

MARIA GEORGINA DOS SANTOS PINHO E SILVA
(ORG.)

LITERATURA E CULTURA

SEM FRONTEIRA

Teoria e prática



UERR
EDIÇÕES

MARIA GEORGINA DOS SANTOS PINHO E SILVA
(ORG.)

LITERATURA E CULTURA
SEM FRONTEIRA
Teoria e prática



LITERATURA E CULTURA

SEM FRONTEIRA

Teoria e prática

Literatura e Cultura sem fronteira: teoria e prática 2024 by Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.

Esta obra está licenciada sob a Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional CC BY.



Esta obra pode ser reproduzida, copiada e compartilhada, desde que mencionada a fonte e a autoria. A violação dos direitos do autor é crime estabelecido pelas leis penais brasileiras (Lei Nº 9.610/98 e Código Penal Brasileiro).

UERR EDIÇÕES

Universidade Estadual de Roraima
Rua 7 de Setembro, Nº 231.
Bairro Canarinho. CEP. 69306-530.
CNPJ: 08.240.695/0001-90
contato@edicoes.uerr.edu.br

PRESIDÊNCIA

Isabella Coutinho Costa

CONSELHO EDITORIAL

Márcia Teixeira Falcão, Mário Maciel de
Lima Júnior, Rafael Parente Ferreira Dias,
Rodrigo Leonardo Costa de Oliveira.

EQUIPE EDITORIAL

Carlos Eduardo Bezerra Rocha, Cláudio Souza da
Silva Júnior, Magdiel dos Santos da Silva.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA

Cláudio Travassos Delicato, Reitor. Edson Damas
da Silveira, Vice-Reitor. Francisco Robson Bessa
Queiroz, Pró-Reitor de Ensino e Graduação. Leila
Chagas de Souza Costa, Pró-Reitora de Pesquisa,
Pós-Graduação e Inovação. Isabella Coutinho Costa,
Pró-Reitora de Extensão e Cultura. Alvim Bandeira
Neto, Pró-Reitor de Planejamento e Administração.
Ana Lídia de Souza Mendes, Pró-Reitora de
Orçamento e Finanças. Elemar Kleber Favreto, Pró-
Reitor de Gestão de Pessoas.

Organizadora: Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

Capa e Diagramação: Camila Valentina Apiscope Perez Oliveira

Revisão: Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva e Raíssa Medici de
Oliveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Literatura e cultura sem fronteira [livro
eletrônico] : teoria e prática / organização
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva. --
Boa Vista, RR : UERR Edições, 2024.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-89203-66-7

1. Escrita 2. Expressão cultural 3. Literatura
4. Literatura - Crítica e interpretação
5. Oralidade I. Silva, Maria Georgina dos Santos
Pinho e.

24-231011

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura : Apreciação crítica 809

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

DEDICATORIA.....	5
APRESENTAÇÃO.....	6
Capítulo I - DA ORALIDADE À ESCRITA: POSSÍVEIS DIÁLOGOS CULTURAIS A PARTIR DA OBRA IPERU U’KOMANTO	
Angela Maria da Silva Araujo	
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.....	9
Capítulo II - UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA O VISCONDE QUE ME AMAVA	
Tiffany Lorena Freitas de Lima	
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.....	33
Capítulo III - DIVERGÊNCIAS ENTRE AS PERSONAGENS RITA BAIANA E BERTOLEZA NA OBRA O CORTIÇO	
Larisse da Silva Quadros	
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.....	50
Capítulo IV - SENTIDOS DA LITERATURA INDÍGENA: CONTRIBUIÇÕES PARA A COMPREENSÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL NA SALA DE AULA	
Dalva Lima Kiki	
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.....	68
Capítulo V - A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: ENTRE NARRATIVAS ORAIS, PERFORMANCES E MEMÓRIAS NA TERCEIRA IDADE	
Edeane César da Silva	
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.....	93
Capítulo VI - A LITERATURA DE RORAIMA NA PRODUÇÃO DE AUTORES LOCAIS	
Fabiana Gonçalves do Nascimento Oliveira.....	109
SOBRE AS AUTORAS.....	124
ÍNDICE DE FIGURAS.....	128



Dedicatória

As alunas de Graduação e Pós-graduação que terminaram a sua jornada intensa, expressando apreço, esforço e desafios superados para a realização de suas pesquisas inspiradoras que fazem parte desta obra.



APRESENTAÇÃO

Há algum tempo ministrando aulas de literatura e cultura regional nos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade Estadual de Roraima-UERR, senti a necessidade de dar voz aos membros desse espaço e suscitar discussões em torno das pesquisas por eles conduzidas. A ideia começou a me fascinar e o primeiro resultado desse desejo foi materializado com a publicação do livro *Filigranas literárias*, em 2022. Depois desse desafio, surge então o segundo livro: *Literatura e Cultura sem fronteira: teoria e prática*, que busca refletir sobre a literatura como arte e expressão da cultura e da língua de um povo, visando provocar no leitor o interesse por temas como literatura indígena, representação da mulher, contação de histórias na terceira idade e literatura de Roraima, desenvolvidos em capítulos equilibrados e inter-relacionados, de forma precisa e objetiva.

Ao apresentar os temas explorados, o sumário favorece uma visão geral das produções inéditas que podem ser lidas de diferentes prismas, estimulando o leitor na criação de significados e na condução de debates críticos. O aparato teórico desta obra dá subsídios para afirmar que não há limites entre o literário e o cultural, confirmando que essa falta de delimitação de fronteiras oferece caminhos para o leitor criar e recriar sentidos a partir da experiência.

Literatura e Cultura sem fronteira: teoria e prática abre a perspectiva para o leitor compreender a literatura e suas diferentes configurações, como em “Da oralidade à escrita: possíveis diálogos culturais a partir da obra *Iperu U’komanto*”, capítulo em que Angela Maria da Silva Araujo e Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva examinam a presença de elementos da cultura indígena na obra *Iperu U’komanto: árvore da vida*, visando mostrar que a obra literária transposta da oralidade para a escrita preserva as narrativas provenientes da tradição oral e ao mesmo tempo promove debates valiosos sobre cultura, memória e identidade.

No capítulo “Um estudo sobre a representação feminina na obra *O visconde que me amava*”, Tiffany Lorena Freitas de Lima e Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva apresentam uma análise da construção das personagens femininas no romance para contrastá-las com algumas personagens contemporâneas, descortinando a posição da mulher no contexto do século XX. O estudo mostra que a literatura é um dos meios para se compreender a História por outras perspectivas.

Ainda no âmbito da análise literária, apresenta-se o capítulo “Divergências entre as personagens Rita Baiana e Bertoleza na obra *O cortiço*”, no qual Larisse da Silva



Quadros e Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva analisam comparativamente as personagens femininas Bertoleza e Rita Baiana na obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, para descortinar as lentes do leitor em relação à violência e à condição da mulher na nossa sociedade.

No que diz respeito à literatura indígena no contexto escolar, apresenta-se o capítulo “Sentidos da literatura indígena: contribuições para a compreensão da diversidade cultural na sala de aula”, no qual Dalva Lima Kiki e Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva investigam como a produção literária indígena tem ressoado nas salas de aula do ensino fundamental de uma escola estadual de Roraima, a fim de fomentar a visão do aluno no tocante à diversidade cultural que favoreceu a construção da identidade nacional brasileira.

Para ampliar as discussões concernentes à prática de contar histórias na terceira idade, apresenta-se o capítulo “A contação de histórias: entre narrativas orais, performances e memórias na terceira idade”, no qual Edeane César da Silva e Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva investigam se e como o ato de contar histórias na terceira idade auxilia o sujeito na recuperação de memórias e estimula as suas funções cognitivas.

Por fim, no capítulo “A literatura de Roraima na produção de autores locais”, Fabiana Gonçalves do Nascimento Oliveira acentua o valor das produções de expressão amazônica para dar um novo sentido à história e à literatura brasileira, elucubrando a unicidade local e a diversidade cultural resultante do contumaz processo migratório.

Esperamos, com este volume, que os diferentes objetos apurados e tratados por vieses teóricos diversos ofereçam ao caro leitor um novo caminho pelos modos de estudar e conceber a literatura e a diversidade cultural brasileira, consolidando-se como subsídios para alimentar pesquisas na área de Letras e ampliar o conhecimento de professores e alunos.

Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva
Boa Vista-RR, 2024



Capítulo I

**DA ORALIDADE À ESCRITA: POSSÍVEIS DIÁLOGOS
CULTURAIS A PARTIR DA OBRA IPERU U'KOMANTO**

Alfonsina



CAPÍTULO I

DA ORALIDADE À ESCRITA: POSSÍVEIS DIÁLOGOS CULTURAIS A PARTIR DA OBRA *IPERU U'KOMANTO*

Angela Maria da Silva Araujo
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

INTRODUÇÃO

As narrativas orais indígenas fazem parte do acervo da produção dos povos originários, que, por intermédio dos contadores, empenharam-se em transmitir de geração em geração histórias que, preservando os costumes e as tradições de seus povos, percorrem a comunidade e fornecem à cultura indígena um patrimônio inestimável: a propagação das práticas culturais. Isso posto, observa-se que essas narrativas passaram, no decorrer do tempo, por um processo de adaptação para outros veículos de comunicação, como livros, televisão, cinema e outros.

Nesse contexto, julgamos importante o estudo da obra *Iperu U'komanto*: árvore da vida, uma narrativa que passou da oralidade para a escrita e que emerge como um exemplar literário, exprimindo a relevância da poesia oral e promovendo a transmissão dos valores e dos saberes indígenas. Diante dessa obra, indaga-se: quais são os elementos da cultura indígena presentes na obra *Iperu U'komanto*: árvore da vida? Com base nesse questionamento, o presente estudo investiga os elementos culturais indígenas representados na obra, visando divulgar os valores e os saberes indígenas e as narrativas advindas da tradição oral.

Nessa perspectiva, o recorte se deu em torno da narrativa oral, como meio de fortalecer a literatura indígena e de explorar a relação entre cultura e identidade, destacando como as tradições e as produções moldam a identidade dos povos. Para conduzir o estudo, realizamos uma pesquisa bibliográfica, de abordagem qualitativa, que “se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem” (Minayo, 2014, p. 57).

Para tratar sobre os conceitos de oralidade, memória, narrador e cultura, temos a colaboração de Ferreras (2007), Munduruku (2018), Hall (2013), Tassinari (1995), Eliade (1972), Koch-Grünberg (2022) e outros. Vale ressaltar que as discussões



conduzidas nos tópicos a seguir não têm a pretensão de esgotar os temas, mas dar-lhes o devido reconhecimento na realidade presente.

1 ORALIDADE, MEMÓRIA, NARRADOR: valorização da literatura indígena

Na contemporaneidade, muitas obras literárias orais foram adaptadas para livros, seriados, televisão ou cinema, a fim de expandir o que é desconhecido para parte da sociedade e de fazer com que as pessoas enxerguem a si mesmas mais detalhadamente. Além disso, esse tipo de texto veicula o conhecimento cultural de vários povos que, no passado, utilizaram a oralidade como uma das suas únicas formas de expressão. Para autores como o crítico literário Paul Zumthor (1997), a oralidade foi denominada como literatura oral popular, por exprimir a história e a cultura de uma sociedade. Contudo, o autor preferiu utilizar a denominação “poesia oral”, porque, segundo ele, pertencer à oralidade não remete necessariamente a popularidade, assim como nem tudo que é escrito pertence ao erudito.

Nesse cenário, sabemos que foram poucas as narrativas de povos antigos que alcançaram o patamar de obras literárias universais, adquirindo valor canônico. Podemos citar como exemplo as obras *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, que contam os feitos de um povo e promovem no ser humano um momento catártico, ao mesmo tempo em que preservam a cultura de suas sociedades, visto que desempenham o papel de guardiães da memória coletiva no cânone ocidental.

A oralidade foi uma ferramenta importante para a disseminação da história da Grécia, como também para o movimento de reescrita da história da África em 1960, uma vez que se utilizaram as narrativas orais como um elemento de representatividade cultural, para desmistificar a crença ocidental da época, segundo a qual fazia parte da cultura apenas aquelas narrativas passadas para a escrita, o que sugeria que os povos africanos não possuíam cultura. Com o movimento da reescrita, os historiadores apresentaram uma África insigne à riqueza cultural e linguística, fazendo ruir muitos preceitos pejorativos europeus, como também a visão de inferioridade decorrente da colonização.

No Brasil não foi diferente, visto que a produção escrita das narrativas orais também ganhou vida com a necessidade de expor a riqueza da cultura oral do Brasil pelos próprios brasileiros, e não apenas pelos estrangeiros. Com isso, nasceram os movimentos de edições dos contos orais, pontuados por Almeida e Queiroz (2004):



o movimento dos pioneiros, que se iniciou com a chegada das primeiras máquinas de escrever entre os anos de 1881 e 1920; o movimento dos folcloristas, pesquisadores individuais ou com alguma ligação com instituições de pesquisa no período de 1921 a 1960; e, por último, o movimento dos pesquisadores universitários atuantes de 1961 a 2000, que fizeram parte dos mais variados cursos e universidades do país, expandindo para a sociedade geral conhecimentos advindos das histórias protegidas pelas memórias populares.

Desse modo, é preciso reconhecer que, mesmo com o surgimento da literatura escrita no mundo industrializado, as narrativas orais continuam apresentando qualidade artística, particularmente nas sociedades indígenas, que têm o narrador oral como marca de expressão de um coletivo e como o principal propagador das memórias de seus antecessores – avós, pais ou líderes –, tornando-se um “arquivo vivo do saber”, conforme Olivieri-Godet (2020).

Muitos desses narradores, licenciados pelo seu povo, aproximam-se dos atores de teatro por sua forma ativa de representar, apropriando-se não apenas da oralidade, mas da *performance* corporal para prender a atenção do ouvinte com os gestos, o franzimento da testa e o corpo, tornando assim a história mais significativa, pois a finalidade é repassar o conhecimento que lhes foi repetido inúmeras vezes durante a vida. A estratégia performática é percebida como uma forma singular de interação, tornando mais exuberante o modo de expressar e a vontade de ouvir, como afirma Ferreras (2007, p. 22):

A narrativa oral literária estabelece diálogos e relações dialógicas em seus diferentes níveis de comunicação. Os personagens representados pelo ator-narrador podem se comunicar por meio do diálogo, ou pelo menos de forma dialógica. Há também um processo dialógico que se estabelece entre a emissor ou a cadeia de emissores e os espectadores. Mas, dando um passo mais adiante, uma comunicação dialógica pode ainda ser estabelecida durante a representação entre o ator-narrador e o espectador — dentro do ambiente cênico circundante —, em um verdadeiro processo interativo, o que não ocorre em nenhum outro gênero literário (tradução nossa)¹.

¹ La narrativa oral literaria establece relaciones dialogadas y dialógicas en sus diferentes niveles de comunicación. Los personajes representados por el actor-narrador pueden comunicarse por medio del diálogo, o al menos, de manera dialogada. Existe, también, un proceso dialógico que se establece entre el



Nesse aspecto, quando o narrador conta, ele possibilita maior contato com os ouvintes, mantendo vivas as memórias e as lembranças de gerações e garantindo a perpetuação da identidade coletiva, pois, como afirma Benjamin (1994, p. 201):

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Nota-se que Benjamin trata daquele narrador tradicional, reconhecido pelo seu povo como uma pessoa sábia que dá conselhos para muitos casos. Esse tipo de narrador é muito comum nas comunidades indígenas. Sua autoridade para contar vem das suas vivências e do grupo no qual está inserido. Observa-se que o termo narrador, utilizado neste trabalho, é, conforme o E-Dicionário de Termos Literários², oriundo do Latim “narro”, que significa “dar a conhecer”, “tornar conhecido”, o qual provém do adjetivo “gnarus”, que significa “sabedor”.

Notemos, aqui, que, na cultura oral, o narrador é o agente principal de transmissão de conhecimentos; a partir dele, é possível registrar o passado e reformular o que passou despercebido e silenciado pela história. Nesse sentido, a fala e a memória foram instrumentos que tornaram possíveis as novas perspectivas sociais, como afirma Santos (2002, p. 329): “a memória coletiva é apontada como um cimento indispensável à sobrevivência das sociedades, o elemento de coesão garantidor da permanência e da elaboração do futuro”.

Levando isso em consideração, podemos dizer que, mesmo com a evolução da escrita, muitas histórias sobre as sociedades foram preservadas na memória daqueles que transmitiram o conhecimento a partir da oralidade. Para Candau

emisor o la cadena de emisores y los espectadores. Pero en un paso más, puede incluso establecerse una comunicación dialogal durante la representación entre el actor-narrador y el espectador – dentro del ámbito escénico envolvente –, en un verdadero proceso interactivo, que no se da en ningún otro género literario.

² Verbete consultado: Alves, J. Narrador. In: CEIA, C. (Coord.). E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/narrador>. Acesso em: 05 out. 2023.



(2019, p. 59), “a perda de memória é, portanto, uma perda de identidade”. Nesse viés, entende-se que a oralidade e a memória individual ou coletiva interligam passado e futuro, como aponta Munduruku (2018, p. 81):

Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas. A memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história.

Nessa perspectiva, cabe ressaltar a importância mnemônica para povos originários – colonialmente chamados de povos indígenas –, que enfrentaram os que tentam se sobrepor a eles e tornar suas histórias desconhecidas e o seu lugar de fala ocultado, na intenção de apagar o passado de luta e resistência. A história desenhou uma realidade paralela ao que foi enfrentado pelos indígenas. Apesar de os povos indígenas não terem tido acesso à escrita por muito tempo, o único meio de conservar parte da sua história foi pela memória e oralidade, como diz Rodrigo Montoya Rojas (1998) em *História, memória y olvido en los Andes Quechuas*. Nesse caso, a memória e a tradição oral foram meios autênticos e válidos para compreender o passado e preservar a identidade cultural dos povos indígenas. Cascudo (1978 p. 17), na obra *Literatura Oral no Brasil*, realça que

a Literatura Oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, contínua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato.

Entendemos, então, que os estudos literários voltados para a oralidade ou, como diz Zumthor (1997), para a poesia oral, vislumbram um espaço onde são



valorizadas as histórias contadas de pai para filho, abrangendo não apenas mitos e lendas, mas também informações sobre a história, as crenças espirituais, as relações com a natureza e os valores culturais. A preservação dessas práticas foi essencial para manter viva a cultura e as tradições dos povos indígenas. Contudo, gradativamente essas histórias estão sendo transpostas para a escrita.

Compreender e valorizar as raízes dessa população é respeitar os guardiões das tradições, que possuem uma profunda conexão cultural e espiritual ao contar as histórias que, por muitos anos, foram descritas pelo não indígena, na tentativa de impor os seus valores. Nesse sentido, Graúna (2013) deixa claro que o modo de agir dos povos indígenas em relação à tradição literária e à apropriação cultural é para dar voz aos partícipes das comunidades indígenas. A batalha travada pelos movimentos indígenas se iniciou no século XX, entre as décadas de 70 e 80, para assegurar os seus direitos pela terra, educação, saúde e cultura.

Depois de anos de efetivas lutas, foi criada a lei nº 11.645, de 2008 (Brasil, 2008), que normatiza a obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino. Com isso, a literatura indígena lentamente tem ganhado espaço e voz nas editoras, por meio de escritores como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Graça Graúna, Edson Kayapó, Cristino Wapichana, Olívio Jekupé, Davi Kopenawa Yanomami e outros, que têm se destacado e exercido o seu lugar de fala no cenário atual, a fim de dar visibilidade e liberdade às diversas vozes e pensamentos que foram silenciadas por décadas e de modificar sua representatividade invisível na literatura. Dalcastagnè (2012, p. 12) observa, a respeito da produção literária dos povos indígenas:

Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média. O que não significa que não possa haver aí boa literatura, como de fato há – mas com uma notável limitação de perspectiva.

Conforme a autora, o espaço da literatura indígena é ainda escasso nas edições literárias, devido à estigmatização, ao preconceito e aos objetivos elitizados das classes, tornando invisível um grupo com potencial de enriquecer a literatura com mitos, lendas e as mais variadas histórias orais repletas de elementos fantásticos que proporcionam autenticidade e diálogo intercultural e étnico. A literatura indígena



auxilia no fortalecimento da identidade dos povos originários, compartilhando memórias, costumes, tradição e mitos. Tudo isso reforça a conexão da poesia oral com a nova geração, para o enfrentamento de desafios presentes e futuros. Essa ideia interage com a de Silva (2019, p. 15):

Para a sociedade indígena, os mitos não são apenas um relato contado, mas eles representam a maneira de viver, de se comportar, e de lidar com diferentes tipos de problemas. Eles são importantes, inclusive, para dizer quem os índios são, de onde surgiram e para onde vão, e um modo de reconstituir as culturas orais para recuperar aquilo que dá sentido à experiência e às práticas culturais.

Dizendo de outro modo, os mitos têm a acrescentar socialmente, principalmente quando o grupo reescreve a história de seu povo por meio das vozes dos narradores que estão presentes na produção literária. No entanto, essas vozes só serão reconhecidas pela sociedade letrada quando constituírem uma fala significativa e estiverem no contexto das causas indígenas, pois a luta por espaço e a invisibilidade artística aturadas em detrimento da hegemonia ainda é algo a ser resolvido. Para isso, é necessário que a literatura indígena e as demais formas de expressão se propaguem por meio da *escrevivência*³ indígena, para ganhar espaço além das comunidades. De acordo com Olivieri-Godet (2020, p. 145),

A apropriação da escrita apoia-se na cosmologia ameríndia e procura despertar a consciência sobre o papel da tradição oral e dos contadores na transmissão da herança cultural. Impõe-se ao sistema literário brasileiro incluindo novos sujeitos de enunciação, novas temáticas e esquemas simbólicos e formais inovadores; abala as representações dominantes sem, no entanto, se recusar ao diálogo e à possibilidade de influências recíprocas.

Diante disso, notamos que a população indígena busca, a partir das suas narrativas orais, promover o engajamento literário como uma forma de conservar as suas práticas culturais, elevando a literatura indígena para um parâmetro nacional, pois escrever as histórias de um povo é “ganhar a letra, sem perder a palavra”, como pontua Freire (2009, n.p.).

³ O termo “*escrevivência*”, criado por Conceição Evaristo, traz a junção das palavras “escrever” e “vivência” em uma escrita que representa a coletividade.



2 CULTURA INDÍGENA: identidade e produção

As tradições, as memórias, as oralidades e as escritas de um povo fazem parte dos aspectos identitários de uma sociedade. Nesse sentido, a terminologia “cultura”, empregada pelo antropólogo britânico Edward Burnett Tylor, em 1877, foi a mais apropriada para identificar esses aspectos identitários:

Cultura ou Civilização, tomada em seu mais amplo sentido etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade (Tylor, 2005, p. 31).

O conceito de cultura apresentado pelo autor traz uma visão universalista, tendo em vista o seu pioneirismo e a sua contribuição com os estudos científicos culturais. Contudo, a cultura não se limita a concepções universais, afinal, a formação da identidade se dá a partir das particularidades de cada indivíduo e suas conduções, como ressalta Hall (2013, p. 49):

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias (...). Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

Partindo desse pressuposto, podemos dizer que a cultura não é estática, mas dinâmica, pois possibilita a elevação das tradições, considerando que o indivíduo é o principal regedor dos conhecimentos. De acordo com a forma com que a conduz, o homem constrói sua identidade cultural a partir da “interação” do “eu” com a sociedade, baseando-se não somente no lugar em que ele vive, mas em fatores sócio-históricos e culturais, uma vez que a identidade não é algo fixo, como destaca Hall (2015).

Nesse mesmo viés, o processo de formação cultural exige que os indivíduos conheçam a sua trajetória cultural, para que haja a interação entre o individual e o



coletivo, ressignificando o passado e o presente e quebrando pré-conceitos. Desse modo, podemos dizer que a cultura está interligada à história individual de cada povo. Exemplo disso é o contexto cultural brasileiro que tem como uma das suas principais bases a cultura indígena com a sua singularidade. Por isso, há elementos em comum com a cultura não indígena, fator que ocorre em consequência de aspectos sócio-históricos que proporcionam uma semelhança intercultural, perpassando da sociedade indígena para a sociedade não indígena, como aponta Tassinari (1995, p. 448):

[...] mesmo as “sociedades indígenas” e a “nossa sociedade”, em uma perspectiva mais ampla, podem ser identificadas, ou seja, podemos constatar elementos em comum. Neste caso, reconhecemos como semelhantes aquelas características que são comuns à espécie humana: todos nós atribuímos significado ao mundo e às nossas ações, todos nós vivemos em sociedades e estabelecemos maneiras de relacionamento entre as pessoas.

Com isso, vimos que as etnias indígenas e as etnias não indígenas têm formas culturais distintas de conduzir suas culturas e seu meio social, sendo possível o empréstimo cultural e as semelhanças nas produções, o que não as tornam iguais, afinal, cada uma possui características únicas, como explica Tassinari (1995, p. 450):

[...] enquanto para a compreensão da nossa sociedade são adequados os temas economia, política, religião; outros termos podem ser mais explicativos para as sociedades indígenas, pois são outros quadros referenciais. No caso dos povos indígenas, seria necessário levar em consideração a reprodução material e simbólica da vida social: mitos, rituais, produção de alimentos, cultura material, etc.

A autora deixa claro que alguns aspectos culturais únicos dos indígenas contribuem para sua identidade cultural: a produção material e a simbologia dos povos originários. Isso engloba diversos parâmetros, desde a produção de material indígena até a utilização de espaços naturais para o sustento, como a plantação de alimentos: o milho e a mandioca (ingredientes para beiju, caxiri e cauim), que fazem parte de festas e rituais indígenas; a pesca e a caça (fontes de proteína animal ou alimentos oferecidos nos rituais) e o provimento de materiais para construção de adornos, instrumentos musicais, utensílios e muitas outras criações indígenas.



Interessante não esquecer que, além da relevância do material advindo da natureza, há também o valor simbólico das narrativas orais e mitológicas, já que nas comunidades ocorrem eventos que são guardados na memória individual e coletiva, seja por situações particulares ou em decorrência do espaço que a narrativa oral mítica ocupa na comunidade, apresentando uma história sagrada e preciosa, ou relatando um acontecimento ocorrido no tempo primordial, que contribui na conversão do que é o homem hoje, como aponta Eliade (1972).

Isso posto, a natureza é uma rica fonte de produção mitológica e, para Castro (2006, p. 324), “o mito propõe um regime ontológico comandado por uma diferença intensiva fluente absoluta, que incide sobre cada ponto de um contínuo heterogêneo, onde a transformação é anterior à forma”. Isso implica dizer que os mitos buscam compreender a natureza e o mundo através de variados elementos, e deixa claro que a transformação do ser vem antes de sua formação total. Não obstante,

os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (Eliade, 1972, p. 13).

