

ORGANIZADORES

Prof.ª Dr.ª Solange Santana Guimarães Moraes

Prof. Dr. Elizeu Arruda de Sousa

Prof.ª Dr.ª Marinalva Aguiar Teixeira Rocha

Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Carvalho

Prof.ª Dr.ª Mariangela Santana Guimarães Santos

EXPERIÊNCIAS NO ENSINO E NA PESQUISA: Tessituras possíveis



Pedro & João
editores

**EXPERIÊNCIAS NO ENSINO E NA PESQUISA:
TESSITURAS POSSÍVEIS**



Pedro & João
editores

Solange Santana Guimarães Moraes
Elizeu Arruda de Sousa
Marinalva Aguiar Teixeira Rocha
Maria do Socorro Carvalho
Mariangela Santana Guimarães Santos
(Organizadores)

**EXPERIÊNCIAS NO ENSINO E NA PESQUISA:
TESSITURAS POSSÍVEIS**



Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Solange Santana Guimarães Moraes; Elizeu Arruda de Sousa; Marinalva Aguiar Teixeira Rocha; Maria do Socorro Carvalho; Mariangela Santana Guimarães Santos [Orgs.]

Experiências no ensino e na pesquisa: tessituras possíveis. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 145p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-5869-592-9 [Digital]

1. Experiências no ensino. 2. Experiências na pesquisa. 3. Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense-NUPLIM. 4. Literatura maranhense. I. Título.

CDD – 370

Capa: Oriel Wandrass e Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

SUMÁRIO

PREFÁCIO	7
Emanoel Cesar Pires de Assis Francinaldo de Jesus Moraes	
APRESENTAÇÃO	11
Fred Góes	
CAPÍTULO 1	19
A LITERATURA CAXIENSE NO PALCO DA VALORIZAÇÃO	
Elizeu Arruda de Sousa Bruno Kleisson Costa Rodrigues	
CAPÍTULO 2	39
CORDEL: DA ORALIDADE À SALA DE AULA	
Maria do Socorro Carvalho Mikeias Cardoso dos Santos	
CAPÍTULO 3	59
A REPRESENTATIVIDADE DOS ASPECTOS SEMÂNTICOS NA LITERATURA DE CORDEL	
Maria do Socorro Carvalho Lorrayne de Sousa Macedo	
CAPÍTULO 4	75
A LITERATURA INFANTIL DE VIRIATO CORRÊA: UM ESTUDO DA OBRA CAZUZA	
Solange Santana Guimarães Moraes Valéria Carvalho dos Santos Erika Maria Albuquerque Sousa Gina da Rocha Aguiar	

CAPÍTULO 5	93
PRODUÇÃO DE AUTOBIOGRAFIAS: UMA EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO ESCOLAR	
Elizeu Arruda de Sousa	
Domingos Vieira dos Santos Júnior	
Jefferson Carlos Sousa Marques	
Keury Carolaine Pereira da Silva	
CAPÍTULO 6	107
DO TEATRO DE FANTOCHES À CONTAÇÃO DE HISTÓRIA: HISTÓRIA LOCAL NO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Mariangela Santana Guimarães Santos	
Maria José Soares Silva	
CAPÍTULO 7	123
O FOTÓGRAFO E A CIDADE: CAXIAS-MA REMEMORADA NOS REGISTROS DE SINÉSIO SANTOS	
Marinalva Aguiar Teixeira Rocha	
Max Mateus Moura da Silva.	
SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES	139

PREFÁCIO

O Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense-NUPLIM, formado no ano de 2015, tendo como líder e vice-líder, respectivamente, as professoras doutoras Solange Santana Guimarães Moraes e Maria do Socorro Carvalho, adotou, desde o início, como área predominante, Literatura Maranhense e outras linguagens artísticas, contemplando as linhas de pesquisa do grupo. O NUPLIM é parte extensiva da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, a partir do Centro de Estudos Superiores de Caxias-CESC e, os que formam o NUPLIM, doutores, mestres, mestrandos, graduados, graduandos e técnico, consideram-se resistentes a grande onda neoliberal cujo escopo é desacreditar o público em favor do privado.

O NUPLIM não se intimida com o discurso privatizante neoliberal e não deixou de produzir por causa da pandemia do Covid 19 que, no Brasil, iniciou seus efeitos deletérios a partir de março de 2020. O NUPLIM acredita nas educação e saúde públicas e, considerando a gravidade da atual crise sanitária no país, aproveita para reforçar as necessidade e importância do Sistema Único de Saúde-SUS.

Não é novidade ataques do liberalismo as instituições públicas, como as universidades e o SUS, enfraquecendo, propositalmente, as suas autonomias e reduzindo-se cada vez mais os recursos destinados a mantê-las em pleno funcionamento para, em seguida, propor-se modelos baseados na iniciativa privada e que tenha o foco deslocado da qualidade para outro qualquer.

Nestes tempos em que esse tipo de estratégia discursiva reaparece mais forte e escolhe como alvos prioritários professores, alunos e pesquisadores, a publicação de textos acadêmicos resultantes de pesquisas teórico-metodológicas age como uma vela em um barco que singra mar tenebroso: aberta, impõe resistência à

correnteza e, a depender da força do vento, recua, desvia, ganha velocidade e ultrapassa os atravancamentos do caminho.

Movida por este espírito, a publicação do livro *Experiências no ensino e pesquisa: tessituras possíveis* é uma demonstração contundente do trabalho desempenhado pelas universidades públicas, em pleno contexto pandêmico, e que reforça as iniciativas de resistência aos discursos e práticas que querem deslegitimar a pertinência, o valor e a importância dos cursos da área de humanidades. Como se toda a vida humana não fosse ela, também, texto, discurso, memória, oralidade... enfim, cultura.

As pesquisas desenvolvidas e apresentadas neste livro, em forma de textos, evidenciam o que determina o artigo 207 da Constituição Federal de 1988, ou seja, que as universidades obedecerão ao princípio da indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão. Ao tempo que demonstra as iniciativas de ensino que envolvem a formação de profissionais da educação, a obra ora prefaciada, articula, também, as pesquisas que são desenvolvidas no processo de formação e as atividades extensionistas que buscam resolver situações-problema da realidade empírica, principalmente as encontradas nas escolas públicas.

A importância de iniciativas como esta, além de, como dito, se constituírem como resistência as correntezas neoliberais na educação, estimulam novas produções e colocam em cena práticas exitosas de trabalhos oriundos de projetos de Iniciação Científica, Extensão e Iniciação à Docência, ratificando, ainda mais, a necessidade de políticas públicas educacionais que possam fortalecer as licenciaturas e permitir o melhor desenvolvimento de profissionais da educação. Em paralelo, a experiência que jovens pesquisadores ganham ao participarem de projetos dessa natureza, e ao estarem vinculados a grupos de pesquisas coordenados por professores experientes e comprometidos com a qualidade do desenvolvimento humano e intelectual do seu entorno, ajuda a criar um círculo virtuoso que, em pouco tempo, beneficiará desde a Educação Básica ao Ensino Superior, pois, à medida que saem da universidade com melhor formação, formarão melhor novos alunos e alunas que, também, em breve, estarão ocupando as universidades.

Reitera-se que ao articular a indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão, a presente coletânea aponta para uma visão formativa que privilegia, de maneira equilibrada, a produção de novos conhecimentos, a solução de problemas sociais contemporâneos e a formação de profissionais competentes e conhecedores de sua importância para o desenvolvimento social mais igualitário. Deixa-se mais evidente ainda que a universidade, ainda que em contexto pandêmico, não é e não pode ser vista como uma “torre de marfim” que produz e vive uma realidade desarticulada do seu momento presente e do seu espaço circundante. A razão de ser, tanto da universidade quanto dos profissionais que nela atuam, é a sociedade e os seus anseios.

O Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense – NuPLiM – Letras/CEC/UEMA, parceiro do CNPq, realiza esse trabalho de afirmar a universidade como espaço de pesquisas, estudos e discussões sobre temas importantes para a intelectualidade no ensino superior. Um espaço privilegiado como a universidade não pode tornar-se alheio às conjunturas local, nacional e mundial.

Dessa forma, a aprovação de projetos de iniciação científica pelo CNPq, FAPEMA, UEMA, e de extensão, PROEXAE/UEMA; e, outras parcerias com a Rede Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales - RIEMO, o Laboratório de Análises de materiais Orales- LANMO, Grupo de Pesquisa em Literatura, Arte e Mídia – LAMID, Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL/UEMA, Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras do CEC-LICLE possibilita a propagação de autores e obras em artigos publicados em livros e periódicos nacional e internacional.

Caxias-Maranhão, Brasil, novembro de 2021

Professor Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis (CEC-UEMA)

Professor Me. Francinaldo de Jesus Morais (SEDUC-MA)

APRESENTAÇÃO

Da janela, o mundo até parece o meu quintal.
(Milton Nascimento)

No verso inicial da canção *Janela Para o Mundo*, aqui utilizado como epígrafe da presente apresentação, Milton Nascimento faz uso de uma imagem que aparece de forma recorrente no universo literário, ora como citação atribuída a diferentes escritores, ora como fragmento de um texto narrativo, ora como verso, como usa aqui o compositor, sempre com o intuito de traduzir a ideia de que, para se conhecer além das fronteiras, é preciso, antes, conhecer o seu redor. Foi este exercício de autoconhecimento a primeira impressão que os textos aqui reunidos me deixaram. Na medida em que ia lendo os ensaios, me convencia de que estava certo em repetir incansavelmente, quando coordenava o convênio UEMA/UFRJ, a necessidade de os maranhenses estudarem o Maranhão em profundidade. Mais de vinte anos se passaram do início da realização do mestrado e, posteriormente, do doutorado interinstitucionais que tive o privilégio de coordenar. Aqui temos uma bela prova de que a premissa da epígrafe não é enganosa. Some-se a isto, o que é absolutamente relevante em termos temporais, o fato de que grande parte das pesquisas, aqui elencadas, terem sido realizadas em um momento crítico, de crise, pré-pandêmico, e mais, de os ensaios terem sido produzidos em plena pandemia. Esta publicação ganha, portanto, contornos épicos, quase heroicos.

O estado de caos e incerteza está localizado no latim como *crisis*, no grego, em *krísis*, associado ao verbo *krínein*, tanto no sentido de julgar, quanto na implicação de decidir ou separar. O momento de mudança súbita, “crise”, aciona a faculdade de distinguir, de se tomar decisão no período difícil. A isto, associo a

ideia de criatividade, a capacidade de realizar com inventividade ou, como diria o compositor popular, “dar a volta por cima”.¹

Organizado pelos Professores Doutores Solange Santana Guimarães Morais, Elizeu Arruda de Sousa, Marinalva Aguiar Teixeira Rocha, Maria do Socorro Carvalho e Mariangela Santana Guimarães Santos, grupo de professores que compõe o Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense - NUPLIM/CNPq, o presente livro nos traz um amplo conjunto de realizações, cuja chancela comum é a engenhosa criatividade em conceber, realizar e transmitir o conhecimento adquirido em âmbito universitário para a comunidade, para os diferentes segmentos do ensino e da aprendizagem. O que este grupo de professores comprova é que democratizar o saber não é uma utopia. É, ao contrário disto, absolutamente factível, basta ter vontade de realizar, vontade política, em outras palavras.

Talvez a ordem em que os ensaios se apresentem, na edição final, não seja a mesma aqui comentada. Vale ressaltar que todos os ensaios são de autoria de um professor doutor que orienta a pesquisa de um ou mais alunos.

Iniciei com a leitura de *A literatura caxiense no palco da valorização*, de autoria do Professor Elizeu Arruda de Sousa e Cleysson Bruno Costa Rodrigues, graduando do Curso de Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas, CESC/UEMA. O referido ensaio apresenta os recursos utilizados para levar a literatura maranhense aos moradores de Caxias, município-berço de Gonçalves Dias, por meio do projeto de extensão intitulado *Transpondo a Literatura Caxiense para a linguagem teatral*. Fazendo uso dos recursos lúdicos próprios da linguagem cênica, transmitem-se informações biográficas e textos literários dos escritores. O projeto foi realizado entre setembro de 2019 e março de 2020. Os autores enfocados são Ubirajara Figueiredo (1949-1986), dramaturgo caxiense que acabou configurando-se em um dos pioneiros na realização de um teatro que discutia, em suas

¹ Fragmento de verso do samba *Volta por Cima* de Paulo Vanzolini,

produções, as questões raciais associadas às problemáticas sociais e Salgado Maranhão. José Salgado Santos, nome de batismo de Salgado Maranhão, nasceu em 1953, em um povoado denominado Canabrava das Moças, pertencente a Caxias-MA. Cedo, começou a trabalhar na lavoura para auxiliar a família na subsistência diária. Só se alfabetizou aos 15 anos, mas, em meados de 1970, cursa Comunicação Social na PUC-Rio e logo torna-se um poeta de sucesso e reconhecimento. É também letrista gravado por grandes estrelas do nosso cancioneiro.

Cordel: da oralidade à sala de aula é de autoria da Professora Maria do Socorro Carvalho e de Mikeias Cardoso dos Santos, então graduando em Letras pelo Centro de Estudos Superiores de Caxias da Universidade Estadual do Maranhão – CESC/UEMA, atualmente, mestrando em Letras- UFMA.

O ensaio tem por base o Projeto de Extensão denominado *A literatura de cordel na escola: ler, ouvir e escrever*, realizado entre 2017-2019, com o objetivo de promover as práticas de letramento literário, discussão e escrita através dos folhetos de cordel, tendo como reduto de aplicação a escola estadual Centro de Ensino Cônego Aderson Guimarães Júnior, localizada na cidade de Caxias, estado do Maranhão, que atende aos jovens do ensino médio da zona urbana e rural do município. O projeto foi dirigido para os discentes do 1º ano (A, B, C e D), no turno vespertino. Semanalmente, duas professoras de Língua Portuguesa cediam suas turmas para a realização deste trabalho de extensão.

Além dos aspectos inerentes ao universo da poesia popular e da oralidade, temas recorrentes, métrica, ritmo e rimas, contexto histórico, e outros, levou-se em consideração os elementos característicos da xilogravura, técnica costumeiramente utilizada na ilustração dos folhetos. Uma das premissas, que embasaram tanto o projeto de extensão, quanto o artigo em pauta, é a de que a prática de leitura e de escrita por meio de folhetos de cordel contribuem para o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos.

Dando sequência à pesquisa sobre a literatura de cordel, a Professora Maria do Socorro Carvalho, agora acompanhada de

Lorrayne de Sousa Macedo, então licencianda em Literatura Brasileira, atualmente, cursando especialização em Ensino de Língua Portuguesa, apresenta o ensaio *A representatividade dos aspectos semânticos na literatura de cordel* que tem como suporte a pesquisa desenvolvida durante o Projeto PIBIC, cujo objetivo residia no aprofundamento das temáticas buscadas na literatura de cordel, folhetos e romances. Teve-se como horizonte o fato de que a cultura popular alcança a maioria da população, principalmente, a das regiões desprovidas de recursos educacionais, via a oralidade do improvisador de versos, do repentista, do tocador de viola que levam as informações de determinados acontecimentos sociais.

O ensaio em pauta tem seu foco dirigido para os aspectos linguísticos presentes na literatura de cordel, sendo o elemento de relevância o fenômeno da ambiguidade estabelecida como um recurso estilístico para a composição do folheto *A chica do tabaqueiro* de Zé Barbosa, com o intuito de promover o riso no seu leitor, por meio da duplicidade de sentidos produzidos pelos recursos ambíguos como o jogo de palavras utilizados pelo poeta.

Na sequência, a temática considerada é a literatura infantil, com o ensaio *A literatura infantil de Viriato Corrêa: um estudo da obra Cazuza* de autoria da Professora Solange Santana Guimarães Moraes que conta com a participação de Valéria Carvalho dos Santos, graduanda do curso de Letras Português, Inglês e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão - CESC/UEMA, e de Erika Maria Albuquerque Sousa, graduanda do curso de Letras Português e Literaturas de Língua portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - CESC/UEMA, e Gina da Rocha Aguiar, graduanda do curso de Letras Português, Inglês e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão - CESC/UEMA. Tanto o projeto de pesquisa, que deu suporte para o ensaio, quanto este têm por objetivo levar ao jovem público de hoje a obra de Viriato Corrêa, autor maranhense, nascido na cidade de Pirapemas, que exercitou diferentes gêneros literários. É observado que os temas que explora apresentam forte influência dos ideais de

sua época, que prezavam por uma formação moral patriótica de seus indivíduos.

Há que se destacar que os autores que se dedicaram à literatura infantil, nos anos iniciais do século XX, têm papel fundamental na formação dos jovens brasileiros não só pelas temáticas abordadas, com as quais os jovens se identificavam, mas também, pela utilização do português falado no Brasil. Até então, a maioria dos livros dirigidos ao público infantil era de edições portuguesas, naturalmente, laivados de vocábulos e expressões estranhas ao leitor e falante brasileiros.

O título enfocado é *Cazuza* (1938), livro que, segundo as autoras do ensaio, oferece múltiplas opções e recursos para pesquisas de cunho interdisciplinar, a partir das quais se pode melhor divulgar a relevância literária e social do que Viriato Corrêa produziu.

O ensaio *Produção de autobiografias: uma experiência no contexto escolar*, de autoria do professor Elizeu Arruda de Sousa e coautoria de Domingos Vieira dos Santos Júnior, então graduando em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa -CESC/UEMA, atualmente cursando Especialização em Ensino de Língua Portuguesa-CESC/UEMA; Jefferson Carlos Sousa Marques e Keury Caroline Pereira da Silva então graduandos do curso de Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas, CESC-UEMA, cursando, atualmente, especialização em Ensino de Língua Portuguesa-CESC/UEMA e mestrado em Teoria Literária-UEMA, respectivamente. O texto focaliza as ações desenvolvidas no decurso do Programa Institucional de Bolsistas de Iniciação à Docência (PIBID) da área de Letras- CESC/UEMA, ancoradas na realização das atividades metodológicas criativas e dinâmicas voltadas para a leitura e produção de autobiografias no Ensino Médio. As atividades foram instituídas no segundo semestre de 2017 na turma de EJA II- turno noturno, no Centro de Ensino Santos Dummont, em Caxias-MA, e tiveram como objetivos: aprimorar a habilidade discente de produção de textos escritos com coerência e adequação gramatical, em especial a autobiografia; propiciar aos alunos o conhecimento do texto autobiográfico com suas

características próprias; proporcionar aos alunos uma reflexão sobre suas histórias de vida e sobre suas características pessoais. Aqui, mais uma vez, podemos aquilatar, por outro viés, a valorização do autoconhecimento no sentido de que, quem fala de si é capaz de falar do mundo e de desenvolver o senso crítico. O exercício da autobiografia é, portanto, exemplar para que, cedo, se desenvolva a prática da crítica do mundo, o que significa, em outras palavras, aprender a ler o mundo de forma plena.

Há quem diga, de maneira simplória, que a literatura nada mais é que a reunião de diferentes formas e maneiras de contar uma mesma história, a do homem e do mundo. E, como diz o dito popular, “quem conta um conto aumenta um ponto”, ou, como nos ensina João Cabral de Mello Neto², para não perdermos o registro erudito, as histórias se contam como “os galos que tecem a manhã”. Contar histórias é inerente ao homem na medida em que é como ele explica a razão de ser e estar no mundo. Assim sendo, sempre que se trabalha com este universo, garante-se a sobrevivência e o desenvolvimento de leitores críticos.

Do teatro de fantoches à contação de história: história local no 3º ano do ensino fundamental é o ensaio de autoria da professora Mariangela Santana Guimarães Santos e da licencianda Maria José Soares Silva, ambas do campo da História Social. O objetivo da pesquisa é o resgate e a valorização da história local de Caxias-MA por meio do mecanismo lúdico próprio do teatro de fantoches, utilizando-o no auxílio ao processo de ensino e aprendizagem de maneira criativa e elucidativa aos alunos do 3º ano do ensino fundamental. Pretende-se, assim, que o aluno possa ter mais conhecimento sobre a história de sua cidade além de estimular um sentimento de valorização da historicidade local. Conforme pontuam as autoras: “para pensar na ludicidade como ferramenta de estudo, faz-se necessário criar estratégias pedagógicas de forma prazerosa que possibilitem prender a atenção do aluno sem fugir do foco da aprendizagem”. O ensaio se alicerça no projeto *A história local no processo de ensino aprendizagem nos*

² No poema “Tecendo a manhã”

anos iniciais: teatro de fantoches à contação de história, cuja proposta foi buscar uma maneira descontraída e educativa de abordar os conhecimentos históricos sobre a cidade de Caxias e levar a história local para a sala de aula, com o intuito de estabelecer uma relação de proximidade e maior familiaridade com a realidade existente. Além da transmissão do conteúdo foi também ensinado a confecção e o uso de fantoches para a contação de história local contribuindo para o processo de formação de conhecimento e sua valorização.

O sétimo ensaio, vem confirmar o que vimos pontuando ao longo de nossa leitura, nesta apresentação. Ler nosso quintal para ler o mundo nos diz que temos que desenvolver a capacidade de ler os diferentes sistemas de sinais, de signos. O leitor do mundo pode não ser poliglota, mas deve ser polissêmico, deve saber ler os sinais, símbolos, índices, signos que a vida nos apresenta. É o que propõe o ensaio *O fotógrafo e a cidade: Caxias-MA lembrada nos registros de Sinésio Santos*, que se baseia no Projeto PIVIC intitulado *Caxias em imagens: preservando a memória da cidade por meio da fotografia*, de autoria da Professora Marinalva Aguiar Teixeira Rocha e do graduando Max Mateus Moura da Silva, do curso de Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas – CESC-UEMA.

A fotografia desempenha um papel fundamental como registro da vida cotidiana, tal como a crônica, na literatura, cujo objetivo é registrar o dia a dia, a vida comum, um retrato $\frac{3}{4}$ do lambe-lambe da praça central. Vivemos um tempo caracterizado pela “civilização da imagem”, portanto, a fotografia é um documento essencial para entendermos quem somos, como nos comportamos, como vivemos.

Segundo os autores: “a fotografia pode ser compreendida, ao menos de duas formas distintas no que se refere ao seu conteúdo; como uma representação individual/particular - quando discorre sobre aspectos da vida privada de alguém -, ou como testemunho da história pública - quando apresenta situações de cunho mais coletivo em uma sociedade”. Portanto, considerando o caráter documental do recurso imagético na elaboração da história pública, o presente trabalho aborda alguns aspectos da cidade de Caxias-

MA, tendo como escopo de discussão os registros fotográficos produzidos por Sinésio Santos na segunda metade do século XX.

É com entusiasmo que aconselho a leitura do presente volume, não só pela qualidade das pesquisas que redundaram nos ensaios aqui exibidos, como também pela coerência, pela unidade de pensamento apresentadas.

Fred Góes³

³ Fred Góes é Professor Titular, Emérito, do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, pesquisador do CNPq e foi coordenador do mestrado e do doutorado interinstitucionais empreendidos por meio do convênio UEMA/UFRJ.

CAPÍTULO 1

A LITERATURA CAXIENSE NO PALCO DA VALORIZAÇÃO

Elizeu Arruda de Sousa
Bruno Kleisson Costa Rodrigues

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Diante da problemática de, via de regra, um grande número dos habitantes de Caxias não conhecer as obras e literatos da cidade, é constatável a necessidade de se deflagrar ações que possibilitem uma aproximação da Literatura Caxiense junto aos moradores do município-berço de Gonçalves Dias. Nessa trilha de abordagem, é importante declarar que a apresentação dos escritores e suas produções literárias de Caxias deve ser feita de maneira criativa e envolvente, oriunda desse aspecto a realização do projeto de extensão vinculado ao CESC/UEMA e intitulado “Transpondo a Literatura Caxiense para a linguagem teatral”.

Acredita-se que o uso da linguagem cênica, em suas diversas possibilidades lúdicas, poderá ser um relevante instrumento de difusão da Literatura Caxiense, haja vista que, transpondo as informações biográficas e textos literários dos escritores para as encenações teatrais, tem-se a perspectiva de promover uma consistente assimilação do que está sendo veiculado nos espetáculos, o que promoverá um olhar valorizador dos espectadores em relação aos literatos e suas obras.

Ante esses aspectos aludidos, é que foi efetivada, no período de setembro/2019 a março/2020, a dinamização do já mencionado projeto de extensão, tencionando-se divulgar e promover a

valorização de escritores caxienses e suas produções junto à comunidade de Caxias, especialmente alunos da Educação Básica e acadêmicos. O artigo, aqui em pauta, estabelecerá, em sua primeira parte, algumas breves focalizações acerca da Literatura e do teatro, respaldando-se em estudiosos como Boal (2010), Candido (1989), Peixoto (2003), Saraiva (2006), D’Onofrio (1990), Moisés (2007); na sequência, serão trazidas informações acerca da vida e obra dos dois autores caxienses que constituem o foco do projeto: Ubirajara Fidalgo e Salgado Maranhão. Na última parte do texto, tem-se o relato das ações dinamizadas no decurso do projeto extensionista, registrando uma análise de dados coletados por intermédio de uma aplicação de questionário aos espectadores após a encenação da peça, produzida para o momento de culminância do projeto.

1. UMA BREVE VISÃO SOBRE A LITERATURA E O TEATRO

O presente projeto tem como eixos primazes de focalização o teatro e a literatura, oriunda daí o fato de que as abordagens que aqui serão instituídas estarão centradas nessas duas modalidades artísticas. Acredita-se que, pelos matizes de ludicidade, movimentação, comunicação, inventividade e expressividade, apresentados na realização da linguagem cênica, o espectador se sentirá mais motivado e sensibilizado a integrar-se e interagir com os conhecimentos e informações da Literatura Caxiense inseridos nas dramatizações propostas no cerne do projeto de extensão que fora realizado.

“A Literatura é uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada” (D’ONOFRIO, 1990, p. 9). Um texto literário possui como marca a linguagem um criativo processo de polissemia linguística, no qual a palavra é imersa em seus sentidos conotativos, distinguindo-se do significado dicionarizado e adquirindo plurissignificações. As percepções que o escritor possui acerca das ocorrências que lhe circundam são perpassadas por um olhar e um dizer artístico peculiar à subjetividade e criatividade do

literato. A realidade, nesse viés, é recriada, passa pela vertente da ressignificação ancorada ou representada por uma laboriosa maneira de expressar a palavra com arte. “A literatura, assim como outras artes, dá forma concreta a sentimentos, dilemas, angústias e sonhos, por meio de representações simbólicas criadas pela imaginação (SARAIVA, 2006, p. 29).

Ante o exposto fica evidente que a “Literatura envolve produção intelectual e arte, logo valores espirituais e valores estéticos, vinculados a uma determinada visão de mundo” (PROENÇA FILHO, 1994, p. 33-34). Ao produzir uma obra, o literato registra, de forma mais explícita ou mais velada, a sua forma de entender o mundo e de se compreender no interior desse universo contextual do qual faz parte. Ao mesmo tempo que o ato de fazer literatura é oriundo de um esforço cognitivo sedimentado pelo conhecimento e percepções do literato, também está vinculado a características da interioridade de quem escreve, destacando-se aí os aspectos valorativos, emocionais, afetivos, o que resultará em determinadas escolhas configuráveis na matéria temática do que produzirá e nas opções de trabalho artístico com a linguagem.

Estabelecendo algumas das funções socioeducacionais que a literatura exerce, Candido (1989, p. 113) enfatiza:

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.

O estudioso revela o quão a literatura pode ser educativa no referente à formação de uma consciência crítica, intelectual e afetiva do leitor. As produções literárias acabam se delineando como uma espécie de caixa de ressonância, com matizes bem variados, das vivências, percepções, sentimentos e emoções manifestados por um “eu lírico” ou por uma voz narrativa, mas

experenciados também por um coletivo leitor. O texto literário assume o caráter de representação de realidades que se incorporam à cotidianidade externa do leitor e outras que se alojam na sua subjetividade, no espaço de interioridade humana. Nesse diapasão do poder humanizador da literatura, Candido, ainda, reforça: “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (Ibid., p. 122).

Na Literatura Caxiense, tem-se uma plêiade de escritores que logra realizar esse trabalho artístico com a linguagem, elevando as manifestações literárias da cidade de Caxias a um consistente patamar de qualidade. A saber que o mencionado município é berço do mais importante poeta do Romantismo no Brasil: Antônio Gonçalves Dias, cuja obra de estreia *Primeiros Cantos*, segundo Oliveira (1999, p, 180), “teria sido a que realmente impulsionou o Romantismo no país e não *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães”. Caxias constitui-se em celeiro de grandes escritores, como Coelho Neto, denominado nacionalmente o “Príncipe dos prosadores” no final do século XIX, Ubirajara Fidalgo, um dos primeiros atores e dramaturgos negros do Brasil, Salgado Maranhão, vencedor de premiações de reconhecimento nacional, como Prêmio Jabuti, Prêmio da União Brasileira dos Escritores e Prêmio Machado de Assis (SOUSA, 2015). Na atualidade, a literatura ainda viceja na “Terra das Palmeiras” fazendo despontar uma nova geração de escritores, tanto na poesia como na prosa, tais como: Carvalho Júnior, Elany Moraes, Heloísa Helena, Isaac Sousa, Maciel Mourão, entre outros.

