustivo.

A narrativa em estudo é marcada por comparações e analogias que podem ser constatados pela própria fala do narrador. Ele emprega esses recursos para conversar com o leitor e esclarecer que dará continuidade a tais recursos durante sua escrita sobre seu amigo. É possível destacar ainda a presença de um narrador-personagem em que ora fala descrevendo os fatos, ora participando dos diálogos narrados e da história contada.

A crônica *Orfandade*, que também compõe o livro *Linha D'Água*, é iniciada de forma semelhante a crônica *Um Amigo*, desde sua temática até outros elementos que compõe a narrativa.

No início, o que logo se observa é que o narrador fala com a mesma pessoa retratada na primeira narrativa já analisada, ou seja, direciona o diálogo para alguém, cuja relação percebida é de amizade entre os dois, para isso, ele utiliza dos mesmos recursos da fala já utilizados, certificando ao leitor que se trata, ainda, de relatos da relação de amizade em que o narrador personagem mantinha com seu amigo. No primeiro parágrafo, seu amigo lhe pediu, novamente, para que escreva sobre um assunto, e agora, o tema solicitado é a orfandade.

Respondendo ao pedido de seu amigo, no segundo parágrafo, o narrador personagem argumenta que, para um escritor escrever sobre determinado assunto, é necessário que ele tenha vivenciado, ou seja, passado por tal experiência, cujo relato se faz, e não somente isso, mas que adicione elementos ficcionais que possam realçar o texto. E ele assim o faz, pois jamais soube o que era ser órfão. L. Ruas, além de escrever temas cotidianos, característica comum a crônica, faz menção às características relevantes a um cronista, bem como os elementos necessários para produzir uma crônica, tal como Coutinho define o que vem a ser o gênero crônica também já apresentado na presente pesquisa.

O narrador expõe ao leitor o relacionamento forte que mantivera com sua família durante muito tempo, e que, portanto, nunca soube o que era ser órfão. Ao contrário nos mostra como o relacionamento familiar firmado no amor fraternal une as relações familiares, e que momentos bons e ruins fazem parte dessa relação.

No terceiro parágrafo, o narrador personagem vai estabelecer a diferença entre o amor fraternal, ou seja, aquele estabelecido nas relações familiares e o amor entre amigos, o qual desencadeia a amizade. A perda de ambos estabelece um sentimento de medo. Porém, o primeiro "é um medo sem esperança alguma", enquanto que o segundo é um medo esperançoso, pois a família é insubstituível, ao passo que um amigo é mais fácil de ser substituído e os pais não.

Conclui-se que, em ambas as crônicas, as relações de amizades são descritas pelo narrador e comparadas a outros tipos de relações para melhor defini-la, e assim são comparadas ao amor entre um homem e uma mulher ou o amor entre pai e filhos.

CONSIDERAÇÃO FINAL

Crônicas narrativas, históricas, jornalísticas e líricas compõem a obra que foi pesquisada. L. Ruas utiliza-se das crônicas do tipo narrativas para tecer histórias do cotidiano, normalmente contadas por ele em primeira pessoa. Além deste tipo de narrador em primeira pessoa, são escritas as crônicas jornalísticas e ao mesmo tempo líricas que consistem na apresentação de notícias ou fatos baseados no cotidiano e na apresentação de uma linguagem poética e metafórica em que predominam o despertar de emoções e sentimentos. Neste caso, o sujeito que escreve se assemelha a um eu lírico ou se comporta como um jornalista que narra um acontecimento afastando-se no problema apresentado.

Assim, dentre as várias crônicas que compõem a obra, há também aquelas que são históricas e reflexivas, sendo as primeiras construídas com base em fatos reais ou históricos, sendo as segundas a reflexão de vários assuntos, e nestas últimas o autor apresenta temas sobre a arte de viver, bem presentes na obra. L. Ruas ora fala da amizade, ora da arte de viver, ora faz críticas sociais e para isso se utiliza de vários tipos de crônica, como bem já foi observado, e o faz para melhor expressar os temas por ele selecionados.

Na segunda e última parte da pesquisa foi feita a separação das crônicas do livro *Linha d'água* por temas, após o que se escolheu o tema da amizade para ser analisado, juntamente com os processos estilísticos realizados por L. Ruas na construção de seu texto, sempre visando à ideia de que a crônica é um texto escrito para ser publicado no jornal e que o leitor desse meio de comunicação é diferente e variado, e que, por isso, o escritor trabalha os temas com uma linguagem literária leve e descontraída, sem se descuidar da boa qualidade do texto.

REFERÊNCIAS

MENDONÇA, Roberto. (org.) *Intérpretes de Aparição do clown*. Fortaleza: Realce editora e Indústria Gráfica, 2010.

_____. [org.] *L. Ruas - poesia reunida*. Manaus: Travessia, 2013.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *A análise literária*. 17 reimpressão da 1 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

COSTA PINTO, Manuel [org. e apresentação]. *Crônica Brasileira contemporânea*. São Paulo: Moderna, 2005.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2011.

RUAS, Luiz. *Linha d'água*. Rio de Janeiro: Editora Art Nova; Manaus: Edições Fundação Cultural do Amazonas, 1970.

TELLES, Tenório & KRUGER, Marcos Frederico. *Poesia e poetas do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

MACHADO DE ASSIS: HISTÓRIA E LITERATURA

[Ricardo Santos David]¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo central, debater de maneira conceitual sobre a importância da obra de Machado de Assis para a literatura brasileira. De modo que foi possível concluir que o escritor foi um visionário sobre seu tempo, especialmente no debate sobre questões polêmicas à época e que permeavam suas obras. Para a literatura e formação de cultura brasileira, não há como negar a fundamental importância e participação de Machado de Assis. A justificativa para a escolha do tema consiste na expectativa de contribuir para o âmbito acadêmico. O método de pesquisa empreendido segue natureza qualitativa, com pesquisa do tipo bibliográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Literatura Brasileira; Letras.

ABSTRACT: This article has as main objective, discuss conceptually about the importance of Assisi Machado's work for the Brazilian literature. So it was concluded that the writer was a visionary of his time, especially in the debate on controversial issues at the time and that permeated his work. For literature and training of Brazilian culture, there is no denying the important role and participation of Machado de Assis. The rationale for the choice of subject is hoping to contribute to the academic environment. The research method undertaken following qualitative, with the bibliographical research.

KEYWORDS: Machado de Assis; Brazilian literature; Letters.

1. INTRODUÇÃO

Joaquim Maria Machado de Assis fora considerado um dos maiores escritores da literatura brasileira e, para alguns pesquisadores da área, Machado de Assis é, nada menos do que o maior nome de a literatura luso-brasileira já conheceu ou conhecerá. Nascido aos 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro, veio a falecer no ano de 1908 na mesma cidade, porém, sua obra entraria para a história literária do país, bem como seu nome figuraria como um dos mais celebres escritores que já viveram.

¹ Especialista em Literatura pela Universidade Candido Mendes - Rio de Janeiro. Docente na Educação Básica.

Machado de Assis era mestiço – negro e português, oriundo de família humilde e pouco escolarizado, uma vez que cursara tão somente o ensino primário, fora alçado a alto cargo no serviço público e, a partir de então angariou respeito e consideração da alta sociedade em uma época histórica difícil para o Brasil, no auge da escravidão.

No ano de 1869 casou-se com Carolina Xavier, mulher de origem portuguesa com quem esteve até a morte, grande influenciadora de sua carreira na literatura. Carolina morreu antes de Machado de Assis, deixando-o em estado de extrema tristeza e solidão, uma vez que o casal não tivera filhos.

A esposa fora sua inspiração para a personagem Dona Carmo da obra “Memorial de Aires”. Fora de Machado de Assis também o primeiro cargo de presidente da Academia Brasileira de Letras, cuja foi um dos fundadores, no ano de 1897. Fora mais conhecido por seus contos e romances, porém, também foi autor de inúmeras poesias, peças teatrais, crônicas e críticas literárias.

Em vista do cenário supraexposto, desenha-se como objetivo central do presente artigo, debater de maneira conceitual sobre a importância do escritor Machado de Assis para a literatura brasileira. A fim de traçar um caminho coerente para o desenvolvimento do tema, elencam-se como objetivos específicos: Contextualizar sobre a obra de Machado de Assis; e, debater sobre a importância da obra para a literatura brasileira.

O presente artigo justifica-se, pois pretende contribuir para o âmbito acadêmico oferecendo através da pesquisa em tela uma visão diferenciada acerca do tema, ampliando o material teórico, que poderá ser utilizado a fim de desenvolver estudos e pesquisas posteriores, estimular o aprofundamento sobre o tema, assuntos relacionados e demais vertentes científicas que possam originar-se a partir do interesse por este.

Sobre o método de pesquisa empreendido Lakatos e Marconi (1996, p. 15) definem que “Pesquisar não é apenas procurar a verdade; é encontrar respostas para questões propostas, utilizando métodos científicos”, através desta ótica é possível notar que a pesquisa é algo mais amplo do que se imagina em um primeiro momento.

Segundo Santos e Candeloro (2006) existem duas naturezas diferentes para uma pesquisa metodológica, são elas, qualitativa e quantitativa. Sendo assim:

“A pesquisa de natureza qualitativa é aquela que permite que o acadêmico levante dados subjetivos, bem como outros níveis de consciência da população estudada, a partir de depoimentos dos entrevistados, ou seja, informações pertinentes ao universo a ser investigado, que leve em conta a ideia de processo, de visão sistêmica, de significações e de contexto cultural. [...] A pesquisa qualitativa é a que tem o objetivo de mensurar algumas variáveis, transformando os dados alcançados em

ilustrações como tabelas, quadros, gráficos ou figuras. [...] Em geral, o instrumento de levantamento de dados mais adequado a este tipo de pesquisa é o questionário, em que questões fechadas correspondem a respostas codificadas”. (SANTOS e CANDELORO, 2006, p.71-72).

Desta forma, a natureza escolhida para a criação deste trabalho é qualitativa, buscando assim, levantar todas as informações teóricas a fim de se chegar à conclusão, utilizando-se de abordagem exploratória através de pesquisa do tipo bibliográfica para colher e avaliar os dados, as pesquisas bibliográficas podem ser através de obras ou artigos científicos. (GIL, 2008).

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 Machado de Assis: a obra

Segundo Santana (2010) Joaquim Maria Machado de Assis fora um autor impressionante na história da literatura brasileira. De modo que o autor durante toda a sua vida já mantinha relevância no cenário literário brasileiro, que somente se elevou após sua morte. A autora trata Assis como uma espécie de “bruxo”, de modo que explica que suas obras são reconhecidas e permeiam mesmo os leitores do século XXI.

“Os pessimistas diriam que é impossível mostrar algo novo sobre um autor que já foi diversas vezes analisado. Os otimistas, categoria na qual nós nos incluímos, afirmariam que uma obra tão rica abre um leque de possibilidades para estudos. Falar da importância dos romances machadianos não é algo entediante. Esta tarefa exige, pois, respeito e coerência à composição artística do mencionado autor que teve sua obra dividida em fases que merecem nossa especial atenção” (p. 18).

Ainda segundo a autora, tal cuidado no tratar das obras de Machado de Assis é necessário, pois existe uma ótica sociopolítica e cultural imposta em suas obras que atribui sua importância como nome na literatura brasileira, de modo que suas obras, cada qual no interior de um momento representativo da vida e carreira do escritor, contribuem para a formação de um panorama que respeito à sua obra, no passado e no presente.

Para Santana (2010) existe um poder particular em Machado de Assis, que até mesmo nos dias atuais tem potencial de atrair os mais variados tipos de públicos, desde jovens a idoso, ricos e pobres, brasileiros e estrangeiros.

Reale (1982) embora tenha escrito seu texto muito antes da autora suprarreferida, corrobora em sua linha de pensamento ao afirmar que quando se lança um olhar filosófico

sobre as obras de Machado de Assis, existe uma alternativa que logo se faz presente: filosofia ou obra de Machado de Assis? De modo que o autor justifica tal questionamento explicando que:

“Não há nada de surpreendente que se comece por uma aporia, pois as perplexidades, os contrastes e as contradições enxameiam os romances, os contos, as crônicas, as poesias e as páginas de crítica do patrono da Academia Brasileira de Letras, comprazendo-se ele em jogar com termos opostos ou distintos, sem que seu espírito opte por um deles, preferindo antes mantê-los correlatos numa viva concretude. Pelo que me foi dado observar, relendo as obras de Machado de Assis, ele emprega a palavra “filosofia” pelo menos com três acepções distintas, às vezes complementares. Em primeiro lugar, usa o termo em tom jocoso, como, por exemplo, ao referir-se ao ‘grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica’, ou, a “um asno de Sancho deveras filósofo”, ou quando nos mostra Quincas Borba a trincar uma asa de frango “com filosófica serenidade”” (p. 7).

Ainda no trabalho de Reale (1982) é possível notar que não existia por parte de Assis um desprezo quanto à filosofia, uma vez que poucos são os escritores brasileiros que revelam de maneira tão constante uma preocupação filosófica em suas obras, o que Machado de Assis preocupava-se e empreendia em suas obras com maestria, trazendo em algumas delas uma filosofia carregada de “rabugens de pessimismo” como explica o autor.

Para o autor, seria possível afirmar por meio das obras de Assis, em toda sua plenitude, que se qualificariam sob um prisma de “fase filosófica” do escritor, quando dado enredo ou trama dos romances tomam certa transparência por meio de valores introspectivos de si próprio, criando em cada episódio narrado uma presença risonha e crítica, ora ocultando sentido, ora expondo-os por meio de um desconcertante leque de perspectivas (REALE, 1982).

2.2 A importância da obra machadiana para a literatura brasileira

Segundo Ribeiro (2013) Machado de Assis tornou-se um nome recorrente e fecundo quando o assunto se enfoca sobre o panorama da literatura brasileira. Nasceu no estado do Rio de Janeiro, em junho de 1839, fora autor denominado de “Bruxo do Cosme Velho”, sua vida se deu em um momento de intensa transição, possibilitando-lhe vivenciar alguns dos mais importantes momentos políticos da história do Brasil.

Ainda segundo o autor, biógrafos relatam que ficou órfão de mãe ainda criança, perdendo também a irmã mais nova. Seu debute na literatura foi no ano de 1855 com a publicação do poema denominado “Ela”, na revista “Marmota Fluminense”.

“De origem humilde, Machado havia iniciado nessa época sua carreira como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Oficial, que tinha como diretor Manuel Antônio de Almeida, que o influenciou no trabalho como escritor. O nome do autor é recorrentemente associado tanto à modalidade romance quanto à modalidade conto” (s/p).

Ainda segundo Ribeiro (2013) para além de suas obras literárias, Assis foi dedicado também na crítica literária de seu período. Neste bojo, é válido o ponto de vista apresentado por Campedelli (2004, apud RIBEIRO, 2013, s/p) que expõe:

“A posição de Machado de Assis no panorama da Literatura Brasileira é a de um renovador, não apenas porque realmente revolucionou a narrativa brasileira, imprimindo a ela um tom mais verossímilhante e menos supérfluo, mas também porque foi além de seu tempo imprimindo-lhe um senso psicológico notável”.

Ribeiro (2013) prossegue ainda que o universo machadiano se encontra vertido em duas fases igualmente divididas por parte de um conjunto temática de sua obra. A primeira fase costuma ser denominada por romances como:

- Ressureição – 1872;
- A mão e a luva – 1874; e,
- Iaiá Garcia – 1878.

Obras que, ainda de acordo com o autor, podem ser demarcadas por algumas linhas de romance, porém, deixam clara a preocupação do autor com assuntos mais polêmicos, tal como a ascensão social. Os enredos dos livros desta fase pairam sobre o dinheiro, família e o casamento por interesse.

“Tais obras podem ser consideradas como sendo de transição, uma vez que se observam os elementos essenciais da narrativa folhetinesca: narrativas de gosto burguês com o objetivo de provocar surpresas e emoções no leitor. São obras com intenção de moralizar e divertir” (RIBEIRO, 2013, s/p).

Quando se refere às obras da segunda fase, o autor acredita que existe a figura de um Machado de Assis com mais maturidade, com uma preocupação mais intrínseca em problematizar os aspectos humanos. O conjunto de obras desta fase enfoca mais sobre temas como falsidade da vida, adultério, relações sociais e comportamentos humanos em geral. Fazem parte desta fase obras como:

- Memórias Póstumas de Brás Cubas – 1881;

- Quincas Borba – 1891;
- Dom Casmurro – 1899;
- Esaú e Jacó – 1904; e,
- Memorial de Aires – 1908.

O autor explica que na modernidade os teóricos passaram a adotar a expressão “convencional” e não mais “romântica” para determinar a primeira fase de Machado de Assis, de modo que muito de sua fase realista já se encontrava presente em suas primeiras obras.

“Isso é posto porque sobressai em tais obras a observação psicológica das personagens, o interesse como movedor das relações e o estilo conciso do autor em detrimento do excesso de adjetivações dos românticos. Aclamado pela crítica como grande mestre da literatura nacional, Machado apresenta características que lhe são peculiares” (RIBEIRO, 2013, s/p).

Pires e Oliveira (2010) contribuem para o debate de que Machado de Assis fora, desde muito cedo admirado e apoiado por seus contemporâneos, de modo que aos cinquenta anos de vida fora considerado o maior escritor do Brasil, figura de extrema relevância, angariando reverência e admiração geral, tal como nenhum outro romancista ou poeta nacional teve em vida, antes ou depois de Assis.

“Tal situação, no entanto, não foi conquistada sem manifestações de incômodos, provenientes de muitos de seus contemporâneos, em relação à sua produção ficcional. Carlos Ferreira, a exemplo, acusa, em 1872, o então recém-lançado romance Ressurreição de “deixar incompletos os quadros das grandes tempestades do coração [...] sob vistas constantes de uma ortodoxia geométrica e fria”” (PIRES; OLIVEIRA, 2010, p. 222).

Os autores explicam ainda que existiram outros contemporâneos de Machado de Assis acusando sua obra de partir mais para o lado europeu do que americano na escrita, alguns até solicitando que sua obra tivesse um cunho mais ‘nacional’. Alguns críticos até mesmo chegaram a apontar como um defeito de suas obras a ausência de pacto sentimental entre os personagens.

Pires e Oliveira (2010) contudo, debatem que este aspecto pode ser um elemento que caracterizasse, ou ao menos fosse parte do programa machadiano de construção de sua ficção tal como um experimento antirrealista, uma tendência que viria a se intensificar partindo da fase madura – a segunda exposta acima, iniciada por ‘Memórias Póstumas’ – fase esta que

trouxe escritos que subverteram completamente a noção de romance que pairava no Brasil à época de sua publicação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das pesquisas realizadas foi possível notar que Machado de Assis fora um escritor de extrema importância para a literatura brasileira, especialmente por conta da linguagem de seus textos que era considerada avançada para sua época. Tanto fora importante e inovador, que sua obra é considerada na contemporaneidade como uma das mais importantes da literatura nacional, sendo leitura obrigatória, ao menos um de seus livros, para concursos públicos e vestibulares.