Partindo desse ponto, é nítido o protagonismo mitológico na produção indígena, seja para a transformação e formação de seres, para irrupções sobrenaturais e para justificar as condições humanas que se baseiam nas intervenções divinas concebidas nesse tipo de narrativa, responsável por firmar a identidade dessa população. As narrativas mitológicas estão presentes nas histórias das comunidades indígenas e têm sido repassadas por gerações há centenas de anos. Graças ao acesso à escrita, essas narrativas têm sido registradas para tornar conhecida as riquezas presentes no país, como aponta Hakiy (2018, p. 21):

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários.



Hakiy (2018) elucida que os costumes dos povos originários são evidentes nas narrativas, como os “grafismos” (arte de pintura corporal) ou “sons da floresta”. O autor explica o quanto a relação com a natureza se faz presente na vida dos povos originários e, conseqüentemente, marcam a poesia oral e a literatura indígena, o que é visível no personagem Makunaima, que atraiu etnólogos do Brasil e do mundo para percorrer o território amazônico com o intuito de conhecer melhor as narrativas e ampliar a vivência cultural.

Um dos principais etnólogos que se dispôs a desvendar um mundo completamente distinto dos costumes europeus foi o alemão Theodor Koch-Grünberg, que, motivado pela busca de conhecimentos culturais e históricos na América do Sul, em decorrência da carência e limitação de exposições artísticas e históricas nos museus alemães no século XX, recebeu financiamento do instituto Baessler para realizar buscas etnográficas pelos territórios da América do Sul.

Koch-Grünberg fez quatro expedições para a Amazônia, contudo, destacamos a terceira, realizada no período de 1911 a 1913, que resultou na obra *Vom Roraima Zum Orinoco* (Do Roraima ao Orinoco), dividida em cinco volumes devido à proporção do seu acervo cultural, que transcendeu a escrita e perpassou também para fotos de costumes e gravações de danças e músicas dos povos originários. O conteúdo obtido nos dois anos de expedição de Koch-Grünberg, especificamente as narrativas orais, traz Makunaima como personagem principal, sendo herói e divino ao mesmo tempo: “Makunaima é, como todos os heróis tribais, o grande transformador. Transforma pessoas e animais em pedras [...]. Ele fez [...] todos os animais de caça, bem como os peixes. Após o incêndio universal que destrói a humanidade, cria novos homens” (Koch-Grünberg, 2022, p. 34).

O protagonismo de Makunaima não anula as conseqüências das atitudes pueris do personagem, que geraram a destruição de parte da natureza até hoje. Por isso, a imagem criada do herói tem características positivas e negativas, tendo sido denominado por Sá (2002) como *trickster*, isto é, um termo utilizado para nomear heróis trapaceiros presentes na mitologia norte-americana.

As peculiaridades do herói Makunaima apresentadas por Koch-Grünberg influenciaram Mário de Andrade a levar o personagem a outras partes do mundo. Porém, o autor modernista tinha outro objetivo: coletar o maior acervo cultural para a arte moderna nacional trabalhando com o desconhecido pela literatura erudita, que sempre teve o foco na vida burguesa, contribuindo, assim, para a disseminação da cultura nativa em outros âmbitos sociais e literários.



Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei... (Fernandes, 1965, p. 31-32).

Podemos observar, nas palavras de Mário de Andrade, a riqueza cultural dos mitos de Makunaima, e, principalmente, a identidade do personagem, que, segundo o autor, concorda um pouco com a da sociedade brasileira do século XX, visualizando Makunaima e seus feitos como uma unificação de diversos elementos nacionais, seja nas características materiais ou simbólicas. Assim, conheceremos um pouco das aventuras de Makunaima no tópico seguinte.

3 UMA VERSÃO ANALÍTICA DE IPERU U'KOMANTO: ÁRVORE DA VIDA

O livro *Iperu U'komanto: árvore da vida* é uma narrativa mitológica com diferentes versões e que revela a origem de elementos naturais e de produção material indígena. A análise pode fornecer dados importantes para a compreensão do mundo indígena, pois além de ser uma história fascinante, tem como protagonista Makunaima, personagem conhecido por suas peripécias. A versão estudada neste trabalho foi catalogada pela professora e pesquisadora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva no ano de 2017 e contou com a participação do informante oral Dilmo de Lima, da comunidade São Jorge. O informante possui um conhecimento histórico e cultural que foi repassado por seu pai e seus ancestrais. A ilustração da obra foi realizada pela artista plástica Carmen Silva.

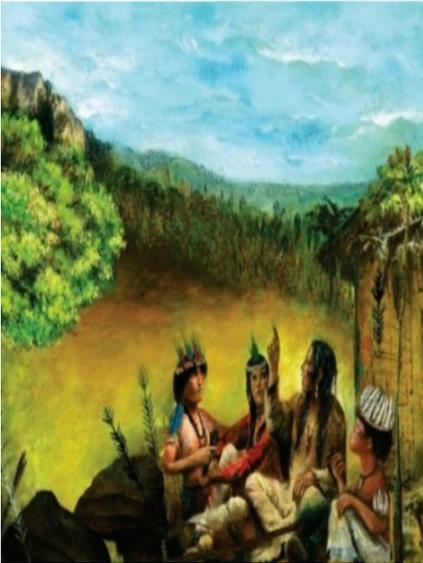
A obra colabora para colocar em circulação alguns conhecimentos sobre a cultura indígena. Observa-se, assim, que a narrativa tem como cenário ambientes naturais como matas ou florestas na tríplice fronteira – Brasil, Venezuela e Guiana Inglesa –, como é possível ver nas ilustrações que descrevem de maneira bastante elaborada a composição do espaço natural e os elementos que integram a cultura, fortalecendo o vínculo entre o indígena e a natureza.

Outro aspecto que vale destacar na obra é a linguagem informal e a presença de palavras indígenas como *paruru*: “a cada machadada os irmãos diziam *paruru*”, que quer dizer banana na língua Makuxi (Silva, 2023, n.p). Em relação ao tempo, podemos identificar o linear, aquele vivenciado pelos personagens Piá, Makunaima, Anikê e Insikiran, e o mítico, o das tradições dos ancestrais.



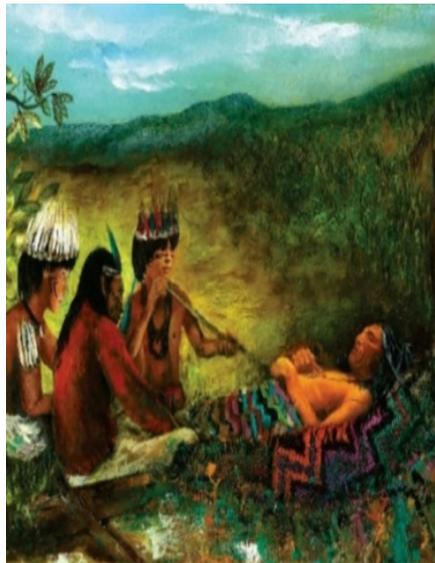
O enredo gira em torno de Makunaima e dos irmãos Anikê e Insikiran, que tentam localizar a árvore que produz diversos tipos de frutas. Na primeira imagem (Figura 1), Piá, o pai dos personagens, exerce a função de sábio, pois reúne os filhos para repassar algumas orientações sobre as práticas culturais e a localização da árvore por meio da qual os jovens podem salvar o mundo e o seu povo da fome que assolava naquele período. Depois de repassar as informações, Piá faleceu. Vejamos as imagens abaixo.

Figura 1: Pai instruindo os filhos.



Fonte: “Iperu U’komanto: árvore da vida”, de Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva (2023).
Ilustração: Carmem Silva.

Figura 2: A morte de Piá



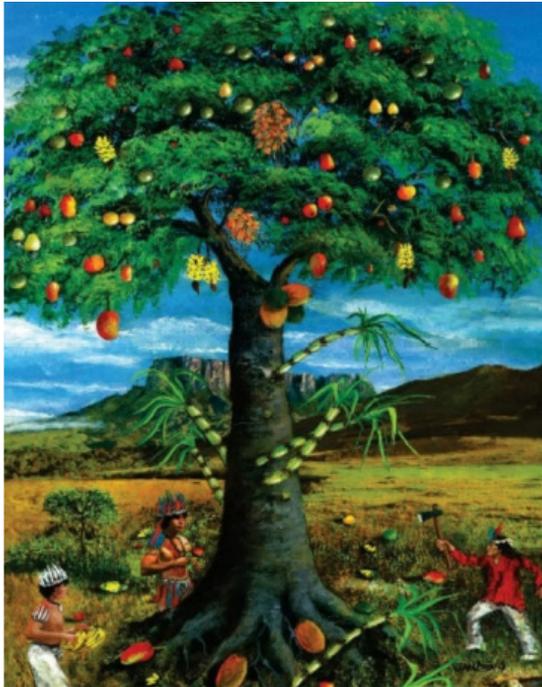
Fonte: “Iperu U’komanto: árvore da vida”, de Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva (2023).
Ilustração: Carmem Silva.

A segunda imagem (Figura 2) retrata a morte de Piá, momento em que Makunaima reflete sobre as orientações deixadas por seu pai e convida os irmãos a procurarem a árvore da vida, uma vez que a fome afligia aquela população. A árvore



da vida tem uma representatividade não apenas no contexto religioso cristão, mas em outras sociedades é sagrada e tem um aspecto simbólico. Para Eliade (1972), o símbolo da árvore deve despertar a consciência do homem, tornando-a “aberta” ao universal, caso contrário não é possível dizer que o símbolo cumpriu inteiramente a sua função. Aqui, cabe uma observação nesse aspecto, o valor simbólico da árvore foi o principal fator para motivar os jovens a caminharem por vários dias entre matas e florestas até chegarem ao lugar indicado. Contudo, ao avistarem a árvore da vida, perceberam que era muito alta, mas tinha uma diversidade de frutas, como cana, banana, caju e mamão.

Figura 3: Árvore da Vida



Fonte: “Iperu U’komanto: árvore da vida”, de Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva (2023).
Ilustração: Carmem Silva.

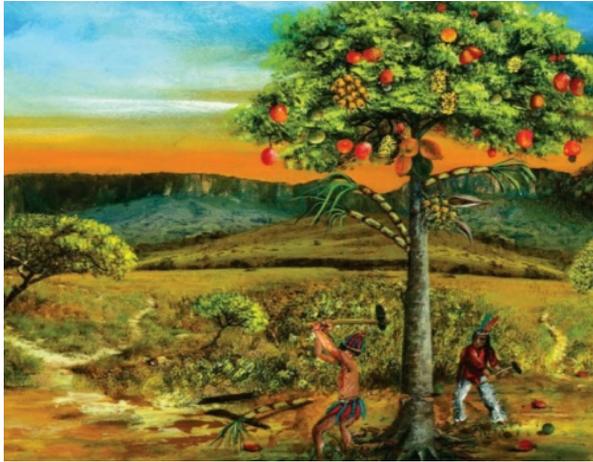


A reação imediata dos irmãos foi reflexionar sobre a forma de retirar os frutos para fartar a fome do seu povo. A primeira opção foi coletar o alimento que estava no chão. Com isso, Anikê, o irmão mais ousado, percebeu que o alimento disponível era pouco, logo, teve a ideia de derrubar a árvore, com o argumento de que os frutos alimentariam a todos. Makunaima rejeitou a proposta de Anikê e impôs a sugestão de manter a árvore em seu devido lugar. Porém, Insikiran acatou o pedido de Anikê e juntos analisaram a forma de realizar a derrubada da árvore. Foi quando surgiu a ideia de produzir um machado de pedra – a primeira ferramenta criada pelos indígenas, segundo a narrativa –: “- Enquanto você fica olhando, trança uma peneira. Nós vamos fazer um machado de pedra” (Silva, 2023, n.p).

Conhecer o princípio das coisas é rememorar as vivências que instituem o homem de maneira que proporcione mais sentido à vida. No passado, os homens utilizaram muitos instrumentos manuais, como o machado de pedra e o arco e a flecha para as experiências com plantas e animais. Outro objeto mencionado na narrativa foi a peneira. Anikê pediu para Makunaima trançar uma peneira para que eles pudessem transportar os frutos para a população que ansiava por alimento. Após a produção do machado e da peneira, os irmãos ainda discutiram sobre como poderiam derrubar uma árvore de tamanha espessura e o que fazer para que a maior parte dos frutos caísse para o lado do Brasil: “-Tu pegas de um lado, e eu pego do outro lado, e vamos derrubar para este lado de cá - que seria o Brasil - porque tem mais frutas” (Silva, 2023, n.p). Depois de várias machadadas, o tronco amoleceu e o inesperado aconteceu: a maior parte da árvore caiu para os lados da Guiana Inglesa e Venezuela, ficando pouquíssimos galhos para o lado do Brasil.



Figura 4: Derrubada da Árvore



Fonte: “Iperu U’komanto: árvore da vida”,
de Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva (2023).
Ilustração: Carmem Silva.

O resultado disso, segundo a narrativa, é que nas áreas em que caíram mais galhos, surgiram as matas e as florestas nos dois países fronteiriços, e a parte com menos galhos caiu para o Brasil, predominando os lavrados de Roraima. A queda da árvore fez jorrar uma grande quantidade de água do tronco e houve uma inundação, formando os rios Maú, Contigo e Mazaroze. Os irmãos utilizaram a peneira para diminuir o excesso de água, a fim de não perder as frutas que tinham sido colhidas para amenizar a fome do seu povo.



Figura 5: Queda da Árvore



Fonte: “Iperu U’komanto: árvore da vida”,
de Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva (2023).
Ilustração: Carmem Silva.

Após conhecer o enredo da obra *Iperu U’komanto: árvore da vida*, cabe analisar alguns acontecimentos e os elementos da cultura indígena representados a partir dessa poesia oral catalogada por Silva (2023). A fome do povo Makuxi é um dos pontos destacados do início ao fim da narrativa, que se dá em decorrência da dificuldade alimentar enfrentada pela população indígena, comprovada no mapa da fome de 1995, que explica:

Em pelo menos 198 terras indígenas foi identificado problemas de sustentação alimentar e de fome entre a população. Em termos populacionais, chegou-se a 106.764 indígenas com dificuldades para garantir satisfatoriamente seu sustento alimentar, ou de forma quase que permanente (fome/carência alimentar) ou em períodos específicos do ano (fome sazonal) (VERDUM, 2003 p. 143).



Nessa perspectiva, a questão da fome foi algo agravante na cultura indígena e a sua presença nas narrativas orais é uma forma de mostrar como essa problemática ainda afeta essa população. Makunaima, considerado o herói do povo Makuxi, após a colheita dos frutos da Árvore da vida, preservou a vida do seu povo, como explicou Piá:

- Eu já estou perto de falecer e quero que vocês salvem o mundo e o nosso povo. Makunaima, então, disse:
- Mas como pai? É o pai falou aos três filhos:
- Lá naquela serra tem uma árvore, a Árvore da vida. Nela tem banana, cana, mamão, caju, tem de tudo (Silva, 2023, n.p).

Ainda sobre a questão da fome, a árvore era a possibilidade de salvá-los da ausência alimentar que assolava aquele momento. Como mencionado, a árvore da vida não é um símbolo sagrado apenas para a religião cristã. Em Gênesis, capítulo dois, versículo nove, temos o seguinte trecho: “E o Senhor fez brotar da terra toda árvore agradável à vista, e boa para comida: e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore da ciência do bem e do mal” (BÍBLIA, 2022, p. 5). Nesse sentido, a árvore da vida é um elemento intercultural presente em várias sociedades, indígenas ou não. Tassinari (1995, p. 448) destaca que “mesmo as ‘sociedades indígenas’ e a ‘nossa sociedade’, em uma perspectiva mais ampla, podem ser identificadas, ou seja, podemos constatar elementos em comum”.

Outro elemento intercultural presente na Bíblia e na obra *Iperu U'komanto: árvore da vida* é a inundação gerada a partir da queda da árvore. A água que jorrou do tronco da árvore provocou um grande dilúvio, assim como ocorreu na cultura cristã, relatada no capítulo sete, versículo vinte e quatro do livro de Gênesis: “E prevaleceram as águas sobre a terra cento e cinquenta dias” (BÍBLIA, 2022, p. 13). Observamos que tanto na Bíblia como na obra *Iperu U'komanto: árvore da vida*, a consequência do dilúvio foi devido à desobediência. O povo não ouviu Noé, assim como os irmãos não ouviram Makunaima. No entanto, a inundação mencionada na obra formou três grandes rios.

Makunaima jogou a peneira em cima do tronco para diminuir a quantidade de água que corria da árvore. Saiu água para a direita, para a esquerda e para frente, formando três rios. Foi assim que os rios foram criados por Makunaima e os



irmãos puderam juntar muitas frutas para a sobrevivência dos povos indígenas (Silva, 2023, n.p).

O protagonismo do herói Makunaima ficou evidente na criação dos rios Maú, Contigo e Mazaroze, pois ao produzir uma peneira e colocá-la no tronco da árvore, o herói colaborou para a divisão dos rios e para a colheita dos frutos, ajudando a salvar o seu povo da fome que assolava. Assim, as explicações da criação da peneira e dos rios são nítidas e expressam um dos motivos pelo qual grande parte do povo Makuxi possui apreço pelos feitos de Makunaima. Para Eliade (1972, p.18),

[...] o mito se refere sempre a uma "criação", contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos.

Outro aspecto visualizado na narrativa é a justificativa da criação do machado para derrubar a árvore, que, ao cair com a menor parte para o estado de Roraima, constituiu os lavrados: "A árvore foi aos poucos caindo para os lados da Guiana e Venezuela. Por isso, tem muita mata para as bandas de lá e, para o lado de cá, onde caíram poucos galhos formou-se o lavrado roraimense" (Silva, 2023, n.p.). Para Nascimento e Lins (2018, p. 143), o lavrado consiste em "um ecossistema único, sem correspondente em outra parte do Brasil, com elevada importância para a conservação da biodiversidade e dos recursos hídricos".

Como visto até aqui, podemos dizer que a peneira e o machado são artefatos que fazem parte da cultura indígena e tiveram uma função específica na narrativa, perpetuando até a atualidade. Esses objetos compartilham experiência coletiva, principalmente na confecção das peneiras, que precisa de conhecimento técnico e matéria-prima como cipós, folhas, palhas ou fibras para a realização do trançado. Na obra *Iperu U'komanto: árvore da vida*, a fabricação do objeto é realizada por Makunaima, já que é uma tarefa geralmente realizada por homens, porém, no estado de Roraima a mulher colabora com a produção.

Importa mencionar que o estudo da obra *Iperu U'komanto: árvore da vida* oferece ao leitor o despertar consciente sobre a importância da cultura indígena e da sua promoção. A narrativa mitológica reflete a interação social do grupo, considerando que a motivação de Makunaima e seus irmãos para localizar a



árvore se deu em razão dos conselhos de Piá. Levando isso em consideração, não analisamos a obra com a intenção de dizer se a narrativa é real ou não, na verdade, queremos preencher os espaços vazios de conhecimento cultural, carentes de explicações sobre o mundo indígena. Além disso, pode-se afirmar que a obra não só fornece os elementos culturais, mas a compreensão dos costumes, dos valores, das práticas e das condutas dessa população.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada da obra *Iperu U'komanto: árvore da vida*, foi possível conhecer os elementos presentes na narrativa que fazem parte da cultura dos povos originários e reconhecer um dos papéis desempenhados pelas poesias orais: a preservação da herança cultural indígena, a partir da bagagem mnemônica e da performance do narrador, que compartilha a sabedoria adquirida por intermédio dos seus ancestrais.

O estudo oportunizou percebermos o quanto as tradições, as crenças e a relação com a natureza moldam a identidade e a cultura indígena, além de enriquecer esse tipo de literatura, responsável por levar a identidade dos povos originários para outros campos, colaborando com a cultura nacional.

Outra questão que merece ser realçada é o costume dos mais velhos de repassar os conhecimentos aos jovens, visto que logo no início Piá convoca os filhos para dar conselhos e explicar sobre a localização da árvore, considerando que naquele momento a população enfrentava a triste realidade da fome. Podemos dizer que a narrativa é considerada um mito, uma vez que explica a criação do machado, da peneira, dos três rios e dos lavrados roraimenses.

Por fim, *Iperu U'komanto: árvore da vida* é uma obra literária transposta da oralidade para a escrita que valoriza e propaga a cultura indígena na intenção de preservar a riqueza cultural dos povos originários, sendo, portanto, uma oportunidade para promover debates sobre cultura, memória e identidade, para expandir na sociedade brasileira o que foi silenciado durante séculos, em decorrência de uma cultura hegemônica.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. I.; QUEIROZ, S. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. **Magia e técnica, arte e política.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 02 fev. 2024.

CANDAU, J. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2019.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

CASTRO, E. V. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, São Paulo, v. 15, n. 14-15, p. 319-338, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120>. Acesso em: 5 fev. 2024.

ALVES, J. Narrador. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários.** Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/narrador>. Acesso em: 05 out. 2023.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea:** um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

ELIADE, M. **Mito e Realidade.** Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva: 1972.

FERRERAS, U. L. El proceso comunicativo de la narrativa oral literaria. **Culturas Populares:** Revista Electrónica, Alcalá, n. 5, p. 1-22, 2007. Disponível em: <http://>



www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lada.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024.

FREIRE, J. **Se eu fosse os índios: línguas**. 2009. Disponível em: <https://www.taquiprati.com.br/cronica/19-se-eu-fosse-os-indios-as-linguas-en-espa>. Acesso em: 12 out. 2023.

BÍBLIA. Tradução de João Ferreira de Almeida. 4. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2022.

FERNANDES, L. (Org.). **71 cartas de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: São José, 1965.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaide La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAKIY, T. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 37-38.

KOCH-GRUNBERG, T. **Do Roraima ao Orinoco: Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913 – Volume II: Mitos e lendas dos Índios Taulipáng e Arekuná**. Tradução de Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora Unesp, Editora UEA, 2022.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

MUNDURUKU, D. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 81-83.

NASCIMENTO, C. H. C.; LINS, J. W. R. Lavrado: a paisagem invisível. **Paisagens Híbridas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 136-155, 2018. Disponível em: <https://>



revistas.ufrj.br/index.php/ph/article/view/22969. Acesso em: 05 fev. 2024.

OLIVIERI-GODET, R. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 133-168.

ROJAS, R. M. Historia, memória y olvido en los Andes Quechuas. **Revista Ciberayllu**, 1998. Disponível em: https://andes.missouri.edu/andes/especiales/rmmemoria/rm_memorial.html. Acesso em: 29 set. 2023.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: EDUSP, 2002.

VERDUM, R. Mapa da fome entre os povos indígenas: uma contribuição à formulação de políticas de segurança alimentar no Brasil. **Sociedade em Debate**, Pelotas, v. 9, n. 1, p. 129-162, 2003. Disponível em: <https://revistas.ucpel.edu.br/rsd/article/view/512>. Acesso em: 5 fev. 2024.

SILVA, M. G. S. P. **Iperu U'komanto**: formas e sentido no mito Makunaima, 2019. 152 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/dd8e5562-007b-427b-af45-a4b85bcf769f>. Acesso em: 05 fev. 2024.

SILVA, M. G. S. P. **Iperu U'komanto: árvore da Vida**. Boa Vista: UERR Edições, 2023.

TASSINARI, A. M. I. Sociedades Indígenas: introdução ao tema da diversidade cultural. In: SILVA, A. L.; GRUPIONI, L. D. B. (Org.) **A temática indígena na escola**: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

TYLOR, E. B. A ciência da cultura. In: CASTRO, C. (Org.) **Evolucionismo cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

A painting of a woman in a white dress and hat reading a book in a field of purple irises. The woman is seated on a wooden bench, looking down at an open book. She is wearing a light-colored, wide-brimmed hat with a red ribbon and a white, long-sleeved dress with ruffles. The field is filled with numerous purple irises, and the background is a soft, hazy landscape with green foliage and a wooden fence. The overall style is impressionistic with soft colors and visible brushstrokes.

Capítulo II

*UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA
O VISCONDE QUE ME AMAVA*



CAPÍTULO II

UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA O VISCONDE QUE ME AMAVA

Tiffany Lorena Freitas de Lima
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

INTRODUÇÃO

A produção de romances contextualizados em séculos anteriores sempre esteve presente nas livrarias, ofertando aos leitores uma perspectiva diferente daquela que eles vivenciam no cotidiano. Ao ler esse tipo de obra, que apresenta dramas, tragédias, amores e aventuras, os leitores são transportados a outras realidades. Talvez por isso os romances tenham se popularizado cada vez mais no meio juvenil e no meio adulto.

De acordo com Lukács (2011), o romance histórico não apenas relata acontecimentos ambientados no passado, mas também apresenta, por meio da ficção, homens que protagonizaram outras épocas e enxergaram de modo vivo e realista as motivações sociais e humanas que possibilitaram os acontecimentos históricos que marcaram cada período. Muitas vezes, esse tipo de obra apresenta escrita rebuscada, com palavras em desuso e com atitudes e regras sociais não mais aplicadas na contemporaneidade, fazendo com que o leitor explore uma realidade até então desconhecida.

Levando isso em conta, este estudo busca contribuir, dentro do campo da literatura, para com a reflexão sobre a posição feminina na sociedade e o reconhecimento dos seus avanços no decorrer dos anos. Nesse contexto, surge o questionamento: como a figura feminina é apresentada na obra *O visconde que me amava*, de Julia Quinn (2013)? Para responder a essa questão, analisamos a imagem da mulher na obra, contrastando-a com a realidade da mulher na literatura contemporânea.

Para tanto, realizamos uma pesquisa bibliográfica e de cunho qualitativo, fundamentada em autores como Lukács (2011), Silva et al. (2005) e Dumont (2000), dentre outros. Estruturalmente, o texto está organizado em três seções, além desta



introdução e das considerações finais: 1) A figura da mulher na literatura: alguns destaques; 2) O gênero feminino na literatura contemporânea; 3) *O visconde que me amava* e a representação feminina.

1 A FIGURA DA MULHER NA LITERATURA: alguns destaques

Este tópico consiste em um recorte sobre as figuras de mulheres que se destacaram em obras da literatura nacional e da literatura internacional entre os séculos XIX e XX. O primeiro romance a ser citado é *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert, publicado em 1856, ainda em forma de folhetim, considerado o inaugurador do movimento realista na literatura. Apesar de o gênero feminino não estar presente de forma ativa no contexto da época, começou a ganhar evidência gradativamente. Sobre isso, Silva et al. (2005, p. 8) comenta que “até o século XVII, só se reconhecia um modelo de sexo, o masculino. A mulher era concebida como um homem invertido e inferior, desta forma, entendida como um sujeito menos desenvolvido na escala da perfeição metafísica”.