Uma das modalidades da literatura e que se vincula ao projeto aqui em menção é o texto teatral, que é feito com o intento de representação em um palco ou espaço equivalente. Focalizando o caráter lúdico e fantasioso do teatro, um dos aspectos que mais atrai quem participa ou assiste a uma apresentação cênica, Peixoto (2003, p. 11) afirma: “O princípio do teatro tem sido objeto de inúmeras especulações. Mas praticamente todos situam dois pontos

irrecusáveis: desde cedo, os homens sentem a necessidade do jogo, e no espírito lúdico aparece a incontida ânsia de ser o outro”.

Esse viés de desejar vivenciar, através da fantasia ou da ludicidade, situações e impressões que, realisticamente, não nos pertencem é realizável no ato de encenação teatral, o que possibilita a incorporação, no palco, de características comportamentais que gostaríamos de ter, bem como o enfrentamento de ocorrências divergentes das que pontuam o nosso cotidiano. Boal (2000, p. 10) afirma: “O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver- ver-se em situação. Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina onde pode ir”.

Na perspectiva de valorizar a riqueza e sugestibilidade da linguagem teatral, Resende (2001, p. 227) enuncia: “A percepção da mensagem é objetiva e direta, quando a ação se apresenta verossímil e, em consequência, persuasiva, vivenciada e mostrada através de gestos, música, ruídos diversos, cenários, diálogos. Até o não dizer pode ter forte valor, enquanto portador de um sentido”. Portanto, a potencialidade expressiva manifesta nas ações cênicas, promovidas em um determinado espaço, está ancorada em uma série de significados dialogáveis entre si e suscitadores de uma interação entre o espetáculo apresentado e os espectadores, o que permite uma salutar e prazerosa integração envolvendo arte e comunicação.

Com vistas a revelar o impacto provocado nos espectadores enquanto visualizadores e apreciadores de um espaço cênico, Peixoto (2003, p. 11) afiança: “O palco ou seja qual for o espaço de representação estabelece, em nível de razão e emoção, uma reflexão e um diálogo vivo e revelador com a plateia”. O elemento primordial, nessa relação, é a predisposição para o uso da capacidade imaginativa aliada à sensibilidade emocional, aspectos que acionados ante uma apresentação teatral conduzem a uma consistente assimilação, por parte do espectador, do que está sendo dramatizado. Essa aliança entre a imaginação e a emoção produz em quem assiste à peça o aflorar de sensações e sentimentos permissíveis de uma identificação com o que está sendo dramatizado.

Mencionando a relação que o teatro possui com a literatura, Moisés (2007, p. 203) assevera: “O teatro participa das expressões literárias na medida em que adota a palavra como veículo de comunicação, mas extrapola suas fronteiras quando se cumpre sobre o palco”. Uma peça teatral, antes de ser propriamente encenada, tem como suporte inicial e definidor um texto escrito de caráter ficcional, ou seja pautado na linguagem literária, em que se organiza as falas das personagens, a conversação com seus interlocutores, há o registro de movimentação nos espaços e indicações das entonações de fala ou ação das personagens durante o fluxo das ocorrências. O texto teatral é, como todo texto literário, uma criação do escritor, que, servindo-se da sua capacidade e sensibilidade imaginativa, bem como sua destreza habilidade em lidar com a linguagem, realiza um trabalho de teor inventivo com a palavra, colocando-a como alicerce de representação de suas ideias, sentimentos e imaginação, mesmo quando se baseia em uma realidade tangível.

Cartaxo (2001, p. 37) ressalta a relevância do teatro como ferramenta eficiente no processo educativo, “cuja linguagem desperta, provoca, sensibiliza e educa a quem vivencia e a quem assiste, possibilitando, assim, a formação de um homem novo, capaz de contribuir na construção de uma sociedade justa, fraterna e igualitária”. A linguagem cênica, especialmente em sua configuração dramática, tem o potencial de promover mudanças qualitativas na essência espiritual daqueles que integram o fazer teatral ou dos que são espectadores dessa arte.

Ante o que fora aqui exposto, pode-se verificar a estreita ligação entre as artes teatral e a literária, desmistificando a ideia de se achar que literatura e teatro estariam em campos opostos, sendo que, na verdade, eles se encontram unidos, compondo as faces de um mesmo objeto: a produção dramatúrgica, permitindo a sua realização em um espaço. A linguagem literária, com sua marca de representação da realidade, aplica-se, com adequação e notabilidade, aos aspectos definidores e caracterizadores da manifestação artística teatral.

2. NOTAS INFORMATIVAS SOBRE DOIS LITERATOS CAXIENSES

O projeto de extensão “Transpondo a Literatura Caxiense para a linguagem teatral”, em sua realização efetiva, selecionou dois escritores caxienses: Ubirajara Fidalgo e Salgado Maranhão, assim sendo é pertinente trazer alguns informes acerca dos aludidos literatos. Ubirajara da Silva Fidalgo (1949-1986) é um dramaturgo caxiense que acabou configurando-se em um dos pioneiros na realização de um teatro que discutia, em suas produções, as questões raciais associadas às problemáticas sociais. Fidalgo foi um dos primeiros dramaturgos negros no Brasil a fundar uma companhia cênica, no caso dele o TEPRON (Teatro Profissional do Negro). Foi também um dos primeiros diretores a levar para o palco um elenco composto por atores negros; isso ocorre em 1973, com a peça *Os gazeteiros*. Nascido em Caxias-Maranhão em 1949, teve a sua carreira artística iniciada em São Luís e se consolidou como ator e teatrólogo no Rio de Janeiro. Acerca do TEPRON, seguem os informes:

O Teatro Profissional do Negro (TEPRON) concebido por Ubirajara no início da década de 1970 no Rio de Janeiro, capacitava, fazia política e crítica social dentro dos palcos em uma época em que a temática negra era constantemente abrandada e utilizada a serviço do ideal enganoso da miscigenação integradora, difundida pelo governo militar brasileiro (FREITAS, 2013, p. 1).

Como se pode averiguar, no teor da citação acima, o TEPRON firmava-se em um ideário de realizar ações artísticas que trouxessem à baila, de forma crítica, a situação social em que estava imerso o negro no Brasil. Não compactuando com a falsa ideia propagada na Ditadura Militar de uma democracia racial, a pretensão era a de dar real visibilidade a uma parcela étnico-racial da população brasileira que vivia à margem da sociedade e que não ocupava protagonismo na cena artística em nosso país. A companhia investia também na formação cênica de atores negros,

preparando-os para exercerem o ofício de interpretar com qualidade e poderem viver nos palcos personagens que protagonizassem as produções dramáticas. Em uma atitude inovadora, eram oferecidos cursos de interpretação para moradores de favela.

No atinente às temáticas contempladas pelos textos escritos pelo coordenador do TEPRON, tem-se a seguinte informação: “Racismo, misoginia, homofobia, desigualdade social e a Ditadura Militar eram temas abordados diretamente pelos textos de Fidalgo. A partir de 1980, passou a realizar, depois dos espetáculos, debates políticos, o público e ele” (SOUSA, 2015, p. 345). É interessante notar que, muitas vezes, após os espetáculos, havia um debate com a plateia e convidados acerca dos assuntos apresentados e que refletiam os problemas de racismo, marginalização e descaso, vivenciados pelo negro brasileiro. Era a proposta de fazer com que o teatro fomentasse reflexões relevantes e que resultassem na modificação de posturas para se avançar a caminho da construção de uma sociedade menos injusta e preconceituosa.

Ubirajara Fidalgo mostrava-se munido de coragem para o enfrentamento das barreiras que se erguiam diante da pretensão de formar atores e dramaturgos negros, propiciando que apresentassem seus trabalhos a uma plateia. Pode-se dizer que era um ativista cultural, comprometido com as causas que tocavam diretamente na maneira como o negro era visto e tratado no Brasil. Possuía a confiança de que a arte, especialmente o teatro, poderia ser um poderoso instrumento de disseminação e afirmação do talento do artista negro.

O palco seria um espaço no qual a voz do negro seria pronunciada com destaque, pois, nos espetáculos dirigidos por Fidalgo, os temas estavam alinhados com os problemas que afligiam essa parte da população brasileira. As peças traziam negros como personagens centrais e os enredos, com nuances de crítica social e política, giravam em torno das mais diferentes situações que envolviam os protagonistas. Dentre as peças escritas pelo coordenador do TEPRON, elenca-se: *Os Gazeteiros*, *A Boneca da Lapa*,

Desfuga, Fala pra eles Elisabete, A Superexcitação, Tuti. Sobre a versatilidade e politização de Ubirajara Fidalgo, segue a declaração: “Além de seu trabalho enquanto dramaturgo, ator, produtor e diretor, nunca se afastou da militância, tendo participação fundamental na fundação do Instituto de Pesquisa da Cultura Negra (IPCN) e da Associação Cultural de Apoio as Artes Negras (ACAAN) junto ao historiador e escritor negro Joel Rufino dos Santos” (FREITAS, 2013, p. 1). O fundador do TEPRON não ficou circunscrito ao desenvolvimento de ações apenas no âmbito das artes cênicas, mas também esteve integrado a entidades que tinham o intuito de valorizar a cultura e as artes dinamizadas pelo negro.

Ubirajara Fidalgo, tanto em suas encenações quanto em suas atividades em órgãos de representatividade dos afrodescendentes no Brasil, buscava efetivar um trabalho de politização do negro, ressaltando a importância da assunção do seu papel como cidadão. Dentro do exercício dessa cidadania, o negro deveria empreender lutas que reivindicassem o respeito e a garantia de seus direitos, não se calando ante as arbitrariedades promovidas por condutas alicerçadas pelo racismo. O criador do TEPRON, um caxiense pouco conhecido por seus conterrâneos na atualidade, falece em 1986, deixando relevantes contribuições para as artes cênicas no Brasil.

O outro escritor que foi objeto de estudo do projeto de extensão foi Salgado Maranhão. José Salgado Santos veio ao mundo no ano de 1953, em um povoado denominado Canabrava das Moças, pertencente a Caxias-MA. Ainda em tenra idade, começou a trabalhar na lavoura com vistas a auxiliar a família na subsistência diária. A ocorrência de sua alfabetização se efetivou quando ele possuía 15 anos de idade, portanto de maneira tardia. O próprio Salgado Maranhão, em uma entrevista, fala sobre suas origens e seu contato com a literatura:

Sou filho da Casa Grande e da Senzala. Minha mãe era uma camponesa negra, meu pai era o dono da fazenda. Ele era casado e tinha três filhas. Eu era o único filho homem de meu pai, e a família dele quis me levar para criar, mas minha mãe não deixou. Minha primeira influência foram os repentistas. Aos 15 anos, fui estudar em Teresina. Na casa onde fiquei, havia professores.

E descobri a biblioteca pública. Um dia li “Poema em linha reta”, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. Nunca mais fui o mesmo. Lia tão devagar, com medo de acabar e não achar outro livro dele, que chegava ao meio e voltava a ler (SALGADO In CARVALHO, 2012, p. 1)

Como se pode verificar, o poeta caxiense teve o seu primeiro contato com o fazer poético por intermédio dos cantadores populares, os repentistas, que improvisavam seus versos musicados em praças públicas, feiras, em festas nas residências e demais espaços. O início do encontro com a poesia escrita se deu quando estava em Teresina, sendo-lhe marcante, nesse momento, o acesso que tivera à poesia de Fernando Pessoa, um dos mais importantes poetas portugueses. Daí por diante, não mais abandonou a poesia, não demorando muito para deixar de somente lê-la e passar a escrevê-la.

Em meados da década de 1970, parte para o Rio de Janeiro, onde cursa Comunicação Social na Pontifícia Universidade Católica (PUC). Foi colaborador em vários jornais e revistas, escrevendo artigos e poemas. Uma curiosidade é que, nesse período, adquire a formação de terapeuta corporal, auferindo o título de mestre em shiatsu, chegando a ministrar aulas de tai chi chuan. Em 1984, publica um cordel denominado *Aboio*; no ano de 1989, lança *Punhos de serpente*, mas é na década de 1990 que a sua poesia ganha notabilidade, culminado com o recebimento das mais importantes premiações da Literatura Brasileira, como se pode constatar no seguinte excerto:

Em 1998, ganhou o prêmio “Ribeiro Couto”, da União Brasileira dos Escritores (UBE), com o livro *O beijo da fera*. No ano seguinte, com o livro *Mural dos Ventos*, foi vencedor do “Prêmio Jabuti”, da Câmara Brasileira do Livro, dividido com Haroldo de Campos e Geraldo Melo Mourão. Tem letras gravadas por artistas como Amelinha, Zizi Possi, Ney Matogrosso, Elba Ramalho, Paulinho da Viola, entre outros (SOUSA, 2012, p. 149).

Outro informe, que é trazido pela citação acima, é o fato de algumas de suas composições poéticas terem sido musicalizadas e gravadas por nomes de grande destaque da música popular

brasileira, algumas inclusive foram trilhas sonoras de telenovelas. Isso permitiu uma popularização de textos poéticos compostos por Salgado Maranhão. Salgado sabia diversificar a sua tessitura poética, transitando, por vezes, sem simplismos, pela linguagem mais popular e dialógica, como era o caso das letras musicais e composições cordelistas, ou poderia servir-se de estruturas mais esteticamente refinadas e surpreendentes na elaboração de seus textos. Mostra-se um poeta em constante desafio, que não se acomoda a um estilo estereotipado. Acerca da qualidade da poesia de Salgado Maranhão, o escritor maranhense Ferreira Gullar, na apresentação do livro *A cor da palavra*, declara:

Salgado Maranhão é um dos mais brilhantes poetas de sua geração e possui um trabalho de linguagem muito pessoal. "Sinergia" é a palavra que define sua poesia. Uma poesia de palavra, muito embora não ignore o real, pois o traduz em fonemas e aliterações. Que não hesita em ir além da lógica do discurso (ou do enlace com o plausível) se o resultado é o impacto vocabular e o inusitado da fala (GULLAR In MARANHÃO, 2009, p. 5)

Sua produção poética não ficou restrita somente a solo brasileiro, atravessou fronteiras; em 2007, sua obra foi objeto de análise na Universidade de Brown, nos Estados Unidos. Também, nesse ano, Salgado Maranhão representou o Brasil no Encontro Internacional de Poetas Portugueses, ocorrido no país norte americano. Muitas de suas poesias foram vertidas para outros idiomas como o inglês, holandês francês, alemão e espanhol. Portanto, o poeta aqui em menção saiu da zona rural da cidade de Caxias/Maranhão e ganhou o mundo por intermédio da sua feitura poética, fazendo ressoar forte o seu talento para o tecer literário.

3. RELATO DAS AÇÕES INTEGRANTES DO PROJETO DE EXTENSÃO

O projeto de extensão "Transpondo a Literatura Caxiense" para a linguagem teatral" teve o princípio de suas atividades em setembro/2019, estendendo-se até meados do mês de março de 2020.

Nesse percurso temporal, foram estabelecidas algumas ações, realizadas pelo coordenador do projeto e bolsista, sendo que a primeira delas residiu na escolha dos autores caxienses cujas biografias e produções literárias seriam o mote temático da peça a ser escrita e encenada. Após relacionar alguns nomes, decidiu-se pelos literatos Ubirajara Fidalgo e Salgado Maranhão, em virtude da relevância não só local, mas nacional, de ambos: o primeiro destacou-se na arte dramática e o segundo, na poesia. Foram verificados liames relevantes entre os dois: ambos eram negros, possuíam uma origem muito humilde e conseguiram, com obstinação e talento, instituir contribuições destacáveis na cultura e arte do país.

Foram efetivadas pesquisas acerca da biografia e produção dos literatos na Academia Caxiense de Letras, consultando o acervo bibliográfico da instituição. Também realizaram-se pesquisas em acervo próprio do coordenador do projeto e em sites e blogs literários na internet. Na sequência, procedeu-se a organização dos registros das informações mais relevantes coletadas nas pesquisas, bem como a seleção dos poemas, no caso de Salgado Maranhão, que fariam parte da encenação. Definiu-se um roteiro da peça teatral para, na sequência, produzir o texto que seria dramatizado, compondo a fala das personagens e a dinâmica das ocorrências que iriam integrar a dramaturgia do espetáculo cênico.

Com o texto elaborado, promoveu-se uma leitura minuciosa, corrigindo as inadequações existentes e aprimorando alguns aspectos do enredo e da proposta dramatúrgica. No fluxo de ações, realizou-se a montagem do elenco composto por alunos do Curso de Letras do CESC/UEMA que se encontravam matriculados em uma das disciplinas ministradas pelo professor coordenador. A encenação seria a última atividade avaliativa da disciplina Correntes Modernas da Crítica Literária. Foram definidos os dias de ensaios, nos quais havia, por parte do diretor da peça e coordenador do projeto, as orientações sobre entonações que deveriam ser dadas às falas, potencial vocal, movimentação de palco, sempre ocorrendo interrupções para correções e alinhamentos das performances cênicas dos atores.

Informa-se que, no enredo da peça, havia a apresentação do teatro de bonecos, momento em que seriam realizados os informes biográficos a respeito dos dois autores. A utilização dessa modalidade teatral concederia ludicidade a essa parte do espetáculo de teor muito informativo. Também no interior da representação tinha-se a ocorrência do teatro de sombras, no qual uma poesia de Salgado Maranhão seria declamada e, concomitantemente, alguns versos seriam representados imagetivamente pelas sombras, que se movimentavam por trás de um tecido fino iluminado com a luminária devidamente posicionada para projetar as silhuetas. Todos esses aspectos da dramaturgia que seria apresentada foram ensaiados

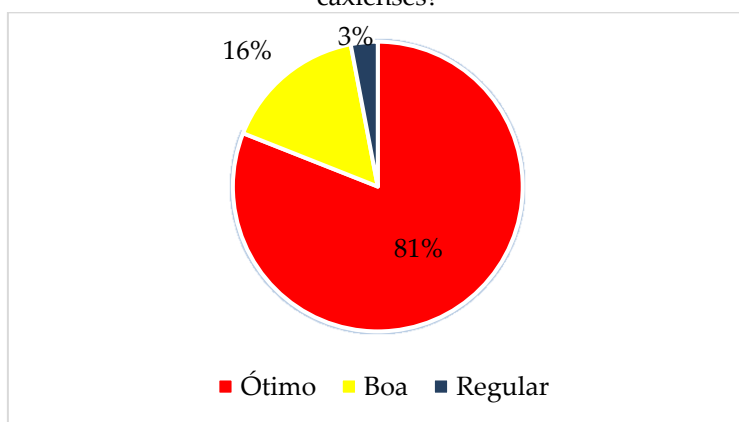
Como se tinha o intento de que o espetáculo dramático dialogasse com outras artes, além da teatral, efetivou-se a seleção das músicas que integrariam a peça, sendo que uma delas, em forma de vídeo, era a composição musical *Caminhos do sol*, cuja letra é de Salgado do Maranhão; a outra foi *Sarará Crioula*, que, ao ser veiculada, era acompanhada de uma apresentação de dança, feita pelo aluno voluntário do projeto. Um vídeo contendo uma reportagem sobre a vida e importância cultural de Ubirajara Fidalgo foi selecionado e apresentado no fluir da peça. Foi também organizado, pelo bolsista do projeto, um vídeo constituído por legendas com os versos de um poema de Salgado Maranhão (*Lacre I*), havendo fundo musical e imagens correlacionáveis com o teor do texto poético.

Após a organização do espaço de representação, com montagem de cenário, organização dos objetos de cena e recursos, como equipamentos de som, datashow e retroprojetor, ocorreu, no auditório do CESC/UEMA, a dramatização da peça *O brilho de duas estrelas negras caxienses*. O espetáculo foi constituído por teatro de sombras, declamações, apresentações musicais e coreográficas, veiculação de vídeos. Na plateia, teve-se um público composto por mais de 100 pessoas, sendo elas alunos e professores do Ensino Médio, além de acadêmicos do Curso de Letras.

Decorrida a encenação, foi efetivada a aplicação de questionários com vistas à verificação da receptividade da plateia ao espetáculo dramatizado, bem como verificação do nível de assimilação das informações inseridas na peça assistida; posteriormente, realizou-se a tabulação e análise dos dados coletados. É importante ressaltar que a apresentação cênica foi filmada, havendo, posteriormente, a disponibilização do vídeo contendo a peça teatral na plataforma Youtube, além da divulgação do seu respectivo link (<https://www.youtube.com/watch?v=zKIFhZBTvcs&t=55s>) junto a grupos de whatsapp de professores e alunos. Houve, também, a postagem do vídeo da encenação na página de facebook do coordenador do projeto (Elizeu Arruda), bem como o envio, por e-mail, do texto escrito da peça teatral para professores da área da Literatura, com vistas à leitura e dramatização do texto em suas salas de aula

Tem-se, a seguir, os resultados, em forma de gráficos, das respostas ao questionário aplicado aos mais de 100 (cem) espectadores (discentes e docentes do Ensino Médio, acadêmicos do Curso de Letras), que assistiram à peça *O brilho de duas estrelas negras caxienses* em dezembro de 2019. Ei-los:

Figura 1. O que você achou da apresentação teatral sobre os autores caxienses?



Fonte: Questionário aplicado aos espectadores, 12/2019.

Quanto à opinião dos espectadores em relação à peça assistida, observa-se que a maioria absoluta dos entrevistados (97%) considerou a encenação ótima ou boa, o que demonstra uma receptividade altamente positiva da dramatização do texto que possui como temática a vida e obra de escritores caxienses. Tal elevada receptividade atesta a validade e pertinência de se utilizar a linguagem teatral para aproximar os espectadores da Literatura Caxiense e seus escritores. Como se verificou, o conhecimento acerca da literatura local torna-se mais factível de ser bem recepcionado quando as informações são veiculadas de uma forma criativa e suscitadora de um despertar de interesse, algo que o teatro, pelo seu potencial de ludicidade e imaginação, poderá promover.

Figura 2. Com a peça teatral, o seu conhecimento sobre os dois escritores caxienses mencionados na dramatização:



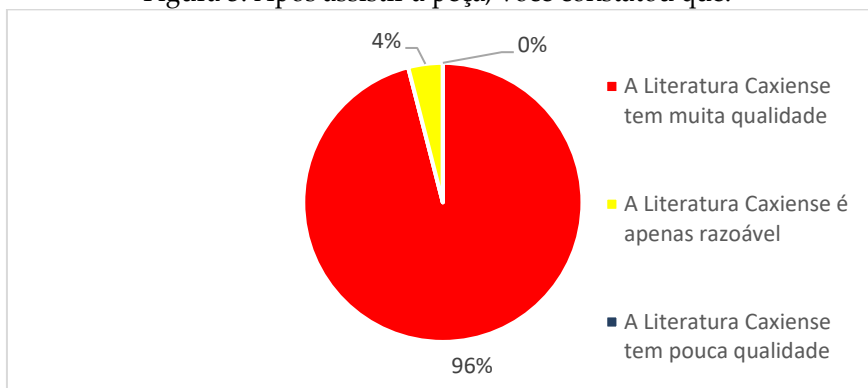
Fonte: Questionário aplicado aos espectadores, 12/2019.

Diante do resultado em que 91% da plateia afirma ter aumentado o conhecimento sobre a dupla de escritores a partir do espetáculo assistido, é possível concluir que a dramatização da peça propiciou ao público, em quase a sua totalidade, a assimilação das informações veiculadas. Tal contato com a encenação possibilitou que os espectadores tomassem ciência de informações, antes não obtidas, acerca da biografia e produção literária dos dois

autores homenageados, o que poderá promover um certo alinhamento desses espectadores com a cultura literária de Caxias. Via de regra, não se tende a valorizar o que não se conhece, portanto promover o conhecimento da literatura caxiense por intermédio do teatro é uma das maneiras, com possibilidades exitosas, de desenvolver um olhar valorativo dos espectadores sobre a cultura literária da cidade.

Ao serem perguntados se o uso teatro poderia ajudar na aprendizagem sobre a Literatura Caxiense, todos os entrevistados consideraram que a utilização da linguagem teatral facilita a aprendizagem acerca da Literatura de Caxias. Verifica-se, portanto, que, quando se transpõe a biografia e obra de escritores caxienses para a esfera da dramaturgia cênica, se tem a perspectiva de que os espectadores terão um bem-sucedido aprendizado sobre a matéria focalizada na dramatização. O processo de aprendizagem é melhor dinamizado quando sustentado por práticas que se sirvam da criatividade para difundir conteúdos ou temáticas, sendo a utilização da linguagem teatral, com todos as suas inventivas articulações com diversas modalidades de arte, um recurso profícuo para otimização do ato de aprender.

Figura 3. Após assistir à peça, você constatou que:



Fonte: Questionário aplicado aos espectadores, 12/2019.

Refletindo acerca do que está registrado no gráfico, 96% dos entrevistados, depois de terem assistido ao espetáculo, revelam que constataram que a Literatura Caxiense é detentora de grande qualidade. Tal resultado se alinha ao intento do projeto de extensão desenvolvido, haja vista que a peça encenada gerou, em quase toda a plateia, a percepção da grande qualidade que a literatura local possui, abrindo a perspectiva de que esses espectadores terão uma visão de reconhecimento dos literatos caxienses e suas produções. Essa postura de prestigiar o que é culturalmente produzido por pessoas nascidas em Caxias auxilia no fortalecimento e difusão de valores artísticos caxienses, dentre os quais estão inclusos os dois artistas da palavra: Ubirajara Fidalgo e Salgado Maranhão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura Caxiense ainda carece de um maior conhecimento e valorização por parte da população da cidade de Caxias, o que revela lacunas no referente à tomada de providências que busquem estabelecer uma minimização dessa problemática. Uma das alternativas para conduzir o avizinhamento do público ante as produções e literatos caxienses refere-se à utilização do teatro como instrumento disseminador das informações acerca dos escritores e suas realizações literárias, com uma linguagem cênica instigante e criativa. Dentro desse diapasão, é que foi dinamizado o projeto de extensão (CESC/UEMA) “Transpondo a Literatura Caxiense para a linguagem teatral”.

Durante o processo de realização do projeto, foi perceptível a pertinência de se entrelaçar teatro e literatura no intuito de difundir a vida e obra dos escritores de Caxias. Na culminância do projeto, com encenação da peça *O brilho de duas estrelas negras caxienses* e após a análise dos questionários aplicados aos espectadores, foi contatável a boa receptividade à dramatização realizada, bem como o quanto é produtor utilizar a linguagem teatral como instrumento para divulgar a Literatura Caxiense com seus autores e obras. Muitos integrantes da plateia realizaram comentários nos

questionários sobre o relevante aprendizado sobre a cultura literária da cidade, obtido ao assistirem ao espetáculo cênico. A quase totalidade dos espectadores revelaram que, com a peça assistida, tiveram conhecimento da grande qualidade que a Literatura local apresenta. O projeto, portanto, atingiu seus objetivos, na medida em que logrou, com sucesso, aproximar o público, em termos de obtenção de conhecimentos, do itinerário biográfico e produção dos autores que lhe são conterrâneos. Tal ocorrência permitiu a esses espectadores a apropriação de ideias e informações antes desconhecidas e agora iluminadoras de um saber a respeito de representantes da arte literária local.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.). **Direitos humanos E...** São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARTAXO, Carlos. **O ensino das artes cênicas na escola fundamental e média**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001.

CARVALHO, Walnize. **Maranhense tem poemas traduzidos em três línguas e ganhará exposição em agosto, em SP (2012)**. Disponível em: <https://sociedadeblog.blogspot.com/2012/07/maranhense-tem-poemas-traduzidos-em.html> Acesso em: 26/11/2020.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental: autores e obras fundamentais**. São Paulo: Ática, 1990.

FREITAS, Fernando Vieira de. **Ubirajara Fidalgo e o dramaturgo negro: autonomia no Teatro Profissional do Negro na década de 1970 (2013)**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubirajara-fidalgo-e-o-dramaturgo-negro-autonomia-no-teatro-profissional-do-negro-na-decada-de-1970-por-fernando-vieira-de-freitas/>. Acesso em: 03/05/2018.

- GULLAR, Ferreira Gullar. In: MARANHÃO, Salgado. **A cor da palavra**. Rio de Janeiro: Imago/Fundação Biblioteca Nacional, 2009.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. **Arte Literária Portugal- Brasil**. São Paulo: Moderna, 1999.
- PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- RESENDE, Vânia Maria. **Literatura Infantil e Juvenil: vivências de leitura e expressão criadora**. São Paulo: Saraiva, 2001.
- SARAIVA, Juracy Assman; MÜGGE, Ernani. **Literatura na escola**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- SOUSA, Isaac. **Caxienses ilustres: elementos biográficos – Tomo II**. São Paulo: Scortecci, 2012.
- SOUSA, Isaac; MENESES, Renato Lourenço; Vianna, Jotônio. **Cartografias invisíveis: saberes e sentires de Caxias**. Caxias/MA: Academia Caxiense de Letras, 2015.

CAPÍTULO 2

CORDEL: DA ORALIDADE À SALA DE AULA

Maria do Socorro Carvalho
Mikeias Cardoso dos Santos

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo tem origem no Projeto de Extensão denominado *A literatura de cordel na escola: ler, ouvir e escrever* (2017-2019), com o objetivo de promover as práticas de letramento literário, discussão e escrita através dos folhetos de cordel. Foi desenvolvido na escola estadual Centro de Ensino Cônego Aderson Guimarães Júnior, localizada na cidade de Caxias, estado do Maranhão. A referida escola atende aos jovens da zona urbana e rural do município desde o 1º ao 3º ano do ensino médio. Privilegiou-se, nesse projeto, apenas os discentes do 1º ano (A, B, C e D), no turno vespertino. Semanalmente, duas professoras de Língua Portuguesa cediam suas turmas para a realização do referido trabalho de extensão.