Conhecer a vida e obra de Machado de Assis faz refletir acerca da importância da leitura para o ser humano, do modo como, por meio dos livros e de suas histórias é possível traçar um paralelo com a realidade, fomentar pensamentos, raciocinar e, especialmente criar uma bagagem cultural tão importante para lidar com temas cotidianos, sociais, profissionais, políticos, econômicos de maneira autônoma e consciente, como se espera que seja uma sociedade democrática.

REFERÊNCIAS

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados*. 3. Ed. São Paulo: atlas, 1996.

PIRES, André Monteiro Guimarães Dias; OLIVEIRA, Raquel Peralva Martins de. *Machado de Assis: a realidade e o Realismo*. CES Revista, v. 24, Juiz de Fora, 2010.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*. Livraria Pioneira editora, 1982.

RIBEIRO, Rondinele Aparecido. *Considerações acerca do universo machadiano: memórias póstumas de Brás Cubas na literatura e no cinema*. Universitas – fanorpi/uniesp, Santo Antônio da Platina, N. 2, 2013.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. *A Imortalidade de um Bruxo: Machado de Assis e a relevância de seus romances ontem e hoje*. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, Volume IX Número XXXIII ABR-JUN 2010.

SANTOS, V. dos.; CANDELORO, R. J. *Trabalhos acadêmicos uma orientação para a pesquisa e normas técnicas*. Porto Alegre: Editora Age, 2006.

**“LER, COMPREENDER, INTERPRETAR...”
UMA DIDÁTICA BASEADA NA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Hudson Azevedo¹

Sônia Alves²

Fabricio Souza³

RESUMO: Considerando a relevância que a teoria literária, Estética da Recepção, dá aos leitores pelo fato de dialogarem com as narrativas e com os autores das mesmas, propagando, exaltando e atualizando o sentido de determinada obra, este trabalho objetiva apresentar as contribuições desta teoria, proposta por Hans Robert Jauss, utilizada como ferramenta didática para o desenvolvimento da competência leitora-interpretativa dos alunos do Ensino Médio, além de ressaltar os protagonistas e antagonistas do ensino da literatura na escola. Para isso, utilizou-se a pesquisa bibliográfica e de campo, uma vez que estes dois métodos proporcionaram uma percepção mais completa da problemática leitora-interpretativa aqui questionada. Dessa maneira, além de Jauss (1994), utilizou-se também como base teórica Lajolo (1993), Alves (2016), Cosson (2014) e Bordini & Aguiar (1988) os quais destacam algumas realidades sociais e salientam a importância de um ensino literário centrado no leitor. Por conseguinte, este debate teórico foi confrontado com os dados adquiridos em campo, através de entrevista, questionário e principalmente pela prática didática baseada no método recepcional, notando-se, assim, que esta proposta de ensino-aprendizagem propicia de fato uma leitura mais significativa dos textos literários, aproximando os jovens destes cânones da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da recepção. Competência leitora-interpretativa. Texto. Leitor.

ABSTRACT: Considering the relevance that the literary theory, Aesthetics of Reception, gives readers because they dialogue with the narratives and their authors, propagating, exalting and updating the meaning of a certain work, this paper aims to present the contributions of this theory, proposal By Hans Robert Jauss, used as a didactic tool for the development of the reading-interpretive competence of the students of the Secondary School, besides emphasizing the protagonists and antagonists of the teaching of literature in the school. For this, we used the bibliographical and field research, since these two methods provided a more complete perception of the reader-interpretative problematic questioned here. In this way, in addition to Jauss (1994), Lajolo (1993), Alves (2016), Cosson (2014) and Bordini & Aguiar (1988) were also used as theoretical bases, which highlight some social realities and emphasize the importance of a Literary teaching centered on the reader. Therefore, this theoretical debate was confronted with the data acquired in the field, through interview, questionnaire and mainly by didactic practice based on the receptional method, noting, therefore, that this teaching-learning proposal does indeed provide a more meaningful reading Of literary texts, bringing young people closer to these canons of literature.

KEYWORDS: Aesthetics of reception. Reader-interpretive competence. Text. Reader.

¹ Especialização em Didática do Ensino Superior na Universidade Nilton Lins; Graduação em Licenciatura Plena em Letras na Universidade Nilton Lins; e-mail: hudson.silvazevedo@gmail.com.

² Especialista em Ensino e Aprendizagem da Língua Portuguesa para Ensino Fundamental II e Ensino Médio (Universidade Católica de Brasília – UCB); Didática do Ensino Superior (Universidade Nilton Lins); Licenciatura em Letras (Universidade Federal do Amazonas – UFAM); e-mail: soniaalves5@hotmail.com.

³ Mestrado em Letras e Artes (Universidade do Estado do Amazonas - UEA); Graduação em Letras Língua Portuguesa (Universidade do Estado do Amazonas - UEA); e-mail: fabricio.betel@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A leitura literária exerce importante e fundamental papel na formação do cidadão, uma vez que estes escritos são carregados de informações morais e culturais que dialogam com o momento histórico do autor e do leitor, por isso o ensino da literatura na escola deve ser muito mais que uma descrição breve das características de estilos de época, biografias de autores e fragmentos de obras. No entanto, o âmbito sociocultural o qual estamos inseridos aponta para uma realidade cada vez mais distante dos livros, em um mundo repleto de informações e recursos tecnológicos que competem vorazmente por seus possíveis receptores. Por esses motivos, atrair os jovens de volta para esse universo significativo tem sido tarefa árdua, assim como desenvolver a competência leitora-interpretativa destes alunos.

Diante desta problemática objetiva-se neste trabalho averiguar quais as contribuições da teoria literária Estética da Recepção, utilizada como ferramenta didática, para o desenvolvimento da competência leitora-interpretativa dos alunos do 3.º ano do Ensino Médio em uma Escola Pública da Zona Leste de Manaus, levando em consideração as motivações socioculturais e o papel docente como aspectos relevantes neste processo de investigação do ensino literário.

A base teórica do trabalho dar-se-á por meio de nomes como Hans Robert Jauss, o pioneiro da teoria da recepção, que ressalta o papel do leitor; além de M^a A. J. de Oliveira Borba e Ernani Mügge, autores que destacam a contribuição desta abordagem literária, dada por Wolfgang Iser. Ademais, Marisa Lajolo, Sônia Maria Alves, Maria da Glória Bordini, Vera Teixeira Aguiar e Rildo Cosson debaterão uma proposta de ensino literário centrada no leitor.

Esta possibilidade metodológica concebida com base nas pesquisas bibliográficas e de campo, visa desenvolver no educando a competência leitora-interpretativa a partir de uma aula expositiva baseada na teoria estética recepcional, isto é, através de algumas narrativas curtas exemplificar e aplicar didaticamente o ensino literário focado no leitor, destacando o importante papel motivacional desenvolvido pelo docente, e conseqüentemente, os resultados alcançados pelos alunos.

Portanto, a pesquisa aqui apresentada focaliza-se principalmente no receptor e no desenvolvimento de sua capacidade de assimilação, relação e reflexão sobre determinado conteúdo literário, utilizando para isso a Estética da Recepção, salientando a sua contribuição didática, para amplificar o “horizonte de expectativas” dos jovens e formar cidadãos conscientes de seu papel social.

2 DEBATE TEÓRICO SOBRE A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

A Estética da Recepção é uma teoria literária que surgiu na Universidade de Konstanz na Alemanha, em 1967, por meio da aula inaugural de Hans Robert Jauss, intitulada: “O que é e com que fim se estuda História da Literatura”.

Inconformado com sua realidade sociocultural, política e educacional, Jauss dá início a um novo olhar no que diz respeito a representatividade do conteúdo literário, que até então era realizado por meio de duas perspectivas: a Marxista e a Formalista, nas quais “[...] ambas priva[va]m a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito” (JAUSS, 1994, p. 22).

No fragmento acima nota-se a limitação das duas teorias questionadas por Jauss: a Marxista que, quanto à sua investigação, detém-se no papel do autor e sua posição social em determinado período histórico. E a escola Formalista, que possui como foco de análise o próprio texto, pretendendo-se desvendar a sua forma e procedimento. Logo, ambos os métodos, “ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético, quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa.” (JAUSS, 1994, p. 23).

Jauss não descarta as duas abordagens literárias vigentes em seu contexto, no entanto, ressalta o papel do leitor. Além disso, afirma que as obras literárias assumem um importante papel social, visto que promovem o rompimento do “horizonte de expectativas” de cada sujeito, ou seja, através da plurissignificação dos textos o receptor encontra respostas e sentido no contexto ao qual está inserido, isto é, os escritos literários são atualizados e ganham novas interpretações e percepções diferentes.

Assim, nota-se a importância do aspecto receptivo para a compreensão da obra e sua estética literária. Tal notoriedade foi percebida e salientada por um outro teórico alemão, Wolfgang Iser, por meio de sua “Teoria do efeito estético”, na qual julga de fundamental importância a interação entre a “tríade: indivíduo, linguagem e sociedade” (MÜGGE, 2011, p. 81), por acreditar no caráter comunicativo, que conduz o leitor a vivenciar uma experiência estética e, a partir daí, “estabelecer conexões que fazem com que ele pense sobre sua inserção social.” (ISER, 1978 apud BORBA, 2007, p. 58).

Neste sentido, a utilização da Estética da Recepção como abordagem metodológica para o desenvolvimento da competência interpretativa torna-se relevante por conta de suas características didáticas, isto é, o aspecto recepcional, enfatizado pelos teóricos citados

anteriormente, proporcionando um pensar educativo direcionado ao âmbito da leitura, tendo em vista promover a reflexão, o senso crítico e, conseqüentemente, ampliar a bagagem cultural destes alunos.

3 REALIDADES SOCIAIS EM CONTRASTE COM O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA LEITORA-INTERPRETATIVA

A leitura é uma ferramenta fundamental no processo de democratização da sociedade, entretanto, o cenário sociocultural vigente aponta para uma triste realidade, no que diz respeito ao ato de ler, porque o público encontra-se cada vez mais distante dos livros literários e conseqüentemente do papel social proporcionado pela leitura, ainda que ela “facilit[e] o desenvolvimento [...] de [...] habilidades cognitivas, emocionais e atitudinais, como a criatividade e o espírito crítico, oportunizando o pleno exercício da cidadania” (ALVES, 2016, p. 8).

Assim, observa-se que a leitura vai muito além da mera decodificação de letras, pois, esta permite aos seus receptores a conscientização e reflexão sobre o seu papel na sociedade, viabilizando novos comportamentos e hábitos, diante da diversidade significativa explícita e implícita no mundo. Logo, promover a leitura literária torna-se uma árdua missão, uma vez que, “a relação entre literatura e educação está longe de ser pacífica” (COSSON, 2014, p. 20).

Os jovens que nasceram, cresceram e vivem em meio a esta cultura da não-leitura refletem as conseqüências de um hábito que não foi adquirido no ambiente familiar. Além disso, esta realidade fortifica-se devido ao momento histórico-cultural, no qual, “a multiplicidade dos textos, a onipresença das imagens, a variedade das manifestações culturais [...] são alguns dos argumentos que levam a recusa de um lugar à literatura [...]” (COSSON, 2014, p. 20).

Desse modo, de acordo com Fernanda Faria (2010), a instituição educativa e o educador funcionam como o principal canal entre o aluno e a literatura, promovendo ao educando este primeiro contato com o universo significativo das palavras. Contudo, existem alguns obstáculos que integram o processo de ensino-aprendizagem, dentre os quais se destaca “a imaturidade ou a falta de controle, por parte dos alunos no uso dos recursos midiáticos, cada vez mais ilimitados.” (ALVES, 2016, p. 10), elevando “o celular” à categoria de antagonista do processo de ensino.

Por conseguinte, os “maus resultados dos alunos nas avaliações oficiais” (ALVES, 2016, p. 17), tais como o ENEM, revelando “o baixíssimo nível de compreensão, interpretação e reflexão dos alunos” (CALDAS, 2006, p. 118), justificam-se através de vários fatores socioculturais que revelam o não desenvolvimento desta competência leitora-interpretativa.

4 PROFESSOR & LIVRO DIDÁTICO: PROTAGONISTAS OU ANTAGONISTAS DO ENSINO LITERÁRIO

Ler é uma habilidade necessária para a formação do cidadão, porém, Paulo Freire (1989) salienta que a leitura de mundo e os valores culturais influencia no antes e no depois do processo de decodificação da palavra escrita, assim, é evidente que nenhuma pessoa chega à escola vazio de informações, cabendo ao professor fazer uso de metodologias que aproximem os jovens dos textos, e os textos da realidade vivida pelos discentes, ao invés de limitar-se à tradicional apresentação de uma cronologia literária “em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores” (COSSON, 2014, p. 21).

Marisa Lajolo (1993), por sua vez, ressalta uma outra séria problemática que compreende o ensino literário, e essa volta-se ao educador que não busca aprimorar-se ou desenvolver-se diante de uma dificuldade individual, acarretando o mesmo desempenho no aprendizado de seus alunos. Além disso, faz-se necessário frisar um certo comodismo impregnado no meio educacional com o surgimento dos livros didáticos e paradidáticos. De fato, são importantes ferramentas auxiliadoras, contudo, ao se “afirmaram como quase monopolizadores do mercado escolar, [...] tiraram dos ombros dos professores a tarefa de preparar as aulas” (LAJOLO, 1993, p. 15).

Os educadores acabam optando por trabalhar com fragmentos de textos literários ao invés de obras completas, por apresentarem-se mais cômodas. Sem levar em consideração que “nenhum livro que fala de outro livro diz mais sobre o livro em questão” (CALVINO, 1993, p. 12), ou seja, nenhum resumo, fragmento ou análise textual corresponderá ao efeito provocado pelo texto original.

Dessa forma, o docente deve primeiramente humanizar-se e reconhecer a sua contribuição primordial para as vidas de muitos jovens, rotulados como incapazes e “sem futuro”. A resolução desta árdua missão não é mera utopia, pois, os livros juntamente com a leitura compreensiva e reflexiva proporcionam estes resultados tão almejados, desde que, o texto dê “um sentido ao mundo” destes meninos e meninas, caso contrário “ele não tem sentido nenhum” (LAJOLO, 1993, p. 15).

5 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: FERRAMENTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM PARA UMA LEITURA MAIS SIGNIFICATIVA

A Estética da Recepção é uma teoria literária que enfatiza “a relação da obra com o leitor, dentro de uma perspectiva histórica” (PINTO, 2011, p. 126), isto é, destaca o diálogo

permanente e necessário entre as narrativas literárias e os seus receptores, resultando em uma atualização sociocultural dos leitores. Por isso, a utilização desta teoria criada por Jauss e ampliada por Iser, possibilita uma interessante ação pedagógica, uma vez que propicia a criação de estratégias de ensino que facilitarão a disseminação e compreensão das obras literárias; possibilita também, um diálogo significativo entre autor, obra e leitor e permite, além do mais, a atualização de informações narradas que se entrelaçam com a atualidade.

Apesar disso, Bordini & Aguiar (1988) destacam uma triste realidade escolar, na qual, afirmam que “o método recepcional é estranho à escola brasileira, em que a preocupação com o ponto de vista do leitor não é parte da tradição” (1988, p. 81). Embora tais informações sejam confirmadas diariamente, esta é uma realidade que deve ser alterada, uma vez que a educação, assim como a literatura, é um direito que não pode ser negado, porque exercem papel fundamental na formação do cidadão. Por isso, vale salientar uma importante atitude adotada pelo Enem, onde foi estabelecido alguns critérios avaliativos que consideram a estética da recepção:

Competência 5: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização e estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção:

Habilidade 15: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político (INEP; ENEM, 2016. p. 46).

Destaca-se, portanto, a possibilidade de um método baseado na estética da recepção auxiliar no desenvolvimento das competências e habilidades previstas em normas educacionais destinadas aos discentes. Tal possibilidade didática (método recepcional) foi desenvolvida por Bordini e Aguiar (1988), visando a melhoria do ensino literário e desenvolvimento do leitor que compreende, interpreta e relaciona cada pedacinho das narrativas, considerando para isso alguns aspectos: receptividade, a aceitação do novo; concretização, atualização das narrativas literárias; ruptura, rompimento do horizonte de expectativas; questionamento, consiste na reflexão motivada pelo texto; assimilação, adoção de novos sentidos ao conhecimento de mundo do indivíduo.

Desta forma, as autoras ressaltam aspectos importantes em meio a este processo didático destinado ao ensino e compreensão da literatura, destacando alguns pontos chave para que se consiga estimular o prazer pela leitura literária, e como consequência, romper o horizonte de expectativas de cada um, transformando maneiras de pensar e de agir, além de agregar valores à bagagem cultural do sujeito. Rildo Cosson (2014) também estabelece critérios, baseados no

aspecto receptivo, para o desenvolvimento interpretativo e compreensão dos textos literários, dividindo esse processo em três etapas: antecipação, são as operações realizadas antes da leitura; decifração, consiste no entendimento das letras (códigos) e das palavras; interpretação, são as inferências produzidas pelos leitores relacionadas ao seu conhecimento de mundo.

Desta maneira, nota-se nas duas propostas didáticas citadas acima, o importante olhar clínico do professor, tendo em vista diagnosticar os elementos temáticos que atraem e seduzem os discentes, encurtando esta enorme distância entre os jovens e a leitura literária.

Assim, um método baseado na estética da recepção promove o desenvolvimento da competência leitora-interpretativa dos discentes diante de narrativas literárias, já que “interpretar é dialogar com o texto tendo como limite o contexto” (COSSON, 2014, p. 41), e esta conversa que percorre e permanece ao longo do tempo forma homens e mulheres em agentes ativos de um mundo que precisa ser compreendido nas entrelinhas.

6 SEQUÊNCIA DIDÁTICA NA CONSTRUÇÃO TEMÁTICA

O desenvolvimento deste trabalho deu-se por meio da pesquisa bibliográfica e de campo. A primeira deteve-se na investigação de algumas obras científicas já publicadas (LAKATOS, 2003, p. 183), que sustentaram o importante papel da leitura e da teoria literária estética da recepção para formação do cidadão, além de relacionar dialogicamente algumas teses e conceitos, que possibilitaram a formação de hipóteses didáticas para o desenvolvimento da competência leitora-interpretativa no âmbito escolar. Já a “pesquisa de campo” (LAKATOS, 2003, p. 186) propiciou uma visão mais completa da problemática pesquisada, uma vez que, viabilizou um contato direto com a instituição educacional.