Conforme descreve o autor, até o século XVII, a sociedade enxergava o feminino como algo inferior, pois era reconhecido apenas um padrão de sexo: o masculino. Essa ideia perdurou por muito tempo, uma vez que a mulher era invisibilizada socialmente, fato que fica bastante evidente nos romances *Madame Bovary* (2020 [1856]), de Gustave Flaubert, e *Emma* (2012 [1815]), de Jane Austen, ambos escritos no século XIX.

Na obra de Flaubert, a protagonista Emma Bovary, iludida com o romance encontrado nos livros, decepção-se quando se depara com um casamento monótono. A partir de então, a personagem torna-se adúltera e passa a relacionar-se com dois homens de forma extraconjugal. Flaubert (2020) atribui à personagem um ato não aprovado pela sociedade quando praticado pela mulher: a traição, que para os homens era algo rotineiro, mas para Emma significava o fim da sua vida social. Quando publicada, a obra foi muito criticada pelo seu enredo, considerado imoral por abordar o adultério e ofender a igreja.

Na obra de Austen, por sua vez, a protagonista Emma Woodhouse é extremamente opiniosa e, por ser influente na sociedade, dispõe-se a arrumar casamento para as pessoas mais próximas. A jovem é rica, bonita e inteligente, mas não tem a pretensão de se casar, atitude diferente do padronizado pela sociedade



para as mulheres da época, uma vez que elas eram moldadas para o casamento. No geral, Austen (2012) apresenta Emma como uma pessoa egoísta, opiniosa e intrometida. Entretanto, a autora construiu a personagem de modo a permitir que o leitor compreendesse a sua personalidade forte, marcada com atributos positivos e negativos, mostrando-a como uma pessoa comum, com defeitos e qualidades. Em seu enredo, a obra apresenta muitas surpresas, sendo uma delas a menção ao casamento de Emma, algo não previsto no início da história, mas que ocorreu por conta do amadurecimento da protagonista, que ao longo da narrativa optou por casar-se com Knightley.

Considerando o contexto histórico-social em que as duas obras foram produzidas, ficam evidentes as limitações impostas à mulher na sociedade da época, em especial quando nos atentamos ao fato de que ambas as obras foram vistas como extremamente ofensivas por retratarem uma realidade tida como inaceitável. Vale ressaltar ainda, conforme Silva et al. (2005, p. 9), que

um papel feminino estabelecido culturalmente, até a atualidade, é o da mulher como esposa [...]. Da antiguidade à idade média, os casamentos eram combinados sem o consentimento da mulher e a união não consagrava o amor e sim um contrato entre o pai da noiva e a família do pretendente.

De acordo com Silva et al. (2005), a sociedade moldava a mulher para que ela exercesse o papel de esposa submissa ao marido e aos filhos. Nas obras em questão, as duas personagens foram educadas para corresponderem aos valores e costumes da época, dentre eles o casamento. Caso não se casassem, tornar-se-iam “solteironas” e ficariam limitadas em diversos aspectos sociais, afinal, eram estabelecidas restrições para as mulheres que não fossem casadas.

Outro romance a ser comentado é *Admirável mundo novo* (1989 [1932]), do inglês Aldous Leonard Huxley. O livro em questão, publicado em 1932, é um romance distópico no qual os indivíduos são todos iguais, frutos de uma reprodução tecnológica. No enredo, destacam-se duas personagens femininas: Lenina e Linda. A primeira vive insatisfeita com a maneira como a sociedade impõe as coisas a ela. A segunda é obrigada a viver fora da sociedade, com culturas e regras sociais totalmente diferentes daquelas presentes na criação de Lenina. O modo de viver de



Linda acarreta um conflito interno na personagem e torna-a diferente dos demais, o que faz da personagem um alvo de críticas e violência no meio social em que vive, principalmente por ser mulher.

Apesar de viverem em um mundo em que “todos são iguais”, podemos observar diferenças entre as personagens, especialmente em Lenina, mulher com dúvidas e questionamentos que não consegue verbalizar por não ser uma personagem em posição de luta, como é o caso dos personagens masculinos, que têm respostas para todas as dúvidas e questionamentos. Em vários trechos da obra, as mulheres enaltecem os homens, enquanto eles as tratam como objeto, com desprestígio: “– Lenina Crowne? – disse Henry Foster [...]. – Ah, é uma garota esplêndida. Maravilhosamente pneumática. Admiro-me você não ter experimentado ainda” (Huxley, 1989, p. 30).

Outro ponto a ser aqui destacado é a forma irônica e debochada de apresentação da figura materna, que, ao mesmo tempo, também é apresentada como obscena e suja. A visão distópica impõe toda a responsabilidade quanto ao uso dos métodos contraceptivos à mulher, isentando o homem de qualquer responsabilidade ou culpa. A semelhança entre a obra de Huxley, a de Flaubert e a de Austen reside em como a mulher é descrita.

No âmbito da literatura brasileira, não podemos deixar de mencionar um dos mais importantes autores do século XIX: Machado de Assis, que constrói suas personagens femininas de forma marcante, com características fortes, dominadoras e decididas. Inclusive, segundo estudiosos, um dos escritores que inspirou a construção das personagens femininas em Machado de Assis foi o francês Gustave Flaubert, citado anteriormente.

Dentre as personagens femininas marcantes presentes nas obras de Machado de Assis, temos Vigília, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Fidélia, em *Memorial de Aires*; Sofia, em *Quincas Borba*; e a misteriosa Capitu, de *Dom Casmurro*, romance escrito e publicado em 1899 e que retrata a personagem feminina do ponto de vista masculino. Na época de publicação dessas obras, a mulher não estava presente de forma ativa na sociedade, mas foi nessa época que, gradativamente, a mulher começou a ganhar evidência.

A obra *Dom Casmurro* (1994) foi publicada no início do Realismo brasileiro, quando Machado de Assis se tornara popular por retratar a sociedade da época. A história é contada em primeira pessoa por um narrador-personagem, portanto disponibiliza ao leitor apenas a opinião do narrador sobre Capitu, deixando muitos



questionamentos abertos à interpretação dos leitores. Capitu é apresentada como mentirosa, ardilosa e agressiva, características questionáveis para a época, o que a torna uma personagem pouco confiável.

É preciso pontuar que, nessa época, a criação literária era exclusividade do homem, mas as mulheres representavam a maior parte dos leitores. No caso de *Dom Casmurro*, o discurso masculino projetou-se problematicamente através de Bentinho, que manifestava ciúme doentio por Capitu. Ainda que Machado de Assis fosse defensor de ideias femininas, não havia espaço na literatura brasileira para questionamentos em relação ao gênero. Logo, a forma com que o autor expôs suas ideias foi por meio de metáforas, como na apresentação de Capitu sob a ótica de Bentinho, o que deixou dúvidas no leitor se estaria o personagem contando tudo sobre a esposa ou omitindo informações.

Ainda na literatura brasileira, é possível mencionar Graciliano Ramos com a obra *Vidas secas* (2013), escrita e publicada no século XX, em 1938. Nessa obra, a mulher recebe papéis mais específicos, como é o caso de Sinhá Vitória, que exerce exclusivamente as atribuições de dona de casa, enquanto o marido, Fabiano, trabalha fora. A visão de mundo da personagem resume-se ao entorno de sua residência, mas, ainda assim, Sinhá Vitória é uma mulher forte, lutadora, sofrida e inconformada com a sua realidade, pois anseia por conforto e melhores condições, o que influencia Fabiano em suas decisões.

Em *Vidas secas*, é possível vislumbrar o contexto em que o autor escreveu a obra: o sertão nordestino, lugar onde as mulheres assumiam as responsabilidades da casa, cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, enquanto os maridos iam para a roça ou para a cidade em busca do sustento. O papel feminino era restrito a essa forma de viver.

Através das obras mencionadas, percebemos que a literatura histórica mostra aos leitores a existência de um mundo passado em um tempo presente. Por terem sido produzidas entre os séculos XIX e XX, as obras em questão apresentam realidades sociais distintas quando falamos dos gêneros masculino e feminino, já que a mulher é apresentada de acordo com o contexto sociocultural e histórico em que vivia. Dessa forma, cabe ao escritor revelar a identidade dos personagens de acordo com sua realidade. Na próxima seção, continuaremos a falar sobre a mulher, mas com foco na literatura contemporânea.



2 O GÊNERO FEMININO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

A literatura é uma forma de arte que proporciona lazer aos leitores. Segundo Dumont (2000), a leitura de romances está ligada a três pontos: o real, o simbólico e o imaginário, sendo o imaginário aquele que mais pode gerar aprendizagem para o leitor. Dumont (2000, p. 122) afirma:

Mesmo em se tratando de ficção, os romances utilizam-se de critérios para que o discurso seja o mais natural possível e a ficção seja entendida como uma ferramenta que possibilita o esclarecimento da realidade. As situações retratadas reproduzem sempre cenas que se encontram nos limites entre a ficção e a vida real e o seu leitor pode identificar fatos e heróis do seu cotidiano, ou do imaginário de domínio público.

A autora explica que o romance literário pode trazer aprendizado ao leitor por tratar de uma realidade cotidiana. Na literatura contemporânea, foco desta seção, a mulher quase sempre é apresentada de forma realista e com posição na sociedade, porém nem sempre foi assim. A mulher precisou percorrer um longo trajeto para conquistar os seus direitos fundamentais, como direito à educação básica (1827), ao ensino superior (1879), à representação política (1910), ao voto (1932), ao trabalho (1962), ao divórcio (1977), a jogar futebol (1979), à igualdade (1988), à defesa (2006), à reparação (2015), dentre outras conquistas.

Todos esses fatos influenciaram a produção literária contemporânea, de modo que podemos facilmente identificar diferenças entre as obras publicadas nos séculos XIX, XX e XXI, como pode ser visto no recorte apresentado nos parágrafos seguintes, voltados à discussão da figura da mulher na literatura contemporânea. A primeira obra a ser comentada é o livro *É assim que acaba* (2016), da escritora norte-americana Colleen Hoover, cujo enredo mostra uma mulher vivendo em um relacionamento abusivo, sendo as violências psicológica e doméstica abordadas com sensibilidade e sutileza:

— Não. — Estou um pouco chocada, e sei que ele percebe meu coração se partindo quando respondo, porque sinto isso reverberar em todo o corpo. — Meu Deus. Você me empurrou, Ryle. Você... Percebe o que acabou de acontecer dói mais que a própria situação. Ryle põe o braço ao redor de meu pescoço e me dá um abraço desesperado. — Me desculpe, Lily. Meu Deus, me desculpe mesmo. — Ele enfia



o rosto em meu cabelo, me apertando com tudo o que está sentindo. — Por favor, não me odeie. Por favor. Sua voz volta lentamente a ser a voz de Ryle, e eu a sinto na barriga, nos dedos dos pés. Sua carreira inteira depende da mão, então o fato de ele nem estar preocupado com ela só pode significar alguma coisa. Não? Estou tão confusa (Hoover, 2016, p. 125).

A autora constrói a história intercalando cenas do passado e do presente da protagonista Lily, que passou a infância em um lar abusivo, com pai agressivo e mãe submissa. Já na fase adulta, ao vivenciar os episódios de agressão no seu casamento, pensa sobre o marido: “Ele não é como meu pai. Não pode ser. Não é nada parecido com aquele filho da mãe insensível” (Hoover, 2016, p. 126). Como vemos, a personagem sofre as mesmas violências que viu a mãe sofrer, mas os contextos são diferentes: a mãe suportava por depender financeiramente do marido e ter filhos para criar, enquanto Lily é financeiramente independente do marido. Sobre isso, Lily reflete:

As coisas não deveriam ser assim. Durante toda a vida, eu sabia exatamente o que fazer se um homem me tratasse como meu pai tratava minha mãe. Era simples. Eu iria embora, e aquilo nunca mais se repetiria. Mas eu não fui embora. E agora aqui estou: com machucados e cortes pelo corpo, causados pelo homem que deveria me amar. Causados por meu próprio marido. E, ainda assim, tento justificar o que aconteceu. Foi um acidente. Ele achou que estava sendo traído. Estava magoado e zangado, e eu fiquei no caminho (Hoover, 2016, p. 159).

Como mostra o trecho, a protagonista tem consciência de que agia como sua mãe e atribui a si mesma a culpa pela violência sofrida, isentando o agressor. No decorrer da leitura, observamos a dificuldade que Lily tem de sair do relacionamento abusivo, uma vez que sempre busca razões que a fizeram merecer a agressão. Todas as desculpas dadas pela personagem para não sair do relacionamento vivido são reflexos de uma sociedade ainda estruturada por modelos patriarcais e machistas.

Em *É assim que acaba* (2016), a autora evidencia a representação do homem como ser superior e de prestígio. Por isso, Lily constantemente ameniza o abuso sofrido e tenta ajudar o agressor, alegando que os momentos em que o esposo cometeu agressão não passaram de acidente. Apesar de querer sair da relação, Lily opta por acreditar que as agressões não se repetirão. Isso ocorre porque a



sociedade engessou a mulher por muitos anos com a ideia de submissão ao homem e isso figura nas obras literárias.

Em *Becos da memória* (2006), Conceição Evaristo tece discussões sobre gênero e raça nas favelas brasileiras. Na narrativa, a protagonista Maria-Nova convive desde a infância com moradores da favela; cresce contando suas vivências e escutando o sofrimento dos familiares, tendo sua personalidade moldada a partir dos acontecimentos do seu cotidiano. A personagem percebe cedo que a vida da mulher preta na favela não é fácil, em especial por conta do modelo patriarcal enraizado nesse ambiente. Um exemplo disso é Fuinha, seu vizinho, visto como superior por usar força brutal com a esposa e os filhos: “Maria-Nova tinha muito medo de Fuinha. Sempre que passava em frente ao barraco dele apertava os passos. Uns diziam que ele era louco, outros que era maldoso, perverso, e que nada tinha de louco” (Evaristo, 2006, p. 111).

Vemos que Maria-Nova temia Fuinha por ter consciência do que ele era capaz de fazer. Por ser uma criança, ela não tinha conhecimento das leis que amparavam a mulher diante da violência doméstica. Fuinha era temido devido a um relato divulgado na favela: “um dia a mãe de Fuinha amanheceu adormecida, morta. Os vizinhos tinham escutado a pancadaria na noite anterior. [...] A mulher do Fuinha silenciou de vez” (Evaristo, 2006, p. 112).

Nesse ponto, a autora aborda um tema muito relevante, o feminicídio, observado por Maria-Nova, que, após presenciar a vulnerabilidade da mulher e as injustiças contra ela praticadas, torna-se uma voz em defesa daquelas que eram agredidas pelos parceiros. Maria-Nova foi construída como uma personagem forte e resistente em um contexto de miséria, desigualdade social e preconceito. Ela teve a missão de coletar e guardar na memória as experiências vividas naquele lugar para, posteriormente, registrar e mostrar o equívoco da história oficial, que não mencionou a situação dos brasileiros favelados.

Por fim, temos a obra *Os sete maridos* de Evelyn Hugo (2017), da escritora norte-americana Taylor Jenkins Reid, que apresenta os bastidores da vida glamorosa dos famosos de Hollywood, do início do século XX até a atualidade. Na narrativa, a protagonista Evelyn Hugo é uma idosa que compartilha com uma jornalista a sua trajetória de vida pessoal e artística, e destaca os sete maridos que teve, bem como o grande amor da sua vida.

Evelyn Hugo é uma latina pobre que mora nos Estados Unidos e tem consciência das dificuldades a enfrentar para se destacar como atriz. Reid (2017) construiu-a como uma personagem jovem, determinada e atraente, capaz de se impor como



mulher para alcançar a fama. Em sua trajetória, Evelyn conheceu muitas pessoas e usufruiu do que elas podiam lhe oferecer e, gradativamente, conseguiu se tornar famosa:

Gosto do fato de ser impura, competitiva, dura na queda. Gosto da Evelyn Hugo que vê o mundo do jeito que o mundo é, e parte para a briga para conseguir o que quer. Então pode pôr o rotulo que quiser nisso, só não muda, certo? Isso, sim, seria uma tragédia (Reid, 2017, p. 179).

Reid desnuda a vida de Evelyn e destaca um tema que já foi tabu em décadas passadas: a homossexualidade. A autora narra o momento em que Evelyn Hugo percebe o seu desejo por outra mulher do meio artístico e mostra como a personagem lida com isso. Sabe-se, entretanto, que não era comum na literatura da época abordar a homossexualidade da mulher, principalmente quando se tratava da protagonista.

Evelyn tinha consciência de que a discriminação em decorrência da sua orientação sexual seria grande em seu ambiente de trabalho, por isso decidiu esconder o relacionamento com Célia, o amor da sua vida, tendo em vista que isso poderia prejudicar a vida profissional e social de ambas. Esse pensamento impediu-as de terem uma confortável vida juntas:

O mundo é cruel, e ninguém está disposto a estender a mão a ninguém. Quando perdermos nosso trabalho e nossa reputação, quando perdermos nossos amigos e, de quebra, todo o dinheiro que temos, vamos ficar na rua da amargura. Eu já vivi assim antes [...]. Eu te amo demais para deixar que viva sua vida em função da minha (Reid, 2017, p. 197).

Reid deixa evidente o modo como a personagem vê a homossexualidade, analisando-a sob a perspectiva profissional e pessoal e levando em conta o contexto do seu ambiente de trabalho, sendo que Evelyn Hugo reconhecia as possíveis consequências desse relacionamento, considerado inaceitável nos mais diversos contextos e ambientes sociais da época.

Nas obras mencionadas acima, obras escritas em diferentes momentos, identificamos a mulher como protagonista: algumas empoderadas, enquanto outras silenciadas pelo medo, falta de acolhimento, preconceito ou instabilidade financeira. Fica, assim, evidente na literatura dos séculos XIX, XX e XXI o reflexo de uma sociedade patriarcal, na qual impera o domínio e o poder do homem sobre a



mulher, já que ainda existem “prisões silenciosas” que a cercam e a limitam. Ademais, conclui-se que por mais que a mulher tenha conquistado autonomia e espaço, isso ainda não é o suficiente para que ela possa ocupar certos espaços tradicionalmente ocupados por homens.

3 O VISCONDE QUE ME AMAVA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Julia Quinn é uma escritora conhecida internacionalmente por seus romances históricos ficcionais. Quinn já vendeu mais de dois milhões de obras e sua saga de maior destaque é *Os Bridgertons*, coletânea com oito títulos que narra a vida de uma família inglesa e tem seu enredo ambientado no século XIX. Recentemente, os dois primeiros livros da saga foram adaptados em forma de série pela Netflix, o que aumentou a popularidade das obras e da autora. *O visconde que me amava* (2013) é o segundo livro dessa coletânea e explora temas como casamento, traumas e questões familiares.

Nesse sentido, estudamos a obra *O visconde que me amava* (2013), para examinar como Quinn construiu as personagens femininas, tendo em vista a ambientação no século XIX, para então contrastá-las com outras personagens femininas da literatura contemporânea mencionadas no tópico anterior. A obra conta a história de Kate Sheffield, de vinte e seis anos, órfã criada pela madrasta junto com sua meia-irmã mais nova, Edwina, em ambiente social burguês. A família planejava apresentar Edwina na temporada de bailes para poder arranjar um casamento financeiramente satisfatório. Já Kate, por ser mais velha, era vista socialmente como alguém fora da idade ideal para se casar e, por isso, não precisava impressionar os jovens.

Ao longo da trama, Kate aproxima-se do visconde Anthony Bridgerton, que proporia casamento a Edwina; no entanto, em razão de imprevistos ocorridos publicamente, o visconde e a protagonista devem se casar para evitar fofocas. Para Anthony, Kate não era uma mulher ideal para o matrimônio, pois possuía um comportamento desastrado. Contudo, logo descobrem que estão apaixonados e firmam o pacto matrimonial.

Quinn deixa evidente que as mulheres burguesas do século XIX eram educadas de modo a satisfazerem os pretendentes para conseguir matrimônio. Assim, a mulher deveria saber ler, escrever, conhecer outras línguas, cozinhar, cuidar das crianças e dos afazeres relacionados ao lar, já que ligado ao contrato de casamento havia o sistema de dotes, como evidencia o excerto a seguir:



Sempre soubera que não era o tipo que chamava a atenção da alta sociedade. Não era bonita o suficiente para superar a ausência de dote e nunca aprendera a dar sorrisos falsos, fingir delicadeza ou andar com passos suaves, e as outras garotas pareciam saber todas essas coisas desde o berço (Quinn, 2013, p. 14).

Como é possível perceber a partir do trecho acima, a mulher que não era considerada bonita necessitava ainda mais do dote para encontrar pretendentes, o que mostra que o casamento era apenas uma negociação. Segundo Marky (1995), o homem estabelecia com a mulher, antes ou durante o casamento, um compromisso de doação. Esse compromisso se referia a bens que eram herdados pela nubente, mas não eram propriamente conferidos a ela, como imóveis, por exemplo, que faziam parte de uma cláusula inalienável.

Em comparação com a figura feminina construída em *Os sete maridos de Evelyn Hugo*, de Reid, vemos que a protagonista Evelyn Hugo casou sete vezes, porém não precisou negociar os bens com os maridos. Vale mencionar que somente a partir da segunda metade do século XX ocorreram as mudanças de cunho social que alteraram a proposta do casamento e permitiram, por exemplo, a separação entre negócios e família e o descarte da negociação de dotes.

Além do dote, outro obstáculo encontrado pela mulher do século XIX ao negociar o casamento era a idade. Isso pode ser visto no trecho reproduzido abaixo, em que o narrador comenta que Kate já tinha vinte e dois anos e, por isso, era considerada velha para o matrimônio:

Ficara decidido que a época mais sensata seria assim que Edwina completasse 17 anos e Katie estivesse para fazer 21. Mary preferiria ter esperado até que a mais nova chegasse aos 18 anos e estivesse um pouco mais madura, mas aí a mais velha teria quase 22 e, céus, quem iria querer se casar com ela? Kate deu um sorriso sem graça (Quinn, 2013, p. 14).

A autora construiu Kate com personalidade forte, corajosa e amorosa, mas sendo considerada intrometida para a época, muito opiniosa, crítica e audaciosa, como comprova o trecho em que Anthony diz: “nunca teria se permitido, nem em um milhão de anos, escolhê-la como esposa. Ela era perigosa demais para sua paz de espírito” (Quinn, 2013, p. 172). Certamente, com essas características Kate não



seria uma esposa comportada e obediente como se esperava para os padrões da época. No entanto, ao longo do enredo observamos outros aspectos da opinião de Anthony a respeito de Kate:

- Nunca a achei tola, Kate. Mesmo quando a considerava a criatura mais insuportável de todo o planeta, nunca duvidei de sua inteligência [...]. Se existe uma coisa que eu posso dizer sobre você, Kate Sheffield, é que nunca é uma pessoa enfadonha (Quinn, 2013, p. 154).

Assim, apesar de todo o contexto em que ambos se inseriam, Anthony exalta a personalidade forte de Kate, o que até então era criticado por todos que a conheciam, visto que não era comum que as mulheres fossem reconhecidas como inteligentes ou capazes de fazer algo além de suas responsabilidades já esperadas no casamento, pois, de acordo com Silva et al. (2005), a mulher era vista como inferior ao homem.

Na obra, temos também a personagem Lady Whistledown, pseudônimo usado por Penelope, escritora famosa por seus boletins de fofoca, nos quais, costumeiramente, criticava a sociedade burguesa, fosse por causa das roupas, dos posicionamentos ou das atitudes não apreciadas em eventos sociais. As informações divulgadas nos folhetins versavam tanto sobre os homens quanto sobre as mulheres, e os nomes de Kate, Anthony e suas respectivas famílias eram frequentemente citados.

Por mais que doa a esta autora concordar com os livros de apostas (que são escritos por homens e, por consequência, cheios de erros), ela precisa concordar com a previsão. Lady Bridgerton em breve terá uma nora. Mas, quem quer que ela seja – e com qual dos irmãos vai se casar – ah, queridas leitoras, é isso que todos querem saber (Quinn, 2013, p. 88).

Por ter um folhetim de fofocas, Lady Whistledown é vista negativamente por uma parte da sociedade, enquanto outra parte a admira por sua coragem e audácia. A própria Kate a admira: “vou lhe contar uma coisa: sempre admirei essa mulher” (Quinn, 2013, p. 245). Observa-se, no entanto, que a misteriosa Lady Whistledown sempre corria riscos ao publicar as fofocas, pois, caso descoberta, poderia ser presa ou exilada.

Quinn construiu personagens femininas inteligentes, independentes e com pensamentos à frente do seu tempo. Entretanto, era comum que as mulheres de classes mais nobres esnobassem e não se solidarizassem com as de classes mais baixas, mostrando a falta de empatia que a sociedade nutria:



Com a mulher é diferente. Já ouvi falar que algumas mulheres maliciosas têm prazer como se fossem homens, nos braços de qualquer um, mas não acredito nisso. Creio que uma mulher precise gostar do marido para desfrutar do leito nupcial (Quinn, 2013, p. 194).

O trecho acima fala sobre o que Quinn chama de mulheres maliciosas, cortesãs, atrizes e cantoras que representavam as mulheres solteiras que tinham experiências sexuais em uma época em que as filhas eram criadas para se relacionarem sexualmente apenas com seus maridos, após o casamento. Por essa razão, a mulher só era orientada sobre como proceder nas núpcias na véspera do matrimônio. Já nos dias atuais, não há na sociedade julgamento tão rígido em relação às experiências sexuais das mulheres.

Em *O visconde que me amava*, merecem destaque também as personagens Mary e Violet. A primeira perdeu o marido muito cedo e precisou criar a filha e a enteada sem a figura paterna; a segunda enviuvou quando o filho mais novo ainda era um bebê. No período retratado na obra, a situação da mulher que perdia o marido era frágil por conta da insegurança financeira. No caso das duas personagens citadas, a diferença entre ambas está exatamente na situação financeira: Mary possuía renda baixa e a única saída para obter estabilidade financeira para a família seria conseguir casamentos prósperos para as filhas; já Violet herdou do marido ótima condição financeira, o que permitiu a ela e aos filhos viverem bem por gerações sem que precisasse de casamentos benéficos financeiramente para as filhas.

No século XIX não havia espaço para que as mulheres enriquecessem por meio de trabalho próprio, até porque não havia oportunidade de emprego para elas, especialmente para as que tinham filhos. Assim, um casamento próspero era a única fonte de renda da mulher, visto que até mesmo as heranças eram destinadas ao filho homem. Hoje, o cenário já mudou bastante, uma vez que os bens são repartidos igualmente entre filhos homens e filhas mulheres, assim como ambos têm acesso aos estudos e às vagas de emprego. Ainda são perceptíveis desigualdades salariais entre o homem e a mulher, mas o homem deixou de ter a responsabilidade exclusiva de construir a renda familiar.