Em sala de aula, com exposição oral por meio de minicursos e oficinas, foram abordados, entre outros conteúdos, o contexto histórico da poesia popular; os cordelistas de tempos remotos e atuais; a literatura oral; a poesia dos repentistas. Outro conteúdo trabalhado com os alunos foi a Xilogravura, assim denominada a arte que ilustra as capas dos cordéis.

Uma das premissas que embasaram tanto o referido projeto de extensão quanto o presente artigo é a de que a prática de leitura e de escrita através de folhetos de cordel contribuem com o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. Nesse processo,

não é demais lembrar a grande variedade temática trabalhada nos cordéis, incluindo questões, como: A crise econômica do país, o respeito e a ética no espaço escolar, o cuidado com o meio ambiente, a luta pela democracia, o preconceito, o descaso dos governos com a saúde, a educação e a cultura do país. Ademais, o cordel também permite ao leitor viajar no tempo e no espaço, inclusive transportando-o à Idade Média, com suas histórias de cavalaria, as trajetórias de príncipes, princesas e donzelas. E não é demais acentuar que, semelhantemente às fábulas, várias narrativas populares são protagonizadas por animais. Dessa forma, para além de permitir o desenvolvimento do pensamento críticos, os cordéis são também uma ponte para o lúdico, vindo a cativarem e a alimentarem o imaginário e o interesse dos alunos para o exercício da leitura e da escrita em sala de aula.

Não obstante as potencialidades didático-pedagógicas das poesias populares, inclusive para a discussão de aspectos ligados à memória e a identidade, o cordel veio a ser, por muito tempo, excluídos das instituições de ensino (Cf. LIMA, 2013). Muito disso decorria da linguagem utilizada pelos cordelistas, muitas vezes afastadas da norma culta da língua. Esse aspecto, cabe mencionar, decorria da forte ligação da obra popular com a oralidade. O cordel, a propósito, foi bastante influenciado pela cantoria, o repente, que privilegiava tanto o regionalismo quanto a manifestação oral da língua, e não a escrita. Claro que, com a ampliação do acesso às escolas, cada vez mais os poetas e cantadores passaram ter uma maior instrução, influenciando na linguagem de suas obras.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, cujo objetivo é refletir sobre a importância do cordel como instrumento auxiliar do processo de ensino-aprendizagem, alguns trabalhos teóricos foram particularmente relevantes, a saber: *Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos: um estudo histórico-comparativo*. (ABREU, 1993); *Literatura oral no Brasil* (CASCUDO, 1984), *Vaqueiros e cantadores* (CASCUDO, 2005), *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)* (GALVÃO, 2000), *O cordel no cotidiano escolar* (MARINHO; PINHEIRO, 2012); *Poesia na sala de aula*

(PINHEIRO, 2018) e *Estudos sobre a poesia popular no Brasil (1879-1880)* (ROMERO, 1888, *on-line*).

Em face das informações expostas até aqui, foi produzida esta pesquisa, a qual, com o fim de melhor situar o cenário em que se desenvolveu o projeto de extensão que lhe deu origem, abre-se com a exposição de um conjunto de informações sobre a história e as marcas do gênero poético identificado como cordel. Inclui-se nessa discussão uma primeira reflexão sobre o elo entre cordel e escola.

Na segunda seção, ilustrando as questões que apresentamos aqui, efetuamos uma breve análise de um dos poetas populares do Piauí, cuja obra foi objeto de estudo no desenvolvimento do Projeto de Extensão já referido. Trata-se do poema *Cordel e repente por caminhos diferentes*, da autoria de Pedro Nonato da Costa.

1. A LITERATURA DE CORDEL: DE PORTUGAL AO BRASIL

As origens da literatura de cordel continuam sendo alvo de polêmica. De um lado, pesquisadores como Sílvio Romero, Câmara Cascudo e Ariano Suassuna defendem que se trata de mera importação de um gênero já existente na Europa, principalmente na Península Ibérica. Sobre essa questão temos:

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais vulgares nos *cordéis* de nossos livreiros de rua são: *A história da donzela Teodora*, *A imperatriz Porcina*, *A formosa Magalona*, *O naufrágio de João de Calais*, a que juntam-se – *Carlos Magno e os doze pares de França*, o *Testamento do Galo e da Galinha*, e agora bem modernamente – as *Poesias do pequeno poeta João de Sant'Anna de Maria* sobre a Guerra do Paraguai. Nas cidades principais do império ainda veem-se nas portas de alguns teatros, nas estações das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel. O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos *jornais*. (ROMERO, 1888, p. 342-343. Grifos da obra original).

Nessa mesma linha de pensamento, o professor e folclorista potiguar Câmara Cascudo defendeu que o Velho Mundo era o

berço do cordel, vindo a afirmar que "O português emigrava com o seu mundo na memória". (CASCUDO. 1984, p. 170).

Segundo esses e outros autores, portanto, o cordel veio para o Brasil por intermédio dos primeiros colonizadores. Além dos cronistas, historiadores e dos padres jesuítas da Companhia de Jesus, também os simples marinheiros se divertiam a bordo das caravelas com as histórias de seus conterrâneos.

Diferentemente desses autores Abreu (1993) defende que o cordel brasileiro descende das cantorias, da qual veio a herdar temas, modalidades e até mesmo modelos estróficos. Para ela, os primeiros cordéis seriam como que cantorias faladas. Essa ideia, aliás, é reforçada pelo fato de serem muito comuns os cordéis de peleja nas primeiras décadas do cordel brasileiro, ou seja, cantadores (reais ou fictícios) protagonizavam muitos dos cordéis produzidos entre o fim do século XIX até meados do século XX. Além disso, os folheteiros, assim denominadas as pessoas que vendiam os cordéis, geralmente "cantavam" os cordéis para atraírem os leitores.

Outro autor que rebate a origem europeia do cordel brasileiro é Oliveira (2015). Para ele, os cordéis vendidos no Velho Mundo eram bastante diferentes daquele que floresceu no Brasil. Como explica o pesquisador, boa parte dos cordéis europeus, principalmente os portugueses, nem mesmo eram escritos em versos, muitos deles se limitavam a registrar orações católicas ou receitas para o uso medicinal de ervas.

Polêmicas à parte, o certo é que, desde sua origem, a poesia popular brasileira expressa a mentalidade de grande parte do nosso povo, sua visão de mundo, seus valores. Sobre isso, afirma José de Alencar em uma das cartas dirigidas ao amigo Joaquim Serra, as quais deram origem ao livro *O nosso cancionero*, de 1874:

É nas trovas populares que se sente mais viva a ingênua alma de uma nação. [...] Há muito que trato de coligir as trovas originais que se cantam pelas cidades ainda, porém mais pelo interior; rapsódias de improvisadores desconhecidos maiores poetas em sua rudeza do que muitos laureados com este epíteto. (ALENCAR, 1994, p. 19)

Assim, espelhando os valores e a mentalidade popular, o cordel desenvolveu-se no Nordeste, expandindo-se por todo o território brasileiro. Os pastores e vaqueiros, os camponeses e outros sertanejos criaram trovas para passar o tempo, contando e cantando as histórias do dia a dia de trabalho no campo. Elegiam animais, como bois, para protagonizarem suas histórias. Dessa forma, ainda que produzida por poetas que migraram para as grandes cidades para ficarem próximo das tipografias, a poesia de cordel reproduzia, frequentemente, o ambiente rural.

Segundo Luyten (1983, p. 39), o nome cordel “vem de Portugal e Espanha, onde os livretos, antigamente, como já eram expostos em barbantes, como roupa no varal”. No Brasil, entretanto, outras foram as formas de comercialização escolhidas, como as malas com interior dividido para distribuição dos folhetos, ou os sacos de lona, sobre o qual eram expostos nas feiras para serem vendidos.

Os cordéis também eram declamados em praças públicas com o intuito de chamar a atenção da população para os fatos vivenciados e criados pelo povo. Os ouvintes deliciavam-se com as histórias de amor entre príncipes e princesas, a luta do bem contra o mal, as famosas novelas de cavalaria e com os fatos do cotidiano das pessoas. Não eram raros também os cordéis escritos para a conscientização da massa, trazendo a denúncia em favor da luta de classes, do proletariado que tinha seus direitos negados pelos patrões.

Importa ressaltar, ainda, que o cordel foi usado também como veículo de comunicação popular, tendo em vista que a população não tinha muito acesso à informação difundida pelo jornal, rádio, TV etc. As informações chegavam mais rápidas por meio dos folhetos de cordel, por muito tempo visto como “o jornal do sertanejo”:

No Brasil, e também na América espanhola a mesma trajetória foi seguida. Também aqui se conta e se canta, em prosa e verso. Há, em todo o país uma longa tradição e a presença sempre atuante de cantorias, improvisos e desafios: os poetas populares dizem, em versos, suas mágoas, alegrias, esperanças e desesperos do dia-a-dia (MEYER, 1980, p. 3).

A poesia de cordel, por ser uma literatura genuinamente popular, não era consumida somente pela classe menos favorecida; também havia muitos admiradores junto à classe escolarizada, que valorizavam e liam os versos dos cordelistas, como destacam Marinho e Pinheiro (2012, p. 19):

Os cordéis portugueses, diferentemente dos folhetos brasileiros, eram escritos e lidos por pessoas que pertenciam às camadas médias da população: advogados, professores, militares, padres, médicos, funcionários públicos, entre outros. Em muitos casos, os cordéis eram comprados por uma pessoa letrada e lidos para um público não letrado, situação que se reproduz aqui no Brasil, onde os folhetos eram consumidos coletivamente.

Meyer (1980, p. 3) reitera essa informação:

O público apreciador dessa literatura é geralmente constituído pelas camadas humildes da população rural ou urbana; mas há também leitores de classes mais elevadas que a admiram. E já foram comprovados casos de pessoas que aprenderam a ler e a escrever com os folhetos de cordel.

Com a multiplicação das tipografias, a partir do início do século XX, mais poetas foram surgindo e a produção de folhetos aumentando. Poetas como Leandro Gomes de Barros e Silvino Pirauá, que iniciaram sua carreira cordelística ainda no século XIX, ganhavam novos colegas de pena, como João Martins de Athayde e outros.

Observa-se, portanto, que os folhetos de cordel eram (e continuam sendo) importantes para a sociedade brasileira, por contribuir com a educação, no processo de leitura e escrita dos jovens e ainda conseguiu um público de admiradores da classe elevada do país, que observaram as histórias e os fatos retratados nos folhetos com o intuito de conhecer essa cultura, gênero literário que antes era visto pelas elites de forma preconceituosa.

Quando se discute sobre a literatura de cordel, não se pode deixar de lado a xilogravura, uma arte artesanal que ganhou o reconhecimento do público. Com as “xilós”, as capas dos folhetos passam a conhecer outra técnica de ilustração, além do uso de clichês de fotos, de cartões postais e de pôsteres de cinema. Surgida no século VI, na China, a técnica afirmou-se no Ocidente durante a

Idade Média, através das iluminuras e confecções de baralhos. Mas até aí, a xilogravura era apenas técnica de reprodução de cópias. (Cf. HERSKOVITTS, s.d.)

Segundo Luyten (1983, p. 51): “O engraçado é que as xilogravuras começaram a ficar conhecidas e cobiçadas, no Brasil, a partir de uma exposição que houve em Paris, no ano de 1965, o que confirma o ditado popular de que ‘santo de casa não faz milagres’”. Mas, é inegável que essa arte tenha combinado bem com os folhetos de cordel, dando uma identidade e uma nova característica aos versos, e embelezando as histórias.

2. O CORDEL: DA ORALIDADE À SALA DE AULA

Como foi informado, o cordel é um gênero textual que trata de temas variados, não havendo, em tese, nenhum assunto que não possa tratar. Alguns temas, porém, são mais frequentes, e alguns deles chegaram mesmo a marcar um ciclo dentro da literatura popular. Temos, por exemplo, os cordéis de cangaço, como: *História completa de Lampião e Maria Bonita*, de Rouxinol do Rinaré e Klévisson Viana. Outro tema constante é a vida e obra do Padre Cícero, como *O evangelho primeiro do padre Cícero Romão*, de Gonçalo Ferreira da Silva. Há ainda os temas ligados à fantasia, como *O romance do pavão misterioso*, de José Camelo Melo. Outro tema constante diz respeito ao gracejo, cujo objetivo é produzir o riso nos leitores e/ou ouvintes, como é o caso de *Seu Lunga, o homem mais zangado do mundo*, de Abraão Batista, e *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco da Rocha. Essas histórias aguçam a criatividade dos discentes e contribuem de forma satisfatória nas práticas leitoras e de escrita.

Para ilustrar como os cordéis podem ser úteis em sala de aula, vejamos o seguinte trecho de *Cordel e repente por caminhos diferentes*:

Poeta adora escrever
História e drama cruel
Lenda, caso de aventura
Paixão e amor Fiel

Uns destacam no Repente
E outros só no Cordel.

Eles dois são expoentes
Da cultura universal
Na Grécia, França e Espanha
Origem de Portugal
No Nordeste brasileiro
Ganhou forma especial. (COSTA, 2010, p. 22)

De início, o poeta apresenta alguns dos assuntos que são recorrentes na literatura de cordel, como “história e drama cruel”, “lenda”, “amor fiel” e os temas do cotidiano das pessoas. Em seguida, mostra duas vertentes da criação popular o repente e o cordel, os quais são formas coirmãs de divulgação dessas histórias e/ou temas para reflexão. Mais à frente, o cordelista aponta a origem desses dois expoentes da poesia do povo (Portugal), para, então, indicar a região Nordeste como berço dessas modalidades no Brasil.

A seguir, a diferença entre o cordel e o repente, segundo o autor:

O cordel e o Repente
Tem a sua primazia
Cordel é escrito e pensado
Repente se gera e cria
Veloz como o pensamento
Com rima e com poesia.

O cordelista analisa
Bem antes de escrever
Repente é feito na hora
Que nem dá pra perceber
Quando erra ou quando acerta
Só outro poeta vê. (COSTA, 2010, p. 23)

Os divulgadores da literatura de cordel têm as suas características e devem ser apreciadas e respeitadas. Quem escreve o folheto de cordel é o cordelista, se preocupa com a estética e as palavras, a organização das estrofes, versos e com a métrica, pois “O cordel é escrito e pensado”, quem escreve é chamado de poeta

de bancada, porque antes da escrita ele organiza as ideias e depois reproduz o seu pensamento no papel. Já o repente é puro improvisado, o poeta cria na hora, “Veloz como o pensamento” e sem deixar de lado o respeito com a metrificação dos versos, acompanhando as cantorias, com sua viola, ele usa a sua melhor roupa para se apresentar.

Pelo Brasil, há festivais de violeiros, com premiação em dinheiro e com duelos, através de pejejas para saber quem erra no momento da cantoria, o cantador deve estar com o pensamento bem inspirado e ser rápido para não perder a batalha musical. Estas são algumas características dos cordelistas e dos repentistas, mas tem uma que é comum entre eles: lutam, incansavelmente, para deixarem viva essa cultura para as futuras gerações.

Pergunta-se, também, quem veio primeiro: o cordel ou repente? Não há melhor resposta que a própria poesia:

Se o Repente veio primeiro
O cordel veio em segundo
O Repentista é momentâneo
Muito bom e profundo
O cordel vem se expandido
Em toda parte do mundo.

Ser repentista profundo
Tem que ser cabra da peste
Cantar terra, Céu e Mar,
Sertão, Caatinga e Agreste,
Política, Religião
E os costumes do Nordeste.

O Cordel fortaleceu
Sendo cantado em feira
Cordelista e folheteiros
Abraçaram essa bandeira
Vendendo para o povão
A cultura brasileira. (COSTA, 2010, p. 24 - 25)

Considerando a pergunta sobre a poesia de cordel, quem veio primeiro foi o repente, porque a literatura de cordel surgiu da

oralidade semelhante as canções trovadorescas que representavam o sentimento do homem, do aldeão, do homem da Idade Média ao homem sertanejo do Nordeste brasileiro, mostrando suas vivências e lutas por condições dignas. Para o poeta “Ser repentista profundo/ Tem que ser cabra da peste”, ou seja, o repente deve falar com a alma literalmente, pois deve ser conhecedor da terra e dos costumes, dos assuntos que são pertinentes à poesia, como “Sertão, Caatinga e Agreste, / Política, Religião”.

Sobre a figura do repentista, assim se expressa Cascudo (2005, p. 128):

É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxão, dos Moganis e metris árabes, do velálica da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos dos escaldos da Escandinávia dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média. Canta ele como há séculos, a história da região e a gesta rude do homem.

Segundo o teórico, o repentista é uma figura oriunda do período medieval, tendo se atualizado ao longo dos tempos até chegar ao modelo que conhecemos atualmente. Com ele, também suas histórias sobreviveram, embora ganhando novas configurações, principalmente a partir da necessidade de se ajustar ao contexto do semiárido nordestino.

Repentistas e cordelistas, embora representem atividades diferentes, têm muito em comum. Um desses elos é o uso do canto para exprimir suas obras, considerando que:

O folheto vai para as ruas e praças e é vendido por homens que ora declamam os versos, ora cantam em toadas semelhantes às toadas pelos repentistas. São nordestinos pobres e semialfabetizados que entram no mundo da escrita, das tipografias, da transmissão escrita e não apenas oral. A poesia popular, antes restrita ao universo familiar e a grupos sociais colocados à margem da sociedade (moradores pobres de vilas e fazendas, ex-escravos, pequenos comerciantes etc.), ultrapassar fronteiras, ocupa espaços outrora reservados aos escritores e homens de letras do país. (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 18)

Os poetas populares do Nordeste comercializavam o cordel para a sobrevivência de si e de seus familiares. Na venda para atrair futuros compradores os poetas declamavam e até mesmo cantavam seus versos em praças públicas e locais que tivessem maior aglomeração de pessoas. O mais curioso era que esses poetas não tinham o domínio da escrita para escreverem seus folhetos, pois eram semialfabetizados, mas nem por isso deixavam de criar seus versos rimados.

Já “O cordel veio em segundo”, ou seja, a poesia escrita. Nos folhetos de cordel que o mundo veio a conhecer as histórias, que, antes, eram somente orais, objetivando divulgar os acontecimentos locais, nacionais e até mundiais, o cordel teve um importantíssimo papel sobre isso, pois os seus escritos foram se expandindo “Em toda parte do mundo”. A sua comercialização se dava pelo próprio poeta e por pessoas cegas, nas feiras, nas romarias e em lugares de maior aglomeração. Elas retiravam das vendas sua sobrevivência, e fortaleceu quando “Cordelista e folheteiros / Abraçaram essa bandeira / Vendendo para o povão”. Com o progresso, criaram meios eletrônicos de gravação, daí saiu da oralidade, das praças, para os CDs dos cantadores. Na forma escrita, os folhetos de cordel, eram expostos em barbantes, em praça pública. Desse modo, a literatura de cordel passou a ser mais vista e valorizada, culturalmente, pela sociedade. Sobre o cordel Cascudo (2005, p. 128) afirma:

O romance é, para todos os sertanejos, a expressão mais legítima e natural do que chamaríamos “literatura”. É o livro “sério”, seguro, conceituoso e verídico. As figuras evocadas vivem eternamente em sua inteligência e ele recebe, com leve sorriso de incredulidade, a explicação de inutilidade daquela confiança em quem nunca existiu.

O pesquisador fala do romance de cordel como arte literária, confirmando, assim, que os fatos relatados nos chamados “romances” são de confiança e verídico. Isso comprova que os folhetos de cordel eram vistos como um meio informativo e de utilidade pública para a população que não tinha acesso à informação. O cordel, em Portugal, também era tido como um veículo de informação, pois as pessoas que não podiam comprar o

jornal compravam os folhetos de cordel para ficarem informadas. Existem relatos que os folhetos chegavam com a informação antes mesmo do jornal impresso e muitos acreditavam que a notícia do jornal era verdadeira, porque já tinham visto no cordel.

A seguir, o que diz o poeta sobre o cordel e o repente diante dos avanços tecnológicos:

Quase o repente sumiu
Com a tecnologia
O cordel ficou difícil
Acabou-se a cantoria
Com o esforço dos poetas
Não morreu a poesia.

O cordel é uma versão
Do poeta cordelista
Contando notícia em verso
Melhor do que jornalista
A mídia quer lhe esconder
Com jornal e com revista. (COSTA, 2010, p. 25-26)

Com os avanços tecnológicos na região Nordeste, a informação chegava por meio do veículo de comunicação de massa. Surge o rádio, depois a TV. Mesmo assim, não prejudicou a literatura de cordel, pois o poeta reagiu e reverteu a situação: “Com o esforço dos poetas/Não morreu a poesia”, mas até hoje a luta continua. Segundo o poeta, é bom ler uma notícia diretamente no folheto, sem a manipulação da mídia tecnológica “Contando notícia em verso/Melhor do que jornalista”.

A mídia, no caso a TV, é um canal de informação muito poderoso, mas não é forte para deter a poesia popular. É certo que ainda não há espaço nas mídias para a cultura popular, mas aos poucos chega às escolas, na sala de aula, na academia; hoje é estudada por intelectuais de várias partes do mundo. O professor paraibano Átila Almeida profetizou o fim da literatura de cordel na década de 1980, que, em um congresso, com outros estudiosos, proferiu a sentença de morte do cordel:

O problema atual do cordel em forma escrita, publicado em folheto, a meu ver, é um assunto praticamente liquidado. Não acredito que isso tenha vida muito longa, ou melhor, acreditando que o cordel já morreu, está com a vida falsa. As Universidades, as Instituições estão parando, e o cordel está como esses enfermos, que usam marca-passo (...). Morreu não por falta de poetas, os poetas existem, brotam diariamente. Morreu por que o público do cordel era, curiosamente, embora seja matéria de lei, o público analfabeto, e era o público rural (PEREGRINO *apud* HAURÉLIO, 2013, p. 147).

Décadas se passaram e o cordel continua vivo. Muitos estudiosos e pesquisadores trabalham em favor desse tipo de poesia, que outrora o seu público era restrito, ouvintes analfabetos, que não conheciam as letras, mas o seu público migrou para os intelectuais, que se influenciaram para escrever até peça teatral, a exemplo de Ariano Suassuna, que escrevera *O Auto da Compadecida*, em 1955, e tomou como inspiração três folhetos de cordel, que são: *O testamento do cachorro* e *O cavalo que defecava dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros; *O castigo da soberba*, de Silvino Pirauá de Lima.

Em sala de aula, as histórias dos folhetos de cordel que são trabalhados no livro didático, apresentam, de forma tímida, alguns fragmentos e as atividades que vem com para o aluno fazer não exploram o cordel. Pode-se dizer que, na escola, muitas vezes, o professor fecha os olhos, sem buscar formas diferentes para trabalhar a poesia popular, que pode ser declamada, debatida, parodiada, bem como servir para atividades de criação literária, que despertam o imaginário dos discentes.

O poeta, no próprio poema, alerta aos leitores e ouvintes sobre o cordel:

Vezenquanto um jornalista
Diz que o Cordel morreu
É pura especulação
Foi ele que envelheceu
O Cordel está vivo
Do que quando apareceu.

Como o poeta sofreu
Com a vinda da TV

Invadiu a zona rural
Com tchan e o bambolê
Quem canta essas babaquices
Faz sucesso e tem cachê. (COSTA, 2010, p. 26)

A literatura de cordel passa por transformações: se adaptou muito bem aos meios de informação tecnológicos, com sites que expõem os folhetos de cordel, programas de rádio, nos quais os violeiros fazem cantorias ao vivo, programas de TV que contratam poetas. O exemplo disso é o poeta Bráulio Bessa que tem um quadro denominado “Poesia com rapadura”, no programa “Encontro com Fátima Bernardes”, da Rede Globo de Televisão, mas, até hoje, existem jornalistas, segundo o poeta, que “Diz que o Cordel morreu/É pura especulação”, “O cordel está muito vivo”, e isso se pode confirmar: nas livrarias, bancas de jornais, nas feiras, na televisão, no rádio, no teatro, nos encontros, congressos e seminários nas universidades, e em salas de aula.

O poeta reclama que a TV “Invadiu a zona rural/Com tchan e o bambolê”, coisas que, em sua opinião, não tem valor cultural nenhum, pois é um modismo passageiro, somente atraso intelectual e cultural. O poeta faz uma crítica contundente, afirmando que o cordel não é valorizado, mas “Quem canta essas babaquices/Faz sucesso e tem cachê.”. O povo opta por atividades prontas, jogadas, mas que animam.

Na sequência, o cordelista encerra o seu folheto com um desabafo:

Pra se gravar um CD
De repente é uma guerra
Para editar um folheto
Nos custos o sonho se encerra
Só assim esconde uma
Das maravilhas da terra. (COSTA, 2010, p. 27)

Os cordelistas precisam de mais apoio e espaço para divulgarem a sua arte, porque a luta para gravar um CD de repentista, segundo o poeta “De repente é uma guerra”. Isso

realmente acontece, pois o apoio que esses guerreiros culturais recebem, na maioria das vezes, são de pequenos empresários e de pessoas de poder econômico médio ou até baixo, que não medem esforços para divulgarem a poesia cantada.

A fala do poeta: “Para editar um folheto/Nos custos o sonho se encerra”, é uma justa queixa, porque a sua condição financeira não condiz com os custos. Levando em consideração que existe a escrita, a diagramação, a capa etc., os serviços gráficos são elevados. O valor da venda de um folheto é muito simbólico, pois o que vale para esse cordelista é ver o seu trabalho exposto e lido pelas pessoas, isso, de certa forma, recompensa-o. Abraão Batista é um desses cordelistas e xilógrafos que fabricam seus cordéis, em uma mini tipografia improvisada, nos fundos de sua residência. São muitos os esforços para não deixar a literatura de cordel perder a sua essência e valor, considerada pelo poeta uma “Das maravilhas da terra”.

O pai da Literatura de cordel, segundo os críticos, é Leandro Gomes de Barros que, nas palavras de Câmara Cascudo (2005, p. 347):

Viveu exclusivamente de escrever versos populares inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando as aventuras de Antônio Silvino, comentando fatos, fazendo sátiras. Fecundo e sempre novo, original e espirituoso, é o responsável por 80% da glória dos cantadores atuais. Publicou cerca de mil folhetos, tirando deles dez mil edições.

Leandro Gomes de Barros, é um importante cordelista, que deixou seu legado para as gerações atuais e as futuras. Acredita-se que irão desfrutar, em seus folhetos, o encanto das histórias fantásticas. Ele foi um homem que se dedicou exclusivamente à escrita dos folhetos de cordel e fazia a sua venda de porta em porta, com sua maleta, alimentando o imaginário do homem sertanejo, e até hoje agrada ao público leitor, que desfruta de uma boa poesia popular.

Sabe-se que a literatura de cordel faz movimento nos meios intelectuais. Foi importante apresentar as diferenças e a caracterização da poesia de cordel e do repente, que são os

representantes da poesia popular. Através do cordel aqui analisado, alimentou-se o imaginário do público leitores e dos ouvintes. Que o professor, em sala de aula, venha trabalhar adaptando as histórias que podem resultar em ajuda no processo de leitura, escrita e interpretação.

Segundo Marinho e Pinheiro (2012, p. 136), “em sala de aula o professor interessado em atividades de criação pode sugerir que os alunos, motivados por diferentes leituras de poemas de cordel, modifiquem algumas ações, mudem pontos de vista ou qualquer outra atividade que as leituras poderão instigar”. Isso afirma que o professor (a), deve sugerir atividades que sejam de interesses dos alunos e chamem a atenção para o despertar e o desenvolvimento das práticas leitoras e de escrita; que designem e agucem o interesse dos alunos para as atividades e sem deixar de lado o direito do alunado fruir seu imaginário para as variadas interpretações que os folhetos de cordel podem proporcionar e estimular no percurso de sua leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de extensão mencionado na Introdução deste artigo não se encerrou com a sua conclusão, em 2019, haja vista ter gerado grupos de leitura e escrita de poesias no Centro de Ensino Cônego Aderson Guimarães Júnior. Ademais, alcançou pleno êxito, uma vez que as práticas leitoras e de escrita foram desenvolvidas pelos discentes: estes, que antes não gostavam de ler, mudaram seu olhar para a prática da leitura em função da ludicidade e da variada temática dos cordéis trabalhados. Entre os temas discutidos, convém fazer referência ao meio ambiente, à religiosidade, à saúde, ao combate ao racismo, aos valores morais, às histórias de príncipes e princesas, à luta do bem contra o mal, às questões sociais, às lutas por igualdade.

Em Caxias - MA, onde foi realizado o projeto, os alunos eram deficientes na questão de leitura, pois a biblioteca do estabelecimento de ensino encontra-se desativada e muitos livros foram perdidos por falta de espaço. Os alunos não tinham acesso a

outros tipos de literatura além do livro didático. Assim, com os minicursos e oficinas de cordel, foi preenchido um pouco do vazio gerado pelo próprio sistema público de educação. Em todo o processo, os jovens mostraram-se conscientes de que deveriam fazer um esforço para praticar a leitura e a escrita.