Além disso, a escolha e aplicação de algumas “técnicas de coleta de dados” (LAKATOS, 2003, p. 174) forneceram de forma eficaz as informações necessárias para o desenvolvimento coerente deste trabalho científico, tendo em vista o público-alvo, constituído por 20 alunos do 3.º ano do ensino médio, da Escola Estadual M^a Madalena Santana de Lima, do município de Manaus.

Para tabulação dos dados resultantes da pesquisa, foi utilizado o “método estatístico” (LAKATOS, 2003, p. 108), unificado ao “método de abordagem dedutivo”, uma vez que este tem o propósito de explicar o conteúdo das premissas, para uma questão mais particular, além de prezar a certeza dos resultados (LAKATOS, 2003, p. 92), a fim de contribuir com o ensino literário e o desenvolvimento da competência leitora-interpretativa no ensino médio.

7 ANÁLISE DOS DADOS DA PESQUISA

Para analisar a problemática do ensino literário e conseqüentemente a não aquisição da competência leitora-interpretativa, foi utilizada durante a pesquisa de campo duas importantes técnicas de coleta de dados: “a entrevista com perguntas padronizadas” (LAKATOS, 2003, p. 197) e o “questionário com perguntas abertas” (LAKATOS, 2003, p. 205).

Através da entrevista, constituída de sete perguntas, pôde-se constatar e confirmar alguns fatores socioculturais que envolvem esse distanciamento entre os jovens e as narrativas literárias. Entretanto, antes de analisarmos os dados vale ressaltar que dos 20 discentes presentes, apenas 18 se sentiram à vontade para responder.

Quando foram perguntados se os seus pais costumavam ler, uma quantidade expressiva das respostas (13) foram negativas, embora, quando questionados sobre as aulas de literatura e se achavam a disciplina importante, a maioria dos educandos responderam que “sim”, e ao serem indagados sobre o próprio hábito da leitura, a resposta também foi bastante positiva (16), no entanto, ao serem perguntados a respeito da leitura literária observou-se um enorme distanciamento entre os jovens e o texto literário canônico, e tal problemática foi ainda mais acentuada ao confirmarem que este tipo de leitura só realiza-se quando são obrigados pela educadora da disciplina de literatura, ou seja, nota-se por meio destes dados que os alunos do ensino médio leem bastante, apesar do não incentivo familiar, porém, predem-se a textos fomentados pela indústria cultural, deixando de lado as narrativas literárias que viabilizam um importante papel social, salientando a fala de Fernanda Faria (2010, p. 17) na qual “ve[r] o professor como principal e, muitas vezes, o único mediador dessa tarefa [...]”.

Já o questionário, respondido pelos mesmo alunos, objetivou complementar os dados fornecidos através da entrevista. Formado por cinco questionamentos, esta técnica de coleta de dados apresentou resultados pontuais para a compreensão da temática abordada.

Ao serem perguntados a respeito da importância dos textos literários para as suas vidas, observa-se conclusões diversificadas, desde as mais superficiais, tais como a resposta do **aluno A**: “...serão uteis nos vestibulares...”. Assim como respostas mais complexas e conscientes do papel literário, de acordo com o **aluno B**: “...os textos literários retratam a situação da época em que foi escrito, dessa forma ajudando o leitor a entender um pouco de sua história”.

No entanto, quando perguntados sobre a leitura literária, a linguagem foi salientada pela maioria dos alunos como um dos grandes problemas durante a prática leitora, segundo o **aluno C**: “Acho muito complexo, pois a linguagem é de uma época totalmente diferente da nossa”. Por conseguinte, o processo interpretativo também acaba prejudicado, observa-se isto através

da resposta do **aluno D**: “...não entendo algumas coisas” – o mesmo discurso está presente na escrita do **aluno E**: “...há muitas palavras que eu não conheço e eu não costumo ler com um dicionário em mãos”. Apesar das respostas dos alunos D e E apresentarem uma das principais causas do processo de não aquisição da competência leitora-interpretativa, a **aluna F** demonstra através da sua resposta uma forma de vencer esta barreira interpretativa: “...ler mais de cinco vezes o mesmo texto é um jeito fundamental para compreensão, costumo colher informações e anotar os pontos importantes, isso ajuda muito na interpretação e entendimento do leitor”.

Desse modo, é possível compreendermos, de acordo com as informações recolhidas e analisadas, que o não desenvolvimento da competência leitora-interpretativa justifica-se por uma série de fatores que ultrapassam as paredes da escola, todavia, somente neste ambiente educacional e através do “professor que se vê investido da função sagrada de guardião do templo” (LAJOLO, 1993, p. 12), ainda é possível promover a mudança necessária, para formar alunos com a capacidade cognitiva de ler aquilo que está além dos olhos, aproximando cada vez mais os discentes do universo significativo das palavras.

8 PRÁXIS DIDÁTICA BASEADA NA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Foi desenvolvida no ambiente educacional uma aula expositiva sobre a leitura e o trabalho de interpretação dos textos literários, seguida da aplicação de um exercício de compreensão, levando em consideração o método recepcional.

Este diálogo entre pesquisador e aluno deu início com os seguintes questionamentos: O que é Literatura e para que serve? Você é um leitor? – Mãos tímidas foram levantadas sinalizando alguma intimidade com os livros e com o conceito literário. Posteriormente outra pergunta foi feita: Quantos filmes vocês assistiram no último mês? – Alguns discentes sinalizaram assistir quase um filme por dia, diante disso, o pesquisador afirmou que todos eles são leitores assíduos, pois o filme é também um gênero textual e normalmente foi derivado de alguma obra literária, ou seja, é possível observarmos nas obras cinematográficas heranças de grandes narrativas da literatura.

Após este momento de compreensão do diálogo literário, realizou-se em uma segunda etapa algumas relações entre músicas da atualidade e períodos literários distantes na linha do tempo, tais como: “Chega”, de Gabriel O Pensador, relacionada ao Barroco; “Vida boa”, de Vitor e Léo, relacionada ao Arcadismo; “Te esperando”, de Luan Santana, relacionada ao Romantismo; e “Camarote”, de Wesley Safadão, relacionada ao Realismo. Este procedimento além de exemplificar

e aguçar a capacidade interpretativa dos educandos, também serviu como “motivação” (COSSON, 2014, p. 40) aos alunos para a atividade que seria praticada logo em seguida.

Os contos “Missa do Galo”, de Machado de Assis, e “O baile do judeu”, de Inglês de Sousa, foram os escolhidos para que os alunos realizassem os dois níveis de interpretação exemplificados ao longo da aula, porém, antes do exercício de compreensão, os dois autores foram apresentados de forma sucinta, bem como o momento histórico-literário e algumas características realistas-naturalistas que correspondem às narrativas curtas dos mesmos. Cada conto foi iniciado oralmente pelo palestrante, a fim de motivar a leitura (orientada) e a escolha de cada aluno por aquela história que mais o agradasse, dando liberdade aos jovens leitores.

O exercício respondido posteriormente às leituras teve como objetivo motivar os “dois momentos” (COSSON, 2014, p. 65) de interpretação, baseados no método recepcional, contudo, nem todos conseguiram ou quiseram responder. Primeiramente a questão exigia o primeiro nível de interpretação, ou seja, qual o tema abordado pelo autor e quais características do período realista (contexto do autor) estavam presentes na obra.

A questão seguinte solicitava dos discentes o segundo nível de interpretação, isto é, relações lógicas com questões da atualidade. Desta forma, de acordo com a **aluna A**, tivemos a “Missa do Galo” relacionada com: “[...] uma mais velha que se interessa por um menino mais novo, devido não está bem no casamento”. E “O baile do judeu”, de acordo com o **aluno B**, relacionado com: “O preconceito entre as religiões é algo comum nos dias atuais, pessoas que julgam uns aos outros por terem uma determinada religião [...]”.

Dessa maneira, compreende-se que uma didática baseada na Estética da Recepção proporciona aos educandos um contato mais íntimo com as narrativas literárias, na qual o aluno percebe a sua importância enquanto leitor para a propagação e atualização destas obras que representam a história e cultura de civilizações passadas, e nas quais “se podem buscar (e encontrar) perguntas e respostas para a vida” (MÜGGE, 2011, p. 104). Assim, a competência leitora-interpretativa e a bagagem cultural desenvolvem-se naturalmente e de forma mais significativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender-se como cidadão, humanizar-se e enriquecer-se culturalmente são pontes naturais para a construção do respeito e da cidadania. Assim, a literatura apresenta-se como esta ferramenta que promove mudanças sociais e amplia horizontes, já que possui todo um conteúdo histórico, cultural e moral. Desta forma, as instituições de ensino têm a responsabilidade de

disseminar estas obras literárias, apesar da dificuldade encontrada, cabendo ao educador buscar métodos que o auxiliem nesta árdua missão. Neste contexto é que a Estética da Recepção utilizada como ferramenta didática colabora com o ensino da literatura, tendo em vista formar discentes que compreendam, interpretem e relacionem as narrativas com suas experiências de vida.

Portanto, a importância deste trabalho deu-se pelo fato evidenciar aspectos dentro e fora da escola que influência direta e indiretamente no desenvolvimento da competência leitora-interpretativa, além disso, nota-se que uma didática preocupada com o leitor, logo baseada na estética recepcional, contribui significativamente no processo de ensino literário, por envolver aspectos que motivam e instigam o diálogo entre autor, obra e receptor.

REFERÊNCIAS

ALVES, Sônia Maria. **A linguagem e a construção literária**. Manaus: Valer, 2016.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. **Uma Estética do Performativo: Concepção de literatura pela Teoria do Efeito Estético**. Revista de Letras, São Paulo, v.47, n.2, 2007.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BRASIL, Ministério da Educação: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP. **Edital nº 10, de 14 de abril de 2016. Exame nacional do ensino médio – ENEM 2016**.

CALDA, Graça. **Mídia, Escola e Leitura Crítica do Mundo**. Campinas, vol. 27, n. 94, p. 117-130, 2006.

CALVINO, Italo. **Por que ler os Clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. 2. ed., 5ª reimpressão, São Paulo: Contexto, 2014.

FARIA, Fernanda Cristina Ribeiro. **A Estética da Recepção contribuindo para o ensino de Literatura Infantil**. Dissertação de Mestrado defendida na Unesp/ Campus de Presidente Prudente, 2010.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

LAJOLO, Marisa. **Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo**. Editora: Ática S.A., São Paulo, 1993.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MÜGGE, Ernani. **Ensino Médio e Educação Literária: propostas de formação do leitor**. Tese de Doutorado defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

PINTO, Zemaria. **O texto nu – Teoria da literatura: gênese, conceitos, aplicação**. 2ª ed., Manaus: Editora Valer, 2011.

A FUNÇÃO HUMANIZADORA DA LITERATURA E OS DIREITOS HUMANOS NA SALA DE AULA.

¹ Milena Araújo Marães (UFAM)

² Cássia Maria Bezerra do Nascimento (UFAM)

RESUMO: O artigo intitulado *A função humanizadora da Literatura e os Direitos Humanos na sala de aula* apresenta a função humanizadora como o principal fator de ensino da Literatura à criança/adolescente, pois é a partir do processo de formação da criança, que já se deve abordar assuntos relacionado à sociedade, que produzam uma reflexão crítica sobre a sociedade em que vivem, construindo conhecimentos para o exercício da cidadania. É dever da família, porém é dever também da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar a efetivação de vários direitos à criança. Sendo assim, o professor compõe a comunidade e a sociedade em geral, é um dever que cabe a ele (a nós) assegurar a efetivação desses direitos, usando a Literatura como ferramenta para isso. Então, entra o papel do professor, podendo efetivar não só procurando órgãos públicos e inscrevendo a criança em programas sociais etc., mas usando suas aulas como ferramenta de aprendizado sobre quais são direitos e deveres de seus alunos na sociedade. Ele (nós) é a ponte que leva o conhecimento. A proposta é de inclusão da Literatura nessa bagagem, não para um passatempo, mas florescendo a capacidade crítica por meio da leitura, formando um leitor/ser humano capaz de ser um cidadão que age com sabedoria e competência na sociedade, usufruindo da função humanizadora com senso crítico, político, social e psicológico.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Função Humanizadora, Professor, Formação, Criança.

ABSTRACT: The article entitled *the humanizing function of literature and human rights* presents the humanizing function as the main factor of literature teaching to child/adolescent, because, since the child formation process, it is necessary to adress issues related to the society, that produce a critical reflection concerning that society they live in, building knowledge to the exercise of citizenship. It is the duty of family, nevertheless, It is also the duty of community, the society in general and the public power to ensure the realization of several rights to the child. Therefore, the teacher composes the community and the society in general, It is a duty of this professional (and us) to ensure the realization of these rights, using literature as a tool. So, comes the role of the teacher, being able to effect not only looking for public agencies and enroll the child in social programs etc, but using their classes as a learning tool about the rights and duties of their students in society. The teacher (us) is the bridge that leads the knowledge. The proposal is for inclusion of literature, not only as a hobby, but flourish the critical capability through the reading, forming a reader/human capable of being a citizen who acts wisely and competently in the society, using the humanizing function as critical, political, social and psychological sense.

KEYWORDS: Literature; Humanizing Function; Teacher; Formation; Child.

1. PALAVRAS INICIAIS

A escolha deste tema resultou da observação de o quanto a literatura tem sido menosprezada no ensino fundamental e no ensino médio, tratada apenas como decoreba sobre

¹ Graduanda do Curso de Letras- Língua e Literatura portuguesa na Universidade Federal do Amazonas.

² Professora Dra^a de Literatura em Língua Portuguesa do Curso de Letras e do Programa de Pós- Graduação em Letras (UFAM).

autores, datas e estilos literários para fazer uma prova de vestibular. No entanto, na graduação em Letras – Língua Portuguesa, na formação de professores, as orientações conduzem os alunos a refletirem sobre determinado assunto, a relacionar a literatura com o seu mundo exterior e a investigá-la como reflexão da sociedade; é orientado aos alunos, como futuros professores de língua portuguesa, que a Literatura é uma necessidade no ensino básico. Em contrapartida, estes quando formado professores, ou professores formados em outras épocas, não aplicam esse conjunto de orientações na sua vivência diária em sala de aula.

Destacamos que é possível conduzir a criança e o adolescente do ensino fundamental a uma reflexão de que a literatura é o espelho do mundo que o rodeia. Tomando como base essa reflexão, é possível ensiná-la, por meio da leitura de textos literários, sobre qual seu papel na sociedade e seus direitos como cidadãos civis. Tudo isso se dá pela existência da Função Humanizadora da Literatura que permite que, pela Literatura, seja possível perceber o real, que atua diretamente no homem de forma social, psicológica e, portanto, formadora.

Candido afirma: “A Literatura é um bem incompreensível, que em espécie de objeto construído tem um grande poder humanizador capaz de ordenar nossa própria mente” (CANDIDO, 1988, p.177), ou seja, a Literatura, em sua Função Humanizadora, exerce o papel de formação sobre qualquer um, iniciando pelo seu psicológico, visto que é na mente que são construídos opiniões, argumentos e até mesmo que se adota ideologias.

Em consonância com a leitura de Antonio Candido, encontramos a proposta de Edgar Morin o qual argumenta que o conhecimento pertinente deve afrontar a complexidade, sendo essa complexidade constituída por um todo, e esse todo envolve as várias esferas do ser humano:

O conhecimento pertinente deve afrontar a complexidade. *Complexus* significa o que é tecido em conjunto, com efeito, existe complexidade desde que sejam inseparáveis os elementos diferentes constituindo um todo (como econômico, o político, o sociólogo, o psicológico, o afetivo, o mitológico) (MORIN, 1987, p. 42).

O homem, desde a sua infância, é um ser complexo, engloba vários aspectos em si, logo, o conhecimento afronta essa complexidade, esses vários aspectos. É justamente o que faz a Literatura, ela confronta o indivíduo nas suas esferas social e psicológica, conduzindo-o a uma reflexão sobre o meio que este vive, suscitando várias indagações e até mesmo sua postura diante das diversas situações.

Por isso, a Literatura não é apenas uma matéria dentro da Língua Portuguesa que só explana autores, datas e estilos literários, ela forma o indivíduo e o confronta no seu

complexo, sendo a criança/adolescente esse indivíduo, visto que esses são capazes de assimilar e entender que essa fase da sua vida é o começo do seu processo de formação; tendo o professor consciência disso, ele se torna a ponte que leva o conhecimento e auxilia na formação como um cidadão na sociedade.

Baseados nesses conceitos e reflexões, foi elaborado um projeto de intervenção em sala de aula para confirmar a teoria proposta, selecionamos três contos literários que são: “*Uma vela para Dario*” e “*Uma clínica de repouso*” de Dalton Trevisan e o conto machadiano “*Pai contra mãe*”, elaboramos perguntas para debate e escrita que encaminhasse o aluno a relacionar o texto literário com sua realidade por uma percepção crítica e reflexiva. A intervenção foi realizada em uma turma de 6^a série na Escola Vicente Schetini.

2. LITERATURA COMO INSTRUMENTO HUMANIZADOR X HISTÓRIA DA LITERATURA

Desde a década de 1970, o ensino de literatura tem sido praticado de maneira metódica, organizada e focada apenas em estilos de época, movimentos literários e a divisão dos períodos literários, como afirma Cereja: “Nota-se primeiramente a ênfase na visão panorâmica da literatura, enfocando-se em cânones da tradição literária”. (2005, p.97).

Esse modelo do passado sobre o ensino de literatura, que ainda vigora na prática de alguns docentes, não instiga o aluno a ler os textos literários de cada época e levá-los a uma reflexão sobre o porquê o autor de certo período literário escreveu aquela obra, ou ao menos tentar entender o que ele pretendia abordar por intermédio do texto literário no momento histórico em que vivia, visto que todo texto literário tem relação com seu contexto histórico, ou associar o texto escrito no passado com o atual momento histórico que a sociedade vive, ou conduzir o aluno a colocar-se no lugar da personagem que sofre um preconceito racial ou escravidão.

Essa alternativa de ensino vivo da literatura, infelizmente, ainda não acontece nas aulas de literaturas de hoje, pois há quem insista em aulas meramente expositivas, que não dão lugar ao aluno para se posicionar criticamente ou a defender sua ideia; alguns insistem em expor slides para simplesmente explicar o que é classicismo, quinhentismo, barroco etc., em qual momento histórico surgiu essa escola literária, quais são os autores, ou seja, são aulas de história da literatura, para as quais aplicam um exercício de fixação, geralmente aqueles propostos nos livros didáticos, que não incitam o senso crítico. Alguns desses exercícios (de professores, de vestibulares e de livros didáticos) apenas ativam a memória com perguntas como: “Quem são os

autores quinhetistas? Esse poema é de qual época literária ou de qual autor?”. Por isso muitos alunos creem que a aula de literatura (sempre) é chata, pois não os envolve.