Considerando o que foi dito, vemos que Quinn construiu personagens diferentes do que se esperava para a Inglaterra do século XIX. As mulheres em *O visconde que me amava* eram inteligentes, com aguçado senso crítico, noção de política, além de serem audaciosas para agirem e denunciarem o sistema de forma sutil, tal como fazia Lady Whistledown. Mesmo que precisassem se encaixar na sociedade para a



qual foram moldadas, as personagens não se deixaram emoldurar completamente pelos padrões femininos da época, não deixando a sociedade determinar como deveriam ser e agir.

Outro ponto a ser mencionado diz respeito à educação da mulher, prerrogativa de uma minoria rica que tinha um comportamento fora do padrão, como Kate Sheffield e Lady Whistledown. No romance, a mulher era educada para saber conviver socialmente, casar e cuidar da família. Isso nos faz refletir sobre os avanços alcançados pela mulher no decorrer dos anos, como a conquista de direitos tais quais liberdade de expressão, autonomia e poder de escolha. Porém, na literatura contemporânea a mulher ainda é objetificada e é evidente que precisa conquistar mais espaço socialmente.

É fácil perceber isso, por exemplo, nas obras *É assim que acaba*, de Colleen Hoover, com uma protagonista que sofre agressões físicas e psicológicas em seu relacionamento; *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, com uma protagonista infante, forte e corajosa que precisa sobreviver em meio à pobreza, ao preconceito e à violência doméstica; e em *Os sete maridos de Evelyn Hugo*, de Taylor Jenkins Reid, com uma protagonista forte, amorosa, que expõe sua bissexualidade. As obras em questão apresentam, portanto, representatividade racial e sexual e mostram as lutas enfrentadas pelas mulheres até alcançarem a independência que possuem hoje.

Dessa forma, as mulheres ganharam notoriedade na literatura e os temas abordados nas obras mencionadas contribuíram para a emancipação da mulher no que diz respeito ao acesso à educação, ao voto, à liberdade de expressão, à inserção no mercado de trabalho e à conquista da independência financeira e dos direitos políticos. Além do mais, a literatura é um dos meios de apresentação e representação da história de uma sociedade e com a mulher não é diferente, pois o sofrimento feminino consiste em um dado histórico. É preciso refletir sobre a condição da mulher, pois os tempos mudaram e até mesmo na literatura a mulher precisa sair do espaço de submissão para um espaço igualitário, em que seja livre para escrever sua trajetória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar a imagem da mulher em *O visconde que me amava* (2013), para contrastar com a realidade da mulher da literatura



contemporânea. Vale ressaltar que a obra *O visconde que me amava* é uma leitura rica, com conteúdo histórico ambientado no século XX, permitindo ao leitor o contato com uma realidade distinta da dele. A obra nos permitiu ver como a mulher se posicionava e como era vista socialmente naquele período e, por se tratar de um romance de época, atrai um público diversificado. Além da temática atrativa, o livro possui linguagem simples e atual, fator que também chama a atenção dos leitores e aumenta o alcance da obra.

A imagem da mulher construída por Julia Quinn abarca pessoas fortes e corajosas, com visão à frente da sua época, e que exerceram diversos papéis na sociedade londrina. Além disso, observamos que a mulher é educada para a submissão e um dos seus ofícios é aprender a ler, a estudar música e a comportar-se socialmente, cuidar do marido e dos filhos. Todavia, Kate Sheffield e Lady Whistledown não se enquadravam nesse padrão social.

Em relação à literatura contemporânea destacada neste trabalho, a mulher é retratada ora como submissa ao homem, ora é violentada física e psicologicamente, tal como em *É assim que acaba* (2016), de Colleen Hoover, e em *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, ora com personalidade forte e corajosa, mas ainda silenciada de muitas formas, como em *Os sete maridos de Evelyn Hugo* (2017), de Taylor Jenkins Reid.

Assim, podemos dizer que, em geral, a obra *O visconde que me amava* apresenta uma realidade diferente daquela que conhecemos, pois atrai, instiga e permite visualizar o espaço conquistado pela mulher no decorrer do tempo. Nesse sentido, confirma-se que a literatura é, e sempre foi, um caminho de entrada para que a sociedade visualize a história por outras perspectivas.



REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUSTEN, J. **Emma**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

DUMONT, L. M. M. Lazer, leitura de romances e imaginário. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 117-123, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23316>. Acesso em: 5 fev. 2024.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. França: Principis, 2020.

HOOVER, C. **É assim que acaba**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

HUXLEY, A. **Admirável Mundo Novo**. 17. ed. São Paulo: Globo, 1989.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARKY, T. **Curso elementar de direito romano**. São Paulo: Saraiva, 1995.

QUINN, J. **O visconde que me amava**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2013.

RAMOS, G. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

REID, T. J. **Os sete maridos de Evelyn Hugo**. São Paulo: Paralela, 2017.

SILVA, G. C. C. et al. A mulher e sua posição na sociedade: da antiguidade aos dias atuais. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Hospitalar**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 65-76, 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582005000200006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 21 mai. 2022.

A painting of a woman in a blue dress and straw hat sitting on a stone ledge, reading a book. She is surrounded by lush pink roses and green foliage. The scene is set outdoors, with a stone pillar to her left and a basket of flowers in the foreground.

Capítulo III

*DIVERGÊNCIAS ENTRE AS PERSONAGENS RITA BAIANA E
BERTOLEZA NA OBRA O CORTIÇO*



CAPÍTULO III

DIVERGÊNCIAS ENTRE AS PERSONAGENS RITA BAIANA E BERTOLEZA NA OBRA *O CORTIÇO*

Larisse da Silva Quadros
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

INTRODUÇÃO

Na trajetória histórico-cultural da construção social da mulher, observamos muitos desafios e lutas em prol da liberdade feminina e, ao investigarmos os registros históricos, vemos que em geral a mulher foi emoldurada em uma posição secundária, como um ser sem autonomia e sem direitos. Essa ideia fez com que a mulher acreditasse ser frágil diante do homem, já que a ele cabia a execução de determinadas funções externas e a mulher era limitada às atuações e atribuições relacionadas às tarefas de casa.

Assim sendo, a voz masculina sempre procurou excluir as vozes femininas, inclusive, nas produções literárias. Podemos pontuar que falar sobre preconceitos e estereótipos não é uma discussão do passado, mas do presente, pois o racismo, a desigualdade e o silenciamento disfarçado da mulher ainda são imperativos nos dias atuais. Por trás de tudo isso, não podemos emudecer a figura da mulher negra, que é constantemente discriminada e tem sua voz reprimida.

Considerando isso, selecionamos o livro *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, para mostrar os papéis desempenhados por duas personagens que representam a mulher negra na literatura: Bertoleza e Rita Baiana. A ideia de estudar o tema surgiu durante a disciplina Literatura Brasileira, quando foi observada a condição da mulher na obra em questão: de um lado, a mulher negra, feia e escrava; do outro, a mulata alegre, sensual e livre. Notamos ainda que, na narrativa, os personagens são influenciados pelo meio, pela raça e pelo contexto histórico, o que remonta à problemática: como as personagens Bertoleza e Rita Baiana são descritas em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo?

Para responder a essa pergunta, o trabalho analisa comparativamente as personagens Bertoleza e Rita Baiana, para desvendar o olhar do leitor em relação à violência e à condição da mulher no que se refere à desigualdade na sociedade



contemporânea. Ademais, o estudo é uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa. A coleta de dados ocorreu por meio da leitura de livros, artigos científicos e preenchimento de fichas de análise literária, em que organizamos as informações julgadas mais relevantes sobre cada leitura. Os autores que embasaram teoricamente este estudo foram Azevedo (2001, 2005), Freitas, Felix e Carvalho (2018), Castells (2012), Coutinho (2002) e Ribeiro (2021).

Vale mencionar que o estudo ora apresentado está organizado em três tópicos: o primeiro discute a sociedade patriarcal e o protagonismo feminino; o segundo aborda a literatura e a representatividade feminina; o terceiro analisa comparativamente Bertoleza e Rita Baiana, personagens de *O cortiço*. Por fim, são apresentadas as considerações finais do trabalho.

1 A SOCIEDADE PATRIARCAL E O PROTAGONISMO FEMININO

Nos últimos anos, a função da mulher na família tem sido repensada e reelaborada, sob influência de muitos fatores, como a entrada das mulheres no mercado de trabalho, as conquistas do movimento feminista e o aumento da participação sociopolítica da mulher. Assim sendo, essas mudanças tiveram forte impacto no desempenho da mulher no seio familiar.

Castells (2012) diz que, antes, o trabalho feminino se limitava aos serviços de casa, mas, nos últimos anos, a mulher se tornou, em muitos casos, até mesmo a provedora principal da família, com a oportunidade de reinventar sua identidade como profissional, mãe e esposa. Com essas mudanças, as mulheres ficaram mais independentes e alteraram alguns hábitos impostos pelos maridos, pela sociedade e pela própria família, já que a sociedade patriarcal incentiva as mulheres a casarem cedo e a se dedicarem a cuidar dos filhos e do esposo.

Freitas, Felix e Carvalho (2018) defendem que a entrada da mulher no mercado de trabalho e a luta pela igualdade de direitos são frutos das mudanças familiares. Entretanto, em relação a algumas funções, as mulheres ainda recebem salários menores que os homens, além de serem recorrentes as situações de assédio. Ainda assim, convictas de sua função social, elas são integradas ao ambiente de trabalho com a sensação de realização por ganharem espaço na sociedade.

A questão da desigualdade de gênero é imperativa e ainda não recebeu a devida importância. Conforme Freitas, Felix e Carvalho (2018), isso pode ser visto, por exemplo, no mercado de trabalho, que às vezes oferece para a mulher um salário



inferior ao ofertado para um homem que exerça a mesma função.

Além do trabalho fora de casa, as mulheres acumulam muitas obrigações domésticas, o que pode ser percebido a partir dos estudos de Freitas, Felix e Carvalho (2018), segundo quem, após anos de questionamentos sobre a divisão dos papéis de gênero, a imagem da mulher se apresenta como a de uma lutadora que desempenha várias funções na sociedade. Entendemos que essa ideia decorre do pertencimento das mulheres a espaços privados.

Além disso, é igualmente relevante na constituição do papel da mulher a identidade que está sendo construída, mantendo a sua posição de poder e somando-a às obrigações externas à família. Isso ocorre porque a sociedade impõe ao homem o papel de provedor e administrador das finanças domésticas, enquanto os arranjos familiares são função exclusiva da esposa.

Freitas, Felix e Carvalho (2018) revelam que o ideal de mulher do século passado deveria ser nutrido a partir de uma educação considerada superficial, voltada ao casamento e à vida familiar, seguindo rígidos modelos impostos socialmente. Para Ribeiro (2021, p. 17),

[...] a feminilidade, de outro lado, designa uma forma de submissão feminina romantizada, que assinala a interiorização dos códigos estéticos masculinos. Assim, as mulheres devem adotar uma atitude submissa e não concorrencial quanto ao poder, sendo a fragilidade, a doçura, a resignação encarada como características femininas. A mulher deve ser sorridente, simpática, atenciosa, submissa, discreta, contida e, até mesmo, apagada, invisível.

A reprodução desse comportamento decorre do patriarcado, que apresenta a figura feminina como um ser que não pode questionar, criando uma condição inferior para as mulheres em comparação aos homens. Em virtude do domínio masculino, a mulher deveria ser dirigida pelo homem, já que era tida como incapaz de se conectar com a realidade ao seu redor.

Na mentalidade de muitos homens, a mulher está destinada a ser submissa e fértil, ser boa esposa, ser boa mãe e pertencer exclusivamente ao espaço familiar. Através da imagem de fragilidade do corpo feminino, depreende-se que a sua natureza é inferior e que a mulher tenderá sempre à passividade, submissão e docilidade, devendo ser exemplo de moralidade e boas maneiras. Como resultado, foi-lhe negado o direito de aprender ou se expressar socialmente.



Somente em meados do século XIX o progresso feminino foi significativo e as mulheres passaram a ter a sua independência financeira. Contudo, o esforço da mulher para entrar no mercado de trabalho fez com que aumentassem as suas horas de trabalho, já que poucos homens ajudam na realização dos afazeres domésticos e no cuidado dos filhos, pois os costumes tradicionais de família permanecem em grande parte dos lares. Além disso, mesmo tendo conquistado o seu espaço, ainda é comum que a mulher seja vista como mercadoria.

Atualmente, a realidade já apresenta mudanças e a mulher mostrou que é capaz de desempenhar suas atividades diárias, seja em casa ou no trabalho. Entretanto, a imaginação cultural ainda reforça a noção de que os papéis da mulher na sociedade são limitados devido às barreiras dos retrocessos históricos, como o pensamento de que a natureza feminina é para ser do lar.

A mulher precisa vencer muitos obstáculos, como a objetificação do seu corpo para a satisfação do prazer e da dominação masculina, que persiste desde os tempos coloniais, fortalecendo a cultura do estupro, da coerção e da violência sexual. Nesse viés, a mulher sempre encontrou formas de resistir à dominação e, para isso, desenvolveu estratégias que permitem desconstruir as relações de superioridade. Isso pode ser confirmado, por exemplo, nas obras literárias em que, apesar da relação predominantemente patriarcal, as mulheres assumem diferentes papéis, administrando, em muitos casos, os bens familiares quando da morte do marido e desconstruindo o ideal de submissão e de vulnerabilidade feminina.

Nesse sentido, é possível visualizar as mudanças ocorridas ao longo dos anos a respeito do papel da mulher, que saiu de uma posição patriarcal de submissão para ser dona do próprio lar, priorizando sua independência e objetivando o sucesso profissional. Dentro desse contexto, a mulher tem se mostrado forte e resiliente diante das mais variadas adversidades do cotidiano.

2 LITERATURA: representatividade da figura femenina

Para iniciar esse tópico, começaremos com a noção de representação, que é instável, polissêmica, abstrata e suscetível a vários significados. De origem latina, a palavra representação pode significar “tornar presente” ou “apresentar de novo”. Segundo Chartier (1990, p. 10), a representação é entendida como um “instrumento de conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele



é". Esse pensamento é compartilhado também por Foucault (2002) e Ginzburg (2001), que relacionam a representação à semelhança, imagem e similitude.

Esse é o caso, por exemplo, da mulher negra, que é julgada e rotulada em algumas obras literárias brasileiras, ficando sempre à margem da protagonista, como ama, criada ou cozinheira, razão pela qual a presente pesquisa olha para a forma como os autores difundem a imagem dessa mulher, transformando-a em personagem estereotipada, como exemplo, a tia Nastácia do "Sítio do Pica Pau Amarelo", de Monteiro Lobato, que é apresentada pelo autor como "negra de estimação" e cozinheira do Sítio (Lobato, 2005, p. 7).

O estereótipo, segundo Mello (2013, p. 13), "é um modelo, ideia ou imagem que, regularmente, é atribuído a um indivíduo ou a um grupo social, coletivo, de forma preconceituosa, sem conhecimento consistente e sólido" sobre o assunto. Desse modo, podem ser chamados de impressões, estereótipos e rótulos, que são criados por visões de senso comum, de modo generalizado e simplificado.

Além disso, os estereótipos são impressões usadas para julgar as pessoas e suas ações. Essas avaliações, por sua vez, tendem a estar relacionadas ao preconceito, como no caso da personagem Bertoleza da obra *O cortiço*: "O destino de Bertoleza fazia-se cada vez mais estrito e mais sombrio; pouco a pouco deixara totalmente de ser a amante do vendeiro, para ficar sendo só uma sua escrava" (Azevedo, 2005, p. 192). É preciso lembrar que o preconceito, assim como os estereótipos, vem com o pertencimento de uma pessoa, então, juízos de valor são iniciados sobre determinado aspecto do indivíduo, seja classe social, cultura, religião, raça, cor da pele, preferências sexuais, etc.

Mello (2013, p. 13) aponta que "a maioria das imagens femininas deixadas na literatura e na história são criadas pelo olhar masculino". O isolamento da fala masculina e a ausência da fala feminina determinaram historicamente os rumos da construção das imagens femininas na literatura. As obrigações do casamento; a submissão da mulher; a desconsideração do amor e a idealização da mulher como companheira; a união de famílias ricas e influentes através da compra de esposas como possibilidade de manter ou de aumentar a riqueza familiar são temas que emergem relacionados à representação feminina na literatura brasileira.

Para exemplificar, destacamos a personagem Ana Davenga, do livro "Olhos D'água", de Conceição Evaristo, no momento em que cruzou com a pessoa do seu amado. A autora faz o leitor sentir que é por meio de ritmos que a menina aprende sobre os caminhos que lhe são possíveis: felicidade ou tristeza – e a violência, que está sempre perto, pois o seu companheiro vive de atos ilegais.



As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco... Ana Davenga reconhecera a batida. Ela não havia confundido a senha. O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo paz, na medida do possível. Um toque diferente, de batidas apressadas, dizia algo mau, ruim, danoso no ar. O toque que ela ouvira antes não pronunciava desgraça alguma (Evaristo, 2014, p. 21).

Observamos neste trecho a sutileza e leveza com que Conceição Evaristo construiu a narrativa. Isso mostra “obrigatoriedade” em apresentar uma história que fale de um tema recorrente na sociedade e tão importante para dar voz às inúmeras mulheres negras que escolhem um caminho como o de Ana Davenga, que convive continuamente com o perigo e a violência. Com sinais evidentes de violência simbólica, a personagem passou a viver em um lugar onde o machismo e o patriarcado eram levados ao extremo, as mulheres só podiam servir a seus maridos e suas famílias, não podendo se intrometer nos assuntos dos homens, deveriam ser cegas, surdas, mudas, para assim não atrapalharem em nada.

Somente a partir do século XX as tendências modernistas e as divisões de classe social proporcionaram avanços nas aspirações femininas, de modo que as mulheres começaram a ocupar mais espaço na literatura, na economia, na sociedade e na política, como comprova a personagem Ombutchê, de “A noite dos cristais”, de Luiz Fulano de Tal. O autor não a apresenta com preconceito, mas com veracidade, a ponto de desejar a morte dos seus malfeitores: “desejava a morte aos brancos e caducava ao mesmo tempo” (Tal, 2015, p. 24).

No contexto de uma esfera ideológica e cultural, as mulheres são vistas como uma ameaça à ordem e como possíveis concorrentes dos homens, o que impulsiona o grupo masculino a promover um retrocesso quanto aos avanços das mulheres no espaço público, agora com acesso ao trabalho, direito ao voto, e outros. Assim, a mulher é novamente direcionada ao espaço privado através da disseminação do discurso do papel feminino como rainha do lar: “no espaço da casa a mulher adquiriria respeitabilidade e a possibilidade de casar; no da rua, o de preconceituosamente ser malvista pela sociedade” (Lima, 2006, p. 12).



3 UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE BERTOLEZA E RITA BAIANA: a representação da mulher em *O Cortiço*

A obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicada em 1890, faz parte do movimento naturalista e traz uma visão crítica do contexto histórico-social da época, denuncia o preconceito racial e a exploração do ser humano, além de enfatizar questões relacionadas à função desempenhada pela mulher. A obra foi inspirada no romance naturalista *L'assommoir*, de Emile Zola. Vale destacar que nos enredos naturalistas as ações dos personagens remetem constantemente aos animais, como se as pessoas agissem por instintos.

Ao tecermos uma análise comparativa das personagens Bertoleza e Rita Baiana, percebemos que a desigualdade de gênero faz parte do cenário e da construção do enredo da obra de Azevedo. O autor descreve minuciosamente os quartos, os trabalhos, os estudos e as obrigações diárias dos personagens, revelando uma vida miserável em que a única fonte de prazer é o barulho e a orgia do lugar. Apesar dos problemas, das dívidas e do desemprego, as pessoas acordam cedo na companhia umas das outras.

Bertoleza, subjugada por seu companheiro, e Rita Baiana, independente e insubmissa, aguçam o olhar do leitor para a condição da mulher em um ambiente de desigualdade, caracterizado pela degradação moral, espiritual e física, e por personagens animalizados e conhecidos, especialmente, pelos instintos.

Em *O cortiço*, Bertoleza é uma crioula de trinta anos, ex-escrava de um cego que morava em Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais. A personagem trabalha intensamente todos os dias: acorda cedo para abrir a sua mercearia, que é uma das mais movimentadas do bairro, e prepara diversos pratos, como angu e peixe frito, para servir aos clientes. Quando escrava, pagava ao seu senhor vinte mil réis por mês, mas suas economias foram suficientes para comprar os manuscritos que a libertaram. Contudo, Bertoleza se tornou amiga de João Romão, dono do cortiço, e colocou suas economias sob os cuidados do suposto amigo, que, além de tratar-lhe mal, explorava e enganava a personagem.

João Romão, de roupa mudada como os outros, mas sempre em mangas de camisa, aparecia de espaço em espaço, servindo os comensais; e a Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos (Azevedo, 2005, p. 28).



Apesar de toda a violência sofrida por Bertoleza, a personagem acreditava que João Romão a tratava bem, uma vez que mantinham um relacionamento e ela considerava suas atitudes como bondade e cuidados de companheiro. Bertoleza se contentava com as migalhas que recebia para realizar os trabalhos pesados e servir sexualmente ao seu companheiro de trabalho: João Romão. Isso pode ser comprovado no trecho a seguir:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas [...]. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem [...] (Azevedo, 2005, p. 17).

Azevedo (2001) descreve Bertoleza como uma mulher negra, na casa dos trinta anos, forte e trabalhadora. Antes de namorar João Romão, era amiga de um português que trabalhava fazendo entregas, mas, um dia, ao tentar levantar um peso maior que suas próprias forças, o homem caiu na rua e morreu. A partir desse momento, João Romão se aproximou de Bertoleza e, aproveitando-se de sua dor, tornou-se seu amigo, ouvinte e conselheiro. A vida dela, porém, era difícil.

Mesmo tendo que se sustentar, Bertoleza conseguiu economizar o valor necessário para comprar sua alforria. A vida da personagem representa a de muitas mulheres pobres que, muitas vezes, trabalham duro para se tornar independentes. Longe de ser uma escolha, nesses casos, o trabalho é uma imposição diante das péssimas condições de vida e da precariedade material.

Bertoleza trabalhava dia e noite na sua mercearia. A princípio, Romão era seu cliente e pagava por três refeições diárias o valor de quatrocentos réis por dia. Bertoleza era produtiva e próspera, motivo pelo qual Romão se aproximou da personagem, tornando-se seu amigo e confidente e, posteriormente, juntando-se a ela com interesses financeiros, uma vez que a via como uma ferramenta potente para alcançar seu objetivo de ficar rico. Bertoleza ganhou dinheiro para Romão e esse foi considerado por ele motivo mais que suficiente para namorar.



No decorrer da história, João Romão engana Bertoleza com uma falsa carta de alforria e torna-se proprietário de um conjunto de apartamentos, aumentando sua renda. Com o tempo, Romão deixa Bertoleza de lado e entra em acordo com seu vizinho Miranda, homem muito bem visto pela alta sociedade e com quem compartilha os mesmos interesses. Miranda decide, então, fazer com que Romão se case com sua filha, Zulmira.

Já a personagem Rita Baiana é descrita como uma pessoa irreverente, decidida e independente, sendo a personificação do melhor e do pior da mulher. Ela não é uma mulher comum, mas dotada do orgulho e da beleza da raça da qual é descendente, possui a ferocidade de uma mulher pobre que defende seu espaço e seu sustento. Ela é exuberante e sensual, corajosa, nobre e guerreira.

Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante (Azevedo, 2005, p. 48).

Conforme o trecho reproduzido acima, Rita Baiana representa uma mulher com autonomia, mulher ativa que busca o melhor para si, não tem quizilas e muito menos se importa com a opinião alheia. Para a época em que o livro foi escrito, Rita Baiana é considerada uma mulher fora dos padrões sociais, pelo seu jeito descomprometido com as normas que a sociedade estabelecia.

Rita Baiana, cuja aparição começa no terceiro capítulo da obra, é o assunto de conversas entre suas amigas de profissão, as lavadeiras, que dizem: “Rita é louca. É bom estar sozinha, mas ela é excitada, o fogo parece tomar conta da mulher mestiça, e agora ela está pior porque está implicada no Firmo mestiço e Rita, a Lavadeira, só quer viver de pagode e viola, seu lado ruim é vagar” (Azevedo, 2005, p. 51). A representação de Rita é sempre diferente da representação das outras personagens, pois a mulata tinha amizade com todos do cortiço:

Defronte da porta de Rita tinham vindo postar-se diversos moradores do cortiço, jornaleiros de baixo salário, pobre gente miserável, que mal podia matar a fome com o que ganhava. Ainda assim não havia entre eles um só triste. A mulata convidou-os logo a comer um bocado e beber um trago. A proposta foi aceita alegremente (Azevedo, 2005, p. 35).



É evidente que Rita Baiana não tratava ninguém com indiferença ou com distinção, para ela todos eram iguais. Nesse ponto, compreendemos que Rita é uma mulher com características fortes, porém não podemos rotulá-la como inferior. Rita é descrita como uma mulher diferente dos padrões criados por uma sociedade patriarcal, na qual a imagem da mulher deveria remeter a: mãe; esposa; passiva; romântica; se fosse solteira, deveria ser virgem.

Rita pertence a uma classe social baixa, é lavadeira e mora em um apartamento minúsculo. O espaço é cheio de diversidade, visto que sua casa é habitada por vários sujeitos de diferentes idades, personalidades, profissões e nacionalidades, cada um com seu modo de vida. Assim, todos veem as normas apresentadas pela sociedade de maneira diferente.

As escolhas de Rita como mulher não são determinadas pela sociedade, ela é independente e mora sozinha desde que ficou órfã. Não que as mulheres que fazem as mesmas escolhas da personagem necessariamente se comportem assim, mas o fato é que Rita escolheu viver a vida que ama e não quer casamento formal; ela gosta dos impulsos e desejos do corpo, no entanto, não de forma lasciva.

Na visão eurocêntrica, Rita é uma mestiça brasileira sedenta de prazer. Ela não queria se casar porque considerava o casamento uma forma de cativeiro, no entanto, quando o português a convidou para morarem juntos, ela disse: “sim, sim, meu cativeiro!”, respondeu Baiana, falando em sua boca; quero ir com você; quero ser seu mestiço, o homem bom do seu coração! Você é meu feitiço!” (Azevedo, 2005, p. 53). Rita não é um ser teimoso, ela se torna assim de acordo com suas angústias, desejos e mudanças. Ela não apenas muda o comportamento de Jerônimo, mas também sua concepção de vida e corpo.