Todos os conteúdos abordados nesse artigo, leitura de poesia e análise, representam o formato do que ocorre em sala de aula com os alunos que participaram do Projeto. Os minicursos e oficinas em sala de aula proporcionaram certa intimidade com as histórias e as temáticas. Tanto produziram poesias, como desenharam as capas dos folhetos. Estudaram o surgimento da poesia de cordel, os cordelistas e violeiros de maior destaque, teóricos que foram lidos para respaldar a pesquisa. De posse do material teórico, os discentes deram início à produção de seus folhetos, mas no período da escrita dos versos, receberam as devidas orientações e suporte, como, por exemplo, a correção das falhas na ortografia, concordância dos versos, coerência na organização das estrofes; depois foram realizadas a correção dos erros e sugestões para o melhoramento na produção.

No processo de escrita, correção e das sugestões propostas para os alunos melhorarem foi observado que alguns deles acataram as sugestões, como: escrever corretamente as palavras diferenciando maiúscula para minúscula, a pontuação, a concordância de algumas estrofes, a criatividade quanto ao número de estrofes que deveria conter o folheto; por outro lado, alguns alunos não demonstravam o interesse em participar do projeto, segundo eles por não acharem importante tal assunto. O bolsista não se contentou e buscou novas metodologias para atrair a atenção e o interesse dos discentes, como exibição de vídeos que retratava o contexto histórico do cordel, álbum seriado, declamação de vários folhetos de cordel. Essas atividades eram realizadas em parceria com os docentes para, assim, incentivar os alunos a participarem do projeto. Tal ação contribuiu de forma positiva.

Com as produções feitas pelos discentes em sala de aula, depois recolhidas, realizada a correção em sala de aula, com a ajuda

dos alunos, terminado esse processo foi realizada a reescrita dos textos produzidos, em sala. Posteriormente, os textos foram digitalizados e impressos no formato de folheto para, assim, os alunos criarem a capa do cordel. Terminado esse processo, os cordéis foram avaliados por uma banca que escolheu as melhores produções e as melhores capas. A culminância do Projeto deu-se com o compartilhamento do resultado, com um sarau literário e a premiação dos 5 (cinco) melhores cordéis e os 10 (dez) melhores desenhos das capas, e contou com a participação da banca avaliadora, premiação dos participantes do projeto. No momento, os alunos premiados declamaram os poemas, sob o aplauso dos professores, da direção, coordenação e demais pessoas que contribuíram para o êxito do projeto.

Mediante o grande talento e criatividade dos alunos do 1º Ano (A, B, C e D), dessa escola, os quais participaram das atividades de Leitura e escrita de cordéis, foi difícil a seleção para a premiação, pois os textos estavam todos carregados de sentido, de análise e pontos de vista sobre a situação do País e da cidade de Caxias. Além disso, os discentes reconheceram, de maneira crítica, a problemática no seu cotidiano, como os temas explorados: Meio ambiente, Saúde pública, Liberdade de expressão, Direitos humanos, Bullying, dentre outros. Assim, parabenizou-se a todos os participantes pelos resultados positivos do Projeto executado. Resolveu-se, também, homenagear aqueles alunos que já se desenvolviam na Arte de desenhar, por isso escolheu-se as 10 (dez) capas mais interessantes, originais, combinando com o gênero cordel. A seleção dos Melhores Poemas foi feita conforme algumas regras, tais como: organização das ideias, das estrofes e dos versos, das rimas, o tema popular que mais chamou a atenção.

Agradecimentos ao Departamento de Letras do CESC/UEMA pelo apoio; aos alunos do 1º Ano do ensino médio, que se disponibilizam a pesquisar e a “arregaçar as mangas” em nome da pesquisa e da integração academia/comunidade; aos professoras de Língua Portuguesa que cederam as turmas: Maria Fabiana Pereira de Souza, Florita Dias da Silva Guimarães, Milena da Silva

Carvalho, Herbert Medeiros R. da Silva e Salomé Pereira Roxo, bem como a Direção da escola na pessoa do prof. Humberto Lima de Carvalho e da adjunta Conceição de Maria Lebre de Oliveira, da coordenadora Idalina Amélia Barbosa Barros.

No andamento das atividades do Projeto de Extensão, os objetivos foram cumpridos e provocados nos discentes o interesse e a valorização por esse tipo de gênero textual – o cordel. As práticas de leitura e escrita foram os alicerces na formação do pensamento crítico dos jovens leitores. E trabalhar a literatura de Cordel no decorrer do projeto contribuiu para a humanização dos discentes.

Como conclusão deste trabalho, cabe destacar que, hoje, o cordel vem conhecendo uma nova realidade: cada vez mais, vem sendo estudado nas instituições acadêmicas de ensino, na escrita de monografias, dissertações, teses etc. No meio escolar, os professores estão adotando, em suas aulas de leitura, os folhetos de cordel, na formação de novos leitores e contribuindo com processo de ensino-aprendizagem.

Os estudos que se multiplicam e a aceitação crescente no ambiente escola permite antever que, ainda por muito tempo, o cordel sobreviverá, enchendo de encanto e de saber os leitores deste gênero tão identificado com a gente brasileira, os valores e a forma de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos: um estudo histórico-comparativo**. 2v. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem. Campinas, SP: UNICAMP/Instituto de Estudos da Linguagem, 1993.

ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. Campinas, SP: Pontes, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

_____. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

- COSTA, Pedro Nonato da. **Poemário de cordéis**. Teresina: EDUFPI, 2010.
- HAURÉLIO, M. **Literatura de cordel: do sertão à sala de aula**. São Paulo: Paulus, 2013.
- HERSKOVIITS, Anico. **Xilogravura: arte e técnica**. Porto Alegre, RS: Pomar, s/d.
- LIMA, Stélio Torquato. Os PCN e as potencialidades didático-pedagógicas do cordel. In: **Acta Scientiarum**, v. 35, n.1, jan/jun. 2013. Maringá-PR: EDUEM, 2013. p. 133-139
- LUYTEN, J. M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MEYER, M. **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **História da literatura de cordel: período de formação**. Fortaleza: FGF, 2015.
- PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2018.
- ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil (1879-1880)**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1888. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6851>. Acesso em 14 de julho de 2020.

CAPÍTULO 3

A REPRESENTATIVIDADE DOS ASPECTOS SEMÂNTICOS NA LITERATURA DE CORDEL

Maria do Socorro Carvalho
Lorrayne de Sousa Macedo

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo é fruto da inspiração da pesquisa desenvolvida durante o Projeto PIBIC, visando o aprofundamento das temáticas buscadas na literatura de cordel, folhetos e romances.

A cultura popular abrange a maioria da população, principalmente nas regiões desprovidas de recursos educacionais. A maioria só tem acesso à oralidade. Por isso tem-se o improvisador de versos, o repentista, o tocador de viola que alegam e levam as informações de determinados acontecimentos sociais.

Pode-se dizer que é no Nordeste brasileiro que a Literatura de Cordel se popularizou, podendo ser cantada ou impressa. Assim, a sociedade conhece esse tipo de literatura, que representa a expressão de suas concepções acerca da vida e do mundo. Na afirmação de Curran (1973, p. 23):

Desde os dias mais longínquos da colonização, o Português trouxe consigo poesias na forma de romance oral. Estas poesias foram cantadas e levadas anos afora ao povo do Nordeste. A situação, ou seja, o ambiente do Brasil, influía muito nas pessoas que cantavam as poesias velhas, e assim criavam novas poesias de conteúdo mais “brasileiro”.

Do Nordeste brasileiro surgiram os primeiros e famosos poetas cordelistas e improvisadores, como Silvino Pirauá e Leandro Gomes de Barros, depois se expandiu por todo país. Essas condições adversas são aproveitadas como temáticas, as quais atraíram a atenção do leitor/ouvinte. Galvão (2001, p. 28) afirma que “as origens da literatura de cordel são relacionadas ao hábito milenar de contar histórias que, aos poucos, começaram a ser escritas e, posteriormente, difundidas através da imprensa.” A literatura de cordel no Brasil originou-se nesse contexto sociocultural em que predomina pensamentos e realidades sociais que, apesar de ter suas raízes oriundas de tão longe, tomou forma no território brasileiro: “No Nordeste brasileiro, por suas condições socioculturais peculiares, foi possível o seu desenvolvimento e persistência tal como apresenta atualmente” (TAVARES, 1998, p. 77).

Este artigo resulta de uma das temáticas constantes na proposta de leitura dos romances de cordel. A Literatura de Cordel, ao expressar questões objetivas e próximas do cotidiano, reveste-se de significação como cultura popular, no intuito de recriar a identidade do povo simples, do campo e da zona urbana, e promover uma integração com a sociedade. Essa manifestação cultural poética expressa, de forma metafórica, tem a função de atuar sobre o imaginário popular. Essa arte de escrever, de improvisar é de grande importância para a academia, para a comunidade escolar e a sociedade como um todo.

O presente artigo se propõe a expor a face linguística presente na literatura de cordel ao apresentar o fenômeno da ambiguidade estabelecida como um recurso estilístico para a composição do folheto *A chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor*, de Zé Barbosa.

A proposta do presente fenômeno tem o intuito de proporcionar o estado risível ao seu leitor, por meio da duplicidade de sentidos produzidos pelos recursos ambíguos, como o jogo de palavras utilizado pelo poeta com a intensão de provocar o riso, caracterizando o texto cômico.

Outro recurso estilístico é a construção de um contexto que intensifica o sentido contrário de uma sentença que se destaca no

texto, visto que o sentido ambíguo propaga diversas e possíveis interpretações, devido o leitor se tornar sujeito principal, para que, assim, se possa possibilitar sentidos variados, dado que a edificação do sentido ambíguo é sugerida através da interpretação do leitor. O jogo de palavras encontra-se como elemento circunstancial de intencionar o sentido ambíguo, isso ocasiona o aspecto cômico e caracteriza-o como uma forma de interação com o leitor e faz com que a narrativa seja desenvolvida de forma descontraída, intercalando com os aspectos literários da literatura de cordel.

A pesquisa é de caráter bibliográfica, analítica, com o folheto de cordel selecionado para tal. O aporte teórico baseia-se em BATISTA (1982), ILARI e GERALDI (2006), PROPP (1992), dentre outros.

A literatura de cordel é um tipo de poesia popular que se difundiu e sistematizou-se na região Nordeste do Brasil. Refere-se a um gênero literário que tem o folheto como suporte principal de propagação dessa arte. Os folhetos são pequenos livrinhos que contêm apresentação gráfica que disponibilizam informações sobre os direitos autorais, o título, o autor e contendo histórias e romances. Os livretos variam quanto ao número de páginas, podendo ser compostos em números pares dispostos por 8, 16, 32 ou 48 páginas, empregadas a partir do estilo poético de cada autor.

Os poemas de cordel são narrativas em verso. Possuem estruturas que são orientadas por específicas regras de composição, como, por exemplo, o número de páginas apresentadas no parágrafo anterior, número de versos por estrofes, quantidade de sílabas poéticas por versos, disposição de rimas etc. Além disso, há tipos e modalidades presentes no cordel, como os romances, as pelepas, poemas de épocas e outros, definidas a partir de suas temáticas e estilo narrativo.

Embora a literatura de cordel tenha se adaptado melhor no Nordeste pode ser encontrada em diversas regiões do Brasil. Essa prática poética é desenvolvida, em cada lugar, a partir de suas próprias particularidades históricas, sociais e políticas, visto que uma característica marcante do cordel é seu discurso produzido

por meio de uma ação coletiva, inspirações baseadas a partir do convívio social do poeta com o uso de uma linguagem popular.

Por isso, o objetivo primeiro é analisar a duplicidade de sentidos e a expressão cômica despertada através da ambiguidade presente nos versos do folheto *A chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor um espetáculo de humor*, de Zé Barbosa.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Buscou-se analisar a obra lida com o auxílio da semântica que é um ramo pertencente à linguística que tem como foco analítico o estudo dos significados, por conseguinte, seu objeto de análise é o significado existente nos fenômenos presentes nos enunciados da estrutura linguística. Esses fenômenos são gerados pelos sujeitos que fazem o uso da linguagem como veículo de comunicação em massa.

Conforme Marques (2003, p. 15) “a semântica tem por objeto o estudo do significado (sentido, significação) das formas linguísticas: morfemas, vocabulários, locuções, sentenças, conjunto de sentenças, textos etc., suas categorias e funções na linguagem”. Vista como uma ciência considerada ampla e complexa, a semântica tem sido um conteúdo muito buscado pelos pesquisadores, pois tem um grau de complexidade elevado.

Assim, esse tipo de análise textual é compreendido, à medida que reflete a natureza linguística, que é estabelecida como uma ciência plural, dotada de suas teorias e paradigmas. Entretanto, a semântica, enquanto um campo de pesquisa, procura explicar fenômenos que são atribuídos ao significado, em sentenças demonstradas através de uma língua natural.

Em vista disso, o uso do termo ambiguidade, que não deixa de ser um aspecto semântico, ao analisar um texto na categoria da literatura de cordel, pois é introduzido no âmbito literário, já que essa literatura possui diversidade temática, assim como suas inúmeras abordagens.

Nesta análise, a ambiguidade na literatura de cordel é estabelecida para gerar o humor, levando em consideração a

utilização de determinados termos com a intenção de criar uma leitura mais descontraída. Entende-se que o cômico presente na literatura de cordel é um recurso bastante utilizado por seus poetas, com o intuito de produzir cordéis de cunho humorísticos, e causar o riso. É certo que o humor é um recurso textual que, na maioria das vezes, é submetido ao exagero, com o propósito de causar um efeito cômico no leitor. Dessa forma, compreende-se a ambiguidade ou o humor como um recurso que quebra a construção lógica de uma narrativa utilizando meios incomuns, que passa a ser apresentado com sentidos diferentes.

O convênio da ambiguidade com a literatura de cordel pode ser visto como a pretensão de sua correlação aos aspectos de estilo cômico. Isto se torna possível devido à ambiguidade abarcar, em sua essência, a presença de expressões de duplos sentidos, fazendo com que o aspecto cômico se torne uma estância explícita no texto. Todavia, a característica do cômico já tem presença marcada na literatura de cordel, na qual há registros de folhetos que apresentam esse caráter.

A ambiguidade pode ser utilizada como um método que possibilita a construção de concepções diferentes acerca do conteúdo apresentado por um folheto que apresenta a consistência ambígua em seu texto. Ilari e Geraldi (2006, p. 46) afirmam que “a significação de uma palavra é o conjunto de contextos linguísticos em que pode ocorrer”. Ou seja, em relação à significação de um determinado termo, no qual esse termo possa gerar vários sentidos, o contexto apresenta-se como uma tendência para causar sentidos ambíguos.

No texto, a expressividade ambígua é algo prescrito por palavras contidas na em cada estrofe que estabelece concepção diferente, expressadas por termos que são atribuídos a receberem um significado contrário. Para que essas ocorrências sejam realizadas, são envolvidos casos de Polissemia, Homonímia e Metáfora, cujos termos caracterizam-se por elementos que compõem a estrutura linguística. São casos específicos que ocorrem a partir de um estilo literário, por escritores que procuram enriquecer o conteúdo textual.

A ambiguidade, na forma textual, converte-se em um mecanismo bastante lucrativo sobre a edificação de efeitos de sentidos precedidos no texto, por caracterizar a construção de enunciados, por possuírem mais de um sentido.

A princípio, a expressão ambígua vem, de forma subjetiva, implementando as características prescritíveis do autor como forma de enriquecimento aos aspectos cômicos presentes em contextos ambíguos, tornando-se, assim, uma revelação de sentidos terceiros, contidos na estrutura textual, contornando a ocorrência de múltiplas interpretações. Os enunciados ambíguos são gerados a partir de intervalos que estão presentes nas sentenças; seu comparecimento torna-se possível devido ao receptor, o qual ocupa o papel principal na interpretação desse enunciado. Perante isso, a ambiguidade configura-se como um agente responsável por preencher essas lacunas:

Ocorre que um enunciado não é, de certo modo, jamais completo, pois é sempre suscetível de ser completo por toda uma série de complementos ou preposições. Precisamente dessa possibilidade em aberto existente no enunciado é que vai surgir a ambiguidade. (FERREIRA, 1994, p. 70).

A presença do sujeito é fundamental para que a ambiguidade se manifeste. É possível perceber que ele, enquanto receptor, transfigura-se como elemento dependente dessas compreensões, já que essas interpretações ambíguas são geradas por esse receptor, devido ao uso do jogo de palavras, revelando uma riqueza da expressão linguística.

Esse fenômeno da ambiguidade se torna existente somente para o receptor, sujeito que capta a mensagem que está sendo transferida, este tem consciência do que a mensagem está se referindo, ao passo de que seu emissor, sujeito que está transmitindo a mensagem, não possui a consciência de que essa mensagem é ambígua. O emissor tem conhecimento da mensagem, mantenha o paralelismo da sintático: da mensagem, do seu conteúdo, do seu propósito e do seu referente, o que irá ocasionar a ambiguidade é a interpretação feita pelo receptor.

Ferreira (1994, p. 77) discorre sobre a importância que o sujeito representa:

Quanto ao sujeito, o outro elemento distintivo entre as duas noções, sua interferência é bem mais visível e marcada. Quando se diz que ambiguidade é da ordem da língua, evidentemente se está excluindo o sujeito, por essa ótica linguística estrita. Da mesma forma, se o duplo sentido for do domínio discursivo, o sujeito inevitavelmente quer se fazer presente, posto que não existe discurso sem sujeito.

Portanto, a ambiguidade cristaliza sua existência a partir desse domínio discursivo nos enunciados, por haver possibilidade das interpelações terem falhas, sendo compreendidas, pois o sentido se constrói sobre a ideia do duplo sentido. Enquanto processo de linguagem natural, possibilita a competência de compreensão por mais de um caminho; também é vista como um elemento e ser classificada de várias formas.

Correlacionando a comicidade com a expressão ambígua, ambas se tornam itens complementares, visto que as duas modalidades estão ligadas intrinsecamente pelo fato de uma depender da outra, pois se torna possível compreender a intenção do poeta, ao utilizar essa modalidade, é proporcionar o riso no leitor através da construção do duplo sentido, no decorrer da leitura. Sendo assim, se entende que é função primordial do poeta Zé Barbosa, a utilização desse recurso linguístico, no folheto em estudo *A chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor*.

2 Análise do folheto *A chica do tabaqueiro*, de Zé Barbosa

O folheto de cordel intitulado *A chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor* é de autoria do poeta Cearense José Barbosa de Sousa, mais conhecido como *Mestre Zé*, o qual se tornou poeta cordelista aos 18 anos de idade, como cantor de *Repente*, levando a literatura de cordel para várias partes do Brasil, participando de vários eventos da cultura popular, como vaquejada e realizando apresentações em rádios, praças, feiras etc. Porém, devido a problemas nas cordas vocais, deixou de cantar e passou a escrever cordel. Poeta de vasta produção, enveredou por diversas temáticas.

Consta, na literatura vigente, como principais obras: *As bravuras de Roldão e a mala do defunto*; *Agripino e Rosinete ou o poder da fada*; *A verdadeira história do cachorro Joli*; *A coragem de Natan ou a caverna maldita*; *As palhaçadas de Zé Matuto*; *O papagaio que fez Camões de otário* e *O debate de satanás com o Pai eterno*.

Sua obra *A chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor* é uma dentre tantos folhetos criados e publicados, que se torna destaque, neste trabalho científico, o qual leva a literatura de cordel para o meio acadêmico. O folheto verseja o cotidiano da personagem do enredo “Dona Chica Pereira Nunes Barreto”, conhecida somente como “Chica”, uma vendedora de fumo que ganha a vida com a venda deste produto.

Para a composição do folheto, o poeta utilizou uma estrofe chamada *setilha* (com sete versos), na disposição de rimas **ABCBDDB**, com rimas alternadas, conforme demonstra o trecho logo abaixo. Quanto ao sistema métrico, os versos são heptassílabos ou redondilha maior:

- 1 Nas ilustrações poéticas **A**
- 2 Escrevo mais um folheto, **B**
- 3 Falando de Dona Chica **C**
- 4 Pereira Nunes Barreto, **B**
- 5 Filha de Joaquim Buraco **D**
- 6 Vendedora de tabaco **D**
- 7 Na rua do carbureto. **B**

Para Batista (1982, p. 71) a *setilha* é a “estrofe formada de sete heptassílabos, com uma parada no quarto verso formando sentido apreciável, de que os três versos seguintes são como que uma conclusão”. Esse esquema de rima é muito utilizado no *Repente*, com maior frequência na linha de mourão, pertencente ao gênero da cantoria do cordel. Ao todo, o poema contém vinte e nove estrofes e duzentos e três versos.

Em relação aos seus aspectos analíticos, o folheto gira em torno da personagem “Chica” e seu produto comercial. A sua temática é uma representação da comicidade, porém, o que é mais

determinante em seu conteúdo textual é a expressão da ambiguidade, elemento que perdura em toda a narrativa, ocasionando o duplo sentido. Porventura, a presença desse duplo sentido comporta-se como *polissemia*, que seria a insistência do termo *tabaco* (fumo) a aderir um sentido contrário de seu real significado, insinuando o sentido pornográfico, erótico ao proporcionar uma associação de sentido ao órgão genital feminino e ainda que a personagem *Chica* seria uma profissional do sexo. Toda essa ideia é sugerida através da *ambiguidade* predominante no folheto, como se pode ver:

Disse Maria Fumaça
Pereira do Nascimento:
**- Todo dia você mostra
Seu tabaco fedorento,**
Na feira pro meu esposo
E como o velho é seboso,
Lhe compra a todo momento.

Dona Chica respondeu
A senhora está errada,
**O tabaco é todo meu
Vendo pra quem se agrada,**
É essa minha proposta
Por não gostar da resposta
A mulher saiu zangada.

(BARBOSA, 2017, p. 04)

Os versos destacados são reações da personagem ao que ela vai entender como insulto. No primeiro momento (**- Todo dia você mostra/Seu tabaco fedorento**), constrói-se o sentido de que *Chica* é uma garota de programa e que está “se oferecendo”. Logo, isso é possível devido ao contexto presente nos versos. Isso acontece num segundo momento da estrofe seguinte (**O tabaco é todo meu/Vendo pra quem se agrada**).

O contexto torna-se importante devido à construção do sentido pelo leitor, pois ocorre com todas as estrofes do folheto que

destacam esse aspecto, o qual irá favorecer a percepção ambígua das sentenças do folheto.

Todas as palavras, por muito precisas e inequívocas que possam ser, extrairão do contexto uma certa determinação que, pela própria natureza das coisas, só pode surgir em locuções específicas. Até os nomes próprios, as mais concretas de todas as palavras, tem uma variedade de aspectos dos quais um só será o apropriado para uma situação particular. (ULLMANN, 1964, p. 109).

O contexto construído nas estrofes do folheto é o *contexto situacional*, ou seja, a personagem da história passa por momentos específicos, que proporcionam o duplo sentido e, por conseguinte, ocasiona a comicidade. É interessante mencionar que todas essas nuances podem ser entendidas como elementos complementares da comicidade, logo a ambiguidade é um artifício linguístico para a ocorrência da comicidade, já que ambas estão ligadas intrinsecamente, pois, o cômico, nesse caso, é ocasionado pelo aspecto ambíguo. Sendo assim, esses contextos situacionais podem ser vistos como um impacto nos sentidos, nas significações das palavras.

Chica vendendo tabaco
Numa tal de estaca zero,
Disse o delegado pare!
Essa venda eu não tolero,
Dona Chica respondeu
**- Doutor o tabaco é meu,
Eu vendo e faço o que quero.**

- E mesmo eu estou aqui
Com a ordem do juiz,
Meu tabaco é pra negócio
Ninguém desfaz o que fiz,
Sua ordem eu arrego,
**Se eu me zangar esfrego,
Meu tabaco em seu nariz.**

(BARBOSA, 2017, p. 06)

Nesse trecho, esse *contexto situacional*, assim como no trecho anterior acima, pois a personagem *Chica* passa por um momento de conflito com uma autoridade que tenta impedir a venda do tabaco (fumo) na feira, porém, “Chica” se nega a obedecer a ordem, apresentado no último trecho o seu argumento: (- **Doutor o tabaco é meu, Eu vendo e faço o que quero**). É dessa forma que ocorre a ambiguidade de sentidos presente nas sentenças do poema, na resposta dada por Chica ao delegado, pois é nesse contraste que surge tanto a ambiguidade como a comicidade, devido à sentença proporcionar ao leitor, construir um sentido contrário do que realmente apresenta.

Um pastor falou pra Chica:

- Vender tabaco é pecado,
- Pecado porque me diga
O senhor está errado,
E por todo mundo visto
Pecado é ver Jesus Cristo
Com o nome crucificado.

- Fique sabendo senhor pastor
O seu juízo está fraco,
Preste atenção no que diz
Não meta a mão em buraco,
Deixe de falar besteira
E nunca mais você queira,
Botar freio em meu tabaco.

(BARBOSA, 2017, p. 07)

Assim, como ocorre a situação com o delegado, acontece também com o pastor, outra figura que tenta impedir a venda da mercadoria de “Chica”, o que demonstra outra situação acontecida durante a narrativa, construindo todo um contexto situacional, ocasionando o aspecto ambíguo. Na visão de Ullmann (1964, p. 110) “o contexto pode também desempenhar um papel vital na fixação do significado das palavras demasiado vagas, ou ambíguas, para fazerem sentido de si próprias”. O *contexto* torna-se crucial para o sentido contrário do significado, surge em momentos

significantes, o qual se refere à personagem da história, favorecendo a sua construção.

A comicidade presente no folheto é o fator principal, e a personagem “Chica” é a responsável pelo aspecto cômico, que se torna presente nas suas atitudes, apresentando-se uma personagem caricaturada na história. Esse viés é presente nas abordagens que o poeta apresenta sobre a “Chica”.

**Chica não falava errado
Em negócio era sabida,
Feirante de alta classe
Só andava bem vestida,
A saia cobrindo o pé
Vendendo fumo e rapé,
Chica melhorou de vida.**

(BARBOSA, 2017, p. 02)

Nesse trecho, há a presença de elementos da comicidade, como a própria descrição da vestimenta da personagem, sugere o riso. Essa abordagem é um subsídio da comicidade, por ser Chica, caracterizada como um elemento diferenciado, por suas roupas serem modeladas ao seu gosto. A maneira original de ser e proceder de Chica intenciona tudo isso.

De acordo com Propp (1992, p. 64), “este caso mostra muito claramente que um vestuário insólito suscita o riso não pelo fato de ser insólito, mas porque esse insólito revela uma falta de correspondência com as noções inconscientes sobre a vulnerabilidade que esse vestuário expressa”. Conseqüentemente, esse elemento cômico é justificado pela forma como a personagem se apresenta, tornando-se diferenciada, tendo destaque como uma personagem cômica.

Nesse sentido, a comicidade, enquanto teoria, caracteriza a narração do poema através dos seus elementos risíveis, que se tornam pertinentes, pois proporciona a essencialidade do poema por meio da criatividade dos poetas. Dessa forma acontece com a *caricatura* que está presente no folheto em análise. A Chica torna-se

uma personagem *caricaturada* devido à sua esperteza, a não ser boba, e saber sobressair-se em momentos conflituosos. Essas particularidades fazem a personagem ser diferenciada das outros personagens da história, conforme os primeiros trechos do poema (**Chica não falava errado/ Em negócio era sabida**). Nas palavras de Propp (1992, p. 89) “a representação cômica, caricatural, de um caráter está em tornar uma particularidade qualquer da pessoa, e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la”. Sendo assim, Chica, comparada os outros personagens do enredo, torna-se única devido ao seu aspecto caricatural.

Não vendia só tabaco
Que chica não era tola,
Levava um rolo de fumo
Que comprou de Zé cebola,
Pra vender tinha mandinga
Vendia e tomava pinga,
Na barraca de Zé Rôla.

(BARBOSA, 2017, p. 02)

Esse trecho revela os aspectos de *caricatura* pertencente à personagem, como característica presente na sentença em destaque. Trata-se das ações comerciais que envolvem *Chica*, como uma vendedora astuta, pois não vende apenas tabaco, com isso gera mais lucros em seu comércio. Contudo, tudo isso é voltado para os aspectos da comicidade, pois abarca a modalidade *caricatura* que a personagem representa para o surgimento da comicidade na expressão da linguagem. A forma como a personagem Chica se veste causa feição cômica; do mesmo modo, sua profissão, vendedora de tabaco (fumo), também pode ser considerada como algo que favorece a comicidade, pois é um fator chave que promove o risível.

Na opinião de Propp (1992, p. 79) “algumas profissões podem ser representadas satiricamente. Nesses casos a atividade é representada apenas do ponto de vista de suas manifestações exteriores, privando-se de sentido com isso o seu conteúdo”. O que

tem de cômico na atividade da personagem é a venda de sua mercadoria, o tabaco (fumo), que, em seu sentido real e ao mesmo tempo ambíguo, causa reação cômica fazendo com que esse sentido tenha uma interpretação contrária do que ele representa. Desta forma, o que irá causar a comicidade não é o papel que *Chica* desempenha como vendedora e sim o que ela vende, ou seja, o tabaco (fumo).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, procurou-se mostrar que o cordel pode enveredar-se por outras vertentes possíveis de entrelaçamento com sua simplicidade e originalidade. O poeta buscou exprimir, no seu folheto aqui analisado, a sua subjetividade, a sua criatividade e a sua imaginação.