Junto a esse argumento, vale destacar a pesquisa feita por William Roberto Cereja em escolas públicas e particulares. Foram distribuídos questionários, nos quais os alunos respondiam a respeito do ensino de literatura na sala de aula. Ao averiguar os resultados, Cereja concluiu que, em ambas, os alunos não tinham interesse algum pela literatura, por achá-la uma das aulas mais chatas da grade curricular do ano e que esta tem sido apenas uma matéria com aulas de memorizações de datas, nomes de autores, movimentos literários, características desses movimentos, período histórico em que acontecem esses movimentos. Era o que as professoras costumavam ministrar; ou seja, a base tem sido mais história da literatura do que o agir da função humanizadora da Literatura.

3. LITERATURA COMO FUNÇÃO HUMANIZADORA

Segundo a Base Nacional Curricular Comum afirma: “Concomitantemente ao processo de alfabetização, a literatura, as artes, as práticas corporais compõem o conjunto de linguagens imprescindíveis para a formação estética, sensível, ética, afetiva da criança.” (BRASIL, 2015, p. 32).

A literatura faz parte do conjunto de linguagens que não pode faltar na formação da criança assim como a roupa, a comida ou qualquer outra necessidade importante para a sobrevivência. Pois ela tem a capacidade de mexer com o psicológico, com as emoções e até com a formação de opiniões. Como exemplo, se pode citar que uma criança, ao ler uma narrativa fantástica, ela diz: “Se eu fosse a Branca de Neve faria isto ou se eu fosse Alice faria aquilo ou Por que a Fera da Bela e a Fera é tão má? Por que a madrasta da Cinderela fez isso com ela?”. De forma inconsciente, a leitura fomenta ao leitor infantil ou juvenil a tomar uma posição, a refletir sobre certa situação, como Nelly Novaes Coelho afirma: “É ao livro, à palavra escrita, que atribuímos a maior responsabilidade na formação da consciência do mundo das crianças e dos jovens” (COELHO, 2000, p. 15).

Nas aulas de literatura, essa indução não acontece devido a alguns motivos, o que dificulta o papel formador, são eles: os manuais didáticos inseridos na escola é um modelo pronto, do qual o professor faz um CRLT+C e CRLT+V nas suas aulas, não exige do aluno reflexão alguma; outro ponto é os vestibulares por todo o Brasil, as questões não passam de uma aparência, sobre as quais Cereja (2005) afirma que servem só para saber se o aluno leu o livro indicado pela banca ou se ele sabe mesmo o nome do autor e características dos

movimentos literários. Isso até se torna uma pressão ao professor de Língua Portuguesa, pois a escola precisa obter um número elevado de aprovações no ensino superior.

Apesar das propostas da *Base Curricular* e dos *Parâmetros Curriculares Nacionais*, a realidade das aulas de literatura é drástica, pois não seguem o proposto. Os alunos saem do ensino fundamental e do médio sem as habilidades que os documentos oficiais garantem que a literatura traz.

4. DIREITOS HUMANOS NA LITERATURA

A escola é o lugar de formação do cidadão, logo, ao introduzir os Direitos Humanos na escola não é uma obrigação e sim um dever, pois o aluno precisa sair consciente que ele é um cidadão que tem seus deveres, mas possui seus direitos também, além de respeitar os direitos do próximo, como afirma Maria Victória Benevides:

Educação em Direitos Humanos é essencialmente a formação de uma cultura de respeito à dignidade humana através da promoção e da vivência dos valores da liberdade, da justiça, da igualdade, da solidariedade, da cooperação, da tolerância e da paz. (BENEVIDES, 2000, p.1).

Por isso propomos, neste artigo, promover, por meio da literatura, como os Direitos Humanos podem ser relacionados à situação que a personagem se encontra no livro, comparando a ficção à realidade em que este cidadão em formação vive, conduzindo-o a ponderar: Será que existe algum próximo que vive uma situação parecida com a do/da personagem que está tendo seu direito extraído? Será que existe alguma semelhança da ficção com o real?

O motivo de incluir os Direitos Humanos na Literatura é que, por intermédio do poder formador da Literatura, permitiremos ao aluno aprender a se posicionar nas aulas defendendo suas ideias, assim como as defenderá na sociedade.

5. DIREITOS HUMANOS NA SALA DE AULA

Com o material didático em mãos, fomos para a aplicação do projeto na sala de aula. O procedimento ocorreu da seguinte maneira: leitura dos contos, em seguida um debate e por fim a produção escrita da opinião crítica oral exposta no debate a respeito do conto relacionado com a realidade. Na parte do debate, as opiniões foram diversas, eles participaram e se posicionaram de forma crítica, dizendo o porquê concordavam ou não com a atitude do/da personagem, mas neste momento surgiram diversas questões emocionais e familiares, argumentaram que situação semelhante acontecia cotidianamente ou já havia acontecido em

sua família ou com alguém próximo. Outro ponto relevante, é que afirmaram que não reproduziriam a atitude de um personagem, ou seja, não faria igual, caso viesse acontecer uma situação parecida.

As respostas a seguir foram de alguns dentre vários alunos (a escrita informal dos alunos não foi alterada), após lermos o conto machadiano *Pai contra mãe* e discutir um pouco sobre a questão dos Direitos Humanos, com as seguintes questões:

Na Índia, um indiano de 36 anos torturou e assassinou o homem que acredita ter estuprado sua filha após convidá-la para um jantar, informou a rede CNN nesta terça-feira.

Já no conto pai contra mãe, vemos um pai que para arranjar dinheiro para dar comida ao filho, leva uma escrava grávida até o seu senhor e é espancada até abortar o bebê. Nos dois casos, pessoas tomam atitudes por pessoas que amam.

- 1) Se você estivesse na situação tanto do Cândido Neves quanto do indiano. O que faria? Comente sobre este assunto.

Resposta 1: *Eu deixaria viver, porque tem outras coisas para fazer do que pegar uma escrava e matá-la ou dar para o rei (dono), e eu poderia arranjar um jeito de trabalhar, de vender coisas, iria ser melhor do que dar a escrava por 100 mil ou 100 reais.*

Resposta 2: *Não mataria, pois, violência só gera violência, minha consciência ficaria pesada e matá-lo não traria meu familiar de volta.*

Resposta 3: *Eu não faria nada, eu ficaria com muito ódio, claro, mas se eu matasse essa pessoa estaria prejudicando a mim mesma, porque eu seria presa e não adiantaria nada, porque quem sofreu continuará com o trauma.*

Resposta 4: *Eu deixaria a escrava livre.*

Resposta 5: *Não, não mataria, porque todas as pessoas tem direito de viver, porque ele (Cândido Neves) não teve piedade da mulher grávida.*

- 2) Quais Direitos Humanos não estão presentes nessa obra?

Resposta 1: *O direito à vida, eu iria deixar ele (o bebê) sobreviver, eu iria deixar ele (o bebê) e ela (a escrava) viver. O filho dela poderia ter nascido, ficado grande e ela seria cuidada pelo filho dela etc [...].*

Resposta 2: *O direito à vida. A cor ou classe não diferencia ninguém, todo nós somos seres humanos, e todos tem o direito de viver.*

Resposta 3: *A escrava tinha o direito de sobreviver, principalmente porque ela é igual a todos, mesmo sendo negra. E ela ainda estava grávida, abortou o filho e isso é triste.*

Resposta 4: *A mulher não poderia morrer, porque ela estava esperando um filho. E não se pode matar ou bater em alguém que está com bebê ou simplesmente por ser uma mulher.*

Resposta 5: *Ela tinha o direito de viver, mas uma pessoa tirou o direito dela e do bebê viver.*

Resposta 6: *Não, não tem os direitos de igualdade de raça. E ela merecia viver porque todos têm direito a viver, e há uma segunda chance, e também porque ela (a escrava) era um ser humano como ele (Cândido Neves), e porque não existia os direitos humanos naquela época, ele não teve piedade dela, e ele matou. Ela tinha o direito de viver para criar o filho assim como ele também teria.*

Resposta 7: *Direito à vida, porque assim como todos os outros ela deveria ter o direito de ter o filho dela.*

Resposta 8: *Direito de viver, porque ela é uma pessoa como qualquer outra. Então, ela tinha o direito de viver.*

Resposta 9: *O da liberdade, de dar a liberdade para as pessoas viverem.*

Resposta 10: *O direito à liberdade. Ela tinha o direito do filho viver, sim, porque ela (a escrava) é a mãe, essa decisão deveria estar nas mãos dela.*

As respostas a seguir foram de alguns dentre vários alunos (a escrita informal dos alunos não foi alterada), após lermos o conto *Uma Vela Para Dario* de Dalton Trevisan e discutir um pouco sobre a questão dos Direitos Humanos, com a seguinte questão:



Fonte: <http://proffabianoqueiroz.blogspot.com.br/2012/09/tiras-da-mafalda.html>

Na charge, observamos que Mafalda indaga sua mãe para saber o porquê estamos no mundo, sua mãe responde que é para trabalhar, para nos amar e para fazer deste um mundo melhor. Ao lermos e observarmos o texto *Uma vela para Dario*, vemos que passaram duzentas pessoas por ali e não ajudaram Dario, roubaram as coisas dele e alguns só olharam o que estava acontecendo, essa multidão de duzentas pessoas se espalhou minutos e Dario ficou jogado no chão.

- 1) Se estamos no mundo para fazer dele um mundo melhor, por que as duzentas pessoas deixaram Dario jogado no chão, não o ajudaram? O que você diz sobre isto?

Resposta 1: *Por que nem todo mundo se importa com o próximo. E isso não é certo.*

Resposta 2: *Porque nem todas essas pessoas tem o coração um bom coração, eles não pensaram em ajudar, mas sim roubar ele.*

Resposta 3: *Porque tem pessoas que não tem amor ao próximo, e quando as pessoas percebem que tem alguém machucado ou precisa de ajuda, simplesmente ignoram e vão embora.*

Resposta 4: *São pessoas inconscientes, que não ligam para o próximo, tratam pessoas como se suas vidas não tivesse valor.*

Resposta 5: *Porque as pessoas foram muito egoístas, elas só roubaram Dario.*

Resposta 6: *Eu achei a atitude das pessoas muito errada, porque Dario estava morrendo e ninguém quis ajudar, só roubaram. Se ele fosse rico, todo mundo ia ajuda, pelo menos o menino quis ajudar só acendendo uma vela.*

Resposta 7: *Porque as pessoas só pensam em si mesmas, não querem ajudar uma simples pessoa na rua devido ao egoísmo e a falta de amor ao próximo.*

Resposta 8: *O verdadeiro bicho papão do mundo é a humanidade, eles deveriam ter ajudado, porque o tempo passa e o mundo não é mais o mesmo, a gente, nós, estamos praticamente virando os verdadeiros monstros do mundo. Isso já não está certo, não temos mais amor pelas pessoas.*

Resposta 9: *As duzentas pessoas foram egoístas e maldosas, porque ele estava passando mal e ninguém foi ajudar o cara. O menino teve compaixão pelo cara acendendo uma vela para ele.*

Resposta 10: *Porque tem muitas pessoas que não são boas e que não tem bom coração com os outros. Eu achei isso horrível, pois elas fizeram coisas erradas com Dario, pisotearam e roubaram ele, já o menino que deixou uma vela para Dario é o único que respeitou, e a única pessoa boa nessa história.*

Resposta 11: *Porque as pessoas muita das vezes só pensam em si mesmas, esquecem que muitas pessoas estão passando dificuldades, precisando de ajuda, mas com o egoísmo não ajudamos, e a atitude do menino de cor foi muito melhor do que a atitude dos outros que foram maldosos e não respeitaram Dario.*

Resposta 12: *A atitude das 200 pessoas não foi legal, porque nenhuma das 200 pessoas ajudou Dario. As pessoas passaram, só roubaram ele, e pisotearam, isso não se faz com alguém que estar morrendo ou com qualquer um que estivesse esticado no chão.*

Resposta 13: *Porque as pessoas foram egoístas, e mesmo naquela situação, essas pessoas não respeitaram a morte dele, foi uma crueldade. E nesse caso foi uma atitude muito feia.*

Resposta 14: *A Aatitude das pessoas foi muito cruel porque deveriam ter ajudado o Dario, mas a atitude do menino foi muito boa.*

É possível haver compreensão do posicionamento crítico desses alunos em defesa dos Direitos Humanos. E era este o objetivo desta pesquisa, que o aluno tomasse consciência dos Direitos Humanos por meio da Literatura, afinal, estes alunos poderiam defender a morte, visto que na primeira questão relacionada com o conto machadiano *Pai contra mãe*, em ambos os casos, as pessoas tomam atitudes por pessoas que amam, e a indagação envolveu o lado emocional da criança, porque instiga a se colocar no lugar destes: “e se fosse você” ? E se “fosse alguém que amasse” ? Pelo contrário, eles defenderam o Direito à vida. Igual pensamento poderia ter ocorrido após a leitura do conto *Uma Vela para Dario* de Dalton Trevisan, poderiam ter agumentado que deveria ter deixado Dario no chão ou sem ajuda ou ser como as duzentas pessoas que passaram por ali e não tomaram alguma atitude boa, apenas

o roubaram e o pisotearam, afinal, é uma pessoa que não é familiar. Nesse caso, não envolve o lado emocional, no entanto, criticaram a atitude das duzentas pessoas que não ajudaram Dario, a sociedade, que é cheia do egoísmo e sem amor ao próximo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo da pesquisa compôs-se de duas etapas, sendo a primeira de pesquisa bibliográfica e a segunda que foi realizada com a aplicação da leitura dos contos e perguntas nas aulas de literatura para os alunos de 6º ano do ensino fundamental.

A primeira etapa que se iniciou em agosto, foi possível constatar com as teorias lidas, além de analisadas e comprovadas na convivência escolar por intermédio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) algumas deficiências do ensino de literatura, que se resumem a estes: manual didático que é um material que não exige do aluno senso crítico, apenas lhe é dado uma série de exercícios a serem respondido com sim ou não e a indisponibilidade das bibliotecas nas escolas públicas. Outra situação foi o acompanhamento da organização de uma exposição literária em uma escola pública de Manaus, foi possível detectar a mudança de visão a respeito do mundo que o rodeia, após um período de leitura de uma obra literária, posto isso, a literatura é um bem indispensável, visto que ela está ligada a complexidade do ser humano, sendo capaz de envolver as emoções, refazer ou desfazer ideologias, como afirma Antonio Candido:

Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: (1) Ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) Ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) Ela é uma forma de conhecimento, inclusive como corporação difusa e inconsciente. (CANDIDO, 2004, p.176).

E os professores de língua portuguesa não tem usado esse poder formador da literatura a seu favor nas suas aulas, apenas tem utilizado o manual didático como modelo de aula.

Com o término de leituras dos textos teóricos pesquisados no primeiro momento, foi reavaliado:

- I. Obras literárias a serem trabalhadas
- II. O meio que seria utilizado para comprovar que a literatura é um bem indispensável.

Partindo da reavaliação, foram analisados a Base Curricular Comum Nacional e os Parâmetros Curriculares de Ensino e relidos a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e o *Estatuto da Criança e Adolescente*.

A segunda etapa iniciou em fevereiro de 2017, com a preparação do material didático. A aplicação da metodologia da leitura dos contos e as perguntas e leitura dos contos nas aulas de literatura dos alunos de 6º ano do ensino fundamental foi realizada em junho de 2017, alcançamos os resultados esperados e por fim podemos constatar que a função da literatura humaniza, constrói e desconstrói o ser humano, sendo essa construção psicológica, que envolvem ideias, argumentos, posicionamentos e ideologias, pois o ser humano é composto por várias esferas. Além disso, ele é um ser complexo, essa complexidade por ser atingida com a desconstrução de velhos conceitos, que eram cheios de atitudes que ferem os Direitos Humanos.

REFERÊNCIAS

A LITERATURA INFANTIL NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. Piauí, sem data.

Disponível em: www.editorarealize.com.br/trabalho_Comunicação_oral_indescrito.

Acesso: 12, fev., 2016.

BRASIL. Estatuto da criança e do adolescente: lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990, e legislação correlata [recurso eletrônico]. – 9. Ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2010. 207 p. – (Série legislação; n. 83).

CANDIDO, Antonio. Literatura Nacional: Teoria Literária e Crítica Literária. São Paulo: Ouro sobre azul, 2004.

CARRARA, Kester.et al. Introdução à Psicologia da Educação: seis abordagens. São Paulo: AVERCAMP, 2004.

CEREJA, William Roberto. Ensino de Literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura. São Paulo: Atual, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil. São Paulo: Moderna, 2000.

COSTA, Luciana Daniele. A importância da literatura na sala de aula.

Disponível em: literatura.uol.com.br/literatura/figuras_linguagem/37/artigo225090_1.asp.

Acesso: 12, fev., 2016

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. Palais de Chaillot, Paris, dez, 1948

Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declara%C3%A7%C3%A3o-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>

Acesso: 17, mar., 2016

ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Brasília: Série Legislação, nº83, maio , 2012. Disponível em:

http://www.crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/camara/estatuto_crianca_adolescente_9ed.pdf. Acesso: 18, mar., 2016

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

MORIN, Edgar. *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Rio Grande do Sul: Instituto Piaget, 1987-1999.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra. *A Complexidade nos Estatutos do Homem Thiago de Mello*. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4213/2/Tese%20-%20C3%A1ssia%20Maria%20Bezerra%20do%20Nascimento.pdf>
Acesso: 17, mar., 2016

PSICANÁLISE dos Contos de Fadas. *A luta pelo sentido*. Lisboa: Bertrand, 1991.