Na obra *O cortiço*, percebemos um aspecto importante, que é a redução da mulher a um simples objeto: o objeto de exploração é o “escravo” humano, no caso, a personagem Bertoleza; enquanto isso, o objeto sexual é a personagem Rita Baiana. Bertoleza representa uma mulher em estado de inferioridade, submissa a João Romão e por ele escravizada:

[...] às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, avisando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos de venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços,



e à noite passava-se para a porta de venda e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas [...] (Azevedo, 2005, p. 16).

No trecho acima, observamos que Bertoleza representa o objeto de exploração de seu companheiro João Romão, que não a valoriza como mulher. Apesar de ser oficialmente livre, a personagem continua vivendo como escrava. Nesse contexto, vale destacar que a sociedade do século XIX foi marcada pela chegada da sociedade burguesa, que influenciou sobremaneira a formação dessas personagens literárias, ou melhor, a formação dessas imagens femininas.

Analisando as personagens, constatamos que João Romão representa a burguesia, enquanto Bertoleza representa os explorados, afinal, ela beneficia João Romão ao trabalhar freneticamente para atender seus caprichos e desejos, sem ao menos ser recompensada por isso. Desse modo, a imagem de uma mulher negra no contexto literário tem sido, ao longo da história, associada a um sentimento de inferioridade e discriminação contra sua personalidade, mesclando-se com o cenário escravista, que também contribui para a discriminação dessa mulher.

Na maioria das vezes, as mulheres representam o olhar opressor da sociedade. Essa discriminação pode ser vista na forma como Azevedo (2005, p. 221) descreve Bertoleza: “Bertoleza é aquela que vai torcendo, sempre a crioula suja, sempre desajeitada no trabalho, sem domingos ou dias santos”.

O autor aborda também as relações preconceituosas entre personagens, com destaque para a própria Bertoleza, que reagiu preconceituosamente ao fato de ter um companheiro da mesma cor de pele: “[...] Bertoleza não queria se sujeitar aos negros, mas procurava alguém melhor do que ele” (Azevedo, 2005, p. 14). Com essa atitude, a personagem reforça o estigma de sua raça como uma raça inferior.

Outro fato que deve ser analisado é que as mulheres são dependentes do desempenho masculino. Bertoleza conta com João Romão desde o momento em que se tornaram confidentes: eles passaram a morar juntos e ela transferiu a ele a responsabilidade de comprar a sua carta de autorização. Bertoleza é vista de forma pontual por Romão, que, depois de alcançar a condição social que almeja, planeja se livrar dela, mesmo que esta esteja sempre disposta a ajudá-lo. Assim se diz: “Bertoleza tem que ser reprimida, reprimida, porque isso é tudo de ruim da vida! É um crime mantê-la com você!” (Azevedo, 2005, p. 246).

Em outro trecho, fica claro o fim que Romão deseja para Bertoleza: “Sim! Despachá-la! [...] Sumi-la por uma vez!” (Azevedo, 2005, p. 245). A personagem



é vista como um ser de muito baixo nível, pois nem mesmo o autor perdeu tempo descrevendo-a, além do fato de Bertoleza não ter desejos ou opiniões. O autor dá à personagem um final muito forte: ela cometeu suicídio em decorrência das ameaças de João Romão de entregá-la ao seu antigo dono. Pode-se dizer que Bertoleza é um símbolo da submissão feminina ao homem.

Por sua vez, Rita Baiana destaca-se por suas características marcantes: baiana, bela mestiça, sensual, forte, autônoma, capaz de fazer com que todos ao seu redor se envolvam. Rita é considerada uma típica mulher brasileira, que, de acordo com a personagem Jerônimo:

Era a luz ardente do meio-dia; era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e o açúcar gostoso (Azevedo, 2005, p. 78).

Em diversos momentos da obra, os seus traços são enfatizados, como podemos ver no trecho a seguir:

No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca [...], irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador (Azevedo, 2005, p. 68).

Nesse trecho, observamos como a pintura da mulata Rita é um símbolo das brasileiras mal disfarçadas por trás do estereótipo de beleza e alegria, uma figura feminina e sensual. Comparando as personagens Rita e Bertoleza, vemos que Bertoleza é descrita como feia; Rita, mulata e mestiça, é caracterizada pela beleza, sensualidade, perfeição e fragrância.

Rita Baiana foi se trocar, pulou de braços e pernas nus, dançando cheia de graça irresistível, simples, crua, feita inteiramente de pecado, feita inteiramente de céu, com muitas cobras e muitas mulheres, gritando, arrasta todo mundo pra baixo e se desespera por aqueles que não



sabem dançar. Mas não há ninguém como Rita, só ela, só o diabo, com os segredos mágicos daqueles movimentos de serpentes malditas, trêmulos, sem cheiro de bastardos girando, sem voz doce, harmonia quebrada, arrogante, doce e suplicante (Azevedo, 2005, p. 248).

O autor sexualiza a personagem envolvendo o português Jerônimo ao mostrar o equilíbrio de Rita Baiana e relacionar as suas ações às de uma cobra amaldiçoada. Aqui também notamos uma característica do naturalismo: a presença de formas animais, quando o autor compara o movimento da personagem ao da cobra amaldiçoada. Rita é o epítome das mulheres independentes, vivendo uma vida modesta como o resto dos moradores e trabalhando como lavadeira como a maioria das mulheres que vivem na cidade, mas, mesmo assim, é diferente deles.

Rita Baiana é uma pessoa forte que não se deixa abater pelas dificuldades da vida, pelo contrário, está sempre à procura de um motivo para festejar, convidar amigos, dançar juntos até esgotar. Sua atitude representa a mulher que não se deixa humilhar por homem. O autor a descreve como uma mulher forte que continua pagando aluguel e comida através de sua lavanderia. Rita representa a mulher que tem sua independência financeira e não precisa de homem para pagar suas contas.

É o tipo que vive suas paixões, mas não abre mão de sua autonomia, não quer ficar presa, escrava dos homens, quer a liberdade para realizar seus desejos. Com essa atitude, a personagem rompe com o padrão estabelecido pelo casamento social: “Casamento? Rita protesta. A filha do meu pai não vai se enganar! Casada? Liberdade! Pra quê? Cativa? Marido é pior que o diabo, só pensa que a gente é escravo!” (Azevedo, 2005, p. 249). Nesse caso, a personagem vê o casamento como escravidão, que torna as mulheres cativas, escravas dos homens.

Rita não queria ficar presa a essas regras de casamento. Ela persegue o sexo, quer desfrutar do sexo sem sexo, ela não é apenas o objeto de prazer de seu amante, porque é ela quem quer seduzir, dominar e aprisionar seu parceiro. A personagem está envolvida em um triângulo amoroso com Jerônimo e Piedade. No início da obra, Rita é amiga da personagem Firmo e, posteriormente, envolve-se com Jerônimo. Nesse caso, a mulata Rita estava envolvida no adultério, por meio do qual percebemos a representação do pior das mulheres ao colocar a personagem no papel de uma destruidora de lares, ou melhor, de uma mulher que faz sexo com um homem casado.

Rita, com sua sensualidade, envolve tanto o português Jerônimo numa paixão louca, que acaba conseguindo abraçar o amante: “O tal seu Jerônimo dantes



tão apurado, era agora o primeiro a dar o mau exemplo! Perdia noites no samba. Não largava os rastos da Rita Baiana e parecia embeicado por ela! Não tinha jeito!” (Azevedo, 2005, p. 36). É possível ver que Rita é como a alma da mansão e cada movimento dela reflete sua sensualidade. Ela representa o melhor e o pior das mulheres na obra *O cortiço*.

Assim, compreendemos que a obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, nos oferece uma oportunidade para refletir sobre a representação da mulher na literatura, levando em consideração a imagem da mulher no naturalismo. Através da análise das personagens Bertoleza e Rita Baiana, percebemos que a mulher é apresentada em estado de inferioridade, através de Bertoleza, e também de sensualidade e autonomia, com Rita Baiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *O cortiço* nos possibilitou refletir sobre alguns dos papéis da mulher na literatura brasileira, particularmente o da mulher negra, repleta de estereótipos e preconceitos, como Bertoleza, submissa, pobre, feia e escrava; e a independente Rita Baiana, sensual e adúltera. Na estética naturalista, as mulheres são retratadas como agentes da realidade e, muitas vezes, como sedutoras. O autor, inspirado na ciência da época, apresentou uma obra comprovando o determinismo, opondo-se à subjetividade dos românticos.

Nesse sentido, a análise da obra teve a intenção de abrir espaço para refletir sobre quais papéis parecem ser deliberadamente impostos às mulheres e quais não, bem como entender de que forma essas construções são vivenciadas na sociedade atual. Além disso, teve a intenção de contribuir com as discussões sobre o papel da mulher na literatura brasileira, em especial em *O cortiço*, obra em que, apesar das diversas transformações do século XIX, o ambiente é construído de forma agradável e envolvente, contudo, algumas personagens não têm um final feliz, por exemplo Bertoleza, que acabou com a própria vida.

Passado o século XIX, configurada a submissão da mulher, na sociedade contemporânea a mulher constrói novos significados para sua vida e está livre do domínio masculino, atuando como protagonista da sua vida. Com isso, o estudo proporcionou analisar a violência e a condição da mulher no que se refere à desigualdade na sociedade contemporânea, pois em alguns casos a situação da



mulher negra na literatura é a mesma nos dias atuais.

Dessa forma, há necessidade de conduzir tais reflexões, a fim de contribuir para a emancipação da mulher, respeitando-a, e, o mais importante, a fim de ajudar a construir homens e mulheres, brancos, negros e indígenas, cujas diferenças não sejam um problema. Para tanto, a sociedade e os governantes precisam viabilizar a formação educacional e profissional da mulher, para diminuir os estereótipos e preconceitos, permitindo, finalmente, que elas ocupem o lugar que merecem, seja em casa, no trabalho, na política ou na economia.



REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 2001.

AZEVEDO, A. **O cortiço**. 36. ed. São Paulo: Ática, 2005.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

CHARTIER, R. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil: Realismo, Naturalismo, Parnasianismo**. 6 ed. São Paulo: Global, 2002.

EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: ED. Pallas, 2014.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREITAS, M. J. T.; FELIX, J.; CARVALHO, M. E. P. Homens podem ser feministas? O pioneirismo dos estudos de masculinidades no Nordeste do Brasil. **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 27, n. 66, p. 861-881, 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/7013>. Acesso em: 5 fev. 2024.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LIMA, M. H. **Mulheres de Graciliano: configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas secas**. 2006. 143 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/Lima_Marcos_H_Me_2006.pdf. Acesso em: 05 fev. 2024.

LOBATO, M. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Editora Globo, 2005.

MELLO, L. G. R. **A construção das personagens femininas: uma questão de autoria? (uma leitura de Videiras de Cristal e Amrik)**. 2013. 117 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/f97d02bc->



bd6d-4f54-8f2c-003efdfd4bd4. Acesso em: 05 fev. 2024.

RIBEIRO, R. **Feminismo**: o que as feministas querem. Rio de Janeiro: Feminismo Literário, 2021.

TAL, L. F. [Luís Carlos de Santana]. **A Noite dos Cristais**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

A woman wearing a light-colored straw hat and a blue button-down shirt is sitting on a dark green wooden bench. She is holding an open book and looking down at it. To her right, there is a large, light-colored, textured object that looks like a piece of fabric or a bag. The background is a lush garden with green foliage and pink flowers. The overall scene is bright and sunny.

Capítulo IV

*SENTIDOS DA LITERATURA INDÍGENA: CONTRIBUIÇÕES PARA A
COMPREENSÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL NA SALA DE AULA*



CAPÍTULO IV

SENTIDOS DA LITERATURA INDÍGENA: CONTRIBUIÇÕES PARA A COMPREENSÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL NA SALA DE AULA

Dalva Lima Kiki
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

INTRODUÇÃO

A literatura indígena é um elemento significativo para a memória de um povo, permitindo, no âmbito escolar, que se tenha contato com diversos tipos de textos orais e escritos, inclusive, com as lendas e os mitos produzidos por autores indígenas. Esses diferentes textos oportunizam aos alunos o conhecimento da identidade social da população indígena, dando visibilidade para as diferentes etnias e as particularidades culturais existentes no país, ampliando, com isso, a visão do aluno em relação à diversidade da cultura que contribuiu para a construção da identidade nacional brasileira.

Com base na Lei nº 11.645, de 10 março de 2008 (Brasil, 2008), que dispõe sobre a inserção da temática cultural indígena e afro-brasileira nas escolas, o Ministério da Educação (MEC) reformulou o currículo do ensino fundamental a partir da homologação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Entretanto, em Roraima, o Documento Curricular de Roraima (DCR) foi implantado nas escolas somente no ano de 2020. Nesse cenário, observamos que são raros os professores que trabalham a temática na sala de aula.

Nesse sentido, a escolha do tema de pesquisa se deu a partir do seguinte questionamento: como a produção literária indígena tem reverberado nas salas de aulas do ensino fundamental e como contribui para a manutenção dos costumes e tradições dessa população? O objetivo principal é verificar se a produção literária indígena tem reverberado nas salas de aulas do ensino fundamental da escola Jesus Nazareno de Souza Cruz, dando visibilidade à cultura e à tradição dessa população. Além disso, busca-se examinar se esse tipo de literatura colabora para a preservação e divulgação das histórias dos povos originários, para que elas se mantenham vivas na memória daqueles que as ouvem.



Quanto à metodologia, optamos pela pesquisa de campo, com uma revisão bibliográfica, de abordagem qualitativa, sobre o tema, sendo nosso intuito identificar como ele é discutido na literatura da área. O instrumento utilizado para coletar os dados foi um questionário com dez questões – seis abertas e quatro fechadas –, aplicado a duas professores do turno matutino do ensino fundamental da escola estadual Jesus Nazareno de Souza Cruz.

Ademais, a pesquisa está ancorada em autores como Thiél (2012, 2013), Krenak (2018), Cunha (1968), Fausto (2002), Graúna (2012, 2013), entre outros. Nessa perspectiva, o estudo aqui apresentado permite-nos conhecer mais a fundo a literatura indígena e suas especificidades.

1 LITERATURA INDÍGENA: panorama da imagem do índio, do período colonial à atualidade

Para elucidar a literatura indígena, fizemos um breve panorama sobre a imagem do índio construída na literatura do período colonial até a literatura atual, observando sua cultura, costumes e tradições. Nessa perspectiva, iniciamos com um trecho da carta escrita por Pero Vaz de Caminha, conforme Cunha (1968):

“Homens pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cubrisse suas vergonhas, traziam arcos nas mãos e suas setas”... E Caminha compraz-se em um jogo de palavras e em uma primeira comparação, dizendo das moças que tinham “suas vergonhas tão altas, tão serradinhas e tão limpas de cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (P.V. Caminha, *ibidem*: 36-7). E, mais adiante, dirá de outra índia que era “sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela” (P.V. Caminha, 36-40) (Cunha, 1968, p. 91-92).

De acordo com a citação, Caminha descreve ao rei de Portugal o seu olhar em relação aos habitantes da Ilha de Vera Cruz, primeiro nome dado ao Brasil. Ao chegar àquela terra, o escrivão se deparou com um cenário totalmente diferente do seu. Logo, os colonizadores, de maneira genérica, chamaram os povos daquela terra de “índios”¹, nome que ainda perdura na atualidade.

¹ “A primeira idéia que a maioria dos brasileiros tem sobre os índios é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua. Ora, essa é uma idéia equivocada, que reduz culturas tão diferenciadas a uma entidade supra-étnica” (FREIRE, 2003).



Por serem povos com língua, costume e universo espiritual diverso do europeu, foram retratados como pessoas inocentes, ingênuas, sem cultura, sem religião, pessoas que “nada sabiam”, logo, foram denominados selvagens, por não avançarem na “civilização”. Na visão de Caminha e de outros escritores da época, eles poderiam ser moldados, o que facilitaria o processo de colonização.

O modo de ser do índio foi se modificando gradativamente em decorrência do contato com outras culturas, uma vez que os europeus assumiram a tarefa de unificação. À vista disso, a cultura indígena, até então percebida como sólida, passa por fragmentação, processo observado por Hall (2015) no tocante à às paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade.

Com a decisão de colonizar a Nova Terra, os europeus tomaram como base a sua sistematização de conhecimento, como a ciência e a agricultura, que, aos poucos, desenvolveram-se, ocasionando a trágica diminuição de inúmeras nações nativas. A maior riqueza dos nativos era a terra, que passou a ser fonte de cobiça e exploração pelos europeus. Os milhares de nativos existentes em território brasileiro foram ignorados, silenciados física e culturalmente, sendo pouco a pouco dizimados.

A chegada dos portugueses representou para os índios uma verdadeira catástrofe. Vindos de muito longe, com enormes embarcações, os portugueses e em especial os padres foram associados na imaginação dos tupis aos grandes xamãs, que andavam pela terra, de aldeia em aldeia, curando, profetizando e falando de uma terra de abundância. Os brancos eram ao mesmo tempo respeitados, temidos e odiados, como homens dotados de poderes especiais (Fausto, 2002, p. 16).

O modelo de expansão territorial e de mercantilismo foi um projeto egoísta, ambicioso e mortífero, porque não reconheceu as nações indígenas como próprias de direitos. A política do império foi a de catequizar os índios e ensinar-lhes a língua dos portugueses. Esse modo de encarar a sociedade indígena não foi muito diferente do encontrado nas produções literárias iniciais, quando os cronistas registraram as suas primeiras impressões sobre os moradores nativos, como mencionado em trecho da carta de Caminha escrita em 1500, destacando sempre a força física e a destreza para caça e pesca.

Em torno dessas questões, vimos como a realidade brasileira afetou esses povos no contexto das suas comunidades, desde as formas de pensamento,



conhecimentos e práticas culturais. Apesar de tudo, algumas comunidades indígenas preservaram a língua, a cultura e as formas diferentes de se organizarem na sociedade no tocante a política, economia, tradições e crenças religiosas. Com base nisso, observamos que a política de apagamento do indígena na história brasileira configurou na perda dessa população que, no passado, era estimada em cinco milhões; atualmente, segundo o censo do IBGE de 2010, as pessoas que se autodeclararam indígenas totalizam 817 mil.

Num cenário polarizado, a resistência dos índios contra as influências e imposições da sociedade, do Estado e de uma cultura excludente, alcançou alguns benefícios constantes na Constituição Federal (Brasil, 1988), na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB (Brasil, 1996), nos documentos referentes aos direitos previdenciários (Brasil, 1991), no Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas – RCNEI (Brasil, 1998), na Declaração da Organização das Nações Unidas (Brasil, 2007), nos documentos referentes às Cotas Raciais (Brasil, 2012) e na Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2017). Esses documentos reconhecem e propõem expandir os direitos e as culturas dos povos indígenas, assim como as diferentes realidades e necessidades dessa população. No entanto, foi somente com a lei nº 11.645/2008 (Brasil, 2008) que o estudo da história e da cultura indígena passou a ser obrigatório no ensino fundamental e no ensino médio das escolas brasileiras.

Dado esse caminho percorrido pelas políticas governamentais referentes aos instrumentos legais a respeito dos povos indígenas, cabe aqui pensar que a produção histórica europeia, provavelmente em *Utopia* (2016 [1516]), de Thomas Morus, influenciou a construção da imagem do índio na literatura brasileira, na qual foi descrito como selvagem e pacato, vivendo no paraíso e de acordo com as próprias normas. Da metade do século XVIII em diante, o índio aparece como personagem em alguns poemas épicos brasileiros, como “O Uruguai”, de Basílio da Gama e “Caramuru”, de Santa Rita Durão.

Na literatura romântica, o índio foi colocado como herói, uma maneira de exaltar o nacionalismo. Apesar de figurar em poemas de Domingos José Gonçalves de Magalhães – “A confederação dos Tamoios” – e em Teixeira e Souza – “A filha do pajé” –, teve pouca reverberação. Foi com Gonçalves Dias em “Y-Juca-Pirama” e José de Alencar em “Ubirajara”, “Guarany” e “Iracema” que a temática indígena foi exaltada a partir do olhar do outro.

Na literatura realista não foi dada a sequência indianista, com exceção do autor Inglês de Souza em “Contos Amazônicos”, obra na qual retrata algumas características dos amazônidas. Já no período modernista, foram apresentadas



algumas manifestações indianistas, como a poesia Pau Brasil e o Antropofagismo de Oswald de Andrade, que não recebeu a devida atenção. Contudo, foi em Macunaíma (1928), de Mário de Andrade, que a temática indígena foi reintroduzida, apresentando o índio como herói na obra.

Macunaíma é um personagem mítico conhecido a partir da obra do alemão Koch-Grünberg, mas que até hoje perpetua na memória dos índios, particularmente os de Roraima. Após um longo espaço de tempo, a temática indígena reaparece na literatura brasileira na década de 60, com João Guimarães Rosa em “Meu tio, o Yauaretê”, e com Darcy Ribeiro em “Maíra”.

Nesse longo percurso, a temática indígena sempre foi retratada por autores não indígenas. Somente por volta de 1970 aparece a literatura indígena escrita por autores indígenas, sendo os mais destacados na atualidade: Daniel Munduruku, com aproximadamente 52 obras publicadas, a maior parte na categoria literatura infanto-juvenil; Olívio Jekupé, com 22 obras que mencionam as histórias do seu povo; Ailton Krenak, com um acervo de quatro livros; Graça Graúna, com nove obras nas categorias crônica, poesia, infanto-juvenil, tradução e ensaio; Eliane Potiguar, com sete obras, além de editoriais. Vale ainda mencionar os escritores roiraimenses Ely Macuxi, com três publicações e Cristino Wapixana, com cinco obras, tendo este último obtido algumas premiações.

Outros escritores de destaque são os amazonenses Davi Kopenawa Yanomami, vencedor do prêmio do público no Festival de Cinema de Berlim em 2021, com vários livros e alguns filmes; e Yaguarê Yamã, com aproximadamente 30 publicações, como contos, romances, gramáticas e dicionários, porém com a maior parte do acervo voltada ao público infanto-juvenil.

A visibilidade dessa literatura é imperativa para a população indígena buscar na escrita o seu lugar de fala. Os índios começaram a registrar a sua própria história, utilizando a literatura como ferramenta para disseminar os seus hábitos, costumes, memórias, tradições e culturas, rompendo assim com a influência do pensamento colonizador. Na literatura indígena, o índio busca a sua representatividade, o seu lugar na sociedade como pessoa que tem voz e vez. Para muitos escritores indígenas, trata-se de um grito de liberdade, por expor suas vivências e lutas, como afirma Ailton Krenak:

[...] as raízes da história do Brasil estão fundadas na guerra de conquista do Estado se consolidando em cima dos nossos territórios, tomando os nossos lugares de riqueza e de fartura e nos reduzindo a lugares que são chamados de parques, reservas, aldeias ou terras indígenas. Isto já é uma



redução absoluta do sentido de liberdade, de soberania e de qualidade de vida que o nosso povo sempre experimentou e viveu durante gerações e gerações (Krenak, 2018, p. 28).

O escritor e líder indígena denuncia a perda do modo integrado e pleno de viver em razão da permanente guerra de conquista. A literatura indígena, amparada por sua tradição e seus guardiões da memória, referenda as suas práticas culturais. É o lugar onde o índio se expressa sem negar as suas origens e a sua cultura, como podemos ver no trecho abaixo, de Ely Macuxi:

Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemorais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças (Ely, 2018, p. 56-57).

Nesse passo, não é possível ignorar a existência desse tipo de literatura muito antes da escrita e dos livros. A literatura oral era o meio de transmissão da cultura, da oração, das lendas e dos mitos, das músicas e das tradições. Além de possibilitar o conhecimento da pluralidade cultural, a literatura indígena produzida por índios de diversas etnias promove a igualdade e a liberdade de expressão, os valores ideológicos, os padrões de comportamento e a visibilidade dos escritores indígenas, distanciando as visões estereotipadas da cultura do outro.

Nesse sentido, literatura indígena deve ser lida como literatura, e não com finalidade pedagógica. A vivência com essa literatura no ambiente escolar conduz a criança e o jovem a melhorar a competência leitora, ampliar sua visão de mundo, além de recorrer à fantasia como um modo de relacionar o real com o irreal.

2 LITERATURA INDÍGENA NA SALA DE AULA: respeito e valorização da cultura do outro

Trabalhar a diversidade cultural na sala de aula é reconhecer e respeitar as relações étnico-raciais numa sociedade plural, isto é, mostrar a necessidade de estudar as peculiaridades de cada povo, a fim de oferecer às instituições escolares a



“possibilidade de se debruçar sobre essa multiplicidade de concepções de mundo, crenças e valores culturais e linguísticos” (Cagneti, 2015, p. 14).

Como dissemos, essa prática já deveria ter sido inserida nas escolas desde 2008, pois, considerando a legislação brasileira, o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena é obrigatório, porque “resgata as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil” (Brasil, 1996). É na sala de aula que a história oficial referente à “descoberta” do Brasil pode ser desconstruída por meio da literatura indígena, porque esta apresenta o índio como protagonista das suas próprias histórias.

Porém, percebemos que a maior parte dos docentes e discentes sabem pouco sobre a população indígena, visto que existe uma dificuldade para os professores trabalharem a temática na sala de aula, talvez pela falta de formação nessa área, que ainda é muito carente. Além disso, existe uma confusão sobre o que é literatura indígena. Para isso, esclarecemos que não existe uma classificação ou um conceito de fato, como a sociedade “apresenta”. Há, na verdade, segundo Graúna (2013) e Thiél (2012), alguns equívocos sobre o assunto, que explicam que as obras com temáticas indígenas possam ser definidas como literatura indianista, literatura indigenista e literatura indígena.

A **literatura indianista** é escrita por autores não indígenas. É aquela que retrata o índio a partir do período romântico da literatura brasileira (logo, ele é um figurante heroico e guerreiro), ou seja, sua imagem é romantizada. A **literatura indigenista**, por sua vez, é produzida por escritores não indígenas e tem como objetivo alcançar o leitor comum, casual. As narrativas têm como base observações e informações compartilhadas nas comunidades, ou seja, deduções. Levando em conta o que diz Graúna (2013, p. 11), a escrita a partir do lado ocidental se instala “no cruzamento de duas culturas e de duas sociedades”.

Já a **literatura indígena** é escrita pelos próprios indígenas, de acordo com sua simplicidade e “as modalidades discursivas que lhes são peculiares” (Thiél, 2012, p. 178). Com isso, as obras produzidas na perspectiva indigenista ou na indianista trazem marcas de cosmovisões ocidentais, já a produção indígena apresenta sujeitos ativos sobre suas próprias narrativas e auxilia a recontar a história do Brasil a partir de um panorama diferente da narrativa oficial.