Considera-se como elemento em destaque na análise a *ambiguidade* pode ser encontrada em textos nos mais diversos campos do conhecimento, como é o caso da literatura de cordel, visto que, foi utilizada para a manifestação do riso no leitor. A expressão cômica no folheto consta-se como uma forma de descontração, e pode ser encontrada em folhetos com esta pretensão: a de fazer rir.

Considerada como um fenômeno linguístico, a ambiguidade caracteriza o texto como uma fonte rica de conteúdo revelando novos sentidos, interpretações, oportunizando o texto a ser compreendido de várias formas, gerando muitos entendimentos possíveis. O duplo sentido presente no folheto remete aos enunciados presentes no texto, visto que o fator central é o elemento *tabaco* que se refere ao fumo, dado que esse termo recebe sentido diferente, induzindo o leitor a pensar que o texto fala do órgão genital feminino da personagem e não de fumo.

Esse duplo sentido relaciona-se à construção lógica de um enunciado, de modo que pode ser ampliado ou alterado na linha de raciocínio, fazendo assim a ocorrência do sentido incerto. A princípio, o cordel proporcionou um intercâmbio entre os campos

de conhecimentos como a ambiguidade, que corresponde aos jogos de palavras que ajudou a interpretação gerando o aspecto cômico.

Diante da análise realizada, do folheto *A Chica do tabaqueiro: um espetáculo de humor*, de Zé Barbosa, são destacados os aspectos da ambiguidade, a partir da ocorrência da *polissemia*, gerado pelo termo *tabaco*, um sentido contrário manifestado por meio de um *contexto situacional* provocando múltiplos sentidos e interpretações diversas. Seu aspecto cômico é proporcionado pela criação da personagem principal, Dona Chica, a qual tornou-se uma personagem caricaturada, constatado a partir de seus comportamentos e atitudes.

Levando-se em conta o que foi pesquisado, estudado, analisado e observado nos percursos do cordel, conclui-se que a literatura de cordel possui uma amplitude literária e linguística, pois o cordel, em sua essência formal, contém estrofes, rimas, temáticas diversas, na sua estrutura, no seu cruzamento com a oralidade.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

CURRAN, Mark J. **A literatura de cordel**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **A resistência da língua nos limites da sintaxe do discurso: da ambiguidade e a equívoco**. 166 f, (Tese de Doutorado) – UFRGS, Campinas, 1994.

GALVÃO, A. M. de O. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à semântica**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992. Disponível em <www.scribd.com/doc/108282373/Comicidade-e-Riso-Vladimir-Propp>. Acessado em 04/08/2018.

SOUSA, José Barbosa de. **A chica do tabaqueiro**: um espetáculo de humor. Timon, 2017.

TAVARES, Bráulio. **A pedra do meio-dia ou Artur e Isadora**. São Paulo: Editora 34, 1998.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução à ciência do significado. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

CAPÍTULO 4

A LITERATURA INFANTIL DE VIRIATO CORRÊA: UM ESTUDO DA OBRA *CAZUZA*

Solange Santana Guimarães Morais

Valéria Carvalho dos Santos

Erika Maria Albuquerque Sousa

Gina da Rocha Aguiar

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Atualmente, quando se fala em autores de literatura brasileira, são muitos os nomes que podem ser mencionados, isso faz com que alguns deles sejam, costumeiramente, obscurecidos por outros considerados mais conhecidos e cujas produções literárias são vistas como de maior relevância para o país. Entre esses nomes, pouco lembrados, encontra-se o de Manuel Viriato Correia Baima do Lago Filho – Viriato Corrêa –, que nasceu no ano de 1884, na cidade de Pirapemas, no Maranhão, e dedicou-se a escrever, entre outros gêneros, um que até então não recebera tanto destaque no meio literário, a literatura infantil, mas que deu certa visibilidade ao autor em sua época, e às crianças, público a que se dirigia com esse gênero textual.

Apesar de pouco divulgado, Corrêa é considerado um dos mais prolíficos intelectuais brasileiros do século XX. Foi diplomado em direito, mas a vida intelectual o aproximou profundamente de autores nacionais e estrangeiros que o levaram a voltar-se cada vez mais para o mundo das letras, e a ir para o Rio de Janeiro em busca do desenvolvimento de sua carreira intelectual e inclinações

literárias¹. Lá, Viriato se torna jornalista, contista, romancista, teatrólogo, autor de literatura infantil e crônicas históricas, professor de teatro e membro da Academia Brasileira de Letras, onde sucedeu Ramiz Galvão como ocupante da cadeira 32, em 14 de julho de 1938, e foi recebido por Múcio Leão em 29 de outubro de 1938 (COUTINHO e SOUSA, 2001).

O autor consegue se destacar em diversas áreas da escrita, escrevendo em diferentes gêneros textuais e abordando temas que vão desde a Educação, passando pela Política, até a Sociologia e a História, expressando o caráter dinâmico e versátil de seus interesses literários. Pode-se perceber, a partir dos temas que explora forte influência dos ideais de sua época, que prezavam por uma formação moral patriótica de seus indivíduos. Nesse sentido, o autor assumia, em 1906, a coluna infantil “Gazeta das Crianças” no jornal em que era redator, o *Gazeta de Notícias* e, paralelo a isso, “iniciava a publicação de sua produção literária, primeiro com contos sertanejos e, depois, diversificando seus temas ao introduzir narrativas cívicas e patrióticas, em sua maioria voltada para o público infantil” (PIAIA, 2014, p. 2).

Apesar de possuir uma história recente, tendo dado seus primeiros passos no século XVIII, a difusão da Literatura Infantil foi um divisor de águas para a vida das crianças, que passaram a ser vistas como seres cujas necessidades e características se distinguem, em muitos aspectos, dos adultos, precisando ser preparados para as fases posteriores da vida². A criança passa, portanto, a fazer parte do campo literário “como personagem, narradora e leitora, isto é, a infância emerge como tema, como conceito e como plataforma para uma poética engendrada pelo infantil” (MATA, 2015, p. 14).

¹ PIAIA, Victor Rabello. “E brincando se faz república...”: Viriato Corrêa, público infantil e imprensa no início do século XX. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: saberes e práticas científicas**. Rio de Janeiro, 2014. ISBN: 978-85-65957-03-8.

² CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 1995.

As obras infanto-juvenis de Viriato Corrêa correspondem a 22,9% de toda a sua produção literária³, que conta com narrativas como *Contos da História do Brasil* e *História do Brasil para Crianças*, publicadas, respectivamente, em 1921 e 1934, obras histórico-patrióticas que se tornaram populares por ensinar às crianças a história do seu país, inculcando-lhes um espírito nacionalista, em uma linguagem acessível e dinâmica (PIAIA, 2014). Publicou, ainda, histórias voltadas para a fauna brasileira como *No reino da bicharada* e *A macacada*, ambas de 1931, além de *Bichos e bichinhos* e *No país da bicharada*, publicadas em 1938, entre outras.

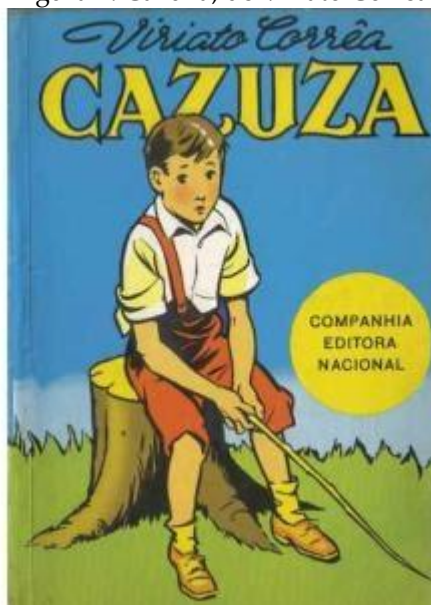
No ano de 1938, o escritor também produziu aquele que foi considerado por muitos, uma das melhores obras de ficção escritas para crianças até o momento, o livro *Cazuza* (1938). A obra é, portanto, foco deste estudo, pois oferece múltiplas opções e recursos para pesquisas de cunho interdisciplinar, a partir das quais se pode tornar mais conhecida a relevância literária e social do que Viriato Corrêa produziu.

Sua morte deu-se em 1967, no Rio de Janeiro, e o literato deixou um grande legado de produção escrita, sendo bastante reconhecido em vida por suas publicações. Contudo, tanto o autor como sua obra são praticamente desconhecidos pelas novas gerações (PIAIA, 2014) e raramente recebem a merecida atenção nos meios literários, fator que não elimina a importância de sua contribuição para a literatura maranhense e, de forma mais ampla, para a história da literatura brasileira.

³ Fonte: <https://www.literaturamaranhense.ufsc.br/autores/?id=12516>

APRESENTAÇÃO DA OBRA CAZUZA

Figura 1. Cazuzza, de Viriato Corrêa



Fonte: <http://marcialaurindo.blogspot.com/2011/05/cazuza-viriato-correa.html>

Cazuza faz parte da produção literária infantojuvenil do escritor maranhense Viriato Corrêa, sendo editado pela primeira vez em 1938. Narrado em um tom memorialístico o romance faz o relato histórico da época em que foi publicado, na qual se iniciava o Estado Novo, demonstrando em seus três capítulos os anseios e as vivências, sob o olhar de uma criança, da sociedade da época. Desta maneira, o autor ao ser entrevistado em 1966, relata que a sua primeira intenção era criar um personagem simples, igual a muitos outros da mesma idade, porém percebeu que embora tentasse camuflar a origem do menino Cazuzza, este iria o denunciar, pois continha muito do seu criador, sendo desta forma o próprio Viriato em seus tempos de infância.

Tudo porque eu queria fazer de Cazuzza, o personagem principal, um garoto igual a muitos outros. Um dia, finalmente acertei e depois de parar um

pouco para pensar, cheguei à conclusão de que Cazuza sou eu, nos meus tempos de criança.⁴

A gênese do romance se dá com o percurso formativo de Cazuza, que começa na escolinha de anos iniciais do povoado em que nasceu, em Pirapemas/Maranhão, este relata que apesar da pouca idade e de ainda vestir “roupinhas de menina”, inaugura o seu processo de formação. É no ambiente escolar que o personagem vivencia suas melhores e piores experiências, em contato com a família, com a sociedade e com o seu processo de migração campocidade que o desenrolar da história se apresenta aos leitores.

Não me lembro qual a minha idade quando ficou decidido que, no ano seguinte, eu entraria para a escola. Mas eu devia ser muito pequeno. Tão pequenino que não pronunciava direito as palavras e ainda chupava o dedo e vestia roupinhas de menina (CORRÊA, 2011, p.14).

Após concluir seus primeiros anos escolares e por motivos de ordem financeira Cazuza muda-se com a família para Coroatá, onde ingressa na escola da Vila, local em que dá prosseguimento aos seus estudos. Dessa forma, é possível perceber o amadurecimento do infante, que se dá com a interação com os professores, colegas, família e comunidade em geral.

E, por fim, ingressa no Colégio Interno, em São Luís, capital do Maranhão, para concluir seus estudos primários, demonstrando durante todo o período formativo como o espaço escolar pode proporcionar o conhecimento necessário para uma formação e conduta ética do cidadão na sociedade. Desta forma, o romance encerra-se mostrando que “Cazuza já não é mais criança. Agora é um homenzinho” (CORRÊA, 2011, p.223).

Em virtude do sucesso da obra, *Cazuza* foi considerado pelos críticos de 1966 como um “Livro iminentemente brasileiro”, pois preservando em seu enredo aspectos relacionados a crenças, costumes, religião, educação, política, guerra e a diferença de

⁴ Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 1966.

tratamento entre ricos e pobres, dessa forma não fazia alusão somente à realidade do povo maranhense, como de todos aqueles que as vivenciavam e ainda se identificam com a narrativa do romance.

O seu *Cazuza*, por exemplo, é um dos clássicos da nossa literatura infantil igualando em qualidade o que há de melhor no gênero, além de trazer característica que nos é especialmente cara, pois se trata de um livro eminentemente brasileiro.⁵

Sendo, portanto, considerado um clássico da literatura infantojuvenil, pois segundo Calvino (1993):

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).⁶

Destarte, *Cazuza* é um clássico da literatura infantil, pois se caracteriza como àqueles livros que perpassam gerações sem concluir o que têm a dizer, preservando a cultura, a linguagem e os costumes de uma época, tornando-se inesquecíveis, mimetizando-se na memória como inconsciente individual ou coletivo.

Como já supracitado, o projeto divide-se em três planos de trabalhos em andamento, os quais abordam a obra sob diferentes prismas, sendo apresentados nos subtópicos abaixo: Infância e Escola, Relações migratórias e crítica social e Educação e Moralismo, respectivamente.

INFÂNCIA E ESCOLA

“Não me lembro qual a minha idade quando ficou decidido que, no ano seguinte, eu entraria para a escola”⁷. É assim que se inicia a primeira parte do livro *Cazuza*, fazendo um apelo às

⁵ Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 1966.

⁶ CALVINO, 1993, p.11.

⁷CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 2002, p. 13.

lembranças do protagonista que, por sua vez, irá contar em detalhes coisas que parecem estar apenas em sua memória individual, mas que no decorrer da obra apresentam-se como eventos que estiveram presentes na infância de muitas outras pessoas, tornando grande parte da narrativa de Cazuzza um exemplo claro de memória coletiva.

Segundo a concepção de Halbwachs (1990), as memórias que construímos ao longo da vida, por mais pessoais que sejam, podem ser compartilhadas por outros, gerando algum tipo de reconhecimento ou identificação quando vindas à tona. De acordo com suas palavras:

[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 1990, p. 26).

É por esse motivo que a obra de Viriato Corrêa aqui estudada se mostra muito relevante, porque não fala apenas da vida de um único menino, mas possui elementos capazes de contar a história de grande parte do povo maranhense, com seus costumes e demais particularidades. Nesse sentido, Cazuzza evoca suas principais lembranças de infância contando experiências que viveu em casa, na escola e nos momentos de lazer com os amigos, as quais nos permitem observar o amadurecimento do menino, mas também conhecer mais a cultura popular maranhense.

Uma parte desse conhecimento cultural diz respeito à religiosidade de muitas pessoas provenientes de zonas rurais – em especial pessoas mais velhas –, como os moradores do povoado de Pirapemas, descrito por Cazuzza. Em certa ocasião, é feito um *Jantar de Cachorro*, em agradecimento a “São Lázaro”, pela cura de um menino, como podemos ver no seguinte fragmento:

O que se oferecia a S. Lázaro [por uma bênção recebida] (assim mandava o costume roceiro) era um *jantar de cachorro*. Dizem os matutos que S. Lázaro é, no

céu, o amigo dos cães. E a lenda sertaneja explica o motivo: no fim da vida, quando o santo, coberto de chagas e abandonado pelos amigos e parentes, se viu atirado a um monturo, só teve o carinho de um cão que lhe lambia piedosamente as feridas. A Maria Romana, na sua aflição de mãe, lembrou-se do santo: daria um *jantar de cachorro* se o filho sarasse. Dois meses depois, o Nicolau voltava a correr atrás dos novilhos (CORREIA, 2002, p. 41).

Esse é apenas um dos muitos episódios que o narrador conta com seu olhar infantil que, por sua vez, vai se modificando e amadurecendo a cada acontecimento. A morte, por exemplo, aos seus olhos de menino, era sinônimo de brincadeira, até o dia em que um amiguinho seu morre, e a compreensão do verdadeiro conceito de morte vem à tona com seu gosto amargo e faz com que o menino e seus amigos abandonem de vez a felicidade com a morte de alguém.

A morte parecia-nos um bem que Deus mandava às crianças da terra para que elas brincassem em liberdade. Vivíamos a desejar-la através de dos vidros de uma vitrina. [...] [Quando Pinguinho morreu] Não podia haver dia melhor para se brincar. Mas (surpresa para toda gente!) nenhum de nós brincou. [...] Ficamos em derredor do cadáver, sossegadinhos, tristes, silenciosos. [...] Tínhamos, pela primeira vez, compreendido a morte. Era a primeira vez que ela nos tocava de perto. [...] Nunca mais fizemos de um dia de luto um dia de festa (CORREIA, 2002, p. 31-32).

Também é possível observar, na narrativa, um processo de evolução e amadurecimento quanto às práticas pedagógicas com as quais o menino teve contato nas três escolas em que estudou, e como isso afetou sua relação com a educação escolar. A princípio, Cazuzu expressa o desejo de estudar aliado à vontade de crescer, o qual era representado pela permissão para usar calças, como podemos ver no trecho a seguir:

Sempre olhei com inveja os garotos mais taludos do que eu, não porque eles fossem maiores e mais taludos do que eu, não porque fossem maiores e gozassem regalias que os garotinhos não gozam, mas porque usavam calças. [...] E, por amor às calças, comecei a mostrar amor aos livros (CORREIA, 2002, p. 13).

Contudo, havia também, por trás dessa vontade de ir para a escola, uma concepção idealizada pelo infante, do que viveria lá: “O segundo motivo é que o primeiro contato que tive com uma escola foi através de uma festa. E ficou-me na cabeça a ideia de que a escola era um lugar de alegria” (CORREIA, 2002, p. 13). Essa ideia é logo combatida pelo primeiro dia de aula, que tira do menino qualquer bom sentimento que ainda lhe restava a respeito daquele ambiente.

A minha decepção começou logo que entrei. [...] Tentei encarar o professor [...]. Os nossos olhos cruzaram-se. Senti uma vontade louca de fugir dali. Pareceu-me estar diante de um carrasco. [...] Escola, realmente, não podia ser aquilo. Escola não podia ser aquela coisa enfadonha, feia, triste, que metia medo às crianças. Não podia ter aquele aspecto de prisão, aquele rigor de cadeia (CORREIA, 2002, p. 28-29).

Fica claro, com o fragmento, que a escola frequentada por Cazusa no povoado ainda era adepta da maneira tradicional de ensinar, que era pautada pela intimidação disfarçada de disciplina, e representada principalmente pelo uso da palmatória “rija, feita de madeira, [e que] não havia escola que não tivesse” (CORREIA, 2002, p. 14). Mas a experiência escolar do menino não se limita a essa, pois, algum tempo depois, ele se muda para a Vila de Coroatá e se depara com uma escola completamente distinta da que veio, com professoras preparadas para ensinar crianças. Foi um verdadeiro deslumbramento.

Eu, que vinha do duro rigor da escola do povoado, de alunos tristes e de professor carrancudo, tive um imenso consolo na alma. A escola da vila era diferente da escolinha da povoação como o dia é da noite. Dona Janoca tinha vindo da capital, onde aprendera a ensinar crianças (CORREIA, 2002, p. 76).

Há, ainda, o colégio Timbira, internato em que nosso narrador estuda algum tempo depois em São Luís, o qual se apresenta com um ar inovador, com seus muitos professores – desde os mais ásperos aos mais pacientes –, e seus diferentes métodos de ensino, entre os quais se pode ressaltar o do professor João Cândia. De acordo com a descrição de Cazusa:

No primeiro momento causava impressão desagradável. [...] João Câncio era, no entanto, o melhor professor do colégio. Não havia ninguém mais tolerante, como não havia ninguém mais justo. O que dizia tinha sempre um tom de novidade. As coisas difíceis tornavam-se simples depois que ele as explicava. As suas aulas penetravam-nos no fundo do entendimento como um raio de sol atravessa uma vidraça (CORREIA, 2002, p. 142).

A presença do professor João Câncio foi, sem dúvidas, um divisor de águas para a formação intelectual e cidadã do protagonista; da mesma forma, todas as outras experiências vividas por ele em sua infância como, por exemplo, o processo de migração, contribuiu de alguma forma para uma formação humana digna e para a consequente construção de uma consciência coletiva.

RELAÇÕES MIGRATÓRIAS E CRÍTICA SOCIAL

As relações migratórias campo-cidade se apresentam na narrativa do romance de Viriato Corrêa, *Cazuza*, com as vivências narradas nos três capítulos apresentados, os quais podem dividir-se em três momentos: Povoado, localizado em Pirapemas/MA, lugar em que o personagem nasceu e viveu até precisar mudar-se com a família para a Vila de Coroatá/Maranhão. Descrito sob a perspectiva de Cazuza, este relata as condições precárias do lugar em que nascera e estava situado, apresentando condições extremas e junto a elas a falta de oportunidade. Características assaz comuns não só aos povoados do Estado, mas do Brasil como um todo. Demonstrando ainda que o único vestígio de civilização era a escola, apenas:

O povoado em que eu nasci era um dos lugarejos mais pequenos, mais pobres e mais humildes do mundo. Ficava à margem do Itapicuru, no Maranhão, no alto da ribanceira do rio. Uma ruazinha apenas, com vinte ou trinta casas, algumas palhoças espalhadas pelos arredores e nada mais. Nem igreja, nem farmácia, nem vigário. De civilização, a escola, apenas (CORRÊA, 2011, p.17).

Dessa forma, segundo Augé (2010, p.73) “a supermodernidade é produtora de não lugares”, ou seja, cada vez mais os processos

migratórios têm se tornados comuns. Por falta de oportunidades e de ascensões financeiras ou educacionais, muitas famílias precisam sair do seu lugar de origem, identitário, para buscar ensejos em outros estados e até mesmo em outros países. Isso demonstra que os lugares antigos acabam por torna-se lugares de memória, demonstrando como os processos de emigração se apresentam. Assim, por meio da migração de Cazuzza para a Vila, Viriato tece sua crítica social aos diferentes impactos sociais causados para aqueles que vivenciam tais processos. Assim:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como histórico definirá um não lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integrem os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 2010, p.73).

Desta maneira, Cazuzza e sua família precisam mudar-se para a Vila, local que não era um centro urbano, no entanto, como o próprio personagem relata “para quem já tivesse visto o mundo, a Vila do Coroatá devia ser feia, atrasada e pobre. Mas, para mim, que tinha vindo da pequenidade do povoado, foi um verdadeiro deslumbramento⁸”. Mediante o local do qual ele vinha tudo era novo e despertava curiosidade. Sendo demonstrado nesses trechos, como a desigualdade de renda e oportunidades eram presentes à época. Ainda, os impactos sociais e culturais que esta privação pode acarretar a sociedade.

As quatro ou cinco ruas, com a maioria de casas de telha; os três ou quatro sobradinhos; as casas comerciais sempre cheias de mercadorias e de gente; as missas aos domingos; a banda de música de dez figuras; as procissões. De raro em raro, eram novidades que me deixavam maravilhado (CORRÊA, 2011, p. 88).

⁸ CORRÊA, 2011, p. 88

Portanto, com a sua chegada a capital, São Luís, Cazuza se depara com uma diversidade de povos, culturas e experiências, que contribuem para o seu amadurecimento. Demonstrando como a interação entre diferentes pessoas, as presenças de cultura e de oportunidades podem contribuir para uma formação humana social. Destarte, apresentando uma crítica e fazendo alusões memorialísticas o autor-narrador mostra-nos como as diferenças sociais estavam presentes no Estado do Maranhão, ainda, narra como a modernidade acelera o processo migratório e está transformando esse em algo cada vez mais comum. Pois, “Desde que haja rastro, distância, meditação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história” (NORA, 1993, p.9).

EDUCAÇÃO E MORALISMO

O livro *Cazuza*, de Viriato Corrêa, foi produzido em tempos de inovação política, no período que se dava o processo de mudança da República Velha para uma nova forma de governo, o Estado Novo. Aquele foi um momento em que o país passou por mudanças de cunho ideológico e estrutural e, para acompanhar o mesmo ritmo de inovação e implantar nas pessoas um sentimento nacional coletivo, a educação também deveria assim proceder, já que começava a ser vista como a chave para o avanço do país. Como afirma Capelato (2010):

Nas representações do Estado Novo, a ênfase no novo era constante: o novo regime prometia criar o homem novo, a sociedade nova e o país novo. O contraste entre o antes e o depois era marcante: o antes era representado pela negatividade total e o depois (Estado Novo) era a expressão do bem e do bom.⁹

De acordo com o pensamento difundido na época, o Brasil necessitava de um novo sistema educacional que estimulasse o

⁹ CAPELATO, Maria Helena. **O Estado Novo: o que trouxe de novo?** In: FERREIA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida das Neves. *O tempo do nacional – estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. 3^o ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.123.

pensamento, o senso crítico e o exercício da razão, visto que o real processo de transformação social, político e econômico, não deveria acontecer de uma forma mecânica e repressora – como era utilizada na ideologia da antiga forma de governo –, mas de uma maneira instrutiva e que oferecesse as possibilidades para a construção do conhecimento. Desse modo, cabia à educação formal buscar meios de instigar a consciência do indivíduo ao reconhecimento de si como agente ativo e transformador da sociedade, e só assim poderia chegar ao progresso que tanto se almejava.

A educação da época, guiada pelo espírito de novidade e influenciada pelos ideais liberais, prega o abandono do tradicionalismo até então vigente e investe na escola como forma de constituição e desenvolvimento do cidadão. Isto é, deposita na escola a responsabilidade de formar alunos com um comportamento moral e ético, disseminados através de valores socialmente impostos, tidos como ideais na construção da civilidade.

Nessa perspectiva, por meio das cenas de meninice do protagonista Cazuzo presentes no decorrer da obra, Viriato mostra esse novo modo de pensar e fazer a educação, em contraste com a concepção tradicional que se tinha sobre isso no período anterior. O autor reconhece o papel imprescindível que a educação exerce na formação do cidadão, processo que não se dá somente na escola, mas também nos âmbitos familiar e social. Nesse sentido, Brandão (1982) afirma:

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. [...] A escola não é o único lugar onde ela acontece [...]; o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante (p. 07 e 09).

Essa educação vai acontecendo a partir das experiências do menino Cazuzo, as quais fazem parte de sua vida em locais diferentes, como o Povoado, a Vila e, depois, a Capital. A narrativa apresenta muitas cenas em que atitudes do menino ou de alguém próximo a ele suscitam orientações de comportamentos coletivos.

Essas orientações aparecem em alguns trechos da obra, como na passagem em que o protagonista brinca de ser rei, enquanto um amigo é um príncipe e o outro um lavrador. Durante a brincadeira, Cazuza, em seu papel de rei, prioriza a companhia do “príncipe”, em detrimento do trabalhador de enxada, cuja profissão e status são considerados inferiores pelo menino. O pai dele observa a cena em silêncio, e na manhã seguinte, chama o filho para conversar e ensinar-lhe o que havia de errado com aquele pensamento.

Ontem à noite, quando brincavas de rei, disseste que não ias deixar de atender a um príncipe para atender a um trabalhador de enxada. Um trabalhador de enxada, meu filho, é maior do que um príncipe, quando o príncipe vive na ociosidade. O homem só vale quando trabalha, e o trabalho, seja ele qual for – o de enxada ou qualquer outro – é digno e é nobre desde que sejamos honestos (CORRÊA, 2011, p.79-80).

No trecho citado acima, Corrêa critica também o ideário estadonovista da época e a exaltação da nacionalidade, pois, segundo essa ideologia, o trabalho glorifica o homem, desperta e engrandece o sentimento patriótico. O corpo era visto como “instrumento de trabalho” (LENHARO, 1986, p.83), porém segundo Viriato não se deve fazer diferenças entre as diversas profissões, ou seja, “o trabalho, seja ele qual for – o de enxada ou qualquer outro – é digno e é nobre desde que sejamos honestos” (CORRÊA, 2011, p.79-80).

Para além do que já foi citado, estão presentes em *Cazuza* diversos outros temas como: compaixão, humildade, generosidade, além de desconstruir ideais e comportamentos como o preconceito racial, a ignorância, a mentira, a arrogância, e outros. O processo educativo de Cazuza deu-se, principalmente, a partir da interação entre ele e os diferentes ambientes sociais de que fez parte, proporcionando-lhe diversas experiências, por meio das quais o menino pôde obter certo conhecimento de mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já foi observado anteriormente, Viriato Corrêa não é um dos escritores brasileiros mais conhecidos da atualidade, o que não o abstém de ser considerado um dos mais importantes, principalmente no que se refere à Literatura Infantil. Pensando nisso o projeto de pesquisa intitulado *Cenas de Meninices: a produção literária infantil do escritor maranhense Viriato Corrêa*, desenvolve estudos sobre o autor e suas obras, a partir do qual este artigo foi delineado.

A pesquisa se direciona especialmente à obra de maior relevância para a carreira do autor, o livro *Cazuza*, cujo teor oferece múltiplas possibilidades de estudos e diferentes abordagens a respeito da mesma história. O projeto mencionado foi dividido em três planos de trabalho, os quais abordam a obra sob diferentes prismas.

O primeiro plano, que diz respeito ao tópico *Infância e escola*, foi aprovado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), e é financiado pelo CNPq, enquanto o segundo, que se refere ao item *Relações migratórias e crítica social*, também recebeu aprovação do PIBIC, mas tem como agência de fomento a FAPEMA. E, por fim, o terceiro, *Educação e Moralismo*, está vinculado ao Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC), fomentado pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

Ademais, a obra *Cazuza* ainda oferece recursos para pesquisas em vieses distintos, abordando temas como a religiosidade nas zonas rurais, suas crenças e superstições, além de costumes e tradições tipicamente maranhenses. O presente artigo tem, portanto, a chance de dar mais evidência ao autor e ao conjunto de sua obra, oportunizando o desenvolvimento de mais trabalhos dessa natureza.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papyrus, 2012.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Abril Cultura; Brasiliense, 1985.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAPELATO, Maria Helena. **O Estado Novo**: o que trouxe de novo? In: FERREIA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida das Neves. O tempo do nacional – estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.123.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. 2º edição. São Paulo: Ibec Jovem, 2011.