APÊNDICE

Aluno (a): _____

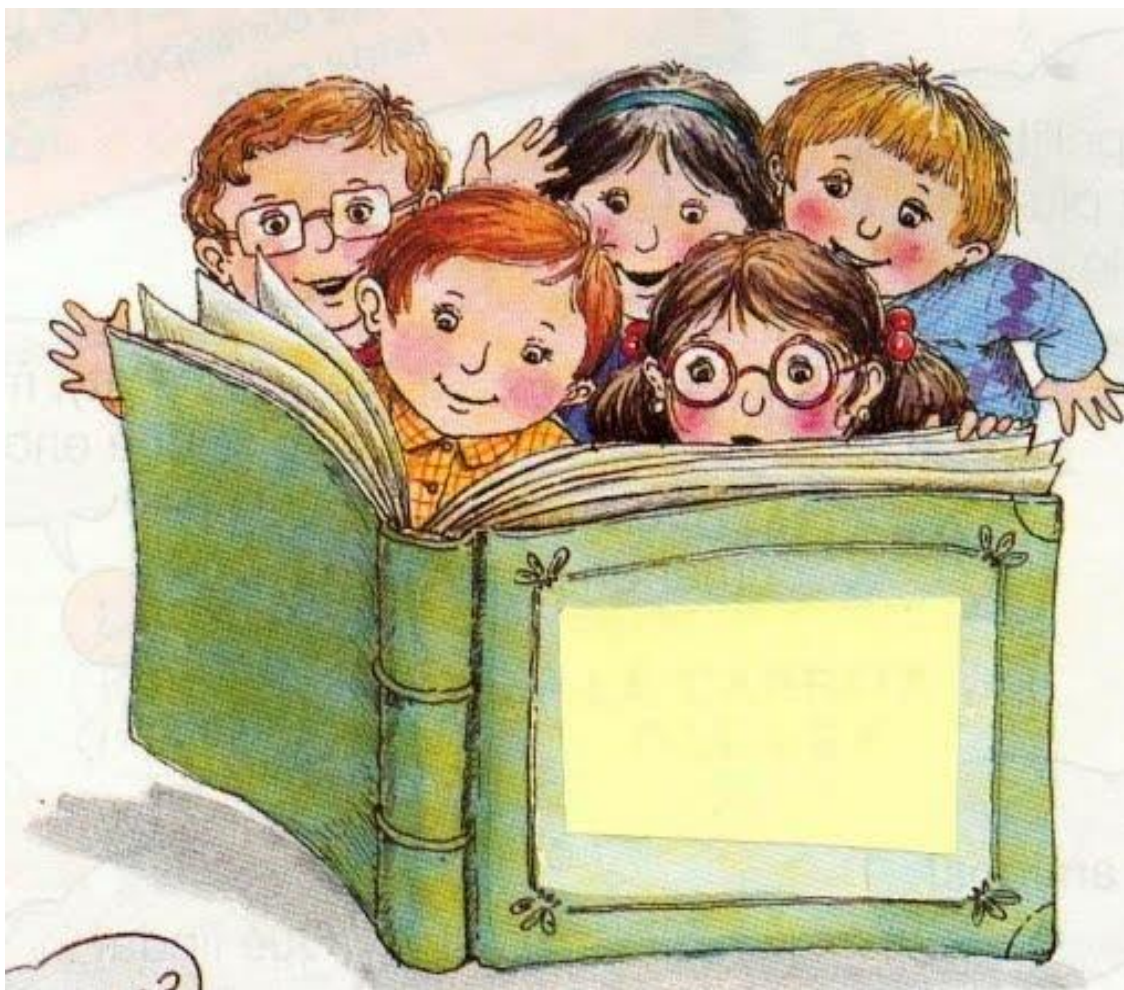
Escola: _____

Turma: _____

PROJETO: A FUNÇÃO HUMANIZADORA DA LITERATURA E OS DIREITOS HUMANOS NA SALA DE AULA

Bolsista: Milena Marães

Orientadora: Cássia Nascimento



Fonte: <http://bibliotecaarte.blogspot.com.br/2011/08/ilustracoes-e-imagens-sobre-livro.html>

TEXTO 1 CLÍNICA DE REPOUSO



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sVAHcwkh3f8/imagem_de_fundo_do_comercial_AsiloPadreCacique

Dona Candinha deparou na sala o moço no sofá de veludo e a filha servindo cálice de vinho doce com broinha de fubá mimoso.

Mãezinha, este é o João.

Mais que depressa o tipo de bigodinho foi beijar a mão da velha, que se esquivou à gentileza. O mocinho servia o terceiro cálice, Maria chamou a mãe para a cozinha, pediu-lhe que aceitasse por alguns dias.

Como pensionista?

Não, como hóspede da família. Irmão de uma amiga de infância, sem conhecer ninguém de Curitiba, não podia pagar pensão até conseguir emprego.

Dias mais tarde a velha descobriu que, primeiro, o distinto já estava empregado (colega de repartição de Maria) e, segundo, ainda que dez anos mais moço, era namorado da filha. A situação desmoralizava a velha e comprometia a menina. Dona Candinha discutiu com a filha e depois com o noivo, que achava a seu gosto a combinação.

Sou moço simples, minha senhora. Uma coxinha de frango é o que me basta. Ovo frito na manteiga.

Dona Candinha os surpreendia aos beijos no sofá. A filha saía com o rapaz, voltavam depois da meia-noite. Às três da manhã a velha acordava com passos furtivos no corredor.

Você põe esse moço na rua ou tomo uma providência.

A senhora está louca.

Maria era de maior, podia entrar a hora que bem quisesse, a velha estava caduca. Assim que a filha saiu, dona Candinha bateu na porta do hóspede, ainda de pijama azul de seda com bolinha branca:

- Moço, você ganha a vida. Tem como se manter. Trate de ir embora.

De volta das compras (delicadezas para o príncipe de bigodinho), a filha insultou dona Candinha aos gritos de velha doida, maníaca, avarenta.

Não vai dar nenhum tostão para esse pilantra. Ai, minha filha, como me arrependo do dia em que noivou.

Maria responde:

- Eu sim, me arrependo do dia em que a senhora casou.

Sentiu-se afrontada a velhota, com palpitação, tontura, pé frio. Arrastou-se quietinha para a cama, cobriu a cabeça com o lençol:

- Apague a luz! – ela gemeu – que vou morrer.

Susto tão grande que o rapaz decidiu arrumar a mala. Manhã seguinte a velha pulou cedo, alegriinha espanou os elefantes coloridos de louça. A filha não almoçou e antes de bater a porta:

O João volta ou saio de casa. A vergonha é da senhora.

Dona Candinha fez promessa para as almas do purgatório. Tão aflita, em vez de rezar dia por dia, rematou a novena numa tarde só.

- Menina, não se fie com esse moço com dente de ouro.

- Lembre-se, mãe, a senhora me despediu.

- Vá com seu noivo. Depois não se queixe, filha ingrata.

De tanto se agoniar, dona Candinha caiu de cama.

- A senhora não me ilude. Finge-se doente para me castigar. Com este calor debaixo da coberta.

- Muito fraca. Eu suo na cabeça. O pé sempre frio.

Deliciada quando a moça trazia chá com torrada. Terceiro dia, a filha inrrompe no quarto, escancara a janela. Introduce o gordo perfumado:

- O médico para a senhora.

O doutor examinou-a e, para o esgotamento nervoso, receitou cura de repouso.

- A senhora vai por bem – intimou a filha – ou então à força.

Querida o convento das freiras e não o hospital, que lhe recordava o falecido, entrevado na cadeira de rodas. Umas colheradas de canja, cochilou gostosamente. Às duas da tarde, o aposento invadido pela filha, o noivo e um enfermeiro de avental sujo.

É já que vai para a clínica.

Eu vou se não for asilo de louco. Bem longe do doutor Alô.

Um táxi esperava na porta, o noivo sentou-se ao lado do motorista, ela apertada entre a filha e o enfermeiro. Quando viu, estava no Asilo Nossa Senhora da Luz, perdida com doida, epilética, alcoólatra.

Nunca entra sol no pavilhão, a umidade escorria da parede, o chão de cimento. De noite o maldito olho amarelo sempre aceso no fio manchado de mosca.

- Quem reclama – era o sistema do doutor alô – ganha choque!

Ao menor protesto ou queixume:

Olhe o choque, melindrosa! Olhe a injeção na espinha! Olhe a insulina na veia!

Um banheiro só e, depois esperar na fila, aquela imundície no chão e na parede. A louquinha auxiliava a servente que, essa, fazia de enfermeira. Intragável o feijão com arroz, dona Candinha sustentava-se a chá de mate e biscoito duro. Engolia com esforço o caldo ralo de repolho.

Vinte e dois dias depois recebeu a visita da filha, o noivo fumava na porta.

A senhora fazendo greve de fome?

Na minha casa o arroz é escorrido, o feijão lavado.

Só de braba não come.

Daí a tortura da sede. Servia-se da torneira no banheiro, não é que uma possessa vomitou na pia? Foi encher o copo, deu com tamanho horror. Embora lavada a pia, guardou a impressão e sofria a sede.

- Doidinha eu sou – disse uma das mansas – Meu lugar é aqui. Mas a senhora fazendo o quê?

Uma lunática oferecia-lhe bolacha e fruta. Mandou bilhete na sua letra caprichada, a filha só apareceu domingo seguinte.

A senhora não está boa. Nem penteia o cabelo. Não cumprimenta o doutor Alô.

Essa ingratidão não posso aceitar – e abafava o soluço no pavor do choque – Não sou maluca e sei me mandar.

- Prove!

- Com o túmulo de seu pai. Já pintado de azul.

Instalado na casa, o noivo regalava-se com ovo frito na manteiga, coxinha gorda de frango.

Quem não come – advertia a servente – vai para o choque!

Dona Candinha encheu-se de coragem e choramingou para a freira superior que não tomava sol, sofria de reumatismo, com a gritaria das furiosas que podia dormir?

Ao cruzar a enfermaria, a freira chamou uma das bobas.

- Você é nova aqui?

- Entrei ontem, sim senhora.

- Se tiver alguma queixa, fale com dona Candinha. – e batendo palmas de tanta graça. – é a palhaça do circo.

A servente largava o balde e o enxergão, sem lavar as mãos aplicava insulina na veia de uma possessa. Dona Candinha fingia tossir e cuspiu a pílula escondida no buraco do dente.

Chorando de manhã ao se lembrar do tempo feliz com o finado. À noite chorava outra vez: menina tão amorosa, hoje feroz inimiga. Não doía ter sido internada. – culpa sua não sair da cama – Mas sabendo o que sofreria se a moça não a tirasse dali.

Minha própria filha? Estalou baixinho a língua ressequida. – que não me acudiu na maior precisão? Surpreendida rondando o portão, confiscaram-lhe a roupa, agora em camisola imunda e chinelo de pelúcia. Sem se aquecer ao sol, sobrevivendo aos golinhos de chá frio e bolacha Maria. Tão fraca nem podia ler, as letras embaralhadas mesmo de óculo.

- Olhe essa mulher, doutor – era a filha, vestido preto de cetim, lábio de púrpura, pulseira prateada. – domingo de sol, uma pessoa deitada? O dia inteiro chorando e se queixando. Aqui não falta nada, que mais ela quer?

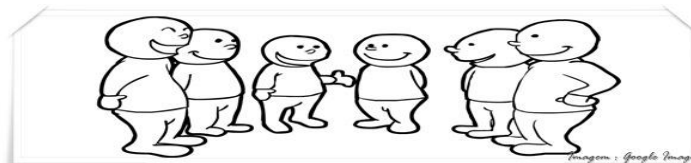
- Vá-se embora! – respondeu docemente a velha. Desapareça de minha vista. Você mais o dente de ouro.

- De dia o rádio ligado a todo volume. À noite, a gritaria furiosa das lunáticas. Sentadinha na cama distraía-se a velha a espiar uma nesga de céu. Com paciência, amansa uma mosca nas grades, que vem comer na sua mão arrepiada de cócegas. Há três dias, afeiçoada à velhinha, não foge a mosca por entre as grades da janela...

Dalton Trevisan

BATE-PAPO!

Fonte: <http://www.vidarealdasam.com.br/2012/09/os-donos-da-verdade.html>



- 1) Para você mentir ou esconder alguma situação para os pais, como fez a filha de Dona Candinha, seria certo ou errado. Por quê?
- 2) O relacionamento entre a filha e a mãe no texto é o relacionamento ideal que os filhos (as) devem ter com os pais? Por quê?
- 3) O que você achou da atitude da filha de dona Candinha? Por quê?

- 4) O relacionamento que é lido no texto entre mãe, filha e genro acontece na vida real?
- 5) Como deveria ser o relacionamento entre os membros da família?

TEXTO 2
UMA VELA PARA DARIO



Fonte: <http://fanzineria.blogspot.com.br/2013/05/uma-vela-para-dario.html>

Dario vem apressado, guarda-chuva no braço esquerdo. Assim que dobra a esquina, diminui o passo até parar, encosta-se a uma parede. Por ela escorrega, senta-se na calçada, ainda úmida de chuva. Descansa na pedra o cachimbo.

Dois ou três passantes à sua volta indagam se não está bem. Dario abre a boca, move os lábios, não se ouve resposta. O senhor gordo, de branco, diz que deve sofrer de ataque.

Ele reclina-se mais um pouco, estendido na calçada, e o cachimbo apagou. O rapaz de bigode pede aos outros que se afastem e o deixem respirar. Abre-lhe o paletó, o colarinho, a gravata e a cinta. Quando lhe tiram os sapatos, Dario rouqueja feio, bolhas de espuma surgem no canto da boca.

Cada pessoa que chega ergue-se na ponta dos pés, não o pode ver. Os moradores da rua conversam de uma porta a outra, as crianças de pijama acodem à janela. O senhor gordo repete que Dario sentou-se na calçada, soprando a fumaça do cachimbo, encostava o guarda-chuva na parede. Mas já não se vê guarda-chuva ou cachimbo a seu lado.

A velhinha de cabeça grisalha grita que ele está morrendo. Um grupo o arrasta para o táxi da esquina. Já no carro a metade do corpo, protesta o motorista: quem pagará a corrida? Concordam chamar a ambulância. Dario conduzido de volta e recostado à parede - não tem os sapatos nem o alfinete de pérola na gravata.

Alguém informa da farmácia na outra rua. Não carregam Dario além da esquina; a farmácia no fim do quarteirão e, além do mais, muito peso. É largado na porta de uma peixaria. Enxame de moscas lhe cobrem o rosto, sem que façam um gesto para espantá-las.

Ocupado o café próximo pelas pessoas que apreciam o incidente e, agora, comendo e bebendo, gozam as delícias da noite. Dario em sossego e torto no degrau da peixaria, sem o relógio de pulso.

Um terceiro sugere que examinem os papéis, retirados com vários objetos de seus bolsos e alinhados sobre a camisa branca. Ficam sabendo do nome, idade, sinal de nascença. O endereço na carteira é de outra cidade.

Registra-se correria de uns duzentos curiosos que, a essa hora, ocupam toda a rua e as calçadas: é a polícia. O carro negro investe a multidão. Várias pessoas tropeçam no corpo de Dario, pisoteado dezessete vezes.

O guarda aproxima-se do cadáver, não pode identificá-lo, os bolsos vazios. Resta na mão esquerda a aliança de ouro, que ele próprio - quando vivo - só destacava molhando no sabonete. A polícia decide chamar o rabeção.

A última boca repete - *Ele morreu, ele morreu*. A gente começa a se dispersar. Dario levou duas horas para morrer, ninguém acreditava que estivesse no fim. Agora, aos que alcançam vê-lo, todo o ar de um defunto.

Um senhor piedoso dobra o paletó de Dario para lhe apoiar a cabeça. Cruza as mãos no peito. Não consegue fechar olho nem boca, onde a espuma sumiu. Apenas um homem morto e a multidão se espalha, as mesas do café ficam vazias. Na janela alguns moradores com almofadas para descansar os cotovelos.

Um menino de cor e descalço vem com uma vela, que acende ao lado do cadáver. Parece morto há muitos anos, quase o retrato de um morto desbotado pela chuva.

Fecham-se uma a uma as janelas. Três horas depois, lá está Dario à espera do rabeção. A cabeça agora na pedra, sem o paletó. E o dedo sem a aliança. O toco de vela apaga-se às primeiras gotas da chuva, que volta a cair.



Dalton Trevisan

Dalton Jérsen Trevisan nasceu em Curitiba, Paraná, no dia 14 de junho de 1925, é um escritor brasileiro.

VAMOS RESPONDER!



Fonte: <http://proffabianoqueiroz.blogspot.com.br/2012/09/tiras-da-mafalda.html>

Na charge, observamos que Mafalda indaga sua mãe para saber o porquê estamos no mundo, sua mãe responde que é para trabalhar, para nos amar e para fazer deste um mundo melhor. Ao lermos e observarmos o texto *Uma vela para Dario*, vemos que passaram duzentas pessoas por ali e não ajudaram Dario, roubaram as coisas dele e alguns só olharam o que estava acontecendo, se espalhou minutos e Dario ficou jogado no chão.

- 2) Se estamos no mundo para fazer dele um mundo melhor, por que as duzentas pessoas deixaram Dario jogado no chão, não o ajudaram? O que você diz sobre isto?

TEXTO 3 PAI CONTRA MÃE



Fonte: <http://www.fabulasecontos.com.br/?pg=descricao&id=296>

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Assim, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. A fuga repetia-se. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos, pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora, quitandando.

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem o levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha promessa: "gratificar-se-á generosamente" ou "receberá uma boa gratificação". Muitas das vezes o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoitasse.

Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Cândido Neves, em família, Candinho, é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armarinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos o feria na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao Ministério do Império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos.

Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas, ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício. Depois de várias tentativas para obter emprego, resolveu adotar o ofício do primo, de que, aliás, já tomara algumas lições. Não lhe custou apanhar outras, mas, querendo aprender depressa, aprendeu mal. Não fazia obras finas nem complicadas, apenas garras para sofás e relevos comuns para cadeiras. Queria ter em que trabalhar quando casasse, e o casamento não se demorou muito.

Contava trinta anos. Clara vinte e dois. Ela era órfã, morava com uma tia, Mônica, e cosia com ela. Não cosia tanto que não namorasse o seu pouco, mas os namorados apenas queriam matar o tempo; não tinham outro empenho. Passavam as tardes, olhavam muito para ela, ela para eles, até que a noite a

fazia recolher para a costura. O que ela notava é que nenhum deles lhe deixava saudades nem lhe acendia desejos. Talvez nem soubesse o nome de muitos. Queria casar, naturalmente. Era como lhe dizia a tia, um pescar de canção, a ver se o peixe pegava, mas o peixe passava de longe; algum que parasse, era só para andar a roda da isca, mirá-la, cheirá-la, deixá-la e ir a outras.

O amor traz sobrescritos. Quando a moça viu Cândido Neves, sentiu que era este o possível marido, o marido verdadeiro e único. O encontro deu-se em um baile; tal foi para lembrar o primeiro ofício do namorado, tal foi a página inicial daquele livro, que tinha de sair mal composto e pior brochado. O casamento fez-se onze meses depois, foi a mais bela festa das relações dos noivos. Amigas de Clara, menos por amizade que por inveja, tentaram arredá-la do passo que iria dar. Não negavam a gentileza do noivo, nem o amor que lhe tinha, nem ainda algumas virtudes; diziam que era dado em demasia a patuscadas.

- Pois ainda bem, replicava a noiva; ao menos, não caso com defunto. Não, defunto não; mas é que...

Não diziam o que era. Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles se foram abrigar, falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.

- Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha.

- Nossa Senhora nos dará de comer, acudiu Clara. Tia Mônica devia ter-lhes feito a advertência, ou ameaça, quando ele lhe foi pedir a mão da moça; mas também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi.