Diante disso, confirma-se que a leitura de obras indígenas na sala de aula é uma maneira de aproximar a cultura desses povos e a sociedade urbana. As obras de autores indígenas precisam ser lidas e estudadas para ganhar mais visibilidade



e espaço, de modo que contribuam para a promoção do letramento cultural e literário e para a divulgação da diversidade da literatura brasileira. Os textos indígenas envolvem sentimentos, memórias, identidade, histórias e uma riqueza de cores, imaginação, beleza e criatividade. Além do mais, mostram que os desenhos e pinturas nos corpos dos indígenas não são feitos apenas para um ritual de festa, há todo um simbolismo e significância.

Nesse aspecto, compreendemos que essa literatura promove discussões acerca de saberes, culturas e manifestações pouco reconhecidas até hoje, mas que precisam ser apreendidas. Thiél (2012) entende que,

como mediadores de leituras, os professores exercem um papel essencial na formação de leitores competentes. A leitura de obras literárias, em especial, promove percepção não só de temas variados, mas de como esses temas são abordados [...] se restringimos nossas leituras a certos grupos e visões, limitamos também nosso aprendizado e nossa possibilidade de ver e ler o mundo de uma maneira dinâmica. Portanto, é fundamental que formemos leitores que possam criar conexões entre saberes, perceber o lugar ideológico dos discursos, interpretar informações e desenvolver consciências (Thiél, 2012, p. 11-12).

A leitura de obras literárias indígenas é imperativa, uma vez que leva o aluno a questionar, refletir, respeitar e valorizar a cultura do outro. Trata-se de uma literatura com características próprias, como a ancestralidade, as simbologias, as narrativas cósmicas, as visões de mundo das etnias, a relação entre o ser humano e a natureza. Logo, isso faz com que a escrita seja oralizada pela sabedoria dos mais velhos, guardiões da memória e da identidade de seu povo, pois são eles que têm a missão de repassar suas vivências, costumes e valores. Nesse contexto, Graúna (apud Munduruku, 2018, p. 83) enfatiza, por meio de seus versos, que, “ao escrever, / dou conta da minha ancestralidade; / do caminho de volta, / do meu lugar no mundo”. Conforme se evidencia nos versos, o escritor reconhece que tem voz e autonomia construídas a partir da sua vivência.

Tudo isso evidencia a necessidade de trabalhar os textos indígenas na sala de aula, tendo em vista que o aluno desde cedo precisa conhecer, valorizar e respeitar as diferentes vivências existentes no Brasil. Neves (2012) recomenda aos professores algumas propostas pedagógicas na sala de aula a partir das diferenças e semelhanças:



Um dos desafios do professor é trabalhar sempre na perspectiva da diversidade cultural dos povos indígenas, considerando as diferenças entre os povos. As características do modo de vida trazidas para a sala de aula devem sempre ser identificadas com um povo ou uma comunidade específica. Afinal, vale lembrar que se há muita diversidade cultural entre os povos indígenas, ela também existe entre os brasileiros não indígenas. Há diferenças regionais, religiosas, de origem étnica provocadas pela imigração, de classe social (Neves, 2012, p. 76).

O entendimento das diferenças viabiliza a educação voltada para os valores humanos. Ou seja, o trabalho com as narrativas mitológicas transmite valores éticos, questões referentes ao comportamento social, à história de um povo, da natureza e do homem. De acordo com Cagneti (2015),

O mito sempre esteve na base das grandes narrativas literárias, pois são eles que se debruçam (como a própria literatura e a arte, de modo geral) sobre os grandes mistérios que circundam o homem e sua condição, mistérios que – embora tantos ciclos e etapas tenham sido vividos pela humanidade – permaneceram em seu imutável segredo (Cagneti, 2015, p. 32).

Nesse trecho, compreendemos que, para as narrativas mitológicas serem valorizadas, é necessário que sejam lidas na sala de aula, de forma a divulgar a cultura e a tradição dos povos indígenas. Thiél (2012, p. 46) comenta que “ler os textos indígenas exige abertura para outras tradições literárias, construídas em multimodalidades discursivas que solicitam do leitor a percepção de elementos provenientes de visões complexas de mundo e da arte de narrar histórias”. Além disso, os textos indígenas expõem outros cenários, promovendo indagações sobre o modo de vida dessa população. Por outro lado, trata-se de uma literatura delineada por lutas, memórias, tradições e pluralidade cultural, que contribuiu com a cultura brasileira.

No contexto atual, o maior apoio que a escola pode dar aos alunos é por meio de responsabilidade social e educativa. Para tanto, a escola carece olhar com outros olhos para a literatura indígena, a fim de estimular os professores a trabalharem com esses tipos de textos na sala de aula, para que o aluno exerça o seu papel de



cidadão capaz de respeitar as diferenças e cooperar no combate à intolerância relacionada à etnia.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste tópico, apresentaremos os procedimentos metodológicos utilizados para a realização da pesquisa, como caracterização da pesquisa, perfil da escola, perfil dos entrevistados e instrumento de coleta de dados.

3.1 Caracterização da pesquisa

O presente estudo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa de campo, focada na observação, coleta de dados, análise e discussão dos resultados. Para Gil (2008), a pesquisa de campo é realizada a partir da observação direta das atividades do grupo estudado e de um questionário com informantes para capturar as explicações e interpretações recorrentes naquela realidade. Para tanto, realizamos, na primeira etapa, um levantamento bibliográfico referente ao tema, momento em que, segundo Gil (2002), é feita a leitura, a análise e a interpretação de material impresso, como livros, artigos, documentos fotocopiados e outros. A segunda etapa foi dedicada à observação na escola. A terceira foi dedicada à elaboração e à aplicação de um questionário para as professoras do ensino fundamental, turno matutino, da escola Jesus Nazareno de Souza Cruz. O questionário continha dez questões, sendo quatro fechadas e seis abertas. Por fim, realizamos a análise e as discussões dos dados coletados.

3.2 Perfil da escola

Geralmente, as questões indígenas são abordadas nas escolas com certa insipiência pela maior parte dos docentes do ensino fundamental e médio, pois não se sabe ao certo a estimativa de profissionais na área educacional que estudam ou conhecem a literatura indígena. Podemos observar que o discurso da invisibilidade da cultura indígena ainda é presente no contexto escolar, mesmo com ferramentas como os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) e leis que determinam a inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena nos currículos.

Isso pode ser observado a partir do acervo da Biblioteca e da Sala de Leitura,



ambientes nos quais esse tipo de literatura é praticamente inexistente, como na escola estadual Jesus Nazareno de Souza Cruz, na qual desenvolvemos a pesquisa. A escola em questão está localizada na rua Manoel Sabino dos Santos, 36, bairro Caraná, em zona urbana, no município de Boa Vista-RR.

Para situar o contexto da pesquisa, registra-se que a escola oferece duas modalidades de ensino: ensino fundamental II e ensino médio; funciona nos turnos matutino, vespertino e noturno, sendo a maioria dos alunos proveniente de famílias de baixa renda, moradores do bairro Caraná e bairros vizinhos. Uma das finalidades da escola é assegurar ao educando uma formação indispensável ao exercício da cidadania e a sua atuação no âmbito profissional. Para isso, a escola desenvolve o projeto “Formação Continuada de Professores na escola Jesus Nazareno de Souza Cruz”, cujo objetivo é fomentar discussões e reflexões acerca de diversos temas, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), o Documento Curricular de Roraima (DCR), avaliação, interdisciplinaridade e o uso das tecnologias, para fins de atualização e aperfeiçoamento permanente do professor.

No tocante ao espaço físico, a escola é ampla, sendo dividida em 15 salas de aulas, sala de diretoria, sala de coordenação, sala de professores, sala de secretaria, sala de orientação, sala de leitura, biblioteca, laboratório de informática e de ciências, sala multifuncional para atendimento especializado (AEE), quadra de esportes coberta, cozinha, banheiros adequados aos alunos com deficiência, pátio coberto, jardins e outras áreas. Observa-se que, mesmo a escola tendo biblioteca e sala de leitura, o acervo de literatura indígena é quase inexistente e os poucos textos disponíveis passam despercebidos pelos professores e alunos.

A literatura de autoria indígena pode cooperar para um trabalho de estudos e práticas com os alunos que favoreça a propagação da cultura e da história dos povos indígenas, conhecimento fundamental para perceber a pluralidade cultural do Brasil. Foram essas questões que nos instigaram a realizar a pesquisa, a fim de verificar como a produção literária indígena tem ressoado nas salas de aulas do ensino fundamental, e como tem contribuído para a manutenção dos costumes e tradições dessa população. Para tanto, a escolha da escola se deu pelo fato de ser pública, pelo fato de conhecermos alguns professores que trabalham na instituição e pelo fato de a instituição adotar o Documento Curricular de Roraima (DCR), elaborado pela Secretaria de Educação do estado de Roraima, com foco na BNCC.



3.3 Perfil dos informantes

Foram selecionadas as professoras que trabalham com o componente curricular Língua Portuguesa, no turno matutino da escola Jesus Nazareno de Souza Cruz. Entretanto, a coordenação da escola informou que, no turno da manhã, dispunham apenas de duas professoras no ensino fundamental, pois a escola aguardava o envio de mais professores com formação em Letras para suprir a necessidade do turno em questão. A partir do contato com a coordenadora, o projeto foi apresentado às professoras que ministram o componente curricular Língua Portuguesa, as quais aceitaram participar da pesquisa. Vale enfatizar que, para manter a privacidade das informantes, não divulgaremos os nomes, optando por nomeá-las professora 1 (P1) e professora 2 (P2).

Em relação à formação acadêmica, ambas são licenciadas em Letras, sendo P1 Mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima e Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará; P2 é Especialista, entretanto não informou a área de especialização. Quanto às disciplinas do currículo escolar, ambas ministram Língua Portuguesa e exercem suas atividades somente na escola Jesus Nazareno de Souza Cruz. P1 tem cinco turmas de sexto ano do ensino fundamental, sendo uma de correção de fluxo; P2 tem 6 turmas, sendo elas do sétimo e do oitavo anos do ensino fundamental.

3.4 Coleta de dados

A primeira etapa foi de observação. Na segunda etapa, o instrumento utilizado para coletar os dados foi um questionário entregue na própria escola para as duas professoras do ensino fundamental, no horário do intervalo, com um prazo de sete dias para devolução. O questionário continha duas partes: a primeira com seis perguntas relacionadas ao perfil das entrevistadas; a segunda com dez perguntas, quatro questões fechadas e seis abertas. As fechadas serviram para a coleta de dados mais específicos, enquanto as abertas permitiram o comentário livre das entrevistadas sobre o tema de estudo. Após a coleta, passamos à análise de dados, que seguiu os procedimentos descritos na seção seguinte.



4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Este tópico apresenta os resultados obtidos a partir da observação e da aplicação do questionário para investigar como a produção literária indígena tem reverberado nas salas de aulas do ensino fundamental, se tem contribuído para a manutenção dos costumes e das tradições dessa população. Ao serem indagadas na primeira questão sobre o conhecimento da Lei nº 11.645/2008, as duas professoras concordaram que tinham conhecimento. Ambas responderam “Sim”.

As respostas das entrevistadas são indícios de que elas conhecem a Lei nº 11.645/2008 (Brasil, 2008), que trata de dois grupos étnico-raciais que sofreram exclusão social no Brasil, os negros e os índios. Daí a importância de não somente conhecer a lei, mas colocá-la em prática, a fim de trabalhar a diversidade étnico-racial negra e indígena na educação básica, como uma maneira de contribuir para o conhecimento das raízes culturais brasileiras, na busca de afirmar as diferenças dessas populações. Observamos o que diz a lei:

§ 10 O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil (Brasil, 2008).

O fragmento é claro ao mostrar que a lei é um instrumento relevante para enfrentar o preconceito contra a sociedade indígena, uma vez que a falta de conhecimento da história e cultura indígena provoca situações de conflitos envolvendo indígenas e não indígenas, bem como a sustentação de uma imagem estereotipada acerca dessa população. A lei é o resultado de constantes lutas dos movimentos sociais, os quais primam por uma educação de igualdade, que favoreça uma formação humana que respeite a diversidade.

A segunda pergunta questionava se a temática indígena está inclusa no plano de ensino do professor; ao que recebemos as respostas: P1: “Sim” e P2: “Não”. Conforme as respostas das professoras, notamos que a cultura indígena integra o conteúdo no plano de ensino da P1. Essa iniciativa contribui para os alunos adquirirem mais conhecimento sobre a história indígena do passado e do presente,



além do reconhecimento das matrizes culturais que se fizeram presentes na história do Brasil. Uma forma de trabalhar a cultura dessa população é por meio da literatura indígena, pois, segundo Thiél (2012, p. 47), “as textualidades indígenas têm no índio não só um referente, mas principalmente um agente”. Quanto à P2, verificamos que, talvez por falta de conhecimento das questões culturais indígenas, ou porque a escola por muito tempo tratou o tema de forma equivocada, a professora não incluiu a temática no seu plano de ensino.

A terceira questão teve o objetivo de verificar se as professoras têm conhecimento das lendas e dos mitos indígenas ou regionais, ambas responderam “Sim”. As duas professoras informaram que conhecem as lendas e os mitos indígenas, no entanto, esse ensino ainda é precário, considerando que muitos professores não estão preparados para ensinar a temática indígena na sala de aula, como observado na resposta da P2 referente à segunda questão.

Os mitos indígenas são discursos explicativos que passam de geração a geração e funcionam como um arquivo que registra a visão de mundo dessa população. Nesse contexto, os mitos auxiliam os alunos a compreenderem as diferentes realidades de outros povos, pois não são construídos somente de escritas, mas de ilustrações, cores, símbolos e magia. Conforme destaca Thiel (COMO..., 2017), o mito “Na nossa sociedade é uma narrativa fantasiosa, mas para eles [os indígenas] esse relato tem um papel essencial. São narrativas verdadeiras que explicam as relações sociais e a organização do mundo”.

Na sequência, a quarta pergunta indagou se as professoras trabalham a literatura indígena na sala de aula. As respostas foram: P1: “Sim” e P2: “Não”. Nas falas das entrevistadas, observamos que a P1 tem trabalhado a literatura indígena na sala de aula, tendo em vista que ela é obrigatória no currículo escolar, conforme as resoluções 10.639/2003 e 11.645/2008, a BNCC, e, em Roraima, o Documento Curricular de Roraima-DCR. Quanto à P2, verifica-se que ela ainda não incluiu o tema na sala de aula, o que pode ser devido a vários fatores, como a falta de material na escola (livros, documentários e filmes) ou o acréscimo de trabalho, uma vez que aprender assuntos novos requer tempo e dedicação.

Nessa perspectiva, compreendemos que a cultura indígena pode ser trabalhada a partir da literatura indígena, pois geralmente essa discussão vem à tona somente no mês em que é comemorado o “Dia do Índio”. Para Graúna (2013, p. 56), “A literatura indígena pulsa. A sua força atravessa fronteira [...], negar a existência da literatura indígena ou imprimir-lhe o rótulo de orature (como quer a visão



eurocêntrica) são formas de preconceito literário”. Desse modo, o aluno precisa ter conhecimento da verdadeira história dos povos indígenas, que por muito tempo foi silenciada e desvalorizada, possibilitando a retratação das tradições e da visão de mundo desse povo. As professoras podem introduzir o gênero mito para dar a conhecer a cultura, as línguas, a culinária, os instrumentos e a arte indígena, além dos valores, comportamentos e ensinamentos desse povo.

A quinta pergunta foi do tipo discursiva e indagou “Como a temática indígena é trabalhada na sala de aula? Qual a sua importância?”. Obtivemos as seguintes respostas: P1: “Sim” e P2: “Não”. Abaixo, o comentário da P1.

P1: “Nas turmas do ano passado, trabalhei a temática indígena em diversos momentos, levando principalmente textos narrativos e poemas de autores de diversas etnias indígenas. Uma dessas autoras foi Márcia Kambeba. No entanto, houve momentos em que a temática indígena foi abordada também a partir de outros textos que tocavam no assunto. Este ano, pretendo incluir outras formas de abordar a temática indígena, além da literatura indígena, a contação de histórias para trabalhar também com narrativas orais. Outra mudança que pretendo fazer é incluir mais autores indígenas de Roraima”.

Considerando as respostas das professoras, percebemos que a P1 tem uma metodologia diferenciada em relação à P2 quando se trata de associar a cultura indígena ao conteúdo do componente curricular Língua Portuguesa. Além disso, a P1 afirma incluir a temática indígena em diversos momentos e não apenas em datas pontuais, como 19 de abril, quando se comemora o Dia dos Povos Indígenas. Ao utilizar a literatura indígena na sala de aula, a P1 desconstrói a imagem estereotipada do indígena formada ao longo do tempo. Esse tipo de texto utilizado pela P1 trabalha questões como cultura, tradição, valores, comportamento, dança, música, arte, nomes de origem indígena e outros, além de favorecer uma melhor compreensão a respeito dessa sociedade. No tocante à P2, verificou-se que ela optou por não trabalhar a temática na sala de aula, porém não justificou.

Posto isso, é importante ressaltar que a literatura indígena tem uma diversidade cultural rica, que não deve ser esquecida nas escolas. Munduruku (2001, p. 8) explica que “enquanto tivermos coragem de reviver todas as histórias pelas quais passamos e pelas quais passaram nossos antepassados, estaremos dando sentido ao nosso existir e reconheceremos que viver vale a pena”. A literatura produzida



pelos indígenas é um instrumento conscientizador que dissipa o pensamento da era colonial e reconhece as vivências e a influência que essa população teve para a cultura brasileira. Munduruku ainda comenta que

Não é possível negar a contribuição que os povos indígenas deram para a formação do povo brasileiro. Negar essa contribuição é negar uma história que vem sendo esquecida propositalmente há muitos séculos. [...] O indígena é brasileiro, o brasileiro é também indígena (Munduruku, 2009, p. 66).

A temática indígena trabalhada em sala de aula pode ser uma maneira de aguçar a curiosidade e despertar o senso crítico do aluno para a diversidade cultural, fazendo com que perceba que a literatura pode desvendar o que a história oficial não registrou nos livros, como a resistência dos povos indígenas e as suas manifestações culturais.

A sexta pergunta questionou se as professoras acham importante trabalhar a temática indígena na sala de aula. P1 respondeu: *“Sim. Ainda há muita desinformação sendo disseminada a respeito dos povos indígenas, então trabalhar essa temática é um caminho importante para a valorização das culturas indígenas, entendendo-as em sua diversidade”*. P2 respondeu: *“Não acho importante trabalhar esse assunto na sala de aula”*.

Existem alguns desafios na implementação da temática indígena na sala de aula, principalmente devido à desinformação do docente, como disse a P1. Na mentalidade de muitos professores, a percepção que eles têm de “índio” é a mesma desde o tempo de Cabral, com suas vestes, costumes e cultura, certamente por isso a P2 não vê a temática indígena como um assunto importante. O tema é rico e pode instigar a curiosidade do aluno em relação à diversidade linguística e outros conhecimentos. É importante que a escola respeite o saber e a identidade linguística de cada pessoa envolvida no ato da interação, pois a língua ultrapassa fronteiras e normas da gramática.

A sétima questão indagou se os alunos tinham conhecimento das histórias indígenas e a oitava indagou se eles eram receptivos ao tema em sala de aula. Ambas responderam “Sim”. Para complementar as respostas relacionadas a essas questões, vale mencionar que, por fazer parte da essência cultural brasileira, as



histórias indígenas são do conhecimento de muitos alunos, mesmo que o assunto não seja enfatizado na sala de aula. As histórias são modos de exercitar o interesse e aproximar o aluno da realidade do outro. Segundo Funari e Piñon (2011, p. 24), “os professores das escolas não indígenas [...] muitas vezes não têm informações suficientes ou bem balizadas sobre os índios, embora a cultura indígena faça parte do nosso cotidiano”. Por isso, o professor deve pensar numa forma de adequar as histórias indígenas ao seu plano de aula, pois a postura do professor motiva o aluno a querer ouvir as histórias que trazem em seu bojo a memória, a cultura, os hábitos e os costumes dos diferentes povos, além do fato de os livros possuírem imagens coloridas que põem em diálogo texto e ilustração.

A nona pergunta questionou se há momentos de contação de histórias (lendas e mitos) na sala de aula. As professoras responderam: P1: “Não” e P2: “Sim”. P1 informou que nas suas aulas ela não disponibiliza um momento para a contação de histórias, entretanto acrescentou: “Ao trabalhar narrativas indígenas nas turmas do ano passado, não utilizei contação de histórias (ao menos não de forma sistemática), mas é algo que tenho interesse em fazer com as próximas turmas”. Em relação à P2, observa-se que, ainda que tenha trazido esse tipo de texto para a sala de aula, não discutiu a temática indígena, por trabalhar outros objetos de conhecimento do componente curricular.

A partir desse contexto, compreendemos que a contação de histórias é uma prática antiga que deve ser mais presente na sala de aula, tendo em vista que promove o desenvolvimento do aluno no tocante à oralidade, enriquece o seu vocabulário, aguça o seu senso crítico e favorece a leitura e a escrita, além de contribuir com a interação social. Para Abramovich (1997), a contação de histórias é relevante para a formação do ser humano, pois ouvir histórias auxilia na formação do leitor e na compreensão de mundo. Além disso, o contato com o imaginário e com o real produz conhecimento referente aos valores e costumes e estimula a criatividade do aluno.

Vale ressaltar, contudo, que há um projeto sendo desenvolvido na sala de leitura da escola Jesus Nazareno de Souza Cruz, coordenado pela professora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, intitulado “Contar Histórias: ai que saudade que eu tenho”. Esse projeto tem como um de seus principais objetivos avivar a prática de contação de histórias advindas da tradição oral, como os mitos e as lendas indígenas.

Para finalizar, indagou-se se é importante trabalhar na sala de aula a cultura indígena a partir da literatura. As duas professoras disseram que “Sim”. P1 relatou



que sim e concluiu que *“Trabalhar a cultura indígena a partir da literatura é fundamental para desmitificar diversos equívocos que circulam socialmente sobre os povos indígenas das mais variadas etnias. É também um caminho para a valorização dos saberes e das tradições desses povos. Além disso, é uma maneira de colocar em diálogo povos diversos, levando em consideração a singularidade de cada um e o modo como se relacionam entre si”*. Quanto à resposta da P2, percebemos uma contradição ao compará-la com a resposta dada por ela na sexta questão, já que na questão anterior informou não considerar importante trabalhar a temática indígena e nesta última admitiu que é oportuno trabalhar a cultura indígena a partir da literatura.

A partir das respostas, observamos que a P1 trabalha a temática indígena na sala de aula com a finalidade de os alunos adquirirem mais conhecimento sobre a realidade indígena, possibilitando discussões e reflexões importantes. Enquanto isso, a P2 disse que é importante, porém não otimiza o assunto em sala. Graúna comenta que *“fazer literatura indígena é uma forma de compartilhar com os parentes e com os não indígenas nossa história de resistência, nossas conquistas, os desafios, as derrotas, as vitórias”* (2012, p. 275).

O discurso da autora em relação à literatura indígena é distinto do que a grande maioria dos estudiosos pensa. Graúna vê a literatura desses povos como um certo traço de resistência e um lugar de sobrevivência. Os textos têm como base a oralidade e são apreciados por um público específico. Na visão da autora, a literatura indígena é composta pelos textos de autoria indígena, nela o indígena está na condição de protagonista da sua cultura, porque expressa a visão e a identidade do seu povo. Segundo a autora,

Os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas (Graúna, 2013, p. 55).

Para Graúna, não é aceitável requerer uma literatura de autoria indígena sem que sejam observados aspectos relacionados à hibridização e às heterogeneidades. Canclini (1997) explica que o hibridismo é a integração de uma obra em dois ou mais conjuntos, gêneros e estilos. Referente ao aspecto da heterogeneidade, Canclini (1997) e Graúna (2013) têm o mesmo entendimento, assinalando como



um sistema cultural e literário está marcado nas relações de divergências entre culturas.

Diante do exposto, queremos grifar que a literatura indígena é um fato com potencialidade artística e política; por meio dela os povos indígenas continuam a luta contra a invisibilidade na história em curso, admitindo a condução da temática indígena da margem para o centro. Percebemos a literatura como um princípio de humanização dos sujeitos e uma maneira de dar um outro significado às práticas sociais. É nesse sentido que a função da escola adentra numa posição singular de interação social para desconstruir a imagem equivocada a respeito dos indígenas. Desse modo, o professor é fundamental no processo de inclusão da literatura indígena na sala de aula, para que o aluno possa repensar a história e reconhecer as diferentes culturas existentes no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizarmos a pesquisa que buscou verificar se a produção literária indígena tem repercutido nas salas de aulas do ensino fundamental da escola Jesus Nazareno de Souza Cruz, e se ela dá visibilidade à cultura e à tradição dessa população, podemos afirmar que o aprofundamento das leituras nos ajudou a desvendar as nossas inquietações e a reconhecer que a cultura indígena precisa ter mais espaço no âmbito escolar, pois é fundamental que professores e alunos tenham um olhar multicultural para as populações com vivências diferentes, sejam indígenas, negros ou outros. Salientamos, ainda, que a literatura indígena é um mecanismo que pode avultar o trabalho do professor, pois os mitos e as lendas indígenas, quando trabalhados na sala de aula, possibilitam diferentes visões de mundo no tocante ao universo cultural.

A análise dos dados ampliou o nosso olhar para as diferentes metodologias usadas pelas professoras e ajudou a mostrar que a literatura indígena ainda não tem lugar de destaque no espaço escolar. P1, por exemplo, incluiu a temática indígena no plano de ensino e desenvolveu atividades com textos que produzem discussões sobre a cultura dessa população, enquanto P2 se mostrou indiferente à questão, como vimos no decorrer das perguntas. Vimos, com isso, que é imperativo que as escolas incluam a temática indígena em seus planos de ensino, para que os alunos conheçam e respeitem a diversidade dos povos e suas vivências, histórias, memórias e tradições.



Na abordagem da temática indígena, P1 trabalhou com poucos textos, mas dedicou-se integralmente à discussão da literatura indígena na sala de aula. Justamente por isso houve preferência por textos mais curtos, como poemas e contos, para que pudessem ser lidos e interpretados com base na leitura integral. Em relação à P2, a discussão da temática indígena passou despercebida, demonstrando a falta de conhecimento das normas em vigor (lei nº 11.645/2008). Asseguramos que a utilização desse tipo de texto no contexto escolar é um modo de conhecer a riqueza étnico-racial brasileira. Ao ter contato com textos indígenas, o aluno desvenda os saberes culturais, como valores, costumes, crenças, danças e línguas das sociedades indígenas.