CORREIA, Viriato. **Cazuza**. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 2002, p. 13.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 v. ISBN 8526007238

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil**: teoria e prática. São Paulo: Ática, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. Editora Revista dos Tribunais LTDA: São Paulo, 1990.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da política**. 2ª ed. São Paulo: Papyrus, 1986.

MATA, Anderson Luis Nunes da. Infância na literatura brasileira contemporânea: tema conceito, poética. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 46, p. 13-20, jul/dez. 2015.

NORA, Pierre. **Entre história e memória**: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PIAIA, Victor Rabello. “E brincando se faz república...”: Viriato Corrêa, público infantil e imprensa no início do século XX. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: saberes e práticas científicas**. Rio de Janeiro, 2014. ISBN: 978-85-65957-03-8.

“Viriato vai ver sua ‘História da Liberdade’ no samba do Salgueiro”. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 19/08/1966.

CAPÍTULO 5

PRODUÇÃO DE AUTOBIOGRAFIAS: UMA EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO ESCOLAR

Elizeu Arruda de Sousa
Domingos Vieira dos Santos Júnior
Jefferson Carlos Sousa Marques
Keury Caroline Pereira da Silva

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo relata ações desenvolvidas no decurso do Programa Institucional de Bolsistas de Iniciação à Docência (PIBID) da área de Letras- CESC/UEMA, ancorado na realização das atividades metodológicas criativas e dinâmicas voltadas para a leitura e produção de autobiografias no Ensino Médio. As atividades foram instituídas no segundo semestre de 2017 na turma de EJA II- turno noturno, no Centro de Ensino Santos Dummont, em Caxias-MA, e tiveram como objetivos: aprimorar a habilidade discente de produção de textos escritos com coerência e adequação gramatical, em especial a autobiografia; propiciar aos alunos o conhecimento do texto autobiográfico com suas características próprias; proporcionar aos alunos uma reflexão sobre suas histórias de vida e sobre suas características pessoais.

Durante a realização do projeto na escola-campo, foram efetivadas, pelos bolsistas com o acompanhamento do coordenador, as seguintes ações: exposição do conceito, características e exemplificação de autobiografias; leitura e interpretação de textos autobiográficos; veiculação de vídeo musical com teor autobiográfico; produção escrita das

autobiografias, com posterior correção e reescrita por parte dos alunos; organização dos textos em formato de livretos; socialização das autobiografias em um evento ao estilo de noite de autógrafos. Os alunos, no transcurso das ações do projeto, melhoraram a habilidade de escrever textos de forma, gramaticalmente, mais adequada e com mais clareza de pensamentos, além de, ao produzirem suas autobiografias, analisarem quem foram, quem são e o que ainda podem ser.

1. UM OLHAR SOBRE A AUTOBIOGRAFIA E A PRODUÇÃO TEXTUAL

O desenvolvimento das ações integrantes do projeto em foco de abordagem está firmado no intuito de, com a utilização de metodologias bem planejadas, possibilitar que os alunos da turma de Educação de Jovens e Adultos II, do Centro de Ensino Santos Dummont, produzissem, com adequação, um texto autobiográfico. A escrita da autobiografia permitiria que os discentes recapitulassem os acontecimentos progressos de suas vidas, verificassem como se deu a construção de seus perfis psicológicos, podendo, ainda, pensar sobre si mesmos e os avanços ou mudanças que precisam ter para ocorrência de melhorias em seus tempos presente e futuro.

O ato de escrever é oriundo de uma reflexão, é uma transposição de ideias e pensamentos para um registro de linguagem diferente da oralidade e que exige muita atenção e concentração por parte de quem o produz. Foucault (2006, p. 150) declara: “Escrever é, pois, ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”. Quem escreve revela-se em maior ou menor intensidade naquilo que produz discursivamente; quando o texto é de caráter autobiográfico esse aspecto configura-se com muita mais nitidez. Torna-se conveniente realizar algumas focalizações conceituais atinentes a essa modalidade textual que é a autobiografia, haja vista ser ela uma dos eixos temáticos do projeto aqui em menção.

Efetivando o início das informações sobre a autobiografia, pode-se dizer que ela é uma abordagem retrospectiva do percurso existencial através da memória. Só existe memória porque se tem um passado composto por situações e experiências vividas e pregressas, e o passado só pode ser lembrado, reconstituído pelos mecanismos da memória. “Toda consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças, recuperamos consciência de acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vivemos um passado” (LOWENTHAL, 1998, p. 75). O passado só terá uma existência consciente para nós, em termos de vivências e experiências, se tivermos a guarda do vivido e sentido em nossas memórias, que poderão ter o seu registro nas autobiografias.

Narrada em primeira pessoa, a autobiografia não necessariamente precisa seguir um padrão de ordem cronológica. Ela pode ser estruturada com a quebra de linearidade temporal, realizando idas e vindas na linha de cronologia dos acontecimentos focalizados no texto. Para se escrever uma autobiografia, tem-se que efetivar um mergulho nas águas da memória, haja vista a necessidade de representar, através de um discurso escrito, um passado vivido, observado e emotivamente relevante dentro das percepções do sujeito da escrita.

O gênero textual autobiográfico pode ser tanto em verso como em prosa. Consiste na narração da experiência vivencial do indivíduo redigida por ele próprio ou escrita com a ajuda de outra pessoa. “É uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.15). A autobiografia enquadra-se na denominada escrita de si, na qual o produtor textual registra em primeira pessoa, alicerçado na ambiência de sua subjetividade, experiências vivenciadas no itinerário de sua existencialidade.

Escrever uma autobiografia não é tarefa fácil, até porque, via de regra, não temos o hábito de falar ou escrever sobre nós mesmos. Muitas vezes, falarmos de nós torna-se uma tarefa árdua, de difícil

realização, na qual são trazidos à tona lembranças de fatos agradáveis ou não que marcaram nossas vidas. Produzir esse tipo de texto pode ter uma função catártica, considerando a exteriorização de recordações vinculadas aos mais diferentes matizes emocionais, incluindo as situações desconfortáveis ou até traumatizantes, podendo permitir que o produtor textual expurgue incômodos da sua interioridade.

Uma das características da autobiografia é entender nossa própria história de vida, revisitando as ocorrências biográficas que nos foram mais marcantes. Esse gênero possibilita uma reflexão sobre nossa própria vida, reconhecendo-nos como sujeitos de um processo sócio-histórico em que a linguagem é determinante. Para Barros (2006, p. 54), “a autobiografia caracteriza-se por ter um “eu” como tema. Essa talvez seja uma das únicas afirmações a respeito desse gênero que se pode fazer sem despertar grande polêmica entre seus teóricos”. O “eu” assume o papel de protagonismo na tessitura do texto e na voz narrativa que nele se manifesta.

Para Chizzotti (2006, p. 102), “a autobiografia é uma história de vida escrita pela própria pessoa sobre si mesma, ou registrada por outrem, concomitantemente com a vida descrita, na qual o narrador esforça-se para exprimir o conteúdo de sua experiência pessoal”. O escritor/autor da autobiografia produz um texto sobre sua vida tendo como base o conhecimento que possui de si próprio, de acordo com as histórias que têm na memória, sendo que, a partir delas, vão surgindo outras. É o resultado do olhar do autor sobre sua vida e a influência do outro na construção de sua história. A presença do outro é importante na formação de nossas memórias. Por mais paradoxal que possa parecer, é a experiência individual de conviver socialmente em uma família, em uma escola, grupo de amigos, de trabalho, de atividade artística entre outros, que constrói a nossa memória, ou seja, ela é erguida como consequência da inter-relação, do diálogo entre a nossa experiência individual e a nossa vivência do coletivo.

Isto posto, “cada um tem razão no seu próprio lugar, e tem razão não subjetivamente, mas responsavelmente. Do meu lugar

único, somente eu-para-mim-mesmo sou eu, enquanto todos os outros são outros para mim” (BAKHTIN, 2012, p. 104). As histórias narradas pelo autor podem também ser comprovadas por outras pessoas, através de documentos ou provas materiais, mas são relatados sob a interpretação pessoal do autor. Na hora em que essas lembranças são expressas na fala ou na escrita, tem-se a presença de um indivíduo, que embora seja um ser social, revela o seu olhar de compreensão e internalização acerca dos fatos narrados. Lowenthal (1998, p. 78) afirma: “O passado relembado é tanto individual quanto coletivo. Mas como forma de consciência, a memória é total e intensamente pessoal; é sempre sentida como algum acontecimento [que] ocorreu comigo”.

Outra vertente sobre a qual o projeto em foco se vincula refere-se à produção textual no âmbito escolar, sendo, portanto, adequado instituir algumas breves abordagens a respeito dessa importante prática de exercício da linguagem oral e, aqui principalmente, escrita. A produção textual está intrinsecamente associada à leitura. Um bom leitor é substancialmente um escritor competente. Para compreendermos o universo escrito, antes é preciso enfocar o processo da leitura. Nessa perspectiva, ler e escrever são aptidões propostas ao ser humano ainda quando criança e, depois, pela sociedade que demonstra a necessidade de aquisição dessas competências a fim de tornar esse cidadão mais atuante e crítico.

O trabalho com leitura tem como finalidade a formação de leitores competentes e, conseqüentemente a formação de escritores, no sentido de produtores de textos, competentes, pois a possibilidade de produzir textos bem elaborados tem sua origem na prática de leitura, espaço de construção da intertextualidade e fonte de referências modelizadoras. “A leitura, por um lado, fornece matéria-prima para escrita: o que escrever. Por outro, contribui para a constituição de modelos: como escrever” (BRASIL, 1997, p. 53). Lendo com frequência, o aluno irá se apropriar das estruturas que compõem um texto, servindo essas de modelo para que o discente produza uma escrita com mais qualidade. Portanto,

a formação de um bom produtor textual está intrinsecamente ligada à figura de um leitor proficiente.

A escola, através do educador, tem um importante papel no ensino das habilidades discentes de leitura e escrita. Entretanto, algumas vezes é perceptível que esse é um grande desafio, não só para o educador, mas também para o educando. A prática da leitura e a elaboração de textos são ações de grande relevância no contexto escolar, sendo que a primeira tem sido uma prática mais concreta, embora com a necessidade, algumas vezes, de melhorias na condução metodológica. Já o trabalho didático com a produção de texto continua apresentando dificuldades mais consideráveis, incluindo aí a dedicação acentuada que o professor precisa dispensar para a leitura e correção de todos os textos escritos pelos alunos.

Silva (2003, p. 19), reportando-se ao ensino mecânico e descontextualizado da leitura e da escrita, declara que ele pode, “ocasionar uma desleitura, situação em que há uma preocupação com a decifração de palavras e com a reprodução ou cópia de mensagem e não com a produção de sentidos para os textos”. As práticas da leitura e da escrita, na ambiência escolar, precisam estar associadas com condutas didáticas que busquem desenvolver as habilidades discentes de atribuição de sentidos ao que se lê e escreve, sendo essas competências linguísticas frutos de reflexões e não de automatismos infrutíferos.

Para lograr êxito em seu trabalho de ensino de língua portuguesa, incluindo aí a leitura e a escrita, o professor deverá conceber a linguagem dentro da vertente de interação. Cazarin (1995, p.5-6) assim se posiciona acerca dessa concepção:

A preocupação básica é levar o aluno não apenas ao conhecimento da gramática de sua língua, mas, sobretudo, ao desenvolvimento da capacidade de refletir, de maneira crítica, sobre o mundo que o cerca e, em especial, sobre a utilização da língua como instrumento de interação social – isso é feito mediante a compreensão, a análise, a interpretação e a produção de textos verbais.

Nessa perspectiva interacionista, o professor é participante ativo no processo ensino-aprendizagem, e deverá pautar suas ações

metodológicas na crença de que a linguagem é um instrumento que permite ao alunos interagir com o mundo, integrar-se a ele e não como um elemento de exclusão ou tolhimento de suas ideias. A tarefa coerente do educador que compartilha dessa visão é a prática de inteligir, desafiar o educando com quem se comunica e a quem comunica, produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado. “Não há intelegibilidade que não seja comunicação e intercomunicação e que não se funde na dialogicidade. O pensar certo por isso é dialógico e não polêmico” (FREIRE, 1996, p. 42).

É bem pertinente que o professor fuja ao lugar comum e proponha atividades de produção de textos instigantes, criativas, nas quais os alunos se reconheçam ou se sintam estimulados a escreverem. O docente deve fugir das propostas desinteressantes das denominadas redações redacionais tradicionais, sobre as quais Geraldi (1984, p. 54) declara:

O exercício de redação, na escola, tem sido um martírio não só para os alunos, mas também para os professores. Os temas propostos tem se repetido de ano para ano, e o aluno que for suficientemente vivo perceberá isto e, se quiser, poderá guardar redações feitas na 5ª série para novamente entregá-las ao professor de 6ª série, na época oportuna: no início do ano, o título infalível “Minhas férias”, em maio, “O dia das mães”, em junho, “São João”, em setembro, “Minha Pátria”, e assim por diante...Tais temas, além de insípidos, são repetidos todos os anos, de tal modo que uma criança passa a pensar que só se escreve sobre estas “coisas”.

É salutar que se compreenda a prática de produção de textos em sala de aula deve se desprender de uma visão restritiva e reprodutivista acerca da linguagem, visão essa que distante de facilitar, atrapalha e não permite aos alunos avançarem qualitativamente como produtor de textos. As atividades de escrita devem ser contextualizadas e precisam fazer com que o educando sintase integrado a elas, uma vez que se deseja que o discente assuma o perfil de um ser atuante e crítico, que possui suas próprias vivências na prática social. É dentro dessa linha de pensamento, que se propôs o projeto de caráter extensionista cuja temática versa sobre a escrita de autobiografia, gênero textual que

aguça no aluno a conduta reflexiva sobre si mesmo. Na abordagem que segue, tem-se a arregimentação das condutas metodológicas que construíram a concretização do projeto aqui em tela.

2. O PERCURSO METODOLÓGICO DA ESCRITA DE AUTOBIOGRAFIAS

Para que os alunos secundaristas produzissem suas autobiografias, foi necessário que os integrantes do projeto, aqui em foco, e também ministrantes das oficinas trilhassem caminhos metodológicos, refletidos e elaborados em encontros com o professor coordenador. As reuniões de avaliação das oficinas possibilitavam que se redefinissem atividades com o propósito de otimizar as ações didáticas. No referente aos procedimentos metodológicos efetivados no decurso do projeto em alusão, relacionam-se abaixo as ações efetivadas no segundo semestre de 2017 na turma de Educação de Jovens e Adultos II, turno noturno, do Centro de Ensino Santos Dummont, em Caxias-MA:

- Reuniões semanais com a equipe de bolsistas PIBID/Letras para planejamento das oficinas, com a elaboração do roteiro de atividades metodológicas; havendo, também nessas reuniões, após a efetivação das ações na sala de aula, avaliação das oficinas de leitura e produção textual. Com essa análise avaliativa, era possível reformular as práticas didáticas que não apresentaram plenamente o resultado previsto, estruturando outras ações e recursos que buscassem lograr mais êxito junto aos alunos secundaristas.

- Estudo pelos bolsistas PIBID da temática autobiografia; seleção e organização do material e dos recursos que serão utilizados nas aulas, tais como: slides, vídeos, apostilas, cópias de textos. Para que, no contexto da sala de aula, os bolsistas pudessem ministrar as aulas com domínio e desenvoltura, tornou-se imprescindível a realização de estudos, capitaneados pelo professor coordenador do projeto, acerca dos conteúdos que seriam apresentados aos discentes. A elaboração e organização de todos os recursos que integrariam as oficinas eram avaliados pelo docente

orientador que realizava as correções e implementações que se fizessem necessários.

- Apresentação pelos bolsistas, aos alunos da turma EJA II, do projeto que iriam desenvolver em forma de oficinas, informando a temática que alicerçaria as ações (produção de autobiografias), bem como os objetivos do projeto. É relevante, logo no primeiro encontro, informar à turma, na qual se dinamizarão as oficinas, as intenções didáticas que irão nortear as atividades, para que assim os educandos, cientes da validade do projeto, sejam a ele colaborativos.

- Apresentação, com o uso dos slides e datashow, da conceituação de autobiografia, sua composição e exemplificação de textos autobiográficos; havendo, ainda, a leitura de trechos da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, destacando-se as marcas e aspectos autobiográficos contidos no fragmento lido. Essas ações tiveram como intento propiciar aos alunos um conhecimento básico acerca do gênero textual que eles posteriormente irão produzir. Antes de partir para a produção escrita de uma autobiografia, era pertinente saber o seu conceito e as suas características estruturais.

- Veiculação de um vídeo musical, cuja letra da canção contém características de uma autobiografia; foi apresentada a música *Apenas um rapaz latino americano*, de Belchior, com o destaque e discussão dos aspectos autobiográficos contidos na composição musical. Leitura comentada do poema narrativo autobiográfico *Poeta da roça*, de Patativa do Assaré. Apresentar, acompanhados de interpretação de suas temáticas, uma composição musical e um texto poemático para ilustrar as marcas caracterizadoras de uma autobiografia auxilia na assimilação desses aspectos. Também, nessa conduta metodológica, tem-se a perspectiva de aproximar os educandos do teor do gênero textual que é o mote do projeto.

- Solicitação aos alunos que realizem, em um pequeno texto escrito, uma descrição física acerca de si mesmos, sendo que a leitura dos textos efetivou-se pelos bolsistas, cabendo aos alunos dizer qual dos colegas estava sendo descrito. Iniciar com uma

prática de escrita de pequena extensão foi uma maneira de permitir que os alunos realizassem um exercício para a posterior autobiografia que iriam produzir. Ao estabelecerem uma descrição física, os discentes estavam produzindo algo sobre si mesmos, vertente delineadora das autobiografias.

- Distribuição, aos alunos, de um roteiro de produção textual contendo as instruções sobre o que deverá conter uma autobiografia, sendo também entregue aos alunos um texto autobiográfico para servir como modelo, autoria de Jeferson Rodrigues Bernes. Após a leitura e explicações acerca dos textos entregues, solicitação aos alunos que iniciem a produção das suas autobiografias. A iniciativa metodológica de, antes de os alunos iniciarem a escrita do texto, apresentar um roteiro de composição de uma autobiografia, com explicitações orais por parte dos bolsistas, foi bem providencial para que os educandos secundaristas pudessem ter uma diretriz para elaborarem, inicialmente, os seus textos.

- Correção, pelos bolsistas e coordenador do projeto, dos textos autobiográficos, registrando, também nas produções dos alunos, o que eles deverão inserir em suas autobiografias para que elas tenham mais qualidade. As autobiografias foram corrigidas observando as inadequações no âmbito da ortografia, acentuação, concordâncias verbal e nominal, bem como as problemáticas de coerência e coesão na construção das frases e parágrafos. Também foram inseridas, nos textos dos discentes, as anotações de sugestões de melhoria nas suas composições.

- Montagem de uma apostila de revisão gramatical a partir das inadequações gramaticais, ortográficas, incoerências de pensamento mais recorrentes nos textos autobiográficos dos alunos, sendo que os exemplos desses equívocos foram extraídos das produções dos discentes, sem identificação. A apostila foi elaborada a partir das inadequações mais recorrentes nas produções textuais dos discentes, com o propósito de minimizar ou sanar algumas das impropriedades na escrita dos educandos.

- Entrega dos textos corrigidos e distribuição das apostilas de revisão gramatical e explanação do conteúdo contido nesse material, enfocando que os exemplos de inadequações de escrita encontravam-se nos textos dos educandos, apresentando-se ao lado dos equívocos a forma correta, segundo a gramática normativa de se escrever. O intento era minuciar os educandos de conhecimentos que os permitissem reescrever os seus textos com mais qualidade.

- Revisão da estrutura e dos informes que integram uma autobiografia; entregue dos textos corrigidos e, com acompanhamento dos bolsistas, reescrita, pelos alunos, das autobiografias. Ante a necessidade de que os alunos reescrevessem seus textos e os adequassem de forma mais precisa ao gênero autobiográfico, efetivou-se, antecedendo o ato de reescrever observando as correções e sugestões efetivadas, uma retomada das explicações sobre o que deveria integrar uma autobiografia.

- Revisão final das autobiografias e digitação dos textos. A equipe de bolsistas, junto com o professor coordenador, efetivou a correção final dos textos manuscritos dos alunos. Após essa ação, cada um dos três bolsistas ficou com um quantitativo de autobiografias para serem digitadas. Realizado esse procedimento, os textos digitados foram enviados para o orientador do projeto para a leitura e efetivação dos ajustes que fossem necessários.

- Organização das autobiografias em um livro e definição, de forma coletiva, do título da obra. Os textos dos alunos foram transpostos para a formatação editorial de livro, serviço prestado por um profissional versado nesse tipo de atividade. A direção da escola em que as oficinas estavam sendo dinamizadas responsabilizou-se em providenciar a impressão e organização física dos exemplares, ações acompanhadas pelo docente coordenador do projeto.

- Ocorrência de uma noite de lançamento do livreto com as autobiografias. Os alunos puderam levar para o evento parentes é apresentado aos familiares dos autores e á comunidade escolar; durante o evento, alguns alunos fizeram a leitura de suas

autobiografias e falarão sobre a experiência de escreverem sobre suas próprias vidas.

Com a realização do projeto que possui a produção de textos autobiográficos como tema nuclear, constatou-se uma melhoria na escrita dos alunos, quando comparado a primeira autobiografia elaborada e a versão final, que foi fruto de um processo de correção e reescrita dos textos, o que permitiu que os alunos aprimorassem o seu ato de escrever a partir da constatação de suas inadequações contidas no bojo das composições textuais.

A prática de leitura esteve sempre acompanhando a escrita, uma vez que leram textos literários e informativos para conhecerem o que era uma autobiografia e saberem o que ela deverá conter, além da leitura de seus próprios textos para verificarem as correções e indicações estabelecidas pelos bolsistas e coordenador do projeto. Os educandos secundaristas puderam, com essas ações, adquirir mais confiança no ato de escrever, diminuir o medo de se expressar através da escrita e usá-la como uma ferramenta para encontrar-se com suas verdades de sentimentos e ideias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a produção textual de autobiografias efetivada no bojo do projeto ora focalizado, os discentes da turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA II), do C. E. Santos Dummont (Caxias-MA), puderam mergulhar em suas memórias e reviver momentos tão importantes de suas vidas; tiveram a oportunidade, de com o uso da escrita, reencontrarem consigo, com o que foram, com o que ainda são e com o que gostariam de ser. Na autobiografia, os educandos tiveram a experiência de elaborarem um texto no qual eram as personagens protagonistas. Para eles, produzir textos que enfocam as suas existências, as suas trajetórias como seres humanos, configurou-se em uma atribuição de importância a si mesmos, lançando luz sobre a necessária reflexão de quem eu sou.

As atividades de produção textual, assim como ocorreu nesse projeto, devem estar vinculadas a um diálogo instigador, positivamente, provocador com quem irá escrever. Não pode ser uma ação impositiva e desprovida de representatividade aos olhos dos educandos. É relevante que haja o intuito de envolver os educandos, de suscitar neles um interesse que os conduza a conceber o ato de escrever não como um fardo pesado a ser carregado, mas como uma oportunidade de usar a linguagem escrita como uma expressão de interação com o mundo, assim como um instrumento que poderá permitir aos discentes conhecerem mais sobre si mesmos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução do inglês de Valdemir Miotello & Carlos Faraco. 2. ed. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2012.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos de ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília, 1997, volumes 1 e 2.

BARROS, M. L. P. **A arquitetura das memórias**: um estudo do tempo no discurso autobiográfico. 2006. 233 f. Dissertação (Mestrado em Linguística)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo 2006.

CAZARIN, E. A. **Princípios gerais para uma metodologia do ensino de língua portuguesa**. Coleção Cadernos Unijuí, 1995.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Editora Passagens, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e terra, 1996.

GERALDI, João Wanderley. **O texto na sala de aula**. Cascavel: ASSOESTE, 1984.

LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita M.G. (org.) **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. **Projeto História**. São Paulo: PUC, vol. 17, nov. 1998.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Conferências sobre Leitura**. São Paulo: Editora Autores Associados, 2003.

CAPÍTULO 6

DO TEATRO DE FANTOCHES À CONTAÇÃO DE HISTÓRIA: HISTÓRIA LOCAL NO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Mariangela Santana Guimarães Santos
Maria José Soares Silva

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A História Local se relaciona de forma direta com a identidade do aluno e cidadão, de modo que pertencendo a um determinado espaço, o indivíduo estabelece sua conexão por meio da cultura, costumes, valores herdados em concomitância para com a historicidade do local em que vive e o próprio convívio com a população. Nesse sentido a presente pesquisa tem como objetivo o resgate e a valorização da história local de Caxias, cidade do estado do Maranhão, através do mecanismo lúdico tal qual o teatro de fantoches, que por meio deste promova o processo de ensino e aprendizagem de maneira criativa e elucidativa aos alunos do 3º ano do ensino fundamental.

O lúdico surge no mundo da educação como uma importante ferramenta que promove o desenvolvimento do potencial cognitivo e social, o que leva a criança a entender melhor o contexto em que vive. Pensar na ludicidade como ferramenta de estudo, faz-se necessário criar estratégias pedagógicas de forma prazerosa que possibilite prender a atenção do aluno sem fugir do foco da aprendizagem, nesse sentido o projeto “A história local no processo de ensino aprendizagem nos anos iniciais: teatro de fantoches à contação de

história” propõe com uma maneira descontraída e educativa abordar conhecimentos históricos sobre a cidade de Caxias.

Levar a História Local para a sala de aula permite estabelecer uma relação de proximidade e maior familiaridade com a realidade existente, o que leva a perceber o mundo em sua volta além de construir um sentimento de pertencimento, e maior valorização do ambiente. O trabalho tem como metodologia a fabricação e uso de fantoches para a contação de história local contribuindo para o processo de formação de conhecimento e valorização da mesma

A História Local, como um campo do ensino de história, se relaciona diretamente com a identidade do aluno e cidadão, em que pertencendo a um determinado espaço, o indivíduo estabelece sua conexão por meio da cultura, costumes e valores herdados em concomitância a historicidade do local em que vive. Partindo desse pressuposto, o estudante muitas vezes não ter um conhecimento esclarecido sobre sua localidade, devido deficiências no ensino, o que leva o mesmo a não expressar a valorização merecida do ambiente em que se relaciona.

Partindo dessa prerrogativa, faz-se necessário traçar alguns conceitos e trilhar caminhos que se conectam durante o percurso, cabe, portanto a condução dessa abordagem a princípio, destacar a relevância do ensino de História no ambiente de educação. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), o ensino de História aponta caminhos que auxiliam a compreensão dos alunos em relação à construção do conhecimento histórico e da criticidade. No entanto é importante frisar que nem sempre ouve essa percepção a respeito da História enquanto disciplina, assim como é destacado por Bittencourt:

O ensino de História se destaca por mudanças marcantes em sua trajetória escolar que a caracterizavam, até recentemente como um estudo mnemônico sobre um passado criado para sedimentar uma origem branca e cristã, apresentada por uma sucessão cronológica de realização de “grandes homens” para uma “nova” disciplina constituída por paradigmas metodológicos que buscam incorporar a multiplicidade de sujeitos construtores da nação brasileira e da história mundial. (BITTENCOURT, 2018, p. 127)

Por muito tempo a disciplina de História foi fundamentada em uma perspectiva tradicionalista, arraigada aos interesses da elite, funcionando como uma ferramenta de manutenção do poder da classe dominante, ao eleger grandes personagens e distorcer acontecimentos em prol dos interesses particulares daqueles que dominavam, assumindo dessa forma um caráter factual e linear. As mutações sobre o que era ensinado ocorriam em harmonia com as transformações política e social, passando por alterações lentas e oscilantes, que por décadas esteve a serviço dos governantes.

Segundo Christian Laville “esse efeito de ensinar a história declinou paulatinamente na proporção do entendimento de que a nação já estava suficientemente assentada, de modo a não mais temer por sua existência” (LAVILLE, 1999, p.126). Apesar dessas modificações, somente a partir dos anos 90 por influência da nova História, inerente a 3º Geração dos Annales, essas alterações se processam de forma mais profunda. Tal concepção pode ser defendida por Fonseca ao afirmar que:

“Inversamente da anterior, esta linha tencionaria construir uma história incorporando atores sociais até então desprezados pela História historicizante, destinando mais ênfase a temas como cotidiano, família, festas etc., ensejando uma perspectiva temporal não linear, mas com diversos ritmos, tempos e espaços. A primazia do político cedeu lugar à sutileza do campo cultural e corolário, alargou o corpus documental” (FONSECA, 2003, p. 255).

Com o advento da nova história, houve a ampliação de novos objetos de estudo e a difusão de fontes por parte da historiografia que determinou um combate contra o tradicionalismo historiográfico, o que dessa forma conspirou para que a escrita pudesse ser conduzida a águas ainda não navegáveis. Novos personagens entraram em cena e temas como: o cotidiano, cultura, família e a própria história local começaram a ganhar cada vez mais espaço.

(...) a nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana (...). Nos últimos trinta anos nos deparamos com várias histórias notáveis de tópicos que anteriormente não se havia pensado possuírem,

como por exemplo, a infância, a morte, a loucura, os odores, a sujeira, os gestos, o corpo. (...) O que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma “construção cultural” sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço. (BURKE, 1992, p. 11).