A alegria era comum aos dois. O casal ria a propósito de tudo. Os mesmos nomes eram objeto de trocados, Clara, Neves, Cândido; não davam que comer, mas davam que rir, e o riso digeriu-se sem esforço.

Ela cosia agora mais, ele saía a empreitadas de uma coisa e outra; não tinha emprego certo.

Nem por isso abriam mão do filho. O filho é que, não sabendo daquele desejo específico, deixava-se estar escondido na eternidade. Um dia, porém, deu sinal de si a criança; varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura. Tia Mônica ficou desorientada, Cândido e Clara riram dos seus sustos.

- Deus nos há de ajudar, titia, insistia a futura mãe.

A notícia correu de vizinha a vizinha. Não houve mais que espreitar a aurora do dia grande. A esposa trabalhava agora com mais vontade, e assim era preciso, uma vez que, além das costuras pagas, tinha de ir fazendo com retalhos o enxoval da criança. À força de pensar nela, vivia já com ela, media-lhe fraldas, cosia-lhe camisas. A porção era escassa, os intervalos longos. Tia Mônica ajudava, é certo, ainda que de má vontade.

- Vocês verão a triste vida, suspirava ela.

- Mas as outras crianças não nascem também? Perguntou Clara.

- Nascem, e acham sempre alguma coisa certa que comer, ainda que pouco...

- Certa como?

- Certa como um emprego, um ofício, uma ocupação, mas em que é que o pai dessa infeliz criatura que aí vem gasta o tempo?

Cândido Neves, logo que soube daquela advertência, foi ter com a tia, não áspero, mas muito menos manso que de costume, e lhe perguntou se já algum dia deixara de comer.

- A senhora ainda não jejuou senão pela semana santa, e isso mesmo quando não quer jantar comigo. Nunca deixamos de ter o nosso bacalhau...

- Bem sei, mas somos três. –

- Seremos quatro.

- Não é a mesma coisa.

- Que quer então que eu faça, além do que faço?

- Alguma coisa mais certa. Veja o marceneiro da esquina, o homem do armarinho, o tipógrafo que casou sábado, todos têm um emprego certo... Não fique zangado; não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém.

- Sim, mas lá vem uma noite que compensa tudo, até de sobra. Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca; quase nenhum resiste muitos se entregam logo.

Tinha glória nisto, falava da esperança como de capital seguro. Daí a pouco ria, e fazia rir à tia, que era naturalmente alegre, e previa uma patuscada no batizado.

Cândido Neves perdera já o ofício de entalhador, como abrira mão de outros muitos, melhores ou piores. Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda. Cândido Neves lia os anúncios, copiava-os, metia-os no bolso e saía às pesquisas. Tinha boa memória. Fixados os sinais e os costumes de um escravo fugido, gastava pouco tempo em achá-lo, segurá-lo, amarrá-lo e levá-lo. A força era muita, a agilidade também. Mais de uma vez, a uma esquina, conversando de coisas remotas, via passar um escravo como os outros, e descobria logo que ía fugido, quem era o nome, o dono, a casa deste e a gratificação; interrompia a conversa e ía atrás do vicioso. Não o apanhava logo, espregueava lugar azado, e de um salto tinha a gratificação nas mãos. Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes do outro trabalhavam, mas geralmente ele os venciam sem o menor arranhão.

Um dia os lucros entraram a escassear. Os escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis. Como o negócio cresceu, mais de um desempregado pegou em si e em uma corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor.

Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves começaram a subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis.

Clara não tinha sequer tempo de remendar a roupa ao marido, tanta era a necessidade de coser para fora. Tia Mônica ajudava a sobrinha, naturalmente. Quando ele chegava à tarde, via-se-lhe pela cara que não trazia vintém. Jantava e saía outra vez, à cata de algum fugido. Já lhe sucedia, ainda que raro, enganar-se de pessoa, e pegar em escravo fiel que ía a serviço de seu senhor; tal era a cegueira da necessidade. Certa vez capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem.

- É o que lhe faltava! Exclamou a tia Mônica, ao vê-lo entrar, e depois de ouvir narrar o equívoco e suas consequências. Deixou-se disso, Candinho; procure outra vida, outro emprego.

Cândido quisera efetivamente fazer outra coisa, não pela razão do conselho, mas por simples gosto de trocar de ofício; seria um modo de mudar de pele ou de pessoa. O pior é que não achava à mão negócio que aprendesse depressa.

A natureza ia andando, o feto crescia até fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispensei também. Melhor é dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos.

- Não, tia Mônica! Bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!

Foi na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dois jovens pais que espregueavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular...

- Enjeitar quê? Enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjuntada, esteve quase a se desfazer inteiramente.

Clara interveio.

- Titia não fala por mal, Candinho.

- Por mal? Replicou tia Mônica. Por mal ou por bem, seja o que for, digo que é o melhor que vocês podem fazer. Vocês devem tudo; a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar? E depois, há tempo; mais tarde, quando o senhor tiver a vida mais segura, os filhos que vierem serão recebidos com o mesmo cuidado que este ou maior. Este será bem criado, sem lhe faltar nada. Pois então a Roda é alguma praia ou monturo? Lá não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui é certo morrer, se viver à míngua. Enfim...

Tia Mônica terminou a frase com um gesto de ombros, deu as costas e foi meter-se na alcova. Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor, -- crueldade, se preferes. Clara estendeu a mão ao marido, como a amparar-lhe o ânimo; Cândido Neves fez uma careta, e chamou maluca à tia, em voz baixa. A ternura dos dois foi interrompida por alguém que batia à porta da rua.

- Quem é? Perguntou o marido.

- Sou eu. Era o dono da casa, credor de três meses de aluguel, que vinha em pessoa ameaçar o inquilino. Este quis que ele entrasse.

- Não é preciso...

- Faça favor.

O credor entrou e recusou sentar-se, deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora; achou que pouco. Vinha receber os aluguéis vencidos, não podia esperar mais; se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua. Não havia trabalhado para regalo dos outros. Ao vê-lo, ninguém diria que era proprietário; mas a palavra supria o que faltava ao gesto, e o pobre Cândido Neves preferiu calar a retorquir. Fez uma inclinação de promessa e súplica ao mesmo tempo. O dono da casa não cedeu mais.

- Cinco dias ou rua! Repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo.

Candinho saiu por outro lado. Nesses lances não chegava nunca ao desespero, contava com algum empréstimo, não sabia como nem onde, mas contava. Demais, recorreu aos anúncios. Achou vários, alguns já velhos, mas em vão os buscava desde muito. Gastou algumas horas sem proveito, e tornou para casa. Ao fim de quatro dias, não achou recursos; lançou mão de empenhos, foi a pessoas amigas do proprietário, não alcançando mais que a ordem de mudança.

A situação era aguda. Não achavam casa, nem contavam com pessoa que lhes emprestasse alguma; era ir para a rua. Não contavam com a tia. Tia Mônica teve arte de alcançar aposento para os três em casa de uma senhora velha e rica, que lhe prometeu emprestar os quartos baixos da casa, ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio. Teve ainda a arte maior de não dizer nada aos dois, para que Cândido Neves, no desespero da crise começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro; emendar a vida, em suma. Ouvia as queixas de Clara, sem as repetir, é certo, mas sem as consolar. No dia em que fossem obrigados a deixar a casa, fá-los-ia espantar com a notícia do obséquio e iriam dormir melhor do que cuidassem.

Assim sucedeu. Postos fora da casa passaram ao aposento de favor, e dois dias depois nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme, e a tristeza também. Tia Mônica insistiu em dar a criança à Roda. "Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à Rua dos Barbons." Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mal lhe deram algum leite; mas, como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à Roda no dia seguinte.

Naquela reviu todas as suas notas de escravos fugidos. As gratificações pela maior parte eram promessas; algumas traziam a soma escrita e escassa. Uma, porém, subia a cem mil-réis. Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e de vestido. Cândido Neves andara a pesquisá-la sem melhor fortuna, e abriu mão do negócio; imaginou que algum amante da escrava a houvesse recolhido. Agora, porém, a vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro. Saiu de manhã a ver e indagar pela Rua e Largo da Carioca, Rua do Parto e da Ajuda, onde ela parecia andar, segundo o anúncio. Não a achou; apenas um farmacêutico da Rua da Ajuda se lembrava de ter vendido uma onça de qualquer droga, três dias antes, à pessoa que tinha os sinais indicados. Cândido Neves parecia falar como dono da escrava, e agradeceu cortesmente a notícia. Não foi mais feliz com outros fugidos de gratificação incerta ou barata.

Voltou para a triste casa que lhe haviam emprestado. Tia Mônica arranjara de si mesma a dieta para a recente mãe, e tinha já o menino para ser levado à Roda. O pai, não obstante o acordo feito, mal pôde esconder a dor do espetáculo. Não quis comer o que tia Mônica lhe guardara; não tinha fome, disse, e era verdade. Cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava. Não podia esquecer o próprio albergue em que vivia. Consultou a mulher, que se mostrou resignada. Tia Mônica pintara-lhe a criação

do menino; seria maior a miséria, podendo suceder que o filho achasse a morte sem recurso. Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa; pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu, o pai pegou dele, e saiu na direção da Rua dos Barbonos.

Que pensasse mais de uma vez em voltar para casa com ele, é certo; não menos certo é que o agasalhava muito, que o beijava, que cobria o rosto para preservá-lo do sereno. Ao entrar na Rua da Guarda Velha, Cândido Neves começou a afrouxar o passo.

- Hei de entregá-lo o mais tarde que puder, murmurou ele. Mas não sendo a rua infinita ou sequer longa, viria a acabá-la; foi então que lhe ocorreu entrar por um dos becos que ligavam aquela à Rua da Ajuda. Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar à direita, na direção do Largo da Ajuda, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida. Não dou aqui a comoção de Cândido Neves por não podê-lo fazer com a intensidade real. Um adjetivo basta; digamos enorme. Descendo a mulher, desceu ele também; a poucos passos estava a farmácia onde obtivera a informação, que referi acima. Entrou, achou o farmacêutico, pediu-lhe a fineza de guardar a criança por um instante; viria buscá-la sem falta.

- Mas...

Cândido Neves não lhe deu tempo de dizer nada; saiu rápido, atravessou a rua, até ao ponto em que pudesse pegar a mulher sem dar alarme. No extremo da rua, quando ela ía a descer a de S. José, Cândido Neves aproximou-se dela. Era a mesma, era a mulata fujona.

- Arminda! Bradou, conforme a nomeava o anúncio.

Arminda voltou-se sem cuidar malícia. Foi só quando ele, tendo tirado o pedaço de corda da algibeira, pegou dos braços da escrava, que ela compreendeu e quis fugir. Era já impossível. Cândido Neves, com as mãos robustas, atava-lhe os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

- Estou grávida, meu senhor! Exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!

- Siga! Repetiu Cândido Neves.

- Me solte!

- Não quero demoras; siga!

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ía alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites, coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites.

- Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? Perguntou Cândido Neves.

Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes coisas. Foi arrastando a escrava pela Rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta, a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.

Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.

- É ela mesma.

- Meu senhor!

- Anda, entra...

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem urgia correr à Rua da Ajuda, foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre.

Quando lá chegou, viu o farmacêutico sozinho, sem o filho que lhe entregara. Quis esganá-lo. Felizmente, o farmacêutico explicou tudo a tempo; o menino estava lá dentro com a família, ambos entraram. O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos enjeitados, mas para a casa de empréstimo com o filho e os cem mil-réis de gratificação. Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lembrava do aborto.

- Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.



Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839 e morreu no Rio de Janeiro em 29 de setembro de 1908. Foi um contador e escritor brasileiro, considerado como o maior nome da literatura brasileira.

VAMOS RESPONDER!

Na Índia, um indiano de 36 anos torturou e assassinou o homem que acredita ter estuprado sua filha após convidá-la para um jantar, informou a rede CNN nesta terça-feira.

Já no conto pai contra mãe, vemos um pai que para arranjar dinheiro para dar comida ao filho, leva uma escrava grávida até o seu senhor e é espancada até abortar o bebê.

Nos dois casos, pessoas tomam atitudes por pessoas que amam.

1) Se você estivesse na situação tanto do Cândido Neves quanto do indiano. O que faria? Comente sobre este assunto.

2) Quais Direitos Humanos não estão presentes nessa obra?

VIAGEM E SOLOMBRA, DE CECÍLIA MEIRELES: RETRATOS DE UMA POÉTICA

Karoline Alves leite¹

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira²

RESUMO: As obras *Viagem* (1939) e *Solombra* (1963) possibilitam a composição de retratos da poética de Cecília Meireles, uma vez que representam o longo caminho percorrido pela poetisa em busca de fazer da palavra a expressão criadora da sua poesia e desta o seu caminho no mundo. O presente estudo envereda pelos caminhos da literatura comparada. Nesse viés, pretende estudar essas duas obras na tentativa de revelar a presença da dualidade sombra e claridade por meio da análise comparativa de alguns poemas. Embora divergindo uma da outra, essas temáticas perpassam cada poema que constitui um mundo criado pela poetisa. A sombra indica sempre algo negativo, visto que aparece relacionada à temáticas como a morte e a temporalidade. A claridade, por sua vez, refere-se à algo superior, à salvação, à libertação dos limites que aprisionam o eu lírico. Utiliza-se como fundamentação teórica o livro *Literatura Comparada* (2006), de Tânia Franco Carvalhal, e a obra *A poética do devaneio* (1988), de Gaston Bachelard, na qual o filósofo tece reflexões a respeito do devaneio poético, além disso, dialoga-se com estudos anteriores realizados por críticos e estudiosos sobre as temáticas escolhidas para o estudo ora proposto.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles; Poesia; Literatura comparada; Sombra; Claridade.

ABSTRACT: The literary works *Viagem* (1939) and *Solombra* (1963) make possible the composition of portraits of Cecília Meireles' poetics, since they represent the long journey by the poetess in search of making of the word the creative expression of her poetry and her way in the world through it. The work studies the paths of comparative literature. In this bias, it intends to study these two works in an attempt to reveal the presence of shadow and clarity duality through the comparative analysis of some poems. Although divergent from each other, these themes permeate every poem that constitutes a created world by the poet. The shadow always indicates something negative, since it appears related to the themes such as death and temporality. The clarity, in turn, refers to something higher, to salvation, to liberation of the limits that imprison the lyrical self. As a theoretical basis, Tânia Franco Carvalhal's book *Literatura Comparada* (2006) and Gaston Bachelard's *A poética do devaneio* (1988), in which the philosopher makes reflections about poetic reverie, besides that, it dialogues with previous studies realized by critics and scholars on the themes chosen for the study proposed here.

KEYWORDS: Cecília Meireles; Poetry; Comparative literature; Shadow; Clarity.

¹ Graduanda do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa da UFAM, integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP. Desenvolve o Projeto de Iniciação Científica intitulado: Linguagem de outro reino: *Doze Noturnos Da Holanda*, de Cecília Meireles, e *Nocturnos*, de Ana Marques Gastão. Bolsista FAPEAM.

² Dra. em Letras – Estudos Literários pela PUC-Rio, Professora Adjunta do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa e do programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP.

INTRODUÇÃO

A literatura comparada designa uma forma de investigação literária e trata das relações literárias entre dois ou mais textos ou autores, tendo por objetivo investigar a diversidade de estudos, os tipos de diálogos e pontos de vista que se estabelecem entre diferentes épocas, ambientes, regiões além de analisar como tais diferenças interagem, podendo abrir possibilidades para que seja realizado um estudo crítico.

De acordo com Tânia Franco Carvalhal (2006), a literatura comparada surgiu no século XIX, vinculada à corrente de pensamento cosmopolita. A comparação nunca foi atributo exclusivo dos estudos literários, ao contrário, outras ciências iniciaram o processo de comparar muito antes, transferindo-se como uma espécie de contágio para essa área, uma vez que comparar é um procedimento que faz parte do pensamento e da cultura do homem. A crítica literária utiliza a comparação quando analisa uma obra para elucidar e fundamentar seu julgamento, tornando-se fundamental na análise do estudo crítico, pois constitui ponto inicial para que se proceda a um estudo comparado. Complementa Carvalhal:

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2006, p.8).

Tal como afirma Carvalhal, a atuação da literatura comparada caracteriza-se pelo uso sistemático da comparação. A expressão firmou-se na França, onde também é consolidada definitivamente a inclinação comparativista aplicada à literatura, expandindo-se para outros países. No contexto das “escolas” estão os diversos estudos realizados no campo da literatura comparada. As diferentes escolas comparativistas existentes apresentavam métodos e orientações específicas para procederem aos estudos comparados, cada qual com suas características fundamentais e com seus representantes.

O ato de comparar é uma prática comum a todas as áreas do conhecimento, na medida em que está fundamentado na própria linguagem humana. Frequentemente fazemos uso desse princípio, justamente porque muitas obras partem de um mesmo tema que se repete em vários autores ou, no caso desse estudo, um autor trabalha recorrentemente com as mesmas temáticas em suas obras.

O presente estudo envereda pelos caminhos da literatura comparada e pretende revelar os temas que mais se destacam nas composições dos poemas de *Solombra* (1963) e de *Viagem* (1939), da poetisa Cecília Meireles. A intenção é descrever de forma clara a presença dos temas escolhidos para a comparação. A leitura será feita estabelecendo um diálogo com estudos já

realizados por críticos e estudiosos a respeito da dualidade sombra e claridade. É importante retomarmos alguns estudos para percebermos quais e como são as leituras já realizadas.

Os livros *Viagem* (1939) e *Solombra* (1963) abrem leques de possibilidades de leituras para os que ousam se debruçar sobre o estudo da poesia de Cecília Meireles. Pertencentes à mesma trajetória poética, essas obras possibilitam a composição de retratos da poética de Cecília, pois como notou a crítica literária Eliane Zagury (1973), em ambas, a poesia de Meireles atingiu o aprimoramento estético, “o vocabulário de iniciada da fase anterior cede lugar a outra linguagem, não menos cifrada, mas de cunho universal, natural” (1973, p. 32), e representam o longo caminho percorrido pela poetisa em busca de fazer da palavra a expressão criadora de sua poesia e desta o seu caminho no mundo.

A FILOSOFIA DO DEVANEIO POÉTICO

O filósofo Gaston Bachelard, na obra *A poética do devaneio* (1988), propõe um estudo da imaginação poética a partir da fenomenologia, justificando, pois, seu método de investigação. De acordo com Bachelard, o método fenomenológico possibilita ao pesquisador a investigação da imaginação poética, guiando-o na tentativa de comunicação com a consciência criante do poeta para levá-lo às origens da imagem poética. Dessa forma, a fenomenologia exige que seja acentuada a virtude de origem, que se apreenda a originalidade das imagens oriundas da produtividade mental do poeta que, por seu turno, é a imaginação.