Em suma, o estudo nos ajudou a entender que a melhor forma de conscientizar professores e alunos é incentivar a escola a aderir a um currículo de forma integrada para trabalhar a cultura indígena com todas as turmas, com um planejamento em que todos os professores incluam o tema no plano de aula para romper com a fragmentação do conhecimento. Discutir a literatura de autoria indígena é dar sentido e tornar conhecida na sala de aula parte da cultura brasileira que não foi registrada e divulgada pela história oficial. É respeitar e valorizar as particularidades e diversidades da cultura do Brasil.



REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1997.

BRASIL. Congresso Nacional. Constituição [de 1988] da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 5 out. 1988.

BRASIL. Lei nº 8.212, de 24 de julho de 1991. Dispõe sobre a organização da Seguridade Social, institui Plano de Custeio, e dá outras providências. **Diário Oficial da União [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 25 jul. 1991.

BRASIL. Lei 8.213, de 24 de julho de 1991. Dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências. **Diário Oficial da União [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 25 jul. 1991.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União [da] República Federativa do Brasil, Brasília**, DF, 23 dez. 1996.

BRASIL. Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004. Promulga a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT sobre Povos Indígenas e Tribais. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 19 abr. 2004.

BRASIL. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, Unesco, 2007.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 mar. 2008.



BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 30 ago. 2012.

BRASIL. Portaria Normativa nº 18, de 11 de outubro de 2012. Dispõe sobre a implementação das reservas de vagas em instituições federais de ensino de que tratam a Lei no 12.711, de 29 de agosto de 2012, e o Decreto no 7.824, de 11 de outubro de 2012. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 15 out. 2012.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação é a Base. Brasília: MEC, 2017.

CAGNETI, S. S.; PAULI, A. **Trilhas literárias indígenas para a sala de aula.** Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997.

COMO trabalhar mitos indígenas em sala de aula? **Centro de Referências em Educação Integral**, 28 set. 2017. Disponível em: <https://educacaointegral.org.br/metodologias/como-trabalhar-mitos-indigenas-em-sala-de-aula/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CUNHA, M. C. Sobre a servidão voluntária: outro discurso. In: CUNHA, M. C. **Antropologia do Brasil:** mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense/EDUSP, 1968. p.145-158.

DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea:** criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. Disponível em: https://www.editorafi.org/_files/ugd/48d206_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf. Acesso em: 5 feb. 2024.

KRENAK, A. Retomar a histórica, atualizar a memória, continuar a luta. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea:** criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 27-35. Disponível em: https://www.editorafi.org/_files/ugd/48d206_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf. Acesso em: 5 feb. 2024.



ELY, R. S. Literatura indígena e direitos autorais. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 27-35. Disponível em: https://www.editorafi.org/_files/ugd/48d206_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf. Acesso em: 5 feb. 2024.

FAUSTO, B. **História concisa do Brasil**. 1 ed. São Paulo: Edusp/Imprensa oficial do Estado, 2002.

FREIRE, J. R. B. **Cinco ideias equivocadas sobre os índios**. Rio de Janeiro: UERJ, 22 de abril de 2022. Palestra ministrada no Curso de Extensão de Gestores de Cultura dos Municípios do Rio de Janeiro, organizado pelo Departamento Cultural da UERJ. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/cinco_ideias_equivocadas_jose_ribamar.pdf. Acesso em: 6 feb. 2024.

FUNARI, P. P.; PIÑON, A. **A temática indígena na escola: subsídios para os professores**. São Paulo: Contexto, 2011.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

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

GRAÚNA, G. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/3357/3078>. Acesso em: 6 feb. 2024.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MORUS, T. **Utopia**. Tradução de José Marinho. Lisboa: Guimarães Editores, 2016.

MUNDURUKU, D. **As serpentes que roubaram a noite e outros mitos**. 1. ed. São Paulo: Peirópolis, 2001.

MUNDURUKU, D. **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.



MUNDURUKU, D. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura: o reencontro da memória. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 81-83. Disponível em: https://www.editorafi.org/_files/ugd/48d206_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf. Acesso em: 5 fev. 2024.

NEVES, A. M. B. Como trabalhar a temática indígena? In: **Interações**: raízes históricas brasileiras. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2012.

THIÉL, J. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

THIÉL, J. C. A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/38161>. Acesso em: 6 fev. 2024.



Capítulo V

*A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: ENTRE NARRATIVAS ORAIS,
PERFORMANCES E MEMÓRIAS NA TERCEIRA IDADE*



CAPÍTULO V

A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: ENTRE NARRATIVAS ORAIS, PERFORMANCES E MEMÓRIAS NA TERCEIRA IDADE

Edeane César da Silva
Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

INTRODUÇÃO

A contação de histórias surgiu antes mesmo da escrita, pois desde o princípio a humanidade sentia a necessidade de repassar, por meio da oralidade, experiências e fatos históricos que faziam parte do passado de cada povo. De acordo com Busatto (2006, p. 20), “o conto de literatura oral se perpetuou na história da humanidade através da voz dos contadores de história”. Em suma, contar histórias é uma arte milenar que sempre esteve ligada às memórias, tradições e sabedorias de um povo.

Devido aos poucos estudos nesse campo, este trabalho propõe ampliar a discussão e mostrar que o ato de os idosos narrarem suas histórias é capaz de melhorar a qualidade de vida desses sujeitos. Para tanto, este estudo tem como ponto de partida o seguinte questionamento: como a contação de histórias pode cooperar para preservação das memórias afetivas de pessoas da terceira idade, de modo que o idoso se perceba como sujeito da sua própria história?

A partir desse questionamento, o objetivo da pesquisa foi verificar se a contação de histórias na terceira idade coopera para que o idoso resgate suas memórias e se perceba como sujeito de sua própria história, de modo que estimule as funções cognitivas. Quanto à metodologia, optamos pela História Oral, tendo em vista que foram realizadas observações e entrevistas, além da produção de um diário de bordo e da utilização de instrumentos como celular e câmera fotográfica para registrar as entrevistas. Após o registro das entrevistas de história de vida, realizamos a transcrição seguida do copidesque. A respeito dessa metodologia de pesquisa, Thompson (1992, p. 17) declara:

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do



homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos.

Nesse caso, a memória humana tem a capacidade de recordar o passado de uma pessoa inserida em um contexto social ou familiar que se institui como um componente essencial da identidade para perceber a si e ao outro.

O *lócus* da pesquisa foi o abrigo Maria Lindalva Teixeira de Oliveira, localizado em Boa Vista-RR. No tocante à seleção das pessoas para participarem do estudo, foram indicados pela coordenadora do abrigo dois idosos. O critério observado por ela foi estarem bem de saúde. O informante 1 (I1) estava com noventa anos de idade e o informante 2 (I2) com oitenta e cinco anos.

O trabalho está estruturado em três tópicos, correspondentes às etapas em que a pesquisa se dividiu: o primeiro traz uma reflexão sobre o narrador e a arte de contar e recontar histórias; no segundo, discutimos sobre a *performance* do contador de história; no terceiro, por sua vez, realizamos a análise dos dados para mostrar que a contação de histórias é uma forma de estimular as funções cognitivas, como fala, memória e *performance*, valorizando as experiências dos idosos como um modo de melhorar a qualidade de vida na terceira idade.

Com a realização deste estudo, percebemos que é necessário repensar a história de vida e o espaço que as pessoas da terceira idade ocupam na sociedade, já que essa mesma sociedade muitas vezes desvaloriza o conhecimento do idoso, pois, segundo Bosi (1994, p. 77), “a sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra. Perdendo a força de trabalho ele já não é produtor e ‘reprodutor’”. Dessa forma, buscamos neste trabalho ampliar o espaço de escuta às vozes dessas pessoas, valorizando suas narrativas de vida e possibilitando que esses registros divulguem a visão de mundo do grupo social ao qual esses indivíduos pertencem.

1 O NARRADOR E A ARTE DE CONTAR E RECONTAR HISTÓRIAS

O ato de contar histórias sempre fez parte das interações sociais do ser humano, até mesmo antes da escrita, o que pode ser confirmado com elementos como os rituais e as crenças dos nossos antepassados, conforme evidenciam os registros nas paredes das cavernas.

Nesse contexto, percebemos que, tanto na infância como na terceira idade, a contação de histórias constrói a afetividade e a identidade e melhora a qualidade de



vida. A contação possibilita ao narrador, ainda, experimentar o prazer de perceber o mundo e conhecer outras realidades, transmitindo experiências sociais, culturais e históricas. Por isso, ela é considerada uma ferramenta eficaz para a formação crítico-reflexiva, porque, além do ato de contar e ouvir, exercita a capacidade de criação.

Walter Benjamin (1985) explica que existem dois grupos de narradores: de um lado os que vêm de longe e trazem suas histórias nas bagagens da viagem, levando para longe a sua cultura e trazendo um pouquinho da cultura do outro, contando e criando o que vivenciou; de outro, os narradores locais que sempre estiveram ali, conhecendo a fundo suas histórias e tradições. Em um universo desprovido de recursos midiáticos, o narrador foi imprescindível para a formação da criança, pois ajudava a entender melhor o que se passava a sua volta, a enfrentar os dilemas e confrontos de natureza social e individual, extraindo das experiências o aprendizado mais profundo.

A voz mágica do narrador criava uma atmosfera de intensa magia quando relatava histórias de fadas, bruxas e cavaleiros, mantendo-se atento à reação psicológica dos ouvintes. Ele improvisava e ampliava seus contos de acordo com o ouvinte, tendo em vista que o seu instrumento principal é a palavra, que tem o poder de resgatar memórias e contribuir positivamente para melhorar a qualidade de vida das pessoas, particularmente dos idosos, que viveram inúmeras experiências que precisam ser socializadas.

Quando os idosos narram, compartilham valores, o que resulta em reflexões sobre a sua vivência, a ponto de transformá-la e reinventá-la. Antes, narrar histórias era uma missão sagrada, realizada somente pelos mais sábios e experientes. Porém, com o tempo, as pessoas comuns passaram a contar histórias mais próximas de cada povo, com novas características e utilizando diversos recursos que enriquecem a narrativa, envolvendo narrador e espectador numa experiência sensorial.

Com o surgimento da tecnologia, a mesma história pode ser contada de variadas formas e com variados recursos audiovisuais. Entretanto, o excesso de recursos pode distrair a plateia, tirando sua atenção da história. A esse respeito, Fanny Abramovich (1997, p. 18) afirma que “contar histórias é uma arte [...], é o uso simples e harmônico da voz”. Além disso, o escritor peruano Mário Vargas Llosa afirma que contar histórias é

uma atividade primordial, uma necessidade da existência, uma maneira de suportar a vida. Para conhecer o que somos, como indivíduos e como povos, não temos



outro recurso do que sair de nós mesmos e, ajudados pela memória e pela imaginação, projetar-nos nessas ficções, é refazer a experiência, retificar a história real na direção que nossos desejos frustrados, nossos sonhos esfarrapados, nossa alegria ou nossa cólera reclamem (Llosa apud Yunes, 2009, p. 12).

De acordo com o autor, cada ser humano pode ser considerado, naturalmente, um contador de histórias. Portanto, as narrativas que cada indivíduo seleciona para arquivar na memória e recontar auxiliam na construção da sua identidade perante a sociedade. Por um lado, contar histórias é um resgate de memórias, principalmente quando são os idosos que fazem o uso da narração, pois, além de acender uma chama no coração deles, contribui para melhorar a qualidade de vida desses indivíduos, valorizando a experiência adquirida ao longo de suas vidas. Por outro lado, desperta a imaginação de quem ouve, porque libera a criatividade e o encanto quando o narrador menciona fatos que fazem parte da sua vida social.

Nesse sentido, a interação entre narrador e ouvinte cria uma versão mais atual e com novos significados, tendo em vista que a pessoa que conta consegue entender o mundo pela linguagem e por meio dela marca presença diante do seu contexto cultural. É por meio da memória que o idoso revive seus feitos e vale-se das suas experiências para convencer o outro de que é detentor de conhecimentos. A dinâmica do narrador está na capacidade de apreensão e atualização do texto oral para outro contexto narrativo, sendo a repetição das histórias uma forma de preservar a memória e (re)significar inúmeras vezes a mesma ideia, a fim de conectar o passado com o presente.

2 CONTADORES DE HISTÓRIAS: performances e memórias

Segundo Zumthor (2005, p. 55), a *performance* é definida como a “materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana”. A palavra tem sido usada na pós-modernidade para definir variadas atividades artísticas, mas Zumthor aponta a execução-apresentação da obra escrita, pelo próprio artista, como a retomada de uma prática corrente durante a Idade Média, quando poesia e canção eram comunicadas pela voz, supondo “a presença física simultânea daquele que falava e daquele que escutava” (Zumthor, 2005, p. 109).

Nesse sentido, a *performance* do contador de histórias permite a interação entre aquele que conta e os ouvintes, já que narrar histórias é uma arte performática na qual se busca compartilhar vivências através da voz, do corpo e dos gestos. De



acordo com Zumthor (2000), o corpo é o ponto de partida e o referente do discurso. A *performance* faz parte do instante da anúncio. No entanto, convém destacar que esse instante ou momento único torna-se uma experiência coletiva sempre que o contador empresta corpo, gestos e voz para dar vida às narrativas. É a procriação do efêmero, já que, como é ressaltado por Zumthor (2000, p. 59), “[...] *performance* designa um ato de comunicação como tal, refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes nesse ato de maneira imediata”. Quando todos os envolvidos deixam sua imaginação ser levada pelas histórias, o ato performático se consolida. A *performance* aspira à qualidade do rito, pois transporta para outro lugar e para outro tempo.

Um contador de histórias compõe a sua história utilizando os fatos do cotidiano, mostrando-se inteiro em corpo e voz. A oralidade de que se compõe a narrativa é revelada na postura do contador. Segundo Zumthor (1997, p. 203), “A oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica em tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar”. Na *performance*, o contador exercita o que esse autor denomina “estruturação corporal”, tudo o que é específico da poesia oral, incluindo o olhar, o gesto, o que comporiam a “gestualidade”. O corpo do contador integra-se à voz, realizando os gestos indispensáveis à expressão da arte de contar.

A riqueza da palavra *performance* permite vários jogos de palavras. Porém, ao destacar a palavra “forma” encontrada dentro desse vocábulo, é preciso não se enganar com a sensação de imobilidade que possa ser comunicada por ela, tendo em vista que “A forma se percebe em *performance*, mas a cada *performance* ela se transmuda” (Zumthor, 2005, p. 33).

Quando o idoso acessa a memória por meio da narração, é possível observar uma evocação espontânea de lembranças e fatos passados dos quais esse sujeito participou em determinado lugar e momento de sua vida. Esse tipo de memória é caracterizado como memória episódica, a qual o idoso recorre para acessar e evocar suas lembranças passadas (Frota, 2017).

As concepções acerca da velhice apresentam características diferentes conforme a cultura, o tempo e o espaço e perpassam trajetórias de vida individual, social e cultural. Nesse estudo, leva-se em consideração a representação de idoso segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), que o caracteriza como indivíduo com idade a partir de 60 anos ou mais, em países em desenvolvimento, e com idade igual ou superior a 65 anos nos países desenvolvidos.

Vale ressaltar que, com o avanço da tecnologia e da medicina, o perfil de idoso vem sofrendo diversas mudanças. Hoje, ao se tratar de pessoa idosa, há de se levar



em consideração o acesso a recursos como educação formal e saúde. Entretanto, essas mudanças de atitudes e conceitos por parte de muitas pessoas com 60 anos ou mais não se estendem a toda a sociedade.

A sociedade está permeada de concepções carregadas de preconceitos acerca do idoso e de seu papel social. Embora tenham surgido novas maneiras de definir o idoso, não apenas pela idade cronológica, mas levando em conta outros fatores, como classe social, percebemos que, em sua maioria, esses indivíduos ainda são rejeitados socialmente, o que produz uma sensação de incapacidade que muitas vezes leva a quadros de depressão e exclusão social.

Bosi (1994) explica que a relação do idoso com a memória é específica. Se, por um lado, é complicado recordar de coisas atuais, por outro, há, muitas vezes, facilidade para acessar lembranças do passado, o que gera várias narrativas. Nesse contexto, é preciso valorizar a experiência do idoso, já que por meio das narrativas esse sujeito busca se ocupar consciente e atentamente do seu próprio passado e da substância mesma da sua própria vida. Silva (2010, p. 328) destaca, contudo, que:

Não encontramos na memória o que realmente aconteceu no passado, isso não é necessariamente um problema, nem inutiliza a memória, muito pelo contrário. É justamente por não encontrarmos em determinada memória o que realmente aconteceu, que outras versões do passado podem ser reivindicadas por diferentes indivíduos e grupos sociais.

A memória é o vínculo do idoso com outra época. A consciência de ter suportado e vivenciado diversas situações faz a sua vida ganhar significado ao encontrar ouvidos atentos. Nesse sentido, podemos dizer que quando o idoso relembra, ele recria, revive e ressignifica os momentos vividos, o que pode ser um canal de cura, de expressão e de percepção enquanto sujeito social e agente no mundo (Leite, 2016).

Ao narrarmos nossa história, ela auxilia a sociedade a solucionar problemas como o isolamento, a falta de memória e o cuidado com questões emocionais. Assim, para o idoso, contar histórias traz aproximação, autonomia, transformação social e emocional. Contar histórias é um resgate e um reviver de memórias (Mattos apud Vasconcelos, 2016).

Ressaltamos que essa prática contribui também para a garantia do bem-estar do idoso, contemplado pela lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003 (Estatuto do



Idoso), que assegura: “Todas as oportunidades e facilidades para a preservação de sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual, espiritual, e social, em condições de liberdade e dignidade” (Brasil, 2003, p. 1).

Ao passar pelo envelhecimento, fato biológico e natural da vida, o idoso necessita se sentir parte da sociedade, como sujeito que a compõe. É preciso que se sinta ativo. Para tanto, ele deve ser ouvido, compreendido e respeitado. O idoso não apenas resgata sua memória, mas se sociabiliza, uma vez que por meio do ato de narrar é possível diminuir carências sociais e afetivas, bem como enaltecer sua autoestima, que muitas vezes é abalada devido à posição social ocupada pelo idoso na medida em que ele vai envelhecendo. Essa prática pode então evitar o sentimento de solidão, depressão e inutilidade, principalmente quando o idoso reside em abrigos.

Com isso, o idoso se percebe valorizado, sociabilizando-se, refletindo, lidando com seus sentimentos, ensinando, aprendendo, transmitindo valores e tradições, permitindo trocas de experiências e de afetos, mantendo relações humanas e desenvolvendo sua autonomia.

Vale destacar ainda que “a conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte” (Bosi, 1994, p. 82).

Podemos perceber que surge não apenas a necessidade de resgatar a capacidade de ouvir e de trocar experiências, mas também a capacidade de resgatar memórias, pois é através da memória que surgem as narrativas. Segundo Benjamin (1985, p. 213),

A contação de histórias está intimamente ligada à memória do contador, pois é a partir da memória que surgem as tradições, é ela quem gera a passagem de geração em geração. Ouvir e contar histórias são ações ligadas à memória, já que esta última é indispensável para essas práticas.

Nessa perspectiva, as histórias carregam consigo a memória que resulta na construção de narrativas impregnadas de valores históricos, culturais e sociais, ou seja, ao contarem histórias os idosos estão se “integrando ao seu contexto, resultante de estar não apenas nele, mas com ele” (Freire, 1999, p. 8). Sendo assim, contar e ouvir histórias permite aos idosos reativarem as memórias que podem ser evocadas por esse ato. Na medida em que se abre o diálogo por meio das narrações,



surgem trocas de experiências e vínculos com outras épocas. Isso evidencia o fato de que o envelhecimento não retira do indivíduo sua dignidade e capacidade de aprender.

3 ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE IDOSOS DO ABRIGO MARIA LINDALVA TEIXEIRA DE OLIVEIRA

Este tópico apresenta os resultados obtidos a partir da análise das narrativas orais contadas pelo informante 1 (I1), com noventa anos, e pelo informante 2 (I2), com oitenta e cinco anos, residentes no abrigo Maria Lindalva Teixeira de Oliveira, situado em Boa Vista-RR. A pesquisa buscou verificar se a contação de histórias na terceira idade coopera para que o idoso resgate as suas memórias e se perceba como sujeito da sua própria história, de modo que estimule as funções cognitivas.

O primeiro entrevistado foi o informante (I1), que, por coincidência, naquele dia estava completando 90 anos de idade. No seu quarto ainda se encontrava a ornamentação da festa de aniversário que foi realizada pelos colaboradores do abrigo. O idoso nos recebeu com muita alegria e começou compartilhando que nunca tinha realizado nenhuma festa de aniversário pelo seguinte motivo: “[...] é um sentimento que eu tenho, eu nunca fiz porque é como se eu tivesse comemorando a morte da minha mãe, ela morreu no dia oito de setembro, às oito e meia da noite, foi sepultada no dia nove, às dez horas do dia”.

É perceptível, no trecho acima, a memória oficial a respeito de como aquela época foi vivenciada. No trecho em que ele fala sobre sua mãe, nota-se a evocação espontânea das lembranças e fatos passados, dos quais participou em determinado lugar e momento de sua vida. Segundo Bosi (1994, p. 74),

Há dimensões de aculturação que, sem os mais velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram, e partiram então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Essa força, essa vontade de revivescência, arranca do que se passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente.



Diante desse contexto, a experiência do idoso pode ser transformada em ensinamento para os mais jovens. No entanto, na sociedade em que vivemos, cada vez mais tecnológica, não há mais tempo ou paciência para lidar com isso, as trocas transmitidas pela memória e os afetos vão se perdendo, e com elas perde-se também a troca de experiências.

O informante (I1) continua a sua narrativa:

[...] Eu nunca tinha feito, mas como na minha família se eu conheci, deixa eu ver, que eu conheci na minha família só teve uma que eu conheci, assim, eu nunca sabia que era parente. Eu viajava muito no Rio Purus, eu fui para lá para trabalhar no seringal de um casal. Morava só ele e a mulher dele. Nessa época ele já estava com cem anos de idade. Aí o que acontece, que eu conheci assim, eu nunca sabia que era parente.

Eu cheguei, eles estava sentado na cadeira de balanço, seis horas da tarde. Menino sobe! (entonando a voz) vamos conversar. Aí eu subi puxei a cadeira e sentei do lado dele. Aí ele disse você é de onde? Nasci aqui no Amazonas, no seringal com o nome de Maripuíá. O seringal dele chamava Caripuíá. No rio Purus é na região do Amazonas. Aí então o que acontece. Aí ele perguntou quem é teu pai? meu pai era cearense, era cearense? como era o nome dele? Francisco Rodrigues. Aí ele disse e teu avô? Como era o nome do teu avô? José Lopes Magalhães. Aí ele disse: ele nunca falou pra você? Você não conheceu ele? Ele nunca falou que tinha um irmão? Falou não. Pois, eu sou o irmão dele. Você é o irmão dele? Ele falou sou. Quando a minha mãe morreu eu fiquei. Eu considero ele como irmão legítimo. Então ele foi a pessoa que morreu mais velho.

Eu tenho lembrança que meu pai morreu com 26 anos, minha mãe morreu com 52 anos, meu irmão morreu com 21 anos, agora só tenho uma irmã que mora no Acre, quando eu vim pra Roraima, não tive mais contato com ela, o ano que vim foi em 91, no dia 23 de agosto de 91. Eu vim iludido do garimpo (risadas) sabe o que é? Porque o homem ilude a mulher. Escute aí. Tinha um garimpeiro que conhecia toda a região de garimpo do Pará. Quem me trouxe foi o Salomão, ele mora lá em Manaus. Ele me iludiu, disse que queria conhecer o garimpo que tinha aqui, aí quando ele tinha vindo pela primeira vez passou três meses na Vila do equador. Nós passamos um tempo lá, até que eu pedi



as conta da firma naquela época. Eu sempre gostei de trabalhar, trabalhava o dia todinho, nunca sentia nada graças a Deus. A gente tem muito problema na vida. Eu nunca tive preguiça para trabalhar. Eu trabalhei quatorze anos com pescaria em Manaus, das 6 horas da manhã até as 6 horas da tarde. Eram três malhadeiras e três tarrafas, pescava mais de 170 kg de peixe [...].

Ao analisar a *performance* do entrevistado (I1), percebemos a mudança na entonação da voz, que revela uma pausa, geradora de uma determinada emoção, entonação e risos, cooperando no resgate das suas memórias, o que faz com que esse sujeito se perceba como sujeito da sua própria história, estimulando as suas funções cognitivas.

Esse comportamento demonstra o vínculo do idoso com outra época. Além disso, a consciência de ter vivenciado diversas situações faz sua vida ganhar significado ao encontrar ouvidos atentos. Suas conversas, evocadas por meio da memória, é uma experiência profunda para quem conta. Isso possibilita uma ressignificação de mundo e das leituras de mundo trazidas ao longo das vivências acessadas por meio da narração oral, considerada uma ferramenta crítico-reflexiva, porque o indivíduo relembra, recria, revive e ressignifica suas lembranças.

Além disso, durante o ato de contar histórias reaparecem as memórias individuais, que, quando acionadas, exercem influência no discurso e nas lembranças. Ao lembrar e fazer um fato ressurgir, convocamos tudo o que nos precedeu e o que veio após. Assim, a cada cena lembrada e evocada pela memória, os sujeitos se projetam e materializam de forma performática, pois surgem um conjunto de gestos, o timbre de voz é alterado, o olhar emocionado, o silêncio, hesitação, choros, risos que vão dando às suas narrativas os tons e sentidos que neles se inscreveram.

É de fundamental importância destacarmos que as narrativas ouvidas dizem respeito ao momento de interligar as memórias, sejam elas pessoais ou coletivas. Sendo a memória um processo dinâmico e seletivo, acabamos sempre selecionando o que nos é significativo para ser lembrado. Há, assim, um retorno ao passado com consciência, numa tentativa de eternizá-lo. Quando o (I1) registra suas memórias pessoais sobre o seu gostar de trabalhar, evidencia a valorização do trabalho para uma boa qualidade de vida.

O segundo entrevistado foi o (I2). No dia da entrevista, o idoso estava muito fragilizado por estar se recuperando da covid-19, porém não rejeitou o convite



para contar um pouco sobre sua história de vida. Continuamos o fio condutor desta pesquisa com a narrativa abaixo, contada pelo entrevistado:

[...] Eu sou cearense, sabe de uma coisa eu tenho muitas histórias bonitas pra contar. Eu acho muito linda as minhas histórias. Eu sei contar bem. Eu morei no Amazonas e plantei muita juta, lá no rio Solimões, eu era novo tinha vinte e um anos de idade, eu plantei juta três anos e não gostei, eu morei lá na casa de uns cabocos e eles me deram um pedaço de terra para plantar juta. Então o caboco disse: rapaz! vou te dar um pedaço de terra para plantar juta! Lá o caboco casou com uma caboca que fazia comida boa (risos), mas o caboco só sabia pescar, pescaria é bom, mas eu queria mais. Num dia resolvi ir embora e tentar a vida, eu vim de Manaus para Roraima, na época que não tinha nem vareada, vim de barco até Caracarái. Quando cheguei conheci um fazendeiro, esse fazendeiro morava na pedra branca no rio Maú. Esse fazendeiro se chamava Vicente Araújo, ele era casado com a irmã do Pedro paletó, que era pai do Zé Saraiva, eles viajava juntos para Venezuela.