Tais mudanças foram significativas tanto para a História propriamente dita como para a História enquanto disciplina que passou a olhar este ensino como fundamental na vida do aluno na medida em que ela permite a construção e reconhecimento de uma identidade, além de contribuir para o desenvolvimento crítico e cognitivo do aluno.

Diante dessa nova abordagem, surgiu, portanto, a necessidade de práticas que tornassem possível a aproximação dos conteúdos abordados com o alunado. Por meio dessa perspectiva a História Local ganha um papel central no campo educacional, que toma como ponto de partida a sua correlação com a realidade do aluno. Ao abordar esse apontamento faz-se um diálogo com a historiadora Maria Auxiliadora Schmidt, em que a mesma afirma que a História:

[...] não se restringe ao conhecimento veiculado principalmente pelos manuais didáticos, instrumento que tem imposto um conhecimento histórico homogeneizador e sem sujeitos; que o conteúdo da História pode ser encontrado em todos os lugares; e que o conhecimento histórico está na experiência humana. (SHMIDT, 2007, p. 195)

Um determinado local, não pode ser encarado como um simples espaço de vivência, “a história local manifesta a relação de complementaridade do conjunto de experiências sociais e relativiza a hierarquia historiográfica de caráter fatural, descritivo e conteudista que condiciona o local ao regional e este, por sua vez ao nacional” (VIANA, 2016, p. 23) nesse sentido, a construção da consciência histórica pode ser feito em consonância com a relação que se estabelece com o contexto histórico local na medida em que se parte do específico para a compreensão do geral, desse modo a construção dessa consciência ligada ao desenvolvimento de um comportamento crítico, se torna crucial para a interpretação de processos e eventos históricos, sejam eles locais, nacionais ou outros.

1. O ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL A PARTIR DA LUDICIDADE

“Na narrativa histórica que toma o lugar como objeto de referência do conhecimento, o adjetivo local é relativo à circunscrição de um lugar que pode ser associado a diversas configurações. Assim, é possível estabelecer o local tanto como um lugar político-administrativo (município, bairro, distrito) quanto uma aldeia indígena ou até mesmo uma instituição (escola, hospital, fábrica). Nesse sentido, o local é mais que o recorte de uma unidade. Ele é um lugar de sociabilidade onde o conjunto de experiências dos sujeitos individuais e coletivos desenvolvem em relação de complementaridade, favorecendo o diálogo entre o passado, presente e futuro” (GONÇALVES, 2007).

Gonçalves nos conduz a perceber que o local pode ser visto como um campo de estudo, em que possibilita a análise de diferentes esferas, sejam elas, econômica, cultural, política ou social, porém vale enfatizar que, embora seja realizado tal estudo, é inegável recorrer ademais pesquisas de cunho nacional ou até mesmo global, tendo em visto que a compreensão de um determinado aspecto também esta associado a sua ligação com o toda essa ligação pode ser percebida através de “n” fatores atrelados, por exemplo, a práticas, valores ou até mesmo ideologias que tenham refletido no contexto histórico de um local, de uma forma particular ou não.

O ensino de história Local se insere no espaço educacional, portanto como um recurso didático de modo que os PCN`s de História afirma que “Os estudos da História Local conduzem aos estudos dos diferentes modos de viver no presente e em outros tempos, que existem ou que existiram no mesmo espaço” (BRASIL, 1997, p. 52). Dessa forma, o processo de ensino da História Local é, conduz pensar na formação crítica dos alunos, de modo que a historicidade do espaço esta intimamente ligada à realidade cultural e social de cada educando, refletida principalmente em seus valores, costumes, expressões e demais representações que caracterizam a especificidade do local, assumindo a capacidade de contribuir para a formação de conhecimento ao permitir que o

aluno consiga compreender um conteúdo didático característico de uma realidade remota a sua, ao contextualizar a mesma com a que esta mais próxima.

Ao fazer refletir sobre diferentes modos que se operou a História. Pois ao fazer a relação entre ambos os contextos, torna-se possível uma melhor compreensão de eventos, acontecimentos e, sobretudo a percepção de um novo olhar sobre a realidade de si mesmo, na medida em que este aluno percebe sua participação enquanto agente ativo de sua própria história. Ao fazer tal observação, para Schimdt e Cainelli:

“Em primeiro lugar, é importante observar que uma realidade local conte, em si mesma, a chave de sua própria explicação, pois os problemas culturais, políticos, econômicos e sociais de uma localidade explicam-se, também, pela relação com outras localidades, outros países e, até mesmo por processos históricos mais amplos. Em segundo lugar, ao propor o ensino de história local como indicador de construção de identidade, não se pode esquecer de que, no atual processo de mundialização, é importante que a construção de identidade tenha marcos de referência relacional que devem ser reconhecidos e situados, como o local, o nacional e mundial.” (SCHIMIDT E CAINELLI, 2004, p. 112).

Nesse sentido, partindo do ensino de História Local no processo de ensino aprendizagem ao levar em consideração sua importância, é almejado que este ensino por sua vez esteja ocorrendo de forma efetiva e significativa em sala de aula, na medida em que é possível fazer articulações com obras que enfatizam a história local de Caxias tais como, “Entre tempos e histórias do Maranhão”, “Caxias: memórias histórias e outros saberes”, “Esquinas do tempo e narrativas de Caxias”, “A Balaiada” dentre outras obras referentes ao contexto histórico de Caxias que podem servir como recurso didático para o professor de história melhor contextualizar os assuntos abordados.

Pensando nisso, é possível inferir que uma suposta ausência deste ensino pode interferir diretamente na formação do aluno tanto no processo educacional como na sua vida enquanto cidadão, pois ao levar em consideração os apontamentos dos autores aqui

abordos, permite com que seja notado a sua relevância admitindo, portanto, a necessidade da inserção deste ensino do campo educacional, que tem o aluno como alvo principal.

Ao se pensar no ensino dentro do espaço educacional, faz-se necessário refletir na relação que o professor por sua vez estabelece com os conhecimentos formados e adquiridos ao decorrer de sua carreira, pois é através desta relação constituída entre o profissional da educação e o conhecimento composto pela formação profissional e suas experiências, sejam elas particulares ou criadas em coletivo, se torna, pois dessa forma o fio condutor no processo de ensino aprendizagem visando dentre muitos objetivos, o desenvolvimento cognitivo do alunado e sua formação enquanto ser social.

O professor nesse sentido entra em cena como mediador do conhecimento, sendo responsável por desenvolver mecanismos que facilitem a apresentação dos conteúdos e estimule o aluno a buscar mais informações sobre sua localidade com o intuito de promover maior valorização da História local e, sobretudo fazer com que o educando se torne um participante ativo, capaz de agir e transformar seu meio social.

A História Local e o ensino de História são importantes para construção do homem enquanto ser social, pois ela permite o homem a ter a proximidade com a realidade existente, e conhecer sua historicidade, desenvolvendo no mesmo o sentimento de autopreservação. Como afirma Vygotsky "o comportamento do homem é formado por peculiaridades e condições biológicas e sociais do seu crescimento" (2001, p.63). De acordo com Vygotsky o homem não se desenvolve só apenas pelas capacidades biológicas já existentes, mas também pelas relações sociais que ele estabelece ao logo dos anos.

Dessa forma torna-se indispensável ao ser humano, o ensino de História e história local, já que o mesmo passa por constante mudança, de modo que seu contato com a História o permite se tornar alguém mais crítico. A História Local contribui de maneira fundamental para a formação do educando como um ser social, de forma que ela possibilita o aluno, compreender o seu meio social e

as transformações ocorridas. De acordo com Guareschi (2006) a criança poderá se tornar sujeito da aprendizagem e edificadora da História, e poderá contribuir para a construção de seu país. Dessa forma, o ensino crítico da disciplina de História poderá levar a compreensão do que é ser cidadão.

Portanto através de ações pedagógicas pautadas no campo da historicidade, torna-se possível o aluno desenvolver um comportamento crítico diante de acontecimentos históricos vivenciados, conseqüentemente estimula o mesmo a interpretar de maneira questionadora o que lhe é apresentado como conteúdo de formação.

Passa a ser um grande desafio para os profissionais da educação, contextualizar a sua realidade enquanto docente na tentativa de causar uma aproximação da vida rotineira do aluno. Assim como afirma Santos (1988) o professor deve fazer com que o educando sintam-se inserida como um indivíduo de construção social e, por conseguinte participante ativa da sua História. Assim é indispensável pensar no professor não apenas como um agente transmissor de conteúdos, mas também com o papel de produtor de conhecimentos.

De acordo com Garcia e Lopes (2017) a arte na Educação Infantil contribuir para o desenvolvimento tanto intelectual, social e emocional da criança, desenvolvendo já as habilidades já existentes e através da arte aplicando-a, assim a criança compreenderá o processo social a qual está inserida mais cedo possível.

A história local, através da arte, possibilita mais compreensão de mundo, entender conceitos de temporalidade, identidade, e compreender a sua história a partir do outro, permitindo aos alunos relativizar o mundo outro, a perceber as diferenças sociais. Como afirma os PCN `s de História "Os estudos da História Local conduzem aos estudos dos diferentes modos de viver no presente e em outros tempos, que existem ou que existiram no mesmo espaço" (BRASIL, 1997, p. 52).

A arte, portanto exerce uma função primordial na vida do aluno, pois o contato com a mesma pode ser transformador, já que

traz consigo características capazes de atrair e despertar reações, emoções e expressões culturalmente ricas que aguçam a imaginação através de objetos artísticos dos quais servem para interpretar e compreender o contexto histórico em que estamos inseridos. Através da “Contação de história e Teatro de Fantoches” é possível dissipar essas barreiras que dificultam a aprendizagem do aluno, pois possibilita ao professor ensinar a história local de maneira prazerosa e criativa, o lúdico perpassa toda a área da educação, permitindo que o aluno crie um vínculo com o mundo que a rodeia, sentindo-se parte do processo social.

O professor de História, tendo os conhecimentos de construção social do contexto histórico tem por excelência a capacidade de demonstrar que é possível compreender as mudanças que perpassam no tempo presente, além de inserir o aluno nessa correlação de rupturas e permanências por meio da relação estabelecida entre a realidade vivenciada com a historicidade do local.

Para que isso aconteça, de acordo com Karnal (2004), os educadores na relação de aprendizagem devem se focar exatamente nos questionamentos levantados pelas crianças, pois muitos estão acostumados a desconsiderar a fala de alunos por as considerarem cheias de empirismo. Nesse sentido, a afirmação de Leandro Karnal volta-se para a valorização das experiências vividas pelos alunos, as quais devem ser tratadas na sala de aula como fundamentais para a aprendizagem a partir da relação que se estabelece entre senso comum e conteúdos fornecidos pela disciplina de História.

Desse modo torna-se essencial fazer com que o estudante se sinta motivado para a formulação dos seus saberes, bem como exercitar seu olhar crítico, e entendendo esse processo, permite com que ele trace sua história e se perceba enquanto sujeito histórico. Quando a criança adentra ao espaço escolar ela já tem um conhecimento informal, que é formado pelas relações que a própria estabelece com práticas sociais e culturais da sua família, e que de maneira nenhuma pode ser dispensado pelo professor, pois

esse conhecimento prévio que a criança tem dará sentido e significação aos conhecimentos ministrados pelo professor na escola, pois a criança não se desenvolve somente pelas capacidades biológicas como afirma Vygotsky (2001).

Dessa forma, analisar o processo de ensino da História Local é, sobretudo, repensar a formação crítica dos alunos, de modo que a historicidade do espaço esta intimamente ligada a realidade cultural e social de cada educando, refletida principalmente em seus valores, costumes, expressões e demais representações que caracterizam a especificidade do local.

Portanto cabe ao educador ainda nas series iniciais trabalhar esse campo do saber com seus alunos, visando despertar a curiosidade e o interesse do estudante por sua história através da compreensão das rupturas e permanencias ocorrida em seu meio. Situar a criança espacialmente e temporalmente proporciona para a mesma se entender enquanto participante do contexto histórico ao qual está inserido, o que dessa maneira contribui para a construção da criticidade do aluno.

Nesse sentido levar a História Local para a sala de aula permite estabelecer uma relação de proximidade com a realidade existente, percebendo o mundo em sua volta construindo um sentimento de pertencimento, e maior valorização do ambiente. E tendo em vista as transmutações que perpassam o ensino histórico torna-se necessário, portanto, o desenvolvimento de métodos que possam despertar a atenção do aluno, com base nisso o Teatro de Fantoques surge então como uma ferramenta capaz de trabalhar a História de forma inovadora e criativa capaz de atrair os olhares das crianças além de tornar a aula mais prazerosa e eficaz.

Desse modo, o presente trabalho tem por objetivo ressaltar a importância da História Local através da arte, possibilitando ao aluno uma consciência história-crítica e de autopreservação ao dar mais sentido e valor do espaço onde se vive.

A metodologia do Projeto “A História local no processo de ensino aprendizagem nos anos iniciais: do teatro de fantoches à Contação de História, propõe o desenvolvimento de ações que

contemple o resgate da história local nos anos iniciais do ensino fundamental se apropriando da memória como meio de explorar o passado como ressalta Walter Benjamin (Benjamin, 1995, p. 239)". "A memória não é um instrumento para exploração do passado; é antes, um meio". "E o meio onde se deu a vivência...". Para a realização desse estudo e compreendendo a arte como um mecanismo cultural criativo, lúdico e significativo na formação humana, está sendo utilizado a Contação de história e Teatro de fantoches para a compreensão do conhecimento histórico.

Para tanto fizemos pesquisa de campo em duas escolas do município, se tratando respectivamente das unidades escolares, Raimundo Nunes e João Lobo. Para subsidiar essa pesquisa fizemos um levantamento de fontes tais como, Arquivo Público na Cidade de Caxias: com dados informativos sobre a fábrica e sua história, bibliotecas: Periódicos, Artigos, Livros e revista que abordem a temática; Universidade Estadual do Maranhão: Pesquisas, Monografias, Dissertação, Teses, Resenhas, Artigos, Publicações; Museu da Balaiada: Livros, fotos, trabalhos universitários, Revista, Recortes de Jornais e Jornal da Cidade: artigos, entrevista e comentários.

Os encontros deram início a partir do mês de setembro com observações em sala de aula com o propósito de familiarização, funcionamento das aulas e adaptação. Ocorrendo duas vezes na semana, conforme as observações se estabeleceu uma conversa com o propósito de levantar dados a respeito do nível de conhecimento e compreensão dos alunos sobre a disciplina, suas expectativas e interesse pela História. E com ajuda da aplicação de um questionário com perguntas para alunos sobre seus conhecimentos em relação a história local e posteriormente contribuiu para a seleção das histórias do acervo público. Sendo feita a aplicação do projeto em sala de aula por meio do teatro de fantoche.

A relevância dessa pesquisa pauta-se na contribuição que pretendemos trazer para os alunos de 3º ano do Ensino Fundamental que é importante ter conhecimento sobre a sua história local e como as aulas de histórias podem se prazerosas,

dinâmica e criativa, assim permitindo que o aluno se sensibilize por conservar as memórias da cidade no contexto escolar através da Contação de História e Teatro de fantoche , pois os próprios transmitem valores , e estimula a imaginação fértil que a criança tem, contribuindo para uma aprendizagem significativa, o seguinte estudo ajuda também como produção de conhecimentos para alunos, professores e demais interessados, bem como a Universidade, Museus e Bibliotecas.

A efetivação do conhecimento, a promoção e disseminação dos resultados dessa pesquisa são de extrema importância para a academia-UEMA, Secretaria de Educação do Município, Secretaria de Estado/MA, Secretaria de Cultura, bem como para a sociedade de modo geral. Além de reapresentar a cidade a sua história, ratificar a importância da cidadania nos aspectos como: As formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. Os resultados poderão servir como dados complementar para a divulgação e de transferência de saberes e proporcionando resultados para a Instituição UEMA.

2. ARTE E HISTÓRIA LIGADOS PELA EDUCAÇÃO

Conforme o seguimento do cronograma presente no planejamento, é possível afirmar que em um primeiro momento foram feitas reuniões com a orientadora em que foi discutido o projeto de modo a esclarecer dúvidas e estabelecer datas para outros encontros com o intuito de manter um diálogo constante e evitar possíveis equívocos. Dessa forma, foi iniciada a busca por material bibliográfico, documentos (jornais, fotos e revistas), trabalhos universitários encontrados na Universidade Estadual do Maranhão, livros que abordam a História Local tal como “A Balaiada” de Astolfo Serra, além do encontro de algumas teses e artigos.

Após a pesquisa bibliográfica somada as obras presentes no referencial teórico do projeto foram feita a leitura detalhada de modo a servir como conhecimento fundamental para a aplicação

do projeto. Dando continuidade foi feito a escolha de duas escolas municipais como o planejado, sendo elas U. I. M. João Lobo e U. I. M. Raimundo Nunes da Silva, logo em seguida foi feito a elaboração das cartas de apresentação que foram entregues aos gestores das escolas públicas sorteadas, que por sua vez aceitaram a proposta apresentada de maneira positiva em ambas. Então foi dado seguimento as observações que serviram como base para a escolha do que iria ser trabalhado em sala de aula.

Foi aplicado um questionário aos alunos em relação ao conhecimento que tinha sobre a História Local, servindo, portanto como auxílio na escolha das histórias. Com o fornecimento da bolsa tornou-se possível à fabricação dos fantoches utilizados em sala na cotação de História. Os encontros nas escolas ocorreram duas vezes por semana em concomitância com as aulas de História combinado com os professores de cada turma.

Com base nas análises, observações e questionário foram possíveis constatar que existe uma forte ausência de estímulo voltado para a História Local, de modo que se torna notório na medida em que se verifica a deficiência de conhecimento nos alunos a respeito do que está sendo proposto pelo projeto em sala de aula. O Teatro de Fantoches contribuiu de forma construtiva na contação de História ao perceber que tais elementos lúdicos atraem e prendem o olhar das crianças além de aguçar a imaginação das mesmas, servindo, portanto, como um mecanismo facilitador no processo de ensino e aprendizagem.

Seria realizada ainda a aplicação de mais um questionário igual ao primeiro já que estava sendo iniciando um novo ano letivo, que foi aplicado com o intuito de conhecer e ir criando uma aproximação primária com a turma do 3º ano, priorizando seus conhecimentos acerca da História e o espaço em que vivem. Posteriormente seria dada continuidade a aplicabilidade dos fantoches em sala de aula.

Porém tais atividades foram interrompidas devidas o surgimento da pandemia do novo Corona Vírus (COVID19) a qual por sua vez impediu o contato com o alunado devido o isolamento

social e o fechamento por tempo indeterminado de escolas, universidades e outros ambientes que geram aglomerações. Portanto a falta de contato inviabilizou a pesquisa que necessitava da visita a campo. A seguir estão representadas fotos que foram autorizados pelos pais dos encontros com alunos nos dias da aplicação do projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que já foi discutido, fica evidente que trabalhar a História Local torna-se indispensável na sala de aula na medida em que a mesma possui íntima ligação com cada educando, visto que a historicidade do lugar passa a ser tema de conexão com a identidade do aluno, o que desse modo fortalece o resgate e a valorização da História Local, pois na medida em que a criança compreende o espaço ao qual ela ocupa, passa a entender e identificar-se, como ser histórico e social.

Além disso, o estudo da História da localidade do aluno pode servir de forma significativa para o desenvolvimento da criticidade levando o mesmo por meio da compreensão da História Local adquirir habilidade e conhecimento que articuladas com o seu meio social permite o desenvolvimento das potencialidades cognitivas, físicas e afetivas dos alunos capacitando-os a agir de maneira efetiva no âmbito social em que vivem.

Levando em consideração tais apontamentos, é possível destacar que as mobilizações e incentivos em prol do estímulo ao estudo da historicidade local ainda é muito precário cabendo aos professores e as instituições voltadas para a área educação, pensar e elaborar mecanismos e técnicas que ajudem a trabalhar melhor a História Local, já que a mesma se configura como um dos meios indispensáveis na formação da identidade do aluno.

E ao se tratar de uma das séries iniciais do colegiado, momento em que as crianças ainda estão conhecendo esse espaço da educação e sua própria identidade, o “Teatro de Fantoques a Contação de História” entra como um projeto com o intuito de

servir como elemento lúdico auxiliar do educador durante o processo de ensino e aprendizagem, pois o mesmo se caracteriza por sua eficiência ao chamar a atenção dos alunos pela dinamicidade em que se apresenta, portanto o Teatro de Fantoques se mostra efetivo em relação a sua aplicação em ambiente escolar ao proporcionar aos alunos e professores uma aula mais dinâmica e interativa além de contribuir para a construção da identidade e criticidade de cada um.

Apesar da interrupção ocorrida devido à pandemia, com base no que foi pesquisado e, por conseguinte aplicado, houve um grande aproveitamento do projeto e alcance de bons resultados percebidos através do comportamento e percepção e interação dos alunos diante do que foi apresentado. Desse modo é possível admitir que a utilização de recursos lúdicos como o Teatro de Fantoques pode auxiliar de forma significativa, tanto na exposição do conteúdo como também no ato de atrair o olhar dos alunos por se tornar mais dinâmica e prazerosa.

REFERÊNCIAS:

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História: experiências, reflexões e aprendizagem**. Campinas: Papirus, 2003.

FONSECA, Thaís Nívea de Lima. **História e ensino de História**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GONÇALVES, M.A. História Local: o reconhecimento da identidade pelo caminho da insignificância In: MONTEIRO, A. M. F. C. et alii. **Ensino de História: Sujeitos, saberes e práticas** – Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2007.

LE GOFF, Jacques. **A História nova**. Trad. Roger Chartier.; Jacques Revel. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PINSKY, Jaime.; PINSKY, Carla Bassanezi. **Por uma História prazerosa e consequente.** In: KARNAL, Leandro. (Org.). História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas. São Paulo, 2003.

REGO, Tereza Cristina. **Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação. Geografia.** Fortaleza: Brasil Tropical, 2001. (Coleção para professores nas séries iniciais).

RONILK, Raquel. **O que é cidade.** São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).

CAPÍTULO 7

O FOTÓGRAFO E A CIDADE: CAXIAS-MA REMEMORADA NOS REGISTROS DE SINÉSIO SANTOS¹

Marinalva Aguiar Teixeira Rocha
Max Mateus Moura da Silva

O fragmento gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e, portanto, a perpetuação de um momento. [...] O registro da imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. (KOSSOY, 2014, p. 172,173)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nas últimas décadas, principalmente a partir dos anos de 1970, percebeu-se um movimento de crescente utilização da fotografia como instrumento para se trabalhar aspectos relacionados à memória, haja vista a possibilidade que ela tem de preservar visualmente uma ocorrência (KOSSOY, 2014). O interesse cada vez mais intenso em pesquisar os documentos fotográficos, possivelmente, decorre da consolidação de um modelo de sociedade que Boris Kossoy nomeou como “civilização da imagem” (2014, p.150).

Mauad (2005) deixa claro que a fotografia, a partir do momento que foi criada, tem sido responsável por andar lado a

¹ Artigo produzido a partir do Projeto PIVIC intitulado *Caxias em imagens: preservando a memória da cidade por meio da fotografia*.

lado com a história do mundo, documentando-a em um tipo textual não verbal. Essa “civilização da imagem”, para retomar a expressão usada por Kossoy, é caracterizada pelo interesse em registrar a vida diária por meio do retrato ordinário, favorecendo com que, cada vez mais, elementos de um tempo possam ser revisitados nas fotografias. Uma vez consolidadas, essas fotografias desembocam na formulação de uma memória tangenciada pela imagem.

É bem verdade que, marcadamente no século XXI, a evolução tecnológica possibilitou que diversas pessoas, por assim dizer, tornassem-se “fotógrafas”. Todavia, é notório que as imagens fotográficas produzidas antigamente, em muitas situações, são vistas com uma significação diversa das atuais. Isso, possivelmente, seja por conta da natureza instantânea das produções fotográficas de hoje, o que, de alguma forma, diminui a sua singularidade (BAUMAN, 2001).

Nesse sentido, a fotografia pode ser compreendida, ao menos de duas formas distintas no que se refere ao seu conteúdo; como uma representação individual/particular - quando discorre sobre aspectos da vida privada de alguém -, ou como testemunho da história pública - quando apresenta situações de cunho mais coletivo em uma sociedade. Portanto, considerando o caráter documental do recurso imagético na elaboração da história pública, o presente trabalho aborda alguns aspectos da cidade de Caxias-MA, tendo como escopo de discussão os registros fotográficos produzidos por Sinésio Santos na segunda metade do século XX.

É pertinente dizer que a relação que aqui se busca evidenciar (fotógrafo-tema) corresponde à manifestação das marcas subjetivas comuns às produções humanas, atingido, obviamente, também as produções fotográficas. Nota-se ainda que a fotografia é, antes de tudo, uma linguagem, uma vez que transmite uma informação, embora esta possa estar sujeita a distorções, no esforço atender a visão particular de quem a emprega ou recebe. Fazendo uso das palavras de Ciavatta (2002, p. 82) “voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, os fotógrafos [...] nos legaram um discurso expressivo. [...] Construíram uma

memória que, como todas as memórias, revela e oculta sempre uma parte do sentido da vida dos retratados”.

O sentido ambíguo do recurso imagético torna imperativo que ele seja indagado, para, então, obter-se alguma resposta (PAIVA, 2006, p. 17). A verdade iconográfica é, portanto, influenciada por concepções externas ao documento, havendo a necessidade de entendê-lo contextualmente. Essa dita verdade iconográfica, parafraseando Mauad (1996), é estritamente marcada por interpretações enviesadas.

A imagem pode ser moldada para atender fins ideológicos, o que comprometeria o ideal de verdade preconizado na fotografia. Contudo, para a aludida autora, ainda que a imagem viesse a “mentir”, o que realmente importa é entender o porquê e como ela mentiu.

Além disso, a relação dialógica estabelecida entre os testemunhos orais com a imagem funciona como reveladora de informações e detentora de emoções. Se a fotográfica é, como pontua Kossoy (2014, p. 41) “o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada”, o depoimento oral “adquire uma dimensão histórica viva: uma percepção viva do passado, o qual não é apenas conhecido, mas sentido pessoalmente” (CARVALHO, 2020, p. 30)

A fotografia comporta informações que são, se preservadas, permanentes mesmo após a morte de seus personagens e/produtores. Ela marca um tempo específico da inserção de um ser, o fotógrafo, no momento captado (KOSSOY, 2014). Sob o signo da imagem fotográfica, o mundo de outrora é conhecido por aqueles que não vivenciaram a época retratada. A sociedade da imagem inaugurou uma realidade na qual passado e presente são vistos de maneira síncrona e até contrapostos.

Desde a sua descoberta até os dias de hoje a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais. (MAUD, 1996, p. 78)

PARTE 1: O FOTÓGRAFO

Antes de mais nada, é importante dizer que quando falamos da relação fotógrafo e tema, temos como base a noção de Kossoy (2014), quem afirma que toda produção fotográfica emerge da junção de três elementos: o fotógrafo, o tema e a tecnologia. Ressalta-se que, neste trabalho, serão abordados os dois primeiros aspectos (fotógrafo e tema).

Observa-se que a fotografia, como é próprio de toda linguagem, comunica uma mensagem. Campos (2017, p. 63) afirma que “a foto é vista como uma espécie de prova, atesta a existência indiscutivelmente daquilo que se mostra”. Há na imagem uma credibilidade creditada àquilo que apresenta, o que a torna um profícuo documento histórico. Contudo, apesar do caráter documental, a fotografia não é isenta de subjetividade, uma vez que a própria forma de capturar o registro é influenciada por uma visão particular do autor. Corroborando tal pensamento, Mauad (1996, p. 80) elucida que “no caso da fotografia, é evidente o papel de autor imputado ao fotógrafo [...]. O grau de controle da técnica e das estéticas fotográficas variará na mesma proporção dos objetivos estabelecidos para a imagem final”.

Além disso, ao escolher o que deve ou não ser registrado, o fotógrafo assume o peso de um filtro cultural. Kossoy (2014, p. 46) aponta que “o registro visual documenta a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo como forma de expressão pessoal”.

Nesse sentido, é essencial destacar a função de um autor na elaboração da fotografia. Por isso, o presente texto analisa os registros realizados por Sinésio Santos, conhecido fotógrafo maranhense que atuou na segunda metade do século XX. Ao longo de sua atividade, Sinésio Santos construiu um acervo que abarca os mais variados assuntos referentes à história de Caxias-MA, desde momentos públicos a cerimônias particulares.

Apesar de ter atuado como fotógrafo a maior parte da vida, Sinésio desempenhou antes outras funções, tendo vendido água e sido auxiliar de pedreiro da adolescência até boa parte da vida adulta. Sua relação como a câmera se deu de maneira autodidata, seu ofício não foi aprendido em escolas especializadas, o que não o impediu de exercer a profissão com louvor e maestria.

Em sua vida, Sinésio tem o mérito de ter galgado espaços na sociedade caxiense por meio de suas produções, o que o fez inserir-se na sociedade e tornar-se, cada vez mais importante para a comunidade local (ROCHA, 2019a). Com uma atividade profissional que se estendeu por aproximadamente 40 anos, o fotógrafo construiu um patrimônio imagético que se entrelaça com o próprio desenvolvimento da cidade.