Na visão do filósofo, a imagem dada, construída nos poemas, uma simples imagem, pode levar-nos a tentar compreender, esclarecer essa imagem na tomada de consciência que temos, tornando-se ela uma origem absoluta, de consciência. Na tentativa de uma tomada de consciência da linguagem acessível dos poemas, ou seja, do entendimento deles, chega-se à conclusão de que uma palavra não se limita a exprimir apenas ideias e emoções, mas tenta ter um futuro, pois a novidade que desperta a imagem poética possibilita o futuro da linguagem. Nesse sentido, o filósofo mostra que a poesia é um dos muitos destinos da palavra, e quando buscamos a tomada de consciência da linguagem poética, evidenciando toda consciência que se acha na origem da menor variação da imagem, pois “não se lê poesia pensando em outra coisa” (IDEM, 1988, p. 4), a simplicidade despertada proporciona-nos o acolhimento, que propicia participarmos profundamente da consciência criante do poeta:

Tentando sutilar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética abre um porvir da linguagem. (BACHELARD, 1988, p. 3).

Toda tomada de consciência é considerada um crescimento de consciência, um aumento de luz, um esforço da coerência psíquica. Ao empregar o método fenomenológico na análise das imagens poéticas, portanto, o filósofo se sente pronto para acolher as imagens novas oferecidas pelo poeta, visto que se encontra destituído de suas preferências. A imagem poética possibilita ao crítico sondar na obra de alguns poetas a imagem que revele o valor poético de suas poesias. Logo, conforme as ideias filosóficas de Bachelard, o valor poético de um poeta é medido pela imagem poética encontrada em seus poemas, revelado na própria riqueza de suas variações.

O devaneio proposto para o estudo, assegura Bachelard, é o devaneio poético:

um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. (BACHELARD, 1988, p. 6).

O devaneio poético, pois, é o momento da criação poética do poeta, o momento de composição e ordenação das imagens poéticas em que todos os sentidos se despejam e se harmonizam. É a multiplicidade de sentidos que o devaneio poético envolve que a consciência poética deve registrar.

Elegemos a obra do filósofo Gaston Bachelard para a análise dos poemas, pois o tratamento dado às imagens poéticas com o emprego da fenomenologia e do devaneio poético revela-nos a possibilidade de dialogar com as imagens presentes nos poemas das duas obras de Cecília Meireles que são objeto desta discussão na tentativa de mostrar “que o devaneio poético nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, (IDEM, 1988, p.16). Nesse sentido, as ideias filosóficas de Bachelard respaldam a pesquisa ora proposta.

VIAGEM E SOLOMBRA: RETRATOS DE UMA POÉTICA

Cecília Meireles, como assinala Darcy Damasceno no estudo crítico de sua *Obra poética* editada pela Aguilar em 1972, surgiu na literatura brasileira em 1922 ao lado de um grupo de escritores católicos defensores da renovação de nossas letras a partir de uma proposta de equilíbrio e de uma perspectiva de cunho universalista com destaque para Tasso da Silveira e Andrade Muricy. O seu aparecimento coincidiu, pois, com a eclosão do movimento modernista dentro do qual a corrente espiritualista pretendeu representar uma tendência, apesar de diferir em alguns aspectos deste movimento literário.

De acordo com Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1994), referindo-se ao aspecto literário, a poetisa não está vinculada a nenhuma escola literária, pois, ao mesmo tempo que surge no contexto modernista, sua poesia possui traços simbolistas oriundos de sua participação na revista *Festa*. Dessa forma, embora Cecília tenha tido contato com os espiritualistas e deles tenha recebido certas influências, manteve sempre certa independência. Ainda que alguns traços deste grupo sejam evidentes em algumas obras, a liberdade da sua poética revela a tentativa de firmar-se como poeta através de uma poesia lírica e pessoal. A respeito dessa liberdade poética a estudiosa Nelly Novaes Coelho, no ensaio *O “eterno instante” na poesia de Cecília Meireles*, ressalta que Cecília Meireles “segue uma trilha poética toda sua, adotando desta ou daquela estética literária aquilo que mais fundamente contribuísse para o enriquecimento de sua arte, empenhada em atingir a perfeição” (COELHO, 1964, p. 93).

Esse caráter autêntico e essa liberdade criadora já haviam sido observados pelo escritor Mário de Andrade ao afirmar que Cecília “é desses artistas que tiram seu ouro onde o encontram, escolhendo por si, com rara independência.” (In. MEIRELES, 1972, p. 37). A poetisa, ao distanciar-se de escolas literárias, escolheu expressar a sua poesia nas mais variadas formas, com o seu “ecletismo sábio”, traço da sua personalidade criadora, que nasce da variedade de interesse pelo mundo e pela poesia, com o qual a autora compôs o seu livro de poemas *Viagem*, proporcionando não apenas viagens exteriores extraordinárias e infinitas, como também, viagens interiores repletas de significação e deslumbramento individual. É o olhar contemplativo da poetisa passado para o leitor no momento em que este mergulha em seus poemas.

A obra *Viagem*, publicada em 1939, representa o amadurecimento da sua poesia e consagrou-lhe o prêmio *Poesia da Academia Brasileira de Letras*, em 1938. É a marca do encontro com sua arte poética maior. Como pontuou o crítico Darcy Damasceno, “com esse livro ingressava Cecília Meireles na primeira linha dos poetas brasileiros, ao mesmo tempo que se distinguia como a única figura universalizante do movimento” (In: MEIRELES, 1972, p. 17-18). Ao dizer “universalizante”, Damasceno se refere ao fato, anteriormente mencionado, de Cecília não ter se filiado a escolas literárias. Com esta obra inicia-se uma nova trajetória poética, o caráter simbolista passa a traduzir-se numa poesia compreendida como uma viagem existencial, um caminho em busca do sentido da vida (DAMASCENO, In: MEIRELES, 1972, p. 15). A estudiosa Eliane Zagury, no livro *Poetas Modernos do Brasil*, assinala:

Viagem compõe-se de 87 poemas líricos e 13 epigramas simetricamente intercalados, de modo a ocupar a abertura, o final e onze intervalos de

subdivisão. São, portanto, doze jornadas de viagem existencial, demarcadas pela presença dos epigramas que funcionam como uma consciência crítica sobressalente da persona poética. (ZAGURY, 1973, p. 32).

Nessa obra, além das muitas impressões sensoriais presentes nos poemas, existem também outros temas como: a efemeridade do tempo, a solidão, a incapacidade de mudanças, a falta de amor, a visão pura do mundo, o etéreo, o passado, a evocação da memória, a ausência do outro, a inutilidade dos chamados, a vida envolta pelo véu da contemplação. Essa obra representa, para muitos estudiosos, a maturidade poética da escritora. Não raro, a poetisa retém o mundo, os seres, as minúcias da existências humana sob o seu olhar contemplativo.

A segunda obra usada nesse estudo comparado é *Solombra*, lançada em 1963, último livro publicado em vida por Cecília Meireles, obra pouco estudada pela crítica, que trata de temas recorrentes em sua poesia, em que a poetisa atinge o apuro da sua linguagem poética. *Solombra* é formada por 28 poemas sem título que dialogam entre si, embora possam ser lidos de maneira autônoma, pois cada um deles encerra uma ideia, unidade que o torna independente. Todos são compostos de versos alexandrinos, com quatro tercetos e um verso final.

Nessa obra, além de temas como a sombra, a morte, a dor, a melancolia, a tristeza, também é possível identificarmos a existência de luz, claridade, que estão estritamente ligados à sombra, à morte e à vida. A sombra, pois, não existe sem luz e onde há luz existe sombra que, para muitos estudiosos da obra, simboliza a morte, a dor e a melancolia presentes na poesia cecilianiana. Sombra que não existe sem luz e que simboliza a morte, morte que sucede a vida. As dualidades vida e morte estão interligadas, assim como luz e sombra.

Sobre o título que nomeia o livro a escritora adverte que o encontrou ao acaso e que se trata de um antigo nome de sombra:

O que me fascina é a palavra que descobri, uma palavra antiga abandonada [...] Tenho pena de ver uma palavra que morre. Me dá logo vontade de pô-la viva de novo. *Solombra*, meu novo livro, é uma palavra que encontrei por acaso e que é o nome antigo de sombra. Era o título que eu buscava e a palavra viveu de novo. (In: BLOCH, 1989, p. 33, grifo do autor).

A palavra *solombra* é alvo de muitas reflexões. Críticos e estudiosos se dividem em considerações a respeito da origem deste termo que, segundo a própria poetisa, foi recuperado do português antigo e que é a palavra antiga para sombra. O estudioso João Adolfo Hansen explica a origem do termo com base no sentido que a poetisa ressaltou:

O termo *solombra* é uma forma do português arcaico derivada da expressão latina *sub illa umbra*, “sob aquela sombra”. Do termo arcaico *solombra* derivou a forma arcaica *soombra* e, desta, a muito nossa, *sombra*. O título *Solombra* significa, assim, “sob a sombra” e “sombra” (HANSEN, In: GOLVÊA, 2001, p.33, grifo do autor).

Solombra é a obra cecilianiana que nos lega a sua última contribuição como poetisa. Algo que deixou de si para o mundo como um adeus que deve ser disseminado para que seja sentido. A escolha da obra deve-se, sobretudo, ao fato de ser a última obra de Cecília na qual podemos mergulhar com maior encanto na profundidade de temas e na mais pura forma de expressão poética.

O MUNDO POÉTICO DE CECÍLIA MEIRELES

A força do lirismo de Cecília Meireles reside na palavra. A sua poesia resulta da reinvenção lírica da realidade, instante em que revela ser possuidora de uma arte essencialmente sua, capaz de apreender, por meio da contemplação, os pequenos detalhes da realidade física que nos rodeia, do mundo em minúcias. Detentora de uma poesia de caráter plural, todos os seus livros de poemas estão envoltos por um lirismo profundo e interrogativo na tentativa de desvendar o sentido de sua existência. É o encanto traduzido em palavras. A poesia criando um mundo. Tudo sensibiliza-se através da magia verbal da poetisa.

Para Bachelard (1988), uma imagem poética constitui “o germe de um mundo de um poeta” (BACHELARD, 1988, p.1), o poema, um universo próprio criado por meio do seu devaneio. Por isso, devemos deixar que o poema revele o seu segredo, a sua essência na qual se pode encontrar a consciência criante do poeta.

As imagens poéticas são oriundas da imaginação criante do poeta. Ele nos entrega uma imagem com a qual cria o seu universo único. Aponta Bachelard que “o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo [...]. A poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo” (1988, p. 15-16). Em outras palavras, o poeta compõe os seus poemas com a sua imaginação e com as imagens que utiliza cria lugares que descobre serem seu lugar de sonho. O devaneio poético escrito é a criação de um lugar único numa página em branco. É o instante da criação poética do poeta. Nesse viés, certos poemas são semelhantes à vida do poeta, à nossa vida e nos dão algo novo para pensar, sentir, através da inovação da linguagem poética. Um poema pode estar repleto de devaneios. Seu lirismo congrega as recordações, os sonhos mais profundos do poeta.

A intenção é mostrar que cada um dos poemas das duas obras em estudo, em sua individualidade, constitui um mundo criado pela poetisa, perpassado pela dualidade sombra e claridade. Um mundo que reflete a imaginação da poetisa. Para tal, destacaremos as imagens poéticas que nos remetem a essas temáticas.

O poema quatro de *Solombra* nos mostra um sujeito lírico que busca alcançar a liberdade no mergulho em um mundo de sombras:

Quero uma solidão, quero um silêncio,
uma noite de abismo e a alma inconsútil,
para esquecer que vivo – libertar-me

das paredes, de tudo que aprisiona;
atravessar demoras, vencer tempos
pululantes de enredos e tropeços,

quebrar limites, extinguir murmúrios,
deixar cair as frívolas colunas,
de alegorias vagamente erguidas.

Ser tua sombra, tua sombra, apenas,
e estar vendo e sonhando à tua sombra
a existência do amor ressuscitada.

Falar contigo pelo deserto.
(MEIRELES, 1972, p. 710)

As estrofes 1, 2 e 3 desse poema, compõem uma unidade, pois nelas está presente o que o eu lírico deseja alcançar. Na primeira estrofe, ele anseia pela solidão, pelo silêncio, “uma noite de abismo” e pela “alma inconsútil” para libertar-se através do esquecimento. Esse esquecimento pode ser entendido como a escolha da morte, evidente no verso “para esquecer que vivo”. Em outras palavras, ele se decide pela morte, assume-a, e a atingirá na “noite de abismo”, lugar em que espera atingir a “alma inconsútil”, ou seja, uma alma inteira. Na segunda estrofe, as paredes representam os limites que o cercam enquanto ele permanece vivo. Limites que o aprisionam. Disso surge a sua ânsia por libertação, pois é preciso “atravessar demoras” e “vencer tempos” de “enredos e tropeços”. Notemos que a palavra tempo está no plural, o que denota a sua vontade de vencer o presente, o passado e o futuro ao alcançar a liberdade. Tempos em que habitam as suas memórias, as suas histórias de vida – “enredos” –, bem como as suas más escolhas consideradas como “tropeços”.

Na estrofe seguinte, há a continuação do que o sujeito lírico quer superar. Para ele, a quebra dos limites e a extinção do rumor de vozes é uma maneira encontrada para libertar-se do que o aprisiona. Os versos “deixar cair as frívolas colunas / de alegorias vagamente erguidas” podem ser entendidos como a possibilidade de penetrar num mundo de sombras. Tal mundo é o lugar em que o outro habita. É por esse outro que o sujeito lírico quer ingressar no mundo de sombras. Os versos da quarta estrofe evidenciam a sua vontade de estar nas sombras “Ser tua sombra, tua sombra, apenas, / e estar vendo e sonhando à tua sombra”.

Conviver com o outro e ser a sua sombra são possibilidades que apenas a morte pode propiciar. Afirma Delvanir Lopes (2012, p. 105) que “a sombra, geralmente, liga-se à morte e

tem caráter negativo”. Esse mundo de sombras é repleto de solidão e silêncio, coisas que o eu lírico aspira para libertar-se dos limites de sua existência.

O outro, o tu, com quem o sujeito lírico desse poema quer habitar é entendido de diferentes formas pelos estudiosos da poesia ceciliana. Para muitos, o outro é um ser divino dotado de luz. Para Hansen (2007, 193), “o ‘tu’ corresponde à ‘memória indefinida e inconsolável’ que vem pelas noites assombrar o eu sob a sua sombra.” Darlene J. Sadlier, por sua vez, aponta que “a poetisa busca uma comunhão com um outro, além das fronteiras do dia-a-dia” (2007, p. 256). Nesse viés, ressalta Alfredo Bosi (2007, p. 17) que o *tu* se destaca nos poemas de Cecília como “símbolo de uma existência plena, vital, jubilosa, mas nem por isso menos sujeita à condição efêmera dos mortais”. Assim, o outro à quem o eu lírico se dirige e com quem tenta estabelecer contato localiza-se no plano do divino, do sagrado, e em muitos poemas de *Solombra* está presente esse desejo por comunicar-se com ele, estar em sua presença e com ele partilhar as suas angústias, dores, alegrias e descobertas.

A imagem poética que cria o mundo de sombras no qual o sujeito lírico deseja penetrar para desprender-se dos limites de sua vida está na primeira estrofe, no segundo verso, “noite de abismo”. Essa imagem indica a profundidade da noite, o que lhe possibilita habitar na sombra do outro. O ambiente misterioso criado por meio dessa imagem alude à obscuridade, às trevas que nos envolvem durante a noite. É ela que delinea o mundo repleto de sombras em que existe apenas silêncio e solidão e ao qual o eu lírico se entrega no anseio de transformar-se. Logo, é na dimensão noturna que o outro está e na qual a libertação pode ser alcançada.

O poema 22, também de *Solombra*, traz a afirmação de um eu lírico estar cercado por sombra e claridade e permanecer no meio termo dessa oposição. Como podemos notar, vai-se da luz à sombra, sendo esta sempre lugar de solidão e marcada pela inconstância do tempo enquanto a luz configura-se como algo belo e positivo:

Sobre um passo de luz outro passo de sombra.
Era belo não vir; ter chegado era belo.
E ainda é belo sentir a formação da ausência.

Nada foi projetado e tudo aconteceu.
Movo-me em solidão, presente sendo e alheia,
com portas por abrir e a memória acordada.
(MEIRELES, 1972, p. 717)

Em *Solombra*, a poesia mesclada por um lirismo existencial reverte os poemas, momento no qual Cecília Meireles, como afirma Ilda Brunhilde Laurito (1984, p.65), “despe-se de seu mundo de aparências”, depositando no interior de cada estrofe um mistério a ser

desvendado. É nessa obra que as questões existenciais despontam com maior vigor por meio das inquietações e considerações existenciais do eu-lírico.

O livro de poemas *Viagem*, por sua vez, carrega o núcleo existencial da poética ceciliana atrelado à sua frequente visão filosófica interior, que se exprime no modo como a poetisa trata da dor, da sombra, da morte, do silêncio, da temporalidade nos seus poemas.

Em *Viagem*, a sombra também ocasiona uma atmosfera de silêncio e solidão. No poema “Solidão” analisaremos a temática da sombra:

IMENSAS noites de inverno,
com frias montanhas mudas,
e o mar negro, mais eterno,
mais terrível, mais profundo.

Este rugido das águas
é uma tristeza sem forma:
sobe rochas, desce fráguas,
vem para o mundo, e retorna...

E a névoa desmancha os astros,
e o vento gira as areias:
nem pelo chão ficam rastros
nem, pelo silêncio, estrelas.

A noite fecha seus lábios
— terra e céu — guardado nome.
E os seus longos sonhos sábios
geram a vida dos homens.

Geram os olhos incertos,
por onde descem os rios
que andam nos campos abertos
da claridade do dia.
(MEIRELES, 1972, p. 89)

Em “Solidão”, podemos observar a descrição de uma paisagem pelos elementos naturais: montanhas, mar, rochas, campos. O tom melancólico que paira por seus versos advém das sensações de tristeza e solidão. Compõem-se nesse poema, um lugar solitário e no qual a noite parece não findar.

A imagem poética que destacamos desse poema é justamente a que se coaduna com o que o título indica. “Imensas noites de inverno” com o “mar negro”, eterno, terrível e profundo. A noite agrega em si uma simbologia. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 640), a noite simboliza “o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida”. Essa simbologia está presente nos versos “A noite fecha seus lábios / E os seus longos sonhos / sábios geram a vida dos homens”. Assim, o ambiente

noturno presente nesse poema cria um momento de preparação, de germinação do que deve acontecer durante o dia.

Voltando à temática com a qual estamos trabalhando, a sombra está presente na noite. Nesse poema, os elementos naturais são descritos de maneira fortemente negativa, pois o mar é negro, terrível e profundo, e o som das águas é entendido como uma “tristeza sem forma”.

A sombra aqui ainda é um lugar preenchido pela solidão, pelo silêncio sem estrelas e pela tristeza. No entanto, na perspectiva simbólica da noite, o período de gestação é sempre algo positivo em oposição à negatividade das trevas. Assim, durante a noite se gera a vida dos homens, gera-se também um novo dia o que nos mostra que o poema pode ser lido tanto pelo viés da sombra como pelo da claridade, já que a “claridade do dia” pode ser entendida como um recomeço.

Segue o poema 5. A tentativa é analisá-lo a partir do tema da claridade, como sendo a luz que permeia a vida do eu lírico de *Solombra* e que tem caráter positivo:

Falar contigo. Andar lentamente falando
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).
Dizer com claridade o que existe em segredo.

Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.
e nem sequer te ver – mas ver eterno o instante.
No mar da vida ser coral de pensamento.

Felicidade? Não, Voz solene. Entre nuvens,
seta sempre constante à direção remota:
Nascimento? Vontade? Intenção? Cativo?

Humilde de amar só por amar. Sem prêmio
que não seja o de dar a cada dia o seu dia
breve, talvez; límpido, às vezes; sempre isento.

Ir dando a vida até morrer.
(MEIRELES, 1972, p. 710)

O eu lírico fala “com as palavras do sono (as da infância, as da morte)”. Falar com as palavras do sono é uma imagem poética que gera no sujeito lírico um estado de devaneio. Momento no qual as palavras da infância, ou seja, o seu passado, despertam e, também, período de refletir sobre o que o espera no futuro ao falar com as palavras da morte. Esse estado de devaneio indica a possibilidade de acordar o que dorme, manifestar o que está oculto, desvelar algo.

O verso “Dizer com claridade o que existe em segredo” indica que tudo o que está escondido deverá ser revelado, e tudo o que está em segredo será conhecido, pois será

claramente manifesto. Em outras palavras, o que existe em segredo será exposto à luz, o que o eu lírico anseia alcançar.

“Falar contigo. Andar lentamente falando” com o outro é indicativo de reflexão. O sujeito lírico está refletindo sobre a sua existência acompanhado pelo outro. Seus pensamentos estão repletos de questionamentos quanto ao que já aconteceu ou acontecerá: “Nascimento?”, passado; “Vontade? Intenção? Cativo?”. Enquanto vivemos desejamos algo constantemente, nossas intenções nos guiam a alcançar e realizar esse algo que pode ser até mesmo a nossa própria liberdade.

A luz é símbolo de vida, ao passo que a sombra é símbolo do mal e da morte. O eu lírico quer atingir a luz. Estar na luz lhe possibilita amar com humildade e “Ir dando a vida até morrer”, ou seja, viver cada momento como se fosse o último. Assim, o estado de devaneio remete à luz, ao que será revelado, ao eu lírico que se dirige à claridade.

Segue o poema “Música”, de *Viagem*:

NOITE perdida,
 não te lamento:
 embarco a vida
 no pensamento,
 busco a alvorada
 do sonho isento,

puro e sem nada,
 — rosa encarnada,
 intacta, ao vento.

Noite perdida,
 noite encontrada,
 morta, vivida,

e ressuscitada...
 (Asa da lua
 quase parada,

mostra-me a sua
 sombra escondida,
 que continua

a minha vida
 num chão profundo!
 - raiz prendida

a um outro mundo.)
 Rosa encarnada
 do sonho isento,

muda alvorada
 que o pensamento
 deixa confiada

ao tempo lento...
Minha partida,
minha chegada,

é tudo vento...

Ai da alvorada!
Noite perdida,
noite encontrada...
(MEIRELES, 1972, p. 84)

Nesse poema, o eu lírico se vê entre a sombra, o ambiente noturno, e a claridade do dia, a alvorada. Predominam adjetivos que se referem à noite: perdida, vivida, rosa encarnada, asa da lua quase parada, noite encontrada. Ao mesmo tempo em que ele afirma estar vivo, “a minha vida / num chão profundo!”, revela o desprendimento do mesmo “a um outro mundo”, um novo mundo diferente do real. É como se estivesse entre o mundo real e o mundo espiritual.

Na primeira estrofe, a noite aparece e é por meio dela que o eu lírico conscientemente escolhe seguir em frente, “Noite perdida / Não te lamento / embarco a vida / no pensamento”. No verso “busco a alvorada / do sonho isento”, a alvorada representa a claridade que se contrapõe à noite indicando a presença da dualidade sombra e claridade, pois como reiteradamente afirmamos anteriormente, a sombra está presente na noite.

A imagem poética que destacamos desse poema está na da terceira estrofe, a “asa da lua”. A lua é o elemento representativo da noite. Os versos “Noite perdida, / noite encontrada, / morta, vivida, e ressuscitada” indicam que o dia está em preparação, demonstra ainda a efemeridade do tempo. No entanto, é evidente que o eu lírico, embora no ambiente noturno, quer alcançar a claridade do dia.

Dessa forma, podemos concluir afirmando que a sombra indica sempre algo negativo nos poemas de Cecília e está relacionada à morte, à temporalidade e à solidão. A claridade, por sua vez, refere-se sempre à algo positivo. O eu lírico nos poemas analisados deseja alcançar a claridade, pois atingi-la é voltar-se para algo superior. Em outros poemas, vimos que a sombra indica o limite da existência, ao passo que a claridade simboliza a salvação, o desprendimento do eu daquilo que o aprisiona na terra ou dentro de si mesmo. Disso entendemos que a sombra é o limite da luz e o contrário prova que ambas coexistem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São vários os bosques pelos quais os estudos comparativos podem enveredar, como por exemplo, a intertextualidade, a estética da recepção, a tradução literária, dentre outras. Penetrar

no campo da literatura comparada é estar preparado para trilhar caminhos de diversas vertentes do pensamento humano, invadir fronteiras e territórios diferentes, estabelecer comparações.

O presente estudo buscou analisar de modo comparado duas das obras da poetisa brasileira Cecília Meireles a partir da escolha e análise comparativa de alguns poemas que possuem em sua essência a dualidade proposta para o estudo: sombra e claridade. Como podemos observar ao longo das leituras dos poemas de *Solombra* e de *Viagem*, essas temáticas aparecem ora divergindo uma da outra, ora determinada temática se relaciona à outra por esta remeter a um estado determinado e, assim, duas ou mais coexistem num mesmo poema.

Por meio da comparação entre os poemas selecionados das obras em estudo, constatamos que a sombra indica sempre algo negativo, visto que aparece relacionada às outras temáticas, como a morte e a temporalidade. Em oposição à sombra está o tema da claridade, referindo-se nos poemas analisados à algo superior, à salvação, à libertação dos limites que aprisionam o eu lírico. Embora divergindo uma da outra, em alguns poemas essas temáticas coexistem. Assim, com base nas ideias filosóficas de Bachelard, podemos afirmar que cada um dos poemas das obras em estudo, em sua individualidade, constitui um mundo criado pela poetisa perpassado pela dualidade sombra e claridade. Corroboram isso as imagens poéticas presentes nos poemas que nos remetem a essas temáticas.

As temáticas propostas para o estudo comparado são recorrentemente trabalhadas por Cecília Meireles tanto em *Viagem*, seu primeiro livro de poesia madura como afirmam os estudiosos aqui citados, como em *Solombra*, sua última obra publicada em vida.

A afirmação da crítica Eliane Zagury corrobora a leitura e a comparação feita dos poemas de Cecília Meireles, ao afirmar que

um conjunto de obra artística de um autor forma um universo fechado, cuja sucessividade temporal das unidades não registra uma linearidade de evolução simples, mas sim uma recombustão e redestilagem dos mesmos elementos básicos, aqui e ali enriquecidos de alguns aditivos, e sempre renovados quanto à dosagem e à combinação. (1973, p.45)

Logo, os temas propostos para o estudo estarão presentes nas duas obras, pois como pontua Zagury, há uma “recombustão e redestilagem” dos mesmos temas, enriquecidos e desenvolvidos de novas maneiras, sempre evidenciando uma renovação quanto à sua dosagem e à sua combinação. Assim, a tarefa de leitura e comparação, que prescindiu de grande esforço e de extrema sensibilidade e reflexão, foi capaz de confirmar a presença dos temas com os quais nos propomos trabalhar nas duas obras.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Em face da poesia moderna. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972, p. 37.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 31-36.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAURITO, Ilda Brunhilde. “**Cecília Meireles: no 20º aniversário da morte**”. Revista Colóquio Letras, nº 79, Maio de 1984, p. 65-66. Disponível em <<<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=79&p=65&o=p>>> Acesso em 07 de out. de 2015.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 996 p.
- COELHO, Nelly Novaes. O “eterno instante” na poesia de Cecília Meireles. In: **Tempo solidão e morte**. São Paulo: Conselho Estadual, 1964, p. 7-26 (Ensaio, 33).
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972, p. 13-20.
- HANSEN, João A. Solombra ou a sombra que cai sobre o eu. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 33-48.
- LOPES, Delvanir. **Dizer com clareza o que existe em segredo: uma leitura poético-filosófica de Solombra**. 2012. 210 f. Tese (doutorado em Letras Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2012. Disponível em: < <http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/103655> >. Acesso em 28 de fev. 2015.
- MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Nota editorial de Afrânio Peixoto. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- SADLER, Darlene. ABC de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 239-261.
- ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras**. Petrópolis, Vozes, 1973.

O RASGADOR DE ALMAS

A Cidade de Último destino está intrigada com um forasteiro que surgiu há duas semanas, vagou silencioso pelas poucas ruas da Cidade e evitou qualquer tipo de contato. À noite se embrenhava no desfiladeiro que cerca a Cidade e voltava ao amanhecer. Aparentava uns 70 anos, tinha uma espessa barba branca, e cobria-se com uma longa e grossa capa cinza, além de levar várias sacolas dependuradas pelo corpo. Na manhã do décimo quinto dia, viram-no na beira de um penhasco, gesticulando freneticamente como se estivesse rasgando alguma coisa, mas não havia nada em suas mãos. E assim passava horas. E nos dias seguintes procedeu da mesma forma.

Essa louca mola humana chamada curiosidade, tomou conta da pequena Cidade. Seria o forasteiro apenas um louco? Ou estaria fazendo algum tipo de magia?

Quanto tempo a panela de pressão da curiosidade demora para explodir? Era unânime que alguém tinha que ir lá perguntar que diachos o forasteiro estava fazendo. Ele estava se abrigando numa caverna próxima do penhasco, e logo ao amanhecer iniciava seu ritual a beira do penhasco.

O Prefeito foi intimado a subir lá e esclarecer o mistério.

Sofonildo Alberto era Prefeito por aclamação, não tinha havido nenhuma eleição, e mesmo se houvesse não haveriam candidatos. A micro cidade não recebia nenhum tipo de verba ou ajuda dos Governos. Último Destino era praticamente uma Cidade que existia sem existir. Sofonildo era Prefeito por mera formalidade simbólica.

Ao amanhecer se dirigiu ao penhasco a fim de cumprir a honrosa missão que lhe foi outorgada. Nas duas horas de caminhada ele pensou: voltar pra quê? Pra quem voltar? Há 8 anos sua mulher o abandonou e foi em busca de um destino melhor. O comodismo o impediu de acompanhá-la, e nunca mais teve notícias dela.

Chega esbaforido no alto do penhasco, retoma o fôlego e vai logo perguntando com ares de autoridade:

— Mas afinal de contas, o Senhor está fazendo o quê aqui em cima?

O velho não respondeu nada e continuou rasgando o nada.

Sofonildo perguntou novamente, com ares de brabo.

O velho parou seu ritual, voltou-se para Sofonildo e falou categórico:

— Estou rasgando almas.

— Que porra é essa? O Senhor é doido?

— Nem todas as almas conseguem descansar em paz. Elas gritam de desespero e querem simplesmente não existir mais. Por isso me procuram, querem ser rasgadas completamente, e assim deixam de existir.

— O Senhor devia ser imediatamente internado num hospício. O que tá rasgada é a sua mente seu velho doido.

— Os dias que passei caminhando em silêncio na sua Cidade, recolhi várias almas que me pediram desesperadas para serem rasgadas. Leva cerca de 3 horas para rasgar completamente uma alma. Num bom dia consigo rasgar 5 almas. Mas faço o serviço bem feito. As almas sofrem muito quando estão sendo rasgadas, mas quando termino, elas finalmente encontram a paz na inexistência. Sou o quinto rasgador de almas da minha família, meu pai me ensinou o serviço, e antes dele meu avô rasgava almas. Sou como um mensageiro da paz.

— Velho, eu vou voltar com pelo menos dois homens, e vamos lhe levar pro hospício de Primeiro Destino, uma Cidade a dois dias daqui.

Sofonildo começou a descer o penhasco e então o velho gritou:

— Ontem eu rasguei a alma dela.

— Ela quem? Disse Sofonildo.

— Sua mulher morreu no dia em que deixou a Cidade, foi picada por um Cobra venenosa quando já estava no meio deste vale. A alma dela vagou em desespero por longos anos, mas agora encontrou a tão desejada paz.

Marcelo Rocha

A CRISE DAS LETRAS E SINAIS

E foi assim numa manhã chuvosa e ensolarada: essas esquisitices climáticas que bem convém a acontecimentos bizarros. Antes de mais nada devo dizer que o acontecido que relatarei, realmente aconteceu; embora muitos não de dizer que estou inventando fatos. Mas vos garanto que sou um narrador 100 % confiável. E enquanto escrevo esse relato, tenho a Lua como testemunha da minha idoneidade narrativa. Meu Papagaio acaba de me chamar de mentiroso. Que filho da mãe! Mas vejam bem, em quem vocês vão acreditar? Num Papagaio X9 ou num Narrador sincero? Se estou enrolando é porque essa história carece desse prólogo demorado.

Vou relatar a crise das Letras e Sinais, que iniciou-se numa manhã de Sol e chuva.

E tudo começou com ele: ? Sim, um sinal de interrogação entrou em crise existencial, e dizia aos prantos:

— Eu não aguento mais ser uma eterna indagação de mim mesmo. Um, um ser que só tem perguntas e mais perguntas. Eu sou alguém, não sou ninguém. Eu não quero mais fazer perguntas, eu quero fazer respostas. E assim o desesperado sinal de interrogação foi seguido por milhares de outros sinais de interrogação, que não aceitavam mais serem eternas perguntas. E então saltaram de Livros, Revistas, Jornais, letreiros, etc.

O acontecido gerou uma reação em cadeia, e instaurou uma crise existencial no Mundo das Letras e Sinais. Foram incontáveis casos. Contarei alguns, se as lágrimas deixarem -me.

— Vou te depenar seu miserável! Meu Papagaio continua me chamando de mentiroso. Mas não liguem, confiem na minha sinceridade narrativa. Vamos em frente com a nossa história.

O H pirou!

— Eu não tenho existência fonética, sou uma letra muda e meramente decorativa. Sem a minha presença em Hotel, História, Hiato, Hóspede e Hidrante; a pronúncia continua sendo a mesma. Sou uma letra inútil. E rios de lágrimas escorriam de milhares de H (s).

O Ponto de exclamação desabafou:

— Eu não aguento mais ser essa eterna ênfase exclamativa. Essa espécie de susto semântico. Sou tímido, não quero mais cumprir essa função espalhafatosa. E assim milhares de Pontos de exclamação simplesmente deitaram-se e deixaram um vazio de sentidos em Livros, Revistas, Jornais, letreiros, etc.

As Vírgulas não aguentam mais interromperem as palavras.

— Queremos que as palavras sejam livres de interrupções! E milhares de Vírgulas gritavam em coro essa oração.

O caso mais grave foi o ataque de profundo estrelismo das Vogais: A, E, I, O e U decretarem greve por tempo indeterminado. E sua Porta voz, a Letra A, declarou: — Somos infinitamente essenciais e superiores a todas as demais letras. Vamos descansar por tempo indeterminado. E saltaram dos Livros, Revistas, Jornais, letreiros, teclados de celulares e computadores. E o Mundo foi pouco a pouco entrando em colapso por causa dessa crise das Letras e Sinais. Pois essa febre existencialista também alastrou-se por Países que utilizam outros tipos de alfabetos, como a China, Japão, Coréias, Países Árabes. Nesses Países milhares de ideogramas, símbolos e sinais também entraram em crise.

E voltando a nossa crise:

O B não quer mais ser o B de bola, bota, Barbie, bizonho, bocó. E por isso também entrou em crise.

O I já disse que não quer mais ser o I de Ivo viu a uva.

O D odeia ser o D de dado.

O L não quer mais ter nome de pronome.

O Z não quer mais ser o último da fila.

O N não quer mais ser Não, quer ser Sim.

O Y não quer mais ser o primo desprezado do I. O Y exige ser considerado como Vogal, e diz que o I imita o seu som.

O M sente-se explorado nos letreiros da MC Donalds, e nas embalagens de M&M.

O W não quer mais trabalhar direto na Internet, sem ter direito a descansar.

O S não quer mais ter o formato de uma Serpente em pé.

E o coitado do Ponto e vírgula, até hoje não sabe exatamente qual é a sua função.

E muitas outras Letras e Sinais choraram suas mágoas e abandonavam seus postos. E a Revolução existencialista das Letras e Sinais continua a todo vapor. Nesse instante estão abandonando meu teclado, tekladu. Vou, vow desligar.

Ai de mim, num Mundo sem Letras e Sinais.

Voltem aqui, aki.

Marcelo Rocha

À MESA DE JANTAR...

A casa estava aprazível com seus convivas. Os sons dos talheres tilintavam metalicamente. Todos na mesa comiam silenciosos sem nenhum atrapalho em seus cerimoniais particulares. Maria pensava na solidão de sua alma e de seu íntimo, dos amantes que não tivera por amar apenas a um homem, o único esposo de sua existência. Mesmo assim, as delícias eram muitas: boas e saborosas comidas com a promessa do famoso doce de pêsego, de Tia Jacinta, para o término.

Beatriz não se via naquele ambiente, nada lhe agradava, o sonho de amar alguém rastejava naquela suntuosa mesa de jacarandá. O amor de tempos que há tempos comia naquela mesma mesa todos os dias, ele não mas estava: Luiz era jovem e havia deixado o coração da moça em tristeza e farpas. O tempo não passava. Que coisa triste e sem fim, que mundo aquele da mesa de jantar, que repetição contida e explícita que se misturava ali.

Todos saciados se olharam e tiveram uma triste percepção: eram os mesmos de sempre, sem que nada mudasse, sem olhos diferentes e canções especiais.

Ao final, um até logo à mesa e aos presentes numa litania saudosa à fome já saciada e aos pés por debaixo do móvel cansados de não se mexerem. Ingrata constatação: tudo se repete em dias e dias como um ritual da casa à mesa de jantar. Pura sensação de uma família silenciosa.