As fotografias de Sinésio acompanham o passar do tempo em Caxias, servindo como importante referencial capaz de demarcar para as gerações futuras resquícios de um tempo passado, mantendo presente a memória que, de outra forma, seria obliterada. Segundo Rocha,

Pode-se deduzir que as imagens produzidas pelo fotógrafo trazem, em seu escopo, um registro que dialoga com historicidade da cidade, dado o caráter memorialístico que o artista revelou. Sinésio, ao se colocar como um minucioso observador, oferece aos caxienses possibilidades de descrições dos lugares por ele vislumbrados. (ROCHA, 2019b, p. 199)

Pelas lentes da câmera de Sinésio, valiosas porções da Caxias de outrora mantêm-se presentes. De fato, como atesta Kossoy (2014, p. 32), “desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos”. Entendidas como documentos, as imagens capturadas por Sinésio Santos descortinam como Caxias um dia foi, seus cenários, a fluidez da vida diária, sua cultura e a sociedade em suas múltiplas faces.

Recordar um momento é vivê-lo novamente. Logo, Sinésio Santos possibilitou que a história da cidade pudesse ser revivida em seus registros, pois, como disse Certeau (1982, p. 16), “a história é o privilégio que é necessário recordar para não esquecer-se a si próprio”.

PARTE 2: A CIDADE

Conforme aponta Vasconcelos (2015), a noção do que é a cidade sofreu constantes metamorfoses conceituais ao longo das épocas. Por muito tempo, ela foi vista como representação de um ideal de vida, um local de segurança e possibilidades de desenvolvimento (BAUMAN, 2001), uma espécie de refúgio localizado além do “vendaval de incertezas” no emaranhado mundo moderno.

Observar como esses conceitos vão sendo moldados é fundamental para fixar os alicerces nos quais a produção fotográfica se sustenta. Uma definição possível que se considera pertinente é a apresentada por Robert Ezra Park no livro *The City* (1925), onde o autor diz que a “cidade é, sobretudo, um estado de espírito, um conjunto de costumes e tradições, de atitudes e sentimentos organizados, inerentes a esses costumes e que são transmitidos com essas tradições” (1925, p. 1 *apud* VASCONCELOS 2015, p. 18).

Nessa acepção, pode-se dizer que existem relativas características essenciais que pairam acima da dubiedade notada quando se fala em uma cidade. Embora, notadamente, dentro do próprio território, cada cidade contenha muitos espectros, há algo que os torna comuns. De sorte que as facetas da cidade se congregam sob uma demarcação histórica, sociocultural e política integradora.

Mais ainda, a construção das cidades acompanha a história do desenvolvimento das pessoas que nela habitam ou já habitaram. Nas edificações das casas, lojas e prédios públicos da cidade, por exemplo, são notados estilos relativos a épocas específicas

Caxias- MA tem revelado, ao longo do tempo, sua riqueza e beleza, apresentada sob variadas manifestações. Para Rocha,

Utilizar a fotografia como suporte para discutir essa temática torna-se pertinente, considerando a possível reflexão sobre a pluralidade de sentidos que a cidade evoca para os seus moradores, o que se assemelha com as possíveis leituras de uma imagem fotográfica para seus observadores. (ROCHA, 2019a, p. 200)

Sabe-se que toda produção fotográfica resulta de uma intencionalidade. Ao capturar uma fração do mundo, o fotógrafo pode ser motivado pelos mais variados fatores, que podem ser meramente comerciais (quando o fotógrafo é contratado para registrar algo segundo o desejo de outros), ou subjetivos do autor da imagem, com já dito anteriormente. De toda forma, retornado aos conceitos de Kossoy (2014), cada registro possui um tema a respeito do qual discorre.

Sendo assim, ao abordar as produções de Sinésio Santos, nota-se a temática recorrente da cidade de Caxias-MA. A imagem, ao capturar uma fração do real, inaugura uma nova realidade. A imagem, uma vez registrada, permanecerá com a representação cristalizada daquilo que retrata. Conforme aponta Monteiro,

A fotografia é um recorte do real. Primeiramente, um corte no fluxo do tempo real, o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Em segundo lugar, ele é um fragmento escolhido pelo fotógrafo pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma, etc. (MONTEIRO, 2006, p. 12)

Dessa forma, no recorte fotográfico o tempo é paralisado, práticas sociais são embaladas por novos sentidos. Nos retratos da cidade podem ser percebidos os vestígios deixados pelo passar do tempo. Por meio da imagem podem ser vistas as mudanças pelas quais a cidade passou, figuras importantes na política local e como estas se construíram. Além disso, é notável como as fotografias acompanham o próprio processo de urbanização da cidade, seus aspectos arquitetônicos, estilo e cultura.

Nas paisagens retratadas, permanecem visíveis os conflitos nas transformações dos locais. Narrativas acerca da cidade são construídas com base em acervos fotográficos. Histórias de outro tempo são resgatadas, preservando, assim, a memória. No recorte da realidade transposto na imagem, é perpetuada a história.

PARTE 3: AS FOTOGRAFIAS

No que se refere às produções fotográficas, essas têm sido um valoroso auxílio na pesquisa historiográfica. Como bem disse Mauad (2014, p. 106), “imagens como *flashes* recompõem os acontecimentos contemporâneos”. À medida que o recurso imagético é observado, são resgatados aspectos passados constitutivos do presente, favorecendo a atribuição de sentido dos registros. Na imagem abaixo, por exemplo, vê-se uma cena na qual estava sendo realizada uma festa alusiva as comemorações do Dia 1º de Maio. Sinésio, ao fotografar o evento, parece querer destacar o valor afetivo que o antigo prédio da União Artística Operária Caxiense possuía para a categoria dos trabalhadores (ROCHA, 2019a).

Figura 1. Festa em comemoração ao Dia 1º de Maio.
União Artística Operária Caxiense – década de 1980



Fonte: Acervo do fotógrafo Sinésio Santos

Fundado no dia 1º primeiro de maio de 1915, o espaço foi um importante símbolo das lutas da classe trabalhadora. Os personagens da fotografia trajam-se com uma indumentária que denuncia a assaz importância da ocasião. Todavia, apesar das fulgurantes luzes festivas daquela época, o espaço desfigurou-se ao passar do tempo, convertendo-se em ruínas. Sem serem realizadas

desde, aproximadamente, meados da década 1990, as celebrações perduram nas lembranças dos que viveram tais momentos. No fragmento retido na imagem acima (Figura 1)², mais que o aspecto físico e visível, há uma certa nostalgia. A fotografia encontra-se imbuída de uma espécie de “saudade do tempo” para aqueles que viram acontecer, *in lócus*, a história narrada na imagem. Márcia, uma das entrevistadas do projeto, ao ver as imagens, disse o seguinte:

Eu nasci aqui, então eu quero conhecer a história da minha cidade. Para conhecer a história da minha cidade eu preciso ter um estímulo, [...] porque se nós não tivermos essas informações da história da nossa cidade, vai se perdendo com o tempo e as futuras gerações não terão mais oportunidade de ter essas informações. (Depoimento de Márcia Regina Ferreira Santos, 2019)

Tais estímulos, os quais Márcia se refere, podem ser encontrados nas fotografias. Se a imagem é um recorte, fração de um quadro incompleto, faz sentido a fala de Berger (2013, p. 31) quando afirma que “o verdadeiro conteúdo de uma fotografia é invisível, por derivar de um jogo, não com a forma, mas com o tempo”. Isto significa dizer que, ao mesmo tempo, a fotografia revela e oculta aquilo que retrata, exigindo que seja vista na concretude da elaboração. Uma imagem casual, por exemplo, pode assumir uma relevância maior se, com o tempo, conforme pontua o autor, as situações dos espaços gravados na imagem forem modificadas. O “jogo do tempo”, realizado diuturnamente, altera os cenários e eventos, mas a memória persiste para afiançar o registro. Ao pensar no quadro como incompleto, são evocados outros elementos constituintes daquele tempo, preenchendo as lacunas.

Quando se tem conhecimento da festa que a imagem mostra, para além de uma fotografia casual, existe um valor afetivo no registro. Doutra sorte, é válido pontuar que a leitura de uma imagem é carregada de saberes e maneiras de ver o mundo, marcas subjetivas que moldam a percepção tida do objeto. A fotografia

² As informações acerca dos locais apresentados foram extraídas de entrevistas com antigos moradores e da tese de doutorado da pesquisadora Marinalva Aguiar Teixeira Rocha, conforme referenciado ao fim do texto.

atua como um gatilho que conduz o pensamento ao tempo e espaço visto nela. Acontecimentos são contadas com base na imagem. Amigos, parentes e anônimos são revistos, o que torna o ato de observar um álbum uma prática, quase sempre, emocional, como se vê no discurso de Adelson [outro depoente], quando deixa explícito, em sua fala, que rever álbuns de família é algo muito importante, pois segundo ele,

A gente olhando a foto de uma pessoa, estando registrado, a gente lembra de algum passado, alguma coisa que aconteceu naquela época, com aquela pessoa e com a gente [...] Eles [os jovens] vão ver as imagens e poder dizer 'eu não vi, mas meus pais me disseram que era assim'. (Depoimento de Adelson Rocha Rodrigues, 2020)

Por sua vez, a foto a seguir (Figura 2) apresenta a Casa de Justiça da cidade, prédio construído em frente à praça que recebe o nome de um de um dos mais importantes literatos caxienses, Gonçalves Dias. No espaço, funcionou o Grupo Escolar João Lisboa e o Grupo Escolar Gonçalves Dias, conforme aponta Rocha (2019a). Diferentemente da figura 1, o referido prédio permanece, só que servindo a outras finalidades, conglomerando secretarias vinculadas ao poder público municipal.

Figura 2.– Casa de Justiça – Década de 1970



Fonte: Acervo do fotógrafo Sinésio Santos

Perscrutar os sentidos da trajetória da imagem descortina o que a torna singular. Cada espaço apresentado nas fotografias ajuda a compor a identidade caxiense. Desde a invenção da fotografia já foram feitos muitos “cliques”, com um grande quantitativo deles perdidos ou apagados. Tal raciocínio desperta, necessariamente, reflexões acerca do processo de circulação e produção de uma fotografia. Para Monteiro, são possíveis os questionamentos,

Por que conservamos algumas imagens de família, de nossa cidade ou da nossa sociedade e descartamos outras? O que essa seleção de imagens do passado [...] tem a nos dizer sobre a forma como pensamos a nossa identidade ou nosso estranhamento com o passado e sobre a nossa concepção de história? (MONTEIRO, 2006, p. 19)

No ato de interpretação, para ir além do sentido literal do objeto fotográfico, é preciso conhecer o seu processo de apropriação, situado em um espaço e tempo de sua produção, fazendo uso de outras fontes que dialoguem com a imagem (CIAVATTA, 2002). Nos caminhos percorridos pela fotografia, sua importância é afirmada e seu sentido reformulado. Para Côrte (2012, p. 84), “a dimensão visual de uma cidade se compõe de muitos textos, ou seja, o entrecruzamento de diversos símbolos e discursos oriundos de tempos e espaços diversos. Juntos formam uma narrativa que alimenta a memória visual”.

Registros de casas de família, espaços de lazer, ambientes públicos, igrejas, festividades e uma gama de outras temáticas encontram-se contemplados por Sinésio Santos na sua atividade de fotógrafo. Não se sabe ao certo a motivação por trás de todos os registros, mas é provável que, ao menos alguns, tenham sido resultado da convergência de esforços em ratificar o valor identitário atribuído à cidade. Dentre um dos antigos locais de lazer de Caxias no século passado, o Cine São Luiz atendia aos habitantes que se interessavam pela arte cinematográfica.

Figura 3. Cine São Luiz – Década de 1960



Fonte: Acervo fundo de memória Sinésio Santos

Enquanto funcionou, o cinema recebeu pessoas que viam nele um meio de encontrar distração em meio a correria das tarefas do trabalho. O cine foi palco de programas de diversão em família. Da mesma forma que o prédio da Casa da Justiça (Figura 2), deixou de abrigar o que inicialmente havia sido planejado para atender outras demandas sociais que surgiram, visto que estabelecimentos comerciais diversos se revezaram no local. A despeito disso, no registro, o que se nota é a recordação de um ambiente que, por alguma razão, deixou de existir tal qual era. Cabe ao atento observador tentar entender as razões que levaram ao desaparecimento de tal empreendimento e como esse fato interferiu na vida da comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada fotografia lança luz a ocorrências passadas, desperta reações, lembranças e emoções. Memórias de outra época são revisitadas no material produzido pela câmera. Resquícios e marcas deixadas pelo tempo são percebidos. Para usar os termos de Mauad (1996, p. 98), “nunca ficamos passivos diante de uma fotografia”.

De acordo com tais considerações, neste trabalho, buscou-se destacar, com base em aspectos teóricos, a forma como os sentidos e aplicações da fotografia se elaboram na interação entre o fotógrafo e tema da produção, além dos sentidos que despertam em quem as observa. Considerando as obras fotográficas de Sinésio Santos como suporte para resgatar a memória e preservar a história de Caxias-MA, problematizou-se o recurso imagético para além da mera representação, funcionando como alicerce na reelaboração cronológica da história pública local.

Por meio das imagens selecionadas, foi observada a relevância de construir acervos que sejam detentores de um cabedal de informações para fundamentar a pesquisa historiográfica. A leitura de tais documentos torna possível enxergar o acontecimento contido na imagem de maneira contextualizada, levando em conta todo seu processo de construção, bem como as justificativas que o fundamentam.

Na relação afetiva suscitada ao se ter contato com álbuns de família, tornam-se nítidos os aspectos subjetivos da interpretação iconográfica, o que permite apontar que a decodificação de sentidos de uma imagem brota da própria individualidade de quem a observa. Nas elucubrações formuladas para dar sentido ao mundo representado no fragmento da fotografia, recupera-se o que não foi retratado, uma parte da história que ficou relegada ao esquecimento, o que inaugura debates em torno do que é perpétuo e transitório no prisma da imagem.

Para todos os fins, o acervo construído pelo fotógrafo Sinésio Santos, ao longo de sua trajetória, surge como um valioso patrimônio, podendo oferecer oportunidades de pesquisa no que se refere à cidade. Ao fotografar a cidade, Sinésio materializou a memória e a história, possibilitando a ampliação e divulgação do patrimônio social e cultural de Caxias.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzi. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CAMPOS, Cláudia Renata Pereira de. Linguagem verbal e não verbal. *In*: CAMPOS, Cláudia Renata Pereira de. **Semiótica**. Porto Alegre: SAGAH, 2017. p. 56-66.

CARVALHO, Maria Goretti Cavalcante de. Acordando palavras adormecidas: uma possibilidade de buscar na história oral uma razão. **Pesquisa & educação a distância**, São Gonçalo – RJ, vol. 6, p. 23-41, 2020.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

CÔRTE, Andréa Telo da. Imagem a céu aberto: a produção visual de imigrantes portugueses em Niterói no século XX – possibilidades de interpretação. *In*: GARYSZESKI, Alberto (Org.). **Olhares sobre narrativas visuais**. Niterói; Editora da UFF, 2012, p. 73-95.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5. ed. rev. - São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2014.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, p. 73-98, 1996.

_____. Como nascem as imagens? Um estudo de História visual. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n.º. 61, p. 105-132, 2014.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol. 13, n.º. 1, p. 133-174, 2005.

MONTEIRO, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul, vol. 5, nº. 9, p. 11-23, 2006.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2 ed., 1 reimpressão. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006.

ROCHA, Marinalva Aguiar Teixeira. **Caxias/MA revelada pelas lentes do fotógrafo Sinésio Santos, 1950 – 1990**. 2019a. 278. Tese (Doutorado em História) PPH-UNISINOS, São Leopoldo-RS.

ROCHA, Marinalva Aguiar Teixeira. Andanças pela cidade de Caxias-MA sob o olhar do fotógrafo maranhense Sinésio Santos. In: ASSIS, Emanuel César Pires de. **O Maranhão Revisitado: história e literatura maranhenses**. Curitiba: CRV, 2019b. p. 197-207.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. As metamorfoses do conceito de cidade. **Mercator**, Fortaleza, vol. 14, nº. 4, Número Especial, p. 17-23, 2015.

FONTES ORAIS

SANTOS, Márcia Regina Ferreira. *Entrevista concedida à Max Mateus Moura da Silva*. Caxias, em 02 de dezembro de 2019.

RODRIGUES, Adelson Rocha. *Entrevista concedida à Max Mateus Moura da Silva*. Caxias, em 15 de março de 2020.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Bruno Kleisson Costa Rodrigues é graduando no curso de licenciatura plena em Letras Inglês/Português e suas respectivas literaturas na Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, atuou de 2019 a 2020, como pesquisador bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Extensão Universitária (PIBEX), com o projeto intitulado “Transpondo a Literatura Caxiense para a Linguagem Teatral”.

Domingos Vieira dos Santos Júnior ingressou na Universidade Estadual do Maranhão - Campus Caxias em 2013, no curso de Licenciatura Plena em Letras Português. De 2014 a 2018, participou como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, formou-se em 2017. Em 2018, participou do Programa Mais Alfabetização na escola municipal Paulo Freire, em Caxias-MA, e permaneceu até o ano de 2019. Em 2020, ingressou no curso de Especialização em Língua Portuguesa, na Universidade Estadual do Maranhão - Campus Caxias.

Elizeu Arruda de Sousa é Doutor em História (UNISINOS/RS), Mestre em Estudos Literários (UFPI-PI), Especialista em Língua Portuguesa (FIA/SP). Professor Adjunto I do Curso de Letras/ CESC-UEMA, professor de Língua Portuguesa da Educação Básica na rede estadual de ensino. De 2014 a 2018, coordenou o projeto da área de Letras vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência-PIBID (CESC/UEMA). No período de 2019 e 2020, foi Coordenador do projeto de extensão/ CESC/UEMA intitulado “Transpondo a Literatura Caxiense para a Linguagem Teatral. Foi um dos organizadores da obra *Letras em diálogo: estudos sobre linguagem e literatura*. Coordenador do Grupo Teatro Acadêmico de Letras (Grupo TEALE). Publicou os seguintes livros:

Sociedade das Letras: prosa, poesia e Cia (2001), *Contrarecer* (2008), *Riso adotado, viver transformado* (2011). Escreveu peças teatrais, dirigindo-as e atuando em muitas delas; dentre esses textos dramáticos, destacam-se: *A casa maluca*, *A morte quer que eu viva*, *O encontro da primavera com o inverno*, *A princesinha cega*, *Porlitoraria*, *A feira da vida*, *A moderna farsa de Inês Pereira*.

Erika Maria Albuquerque Sousa Graduanda em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - CESC/UEMA. Membro do grupo de pesquisa CNPq: Literatura, Arte e Mídias - LAMID e do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense - NUPLIM/ CNPq. Membro do Grupo de Estudos Filhas de Avalon: o feminino em pauta (FECLESC / UECE). Presidente da Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras (LICLE/CEC-UEMA). Bolsista FAPEMA 2021-2022. Representante discente no Colegiado de Letras do Centro de Estudos Superiores de Caxias - CESC/UEMA. Interessa-se pelo estudo de Teoria Literária, Literatura Maranhense, Memória, Autobiografia, Literatura Brasileira, Literatura e meios digitais. Atuando como pesquisadora desde 2015. Autora do livro "O dilema do taxista: memórias apátridas" (ISBN: 978-65-5869-546-2).

Gina da Rocha Aguiar é Graduanda do Curso de Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão, campus Caxias, desde 2018. É membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense- NUPLIM/ CNPQ e membro da diretoria da LICLE- Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras (CEC-UEMA). Atualmente, é voluntária no Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica - PIVIC, fomentado pela Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. Tem interesse pela área de Literatura Brasileira, mais especificamente, Literatura Maranhense; e linguística.

Jefferson Carlos Sousa Marques ingressou na Universidade Estadual do Maranhão em 2014, no curso de licenciatura plena em

Letras Inglês/Português e suas respectivas literaturas. De 2015 a 2018, participou do Programa Institucional de Bolsas Iniciação à Docência - PIBID, fez parte do Grupo de Teatro Acadêmico de Letras, o TEALE, compôs a Executiva Nacional de Estudantes de Letras em 2015 - Exnel e formou-se em 2019. Em 2020, ingressou no curso de pós-graduação lato sensu em Língua Portuguesa, também pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Hoje, atua como professor da rede Pública Municipal.

Keury Caroline Pereira da Silva é mestranda em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), e bolsista CAPES, desenvolvendo projetos na área de Literatura Brasileira Contemporânea. Graduada em Letras no curso Português/ Inglês e suas respectivas literaturas (2019). Foi bolsista PIBID (Programa Institucional de Bolsas Iniciação à Docência) no período de 2015-2018, desenvolvendo pesquisas e práticas na área da docência com o ensino de gramática e literatura em escolas da Rede Pública Estadual.

Lorrayne de Sousa Macedo é graduada em Letras Português/Literatura pelo CESC/UEMA – Universidade Estadual do Maranhão no Campus de Caxias – MA (2019.1), cursando pós graduação – Especialização em Ensino de Língua Portuguesa pelo CESC/UEMA – Universidade Estadual do Maranhão no Centro de Ensino Superior de Caxias, campus Caxias – MA. Atuou como bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) da UEMA, com o projeto de pesquisa: *LITERATURA DE CORDEL: A expressão da problemática social* (2018 a 2019). Atualmente trabalha na rede pública municipal de Caxias-MA (Secretaria de Educação Municipal de Caxias) como professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa. Integrante do grupo de pesquisa NUPLIM/CNPq-UEMA. E-mail: lorrayne.br@outlook.com.

Maria do Socorro Carvalho é Graduada em Letras pela Universidade Federal do Piauí, Mestrado em Letras (Estudos Literários), pela UFPI (2006). Doutorado em Letras (Ciência da

Literatura), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, RJ. (2014). Com experiência na área de Letras: Literaturas brasileira e portuguesa, Estudos culturais, Identidade, espaço e memória cultural, literatura popular (Cordel). Publicou vários capítulos em livros. Integrante dos Grupos de Pesquisa: *Núcleo de pesquisa em Literatura Maranhense* – NUPLIM/CNPq (nas Linhas: Literatura e outras linguagens, História e Memória; Poesia e Prosa maranhense); e o grupo de pesquisa membro do Núcleo de Pesquisas em Literatura, Arte e Mídias-LAMID/CNPq-UEMA. Coordena o Projeto de Pesquisa ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS DA LITERATURA DE CORDEL NOS FOLHETOS DE AUTORES MARANHENSE (PIBIC/UEMA). E-mail: socorroliteratura10@gmail.com

Maria José Soares Silva é Graduanda do 7º período do curso de licenciatura plena em História pela Universidade Estadual do Maranhão-UEMA. Integrante do Grupo de pesquisa Histórias do Maranhão do CESC-UEMA, e Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-UEMA) com estudo na área de ensino.

Mariangela Santana Guimarães Santos é Doutora em História - UNISINOS - RS. Mestre em Educação pela UFPI. Especialista em Ensino pela UFPI. Possui graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia UFPI. Professora Concursada da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA. Professora Concursada pela Secretaria de Educação do Estado do Maranhão. Professora da Faculdade de Ciências e Tecnologia do Maranhão. Tem experiência na área de Educação e Gestão Educacional. Atuou, como Assistente de Centro-CESC da Universidade Estadual do Maranhão. Desempenhou a função de Chefe do Departamento de Educação do CESC/UEMA. Foi membro do Conselho Superior da UEMA. Participou como conselheira de Centro-CESC/UEMA. Orienta trabalho em Graduações e Pós-Graduações. A linha de pesquisa está voltada a projetos educacionais; Prática Pedagógica, Formação de Professores, Docência Superior, Avaliação Educacional, História, Memória, Cidade e Patrimônio. Pesquisadora do Grupo

de Estudos em Literatura, Memória e Arte-GELMA(CNPq). Membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense-NUPLiM (CNPq).Vice Líder do Grupo de Pesquisa: Memória, História e Cultura -GPEMHC. Membro do Grupo de Pesquisa Interdisciplinaridades: Educação,Saúde e Sociedade.

Marinalva Aguiar Teixeira Rocha é doutora em História, área de concentração: Estudos Históricos Latino-Americanos (UNISINOS); mestre em Letras, área de concentração em Língua Portuguesa (UERJ); mestre em Ciências da Educação (IPLAC/CUBA); especialista em Língua Portuguesa (PUC/MG). É professora adjunto I do CESC/UEMA, com atuação na área de Língua Portuguesa. Possui experiência na orientação de Projeto de Iniciação Científica (FAPEMA/UEMA) e projeto de extensão (UEMA). É membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NUPLiM/CEC), do Grupo de Estudos em Literatura, Memória e Artes (GELMA/CEC) e do Grupo de Pesquisa, Descrição e Ensino de Língua: pressupostos e práticas (UERJ). Membro do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/ UEMA. É autora de artigos e capítulos de livros sobre leitura, recursos linguístico-expressivos e uso de fotografia em estudos sobre memória e história. Organizou, em parceria, o livro *Letras em diálogos: estudos sobre linguagem e literatura* (Editora UEMA), *Sinésio Santos: a cidade e os olhos* (EDUFPI). Em 2014, publicou o livro *A expressividade em Ana Maria Machado e José Paulo Paes: uma proposta para motivar a leitura* (Appris).

Max Mateus Moura da Silva é graduando em Letras (CEC/UEMA) e em Psicologia (UniFacema). Membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NuPLiM-CNPq), membro da direção da Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras (LICLE-CEC/UEMA). Atualmente, é monitor, no curso de Letras do CESC/UEMA, da disciplina Leitura e Produção Textual. Desde 2019, tem atuado na iniciação científica, com a pesquisa *Caxias em imagens; preservando a*

memória da cidade por meio da fotografia, tendo como orientadora a professora Dra. Marinalva Aguiar Teixeira Rocha.

Mikeias Cardoso dos Santos é Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal – PGLB, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, campus Bacabal na Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso com ênfase na Linha de Pesquisa 2 – Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber. Graduado em Letras Português/Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão, no Centro de Estudos Superiores de Caxias (CESC- UEMA) (2019.1). Trabalhou no Programa Institucional de Bolsa de Extensão (PIBEX) da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) com o Projeto de Extensão: A literatura de cordel na escola: ler, ouvir e escrever (2017 a 2019). Integrante do Literatura e Visualidade – CNPq/UFS e do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense – NUPLIM/ CNPq-UEMA. Atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura de Cordel, Jornalismo Popular, Cultura, Memória e Sala de Aula. E-mail: mikeiascx@hotmail.com

Solange Santana Guimarães Moraes possui doutorado em Ciência da Literatura - UEMA/UFRJ (2014), mestrado em Teoria da Literatura - UFPE (2002), especialização em Leitura e produção de texto-PUC/MG(2000). Atualmente é Professora Adjunto II, 40h, Diretora dos Cursos de Letras do CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE CAXIAS, da UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, Teoria Literária, Literatura Comparada, Literatura Maranhense. Docente do Mestrado em Letras/UEMA. Coordenadora da Pós-Graduação em Ensino de Língua Portuguesa- CESC. Membro do Núcleo Estruturante do Curso de Letras do CESC/UEMA. Líder do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense-NUPLIM/CNPQ - CESC/UEMA. Pesquisadora no Grupo de Estudos Literários Memória e Arte- GELMA/CNPq - CESC-UEMA. Membro do CEP (Conselho de Ética em Pesquisa) da UEMA. Editora-Chefe da Revista de Letras - Juçara, do

Departamento de Letras do CESC-UEMA. Coordenadora da Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras-LICLE/CEC-UEMA.

Valéria Carvalho dos Santos é graduanda em Letras Português, Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (CESC/UEMA). Membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NUPLIM/CNPQ - CESC/UEMA). Atua em projeto de extensão desde 2018 e é bolsista em um projeto de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) desde 2020. Tem interesse em Literatura Maranhense, Literatura Infantojuvenil, Teoria Literária e Educação, com ênfase na Educação de Jovens, Adultos e Idosos.

Da janela, o mundo até parece o meu quintal

(Milton Nascimento)

No verso inicial da canção Janela Para o Mundo, aqui utilizado como epígrafe da presente apresentação, Milton Nascimento faz uso de uma imagem que aparece de forma recorrente no universo literário, ora como citação atribuída a diferentes escritores, ora como fragmento de um texto narrativo, ora como verso, como usa aqui o compositor, sempre com o intuito de traduzir a ideia de que, para se conhecer além das fronteiras, é preciso, antes, conhecer o seu redor. Foi este exercício de autoconhecimento a primeira impressão que os textos aqui reunidos me deixaram. Na medida em que ia lendo os ensaios, me convencia de que estava certo em repetir incansavelmente, quando coordenava o convênio UEMA/UFRJ, a necessidade de os maranhenses estudarem o Maranhão em profundidade. Mais de vinte anos se passaram do início da realização do mestrado e, posteriormente, do doutorado interinstitucionais que tive o privilégio de coordenar. Aqui temos uma bela prova de que a premissa da epígrafe não é enganosa. Some-se a isto, o que é absolutamente relevante em termos temporais, o fato de que grande parte das pesquisas, aqui elencadas, terem sido realizadas em um momento crítico, de crise, pré-pandêmico, e mais, de os ensaios terem sido produzidos em plena pandemia. Esta publicação ganha, portanto, contornos épicos, quase heroicos.

Fred Góes



ISBN 978-65-5869-592-9



9 786558 695929 >