Quando ele chegou no estado, em Pacaraima ele tinha um comércio, hoje ele já deve ter uns cinco supermercados. Olha que não é qualquer um que fica milionário, se não tiver inteligência e sabedoria.

Eu morei trinta anos em Tepequém, eu era conhecido como “passarão dos cachorros”, eu criava muito animal, galinhas e cachorros. Deu muita preocupação e desgosto. Tinha muito ladrão lá, eu já chorei muito pelos bichos. Eu fiz o meu barraco sozinho, eu pegava muito diamante, eu gastei o dinheiro todinho na farra, você sabe né o homem é farrista. Eu bebia muita cachaça, eu era igual cachorro no cio (risos). E hoje eu com oitenta e cinco anos estou sem mulher.

Eu sou conhecedor das coisas, quando chega a minha idade, se o camarada for botar pra aprender já fica difícil. Eu descobri a ruidade da pessoa só pelo olhar. Eu comecei a descobrir as coisas em casa, meu pai era muito ruim. Eu não conto a minha história porque não tem pra quem contar. Não tem ninguém para ouvir, mas eu vou te contar, eu tenho várias histórias criadas por mim. Essa história é quando eu trabalhava na Savana, tive que sair de lá, porque tinha muito diamantes, pra chegar em Pacaraima tem que andar a pé. Eu andava com muito diamantes e eu tive que vim embora, vim de tardinha, a estrada era de campo, eu



vi três vultos e eu falei vou voltar, quando voltei pro outro caminho, era como se fosse a marca de uma cavalaria que passou. Eu nunca tinha andado tanto na minha vida, eu avistei a cabeça de uma serra, quando eu me aproximei o caminho escureceu de uma vez, peguei o facão e fiquei no chão, sabe o que tinha na minha frente? Era só um talhado, faltou um passo pra eu cair no abismo. Ia me quebrar todinho. Foi um milagre de Deus.

Nas narrativas do informante (I2), percebe-se uma entonação da voz passando a se reconstruir: “[...] sabe de uma coisa eu tenho muitas histórias bonitas pra contar. Eu acho muito linda as minhas histórias. Eu sei contar bem”. Os fatos vivenciados pelo narrador (I2) evidenciam a emoção e o suspense em torno do que foi vivido, sendo um fio condutor das narrativas. O uso da entonação e o ritmo da voz convidam a ouvir a contação. Nessas narrativas, é possível perceber a construção da imagem de si mesmo perante o outro, pois nesse ato o narrador aciona valores e memórias na construção de suas vivências.

Sendo assim, a tradição oral se reafirma no tempo, fazendo com que tanto quem ouve quanto quem conta viva e reviva sua própria história. Desse modo, a arte de contar histórias perpassa a mera comunicação e torna-se um recordar de si, trazendo para ambos (contador e ouvinte) uma tomada de consciência da própria experiência de vida (Busatto, 2006).

Essa tomada de consciência é possibilitada pela memória, que funciona como uma rede de conexões seletiva e criteriosa que guarda o que passa pelos sentidos e afeta o ouvinte. Para Bosi (1994, p. 84), a memória é a “capacidade épica por excelência”. Assim, nota-se que a contação de histórias está ligada à memória do idoso. Isso porque é por meio da memória que se dá o ato de narrar histórias, remetendo o ouvinte a um passado primitivo, levando-o a acessar suas lembranças (Busatto, 2006).

Ao analisar a contação de histórias como resgate de memória para idosos, evidenciou-se que, mesmo com as diversas transformações ao longo da história, essa prática permanece viva e se reafirma, haja vista que permeia a vida humana desde os tempos mais remotos por meio da tradição oral.

Diante da busca por compreender de que forma a contação de histórias pode cooperar para preservar as memórias afetivas de pessoas da terceira idade, de modo que o idoso se perceba como sujeito da sua própria história, nota-se que a memória é um processo de reelaboração de informações e experiências de vida. Assim, ao utilizar-se da oralidade, o idoso retira do que vivenciou seu caráter transitório, fazendo com que entre de modo constitutivo em seu presente.



Vale ressaltar que o envelhecimento é uma etapa natural na vida de todo ser humano, apesar de ainda existirem concepções carregadas de preconceitos referentes ao idoso. Considerando uma série de outros fatores, percebe-se que, em sua maioria, os idosos ainda são rejeitados socialmente, gerando em muitos indivíduos uma sensação de incapacidade, depressão e exclusão social.

Sendo assim, a contação de histórias, que sempre esteve presente na vida do homem, surge como um valioso instrumento para a melhoria da qualidade de vida do idoso, valorizando a memória, a cultura, crenças, valores, lembranças e sentimentos. Além disso, esse ato possibilita as relações sociais e as trocas de experiências. Ao narrar, o idoso se apropria de suas narrativas de vida, tornando-se protagonista de sua própria história.

Finalmente, para que a narração aconteça de forma eficaz e satisfatória, é necessário que haja ouvidos atentos e dispostos a ouvi-la. Em ambientes como o estudado aqui, é necessária a presença de profissionais dedicados, além de meios para viabilizar a melhoria da qualidade de vida do idoso. É válido ressaltar que tem aumentado o interesse de diversas áreas de estudo acerca do idoso, bem como o número de pesquisas relacionadas a esse indivíduo, no entanto, elas ainda são poucas, considerando o crescimento dessa população ao longo dos anos, bem como o crescimento de suas necessidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a investigação conduzida no abrigo Maria Lindalva Teixeira de Oliveira (Boa Vista – RR), pudemos verificar que os idosos que participaram da pesquisa envolveram-se de forma prazerosa nas atividades realizadas, permitindo uma análise representativa do universo pesquisado.

Nesse contexto, vimos que a contação de histórias contribui para o resgate da memória do idoso e o aprimoramento das suas habilidades de exposição oral, bem como colabora significativamente para que esse sujeito se reafirme como protagonista da própria história. Vimos também que a memória é um processo de reelaboração de informações e experiências de vida. Desse modo, ao utilizar-se da oralidade, o idoso melhora o humor e alivia o estresse emocional, promovendo qualidade de vida e o reconhecimento do seu papel social.

Finalmente, constatamos que os idosos do abrigo Maria Lindalva Teixeira envolvidos na pesquisa se sentiram com mais autoestima, mais seguros e mais valorizados pelo fato de terem um ouvinte para escutar suas narrativas. A pesquisa foi, portanto, uma boa oportunidade para trocas de conhecimentos, aprendizagem e demonstração de respeito pela história do outro.



REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Lei nº 10741, de 01 de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.741.htm. Acesso em: 22 jan. 2016.

BUSATTO, C. **A Arte de Contar Histórias no século XXI**. Petrópolis, RJ: 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FROTA, M. G. C. Memórias da repressão e da resistência: um olhar comparado entre Brasil e Argentina. **Revista Informação na Sociedade Contemporânea**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 1-17, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/informacao/article/view/10988>. Acesso em: 6 fev. 2024.

LEITE, J. D. **Círculo de Contação de Histórias em uma associação de idosos: Leituras de mundo, performances e memórias**. Goiânia, 2016. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Projeto_-_Joana_Dark_Leite_-_marco_-_2016.pdf. Acesso em mar. 2016.

SILVA, M. G. S. P. **Filigranas de vozes... performances dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge**. 2013. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufr.br:8080/jspui/bitstream/prefix/539/1/Filigranas%20de%20vozes...%20performance%20dos%20narradores%20e%20o%20jogo%20de%20significados%20nas%20narrativas%20orais...%20Silva.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2024.



SILVA, P. R. Memória, história e cidadania. In: **Caderno do CEOM – Etnicidades**, Santa Catarina, v. 23, n. 32, p.327-346, 2010. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/682>. Acesso em: 5 fev. 2024.

THOMPSON, P. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1992.

VASCONCELOS, B. C. **A arte da contação de histórias**: uma experiência de cuidado no projeto de extensão palhasus. 2016. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://tede.biblioteca.ufpb.br/handle/tede/8741>. Acesso em: 5 fev. 2024.

YUNES, E. **Tecendo um leitor**: uma rede de fios cruzados. Curitiba: Aymarâ, 2009.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ZUMTHOR, P. **Escritura e nomadismo**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

An impressionist painting of a woman sitting on a wooden bench in a lush garden. She is wearing a light blue dress and a wide-brimmed hat, and is reading a book. The scene is filled with green foliage and pink flowers, with a soft, dappled light filtering through the trees.

Capítulo VI

*A LITERATURA DE RORAIMA NA PRODUÇÃO DE AUTORES
LOCAIS*



CAPÍTULO VI

A LITERATURA DE RORAIMA NA PRODUÇÃO DE AUTORES LOCAIS

Fabiana Gonçalves do Nascimento Oliveira

A LITERATURA AMAZÔNICA EM CONTEXTO

A literatura está presente em todas as sociedades, das mais antigas até a contemporaneidade. Definir literatura não é algo simples, pois, dependendo do autor, da abordagem adotada e até mesmo da época de produção, uma obra pode ou não ser considerada uma obra literária.

Com base nos estudos de Aristóteles, a literatura corresponde à arte literária, à imitação – o que ele chama de *mimésis* –, ou seja, busca-se imitar a vida e a realidade através da palavra. Nesse sentido, a literatura é o conjunto de conhecimentos e produções sociais do homem, sendo considerada arte da palavra e símbolo da cultura. Nesse contexto, o crítico Antonio Candido constrói seu conceito de literatura:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (Candido, 1975, p. 53).

No trecho reproduzido acima, verifica-se que Candido aponta a linguagem como fator determinante para definir se uma obra é literária ou não. Ademais, apesar de a literatura permitir a criação de um novo universo, esse universo é baseado na realidade na qual o escritor está inserido.

Compreendendo que a literatura exerce um importante papel no cenário social e examinando o processo de construção da literatura brasileira, a partir dos estudos de Candido, destaca-se o desenvolvimento de um sistema literário. Para tanto, são necessários autores literários, um público relevante e um sistema interacional para ligá-los, possibilitando uma relação direta entre autor-obra e leitor. Esse sistema permite que os textos sejam entendidos como literatura nacional e autêntica. Para o autor, os textos considerados literatura não nascem literatura, são os leitores que os legitimam. Observemos o trecho abaixo:



Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (Candido, 2014, p. 25- 26).

De acordo com Antonio Candido, devido à escassez de obras, não se podia considerar a produção existente no Brasil como sistema literário. Existia, até então, o que o autor caracteriza como “manifestações de cunho literário”. Nesse sentido, observa-se que a literatura brasileira não se destaca da influência europeia durante a formação da literatura nacional. Nas palavras do autor,

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas (Candido, 2014, p. 11).

Na citação acima, o autor parece tecer críticas à literatura brasileira, mas o que ele demonstra em seus estudos é que é esta literatura, mesmo que frívola frente a outras de influência europeia, que nos representa.

Roberto Acízelo Quelha de Souza (2014) aponta três movimentos do século XX que representam uma transformação histórica no campo literário: o formalismo, que se voltou contra a história tradicional; a estética da recepção, que trouxe o público leitor como elemento fundamental em suas análises; e o novo historicismo, que se sustentou na abordagem dos limites entre literatura e história com base na textualidade. A partir desse período, intensificaram-se os estudos em torno da linguagem e da forma de se estudar literatura, sendo os modelos frequentemente retificados e debatidos. Corroborando com essa iniciativa, surgem os estudos de cunho cultural, que requerem um olhar voltado às produções sociais historicamente discriminadas no contexto da produção artística.

Partindo da premissa de que a literatura está presente no cotidiano de toda civilização e exerce um importante papel no meio social, ressaltar e valorizar a



cultura local é fundamental no processo de construção identitária. Dessa forma, é inquestionável admitir que a literatura produzida na região amazônica é sobretudo o eixo central na (re)construção literária brasileira.

Edílson Pantoja defende uma ideologia regionalista literária, por achar que os homens devem ser compreendidos pelas suas características (culturais, locais) e não ficar presos a um ideal de universalização. Isso porque, para ele, o universal não existe sem o particular, assim como o nacional não existe sem o regional, de forma que um não anula o outro. O autor ressalta seu posicionamento acerca das evidências locais, cuja existência deve ser sempre contemplada, e não contestada ou desprezada, como se observou algumas vezes.

No tocante à produção literária na/da Amazônia, destacam-se três pontos relevantes: o autor, a obra e o receptor. Baseando-me na análise de Antonio Candido, ressalta-se que uma literatura só se torna parte integradora da civilização quando, em determinado momento, os três elementos se conjugam:

A existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos), que liga uns aos outros (Candido, 1959, p. 23).

Desse modo, Candido destaca o sistema literário e a relação entre autor-obra-público em diferentes contextos da sociedade. Nesse viés, evidencia-se a importância das produções de expressão amazônica na ressignificação histórica de um povo e de uma época, sendo possível, através das obras produzidas por autores da/na Amazônia, a reconstrução da literatura brasileira, o respeito às particularidades locais e a valorização da diversidade cultural existente.

A CONSTRUÇÃO DA LITERATURA RORAIMENSE

Considerando as produções literárias de expressão amazônica como pilar na ressignificação histórica da literatura brasileira, valorizar a diversidade cultural que a compõe é primordial para compreender a sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, compreender o processo de construção da literatura roraimense através da diversidade cultural que a compõe e das produções de autores locais



é fator primordial na quebra do paradigma de que não há literatura em Roraima.

No século XVI, Roraima foi objeto de disputa entre os europeus. Entre os anos de 1637 e 1639, ocorreram, na região do Rio Branco (hoje Roraima), os primeiros contatos dos europeus com os povos nativos locais. Os participantes da expedição realizavam a captura de indígenas locais para vendê-los como escravos, o que resultou no extermínio de milhares de indígenas, sendo esta uma das marcas do processo de colonização.

Em 1962, ano em que o Território Federal do Rio Branco começou a ser denominado Roraima, a Amazônia passou a integrar o contexto nacional. Nesse período, o extrativismo e a pecuária eram as principais atividades econômicas da região, que se tornou um polo atrativo ao processo migratório. Muitos nordestinos, fugindo da estagnação econômica e de constantes secas, migraram para o estado em busca de oportunidades, passando a povoar a região.

De acordo com Oliveira, Wankler e Souza (2009), um dos grandes fatores motivacionais para o processo migratório foi o garimpo, que, conseqüentemente, ocasionou diversos conflitos com os indígenas, além de contribuir para a mistura dos povos. Outro aspecto importante a ser destacado é o fato de o Estado fazer fronteira com a República Federativa da Venezuela e a República Cooperativista da Guiana, fator que impactou na cultura dos migrantes e dos indígenas. Segundo os autores citados, essa diversidade cultural fez de Roraima um

[...] ambiente peculiar, com marcas de todas as culturas convenientes, fato que dificulta a definição de um perfil cultural da região e torna complexa a tarefa de compreender o que seja uma “identidade roraimense” que confundem tais condições com a inexistência de uma cultura ou de uma identidade própria (Oliveira; Wankler; Souza, 2009, p. 27).

Dentro do contexto de construção identitária amazônica, tanto Pinto e Silva (2016), quanto Guedes (2020) destacam a importante influência dos estrangeiros e da miscigenação de povos e culturas, ou seja, não há como considerar uma identidade amazônica plenamente unificada na contemporaneidade, ressaltando-se que os traços regionais de cada indivíduo não se dissolvem no processo, como afirma Hall: “As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia” (2006, p. 89). O hibridismo e a diversidade se opõem à tradição na tentativa de reconstrução de identidades engessadas, provocando uma ruptura nos padrões.



Na concepção de que a identidade cultural de um povo está em constante evolução, Hall afirma que “[...] nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural” (2003, p. 43). Sendo a identidade um processo que está sempre em construção e que nunca é algo acabado, reconhecer que a cultura/literatura de Roraima vem passando por esse processo de evolução é bastante plausível, diante das inúmeras produções literárias de autores locais em circulação, produções que destacam características próprias da região.

A partir da década de 80, Roraima passou a avançar no campo dos estudos e produções literárias, na tentativa de debater sobre a identidade roraimense, levando em consideração sua constituição populacional e, conseqüentemente, as influências de culturas e línguas nessa construção identitária. Foi nesse período que surgiu o movimento cultural intitulado “Roraimeira”. Segundo Oliveira, Wankler e Souza, esse movimento “[...] buscou discutir o problema da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da paisagem local” (2009, p. 12). O movimento foi liderado por Eliakin Rufino, Neuber Uchoa e Zeca Preto, artistas que atualmente são referência na cultura local e fundamentam suas produções no regionalismo.

Eliakin Rufino é, além de poeta, cantor, escritor, professor e jornalista. Retrata em suas produções fatos da vida cotidiana que lhe chamam a atenção e lhe inspiram a manifestar-se. Rufino possui inúmeras produções que passaram a ser vistas como símbolo da cultura roraimense, pelo destaque e valorização da beleza da região, sua historicidade e seu desenvolvimento social. Para Tenório Telles, crítico literário que apresenta a obra de Rufino, o poeta,

consciente de seu papel no mundo, “escreve” para dizer do seu compromisso com sua terra e sua gente. Seu compromisso sobretudo com a vida e sua continuidade, ao mesmo tempo em que manifesta uma visão crítica em relação a irracionalidade da civilização (Rufino, 2011, p.13).

Um dos seus poemas de maior notoriedade, tombado como patrimônio cultural de Roraima pela Assembleia Legislativa em 2008, chama-se “Cavalo selvagem”, figura que representa um tributo à liberdade e ao desejo de ser livre e que também dá título ao livro, que, por sua vez, reúne poemas que contemplan os diversos momentos da trajetória do artista.

No poema, o uso da metáfora não caracteriza apenas a liberdade, expressa também o desejo de se opor ao comodismo, mantendo-se indomável e permitindo



o poder de escolher e de trilhar o próprio caminho. O cavalo selvagem é, desse modo, o ser que não se curva às imposições e que representa a liberdade. Abaixo, pode-se contemplar o poema (Rufino, 2011, p. 19-20):

CAVALO SELVAGEM

Eliakin Rufino

eu sou cavalo selvagem
não sei o peso da sela
não tenho freio nos beiços
nem cabresto
nem marca de ferro quente
não tenho crina cortada
não sou bicho de curral
eu sou cavalo selvagem
meu pasto é campo sem fim
para mim não existe cerca
sigo somente o capim
eu sou cavalo selvagem
selvagem é minha alegria
de ser livre noite e dia
selvagem é só apelido
meu nome é mesmo cavalo
cavalo solto no pasto
veloz carreira que faço
lavrado todo atravesso
caminhos no campo eu traço
eu corro livre galope
transforme galope em verso
eu sou cavalo selvagem
sou garanhão neste campo
eu sou rebelde alazão
sou personagem de lendas
sou conversa nas fazendas
sou filho livre do chão
eu sou cavalo selvagem
meu mundo é imensidão



O poema “Cavalo selvagem”, de Eliakin Rufino, tornou-se um marco referencial da cultura de Roraima, assim como ele, outras produções oriundas do movimento Roraimeira também passaram a representar e a divulgar a cultura de Roraima por um viés estético regional. Para Oliveira, Wankler e Souza, o grupo Roraimeira teve papel primordial na construção da identidade roraimeense:

A maioria das canções do grupo em Roraima era formada por poemas musicados e é difícil distinguir aquelas que não o são, tendo em vista o caráter poético das letras, sua qualidade literária. Assim, literatura e música se interpenetram, criando um tecido poético marcado por aquela mesma multiplicidade de vozes e feições (Oliveira; Wankler; Souza, 2009, p. 28).

Considerando a importância das produções dos líderes do movimento Roraimeira (Eliakin Rufino, Neuber Uchôa e Zeca Preto) na representação da cultura/literatura do Estado, vale destacar algumas de suas produções, tendo como objetivo expor traços e características dessa regionalidade.

RORAIMEIRA

Zeca Preto

Te achei na grande América do Sul
Quero atos que me falem só de ti
Em tua forma bela e selvagem
Entre os dedos o teu barro, o teu chão
E em tuas férteis terras enraizar
A semente do poeta Eliakin
nos seus versos inerentes ao amor
Aves ruflam num arribe musical
Os teus seios grandes serras
Grandes lagos são teus olhos
Tua boca dourada, Tepequém, Suapi
Terra do Caracaranã, do caju, seriguela
Do buriti, do caxiri, Bem-Querer
Dos arraiais do meu Hi-fi
Da morena bonita do aroma de patchuli
O teu importante rio chamado Branco
Sem preconceito em um negro ele aflui



És Alice nesse país tropical
De um cruzeiro norteando as estrelas
Norte forte, macuxi, roraimeira
Da coragem, raça, força garimpeira
Cunhantã roceira tão faceira
Diamante, ouro, amo-te poeira

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/zeca-preto/989860/>
Acesso em: 12 ago. 2022.

A canção “Roraimeira”, do cantor e compositor Zeca Preto, foi uma das primeiras canções a fazer menção aos traços característicos do povo e da paisagem roraimese.

RORAIMEIRA MAKUNAIMANDO

Zeca Preto e Neuber Uchôa

Cai o sol na terra de makunaima
Boa Vista no céu, lua cheia de mel
sobe a serra de Pacaraima
eu sou de Roraima
surubim, tucunaré, piramutaba
sou pedra pintada, buriti, bacaba
Caracaranã, farinha d’água, tucumã
curumim te espera cunhantã
um boto cantando no rio
beiju de caboco no cio
parixara na roda de abril, se abriu
linha fina no meu jandiá
carne seca, xibé, aluá
jiquitaia, caxiri, taperebá...

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/eliakin-rufino/1390629/>
Acesso em: 12 ago. 2022.

A música “Roraimeira Makunaimando”, de Zeca Preto e Neuber Uchôa, discorre sobre a história do povo Macuxi em Roraima, enfatizando a cultura indígena e os pontos turísticos e destacando a marca do EU no decorrer da canção.



CIDADE DO CAMPO

Eliakin Rufino

Buriti do campo que prazer
Igarapé tão bom te conhecer
Boa vista vai onde a vista ver
No verde do campo vi você
Correm mitos no vento
Pedra de macunaíma
Voa meu pensamento
Sobre o monte roraima
Cidade do campo, beira-rio
Estrela do norte do brasil,
Cidade do campo entardecer
Boa vista linda de se ver
Correm rios de tempo
Águas de pacaraima
Montes em movimentos
Coração de roraima.

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/eliakin-rufino/1991562/>
Acesso em: 12 ago. 2022.

Na canção “Cidade do campo”, de Eliakin Rufino, o compositor destaca a paisagem como elemento central da produção, ressaltando a savana e o rio Branco como elementos culturais do estado. Faz também referência à mitologia indígena, enfatizando a crença dos Macuxis na história de Makunaima.

Refletir sobre a construção identitária de Roraima a partir de suas particularidades é fundamental para compreender o processo de apropriação e criação exposto até aqui. Os textos poéticos do movimento Roraimeira marcam a cultura local por expresarem fatos corriqueiros, traços da cultura regional, a paisagem local, o exotismo e a riqueza contida nas belezas naturais de Roraima. Ressalta-se, ainda, que as produções/canções também são marcadas pela diversidade cultural presente no Estado.



Assim como os líderes do movimento, outros artistas se destacam nas produções artísticas e literárias, como é o caso do escritor e artista plástico Jaider Esbell, roraimense da etnia Macuxi que realiza suas produções tendo como eixo central a consolidação da arte e da cultura indígena contemporânea no Brasil, fazendo uma conexão entre valores culturais da etnia Macuxi e da romantização branca. No ensaio “Makunaima, o meu avô em mim!”, publicado na Revista Iluminuras, em 2018, Esbell se autodenomina neto de Makunaima, uma figura lendária no imaginário indígena e reconhecida como herói na fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, na região do Circum-Roraima. Essa conexão remete ao romance “Macunaíma”, escrito por Mário de Andrade em 1928, romance no qual o autor utiliza uma variedade de elementos culturais brasileiros, como lendas, mitos, tradições, religiões, falares, hábitos, culinária, fauna e flora, para criar uma obra literária de grande impacto na contemporaneidade.

A brilhante genialidade dessa obra reside na habilidade de reunir diversos elementos em uma narrativa coesa, na qual a intertextualidade se torna a base para uma criação original. Nessa perspectiva, Makunaima/Macunaíma assume a posição de estrangeiro ao deixar seu habitat natural, tornando-se um ponto de referência para pesquisas sobre sua cultura e tradições, representando o Brasil como um símbolo cultural. Dessa forma, a inversão dos padrões de colonização é nítida, passando ele de sujeito oprimido a agente indispensável na construção da literatura brasileira, e consequentemente de Roraima.

Visto que as questões identitárias, a diversidade cultural e a riqueza da natureza constituem a base das produções dos artistas locais, singularizando a literatura de Roraima, cabe destacar que o movimento desses autores é fundamental para que se possa observar como acontece a circulação e a recepção dessas produções, ressaltando que muitos passaram a intensificar suas práticas, utilizando a web como forma de expressar a sua arte. Desse modo, as redes sociais tornaram-se uma das principais ferramentas na interação entre o artista e o público.

Nessa perspectiva, o uso das redes sociais mediadas pela internet vem possibilitando a transmissão, a interpretação e a construção do conhecimento através da comunicação em massa de maneira instantânea, deixando mais aberta a relação entre o autor e o receptor no processo comunicativo.

Atualmente, o ambiente comunicativo está recondicionado a diferentes práticas sociais mediadas por diversos tipos de mídias, que ao longo dos anos vêm passando por transformações correspondentes à produção, circulação e recepção,



de forma que o leitor passa a assumir o lugar de agente ativo dentro do processo interacional, levando em consideração seu conhecimento prévio e o contexto social em que está inserido. O contexto de recepção, segundo José Luís Jobim, está diretamente ligado ao código cultural do qual o leitor faz parte:

O receptor individual está submetido às regras do código cultural no qual ele está inserido. Sua recepção pertence a um horizonte que a delimita. Mesmo quando a leitura parece estar sendo fruto de um modo de ver particular, há nela sempre um aspecto público (Jobim, 1996, p. 50).

A ideia de comunicação como ambiente de iteração social vem se fortalecendo a cada dia, mudando a tecitura social de maneira muito intensa. Diante da chegada da internet, da popularização das redes sociais e dos avanços tecnológicos, é notória a total reconfiguração no sistema de reconstrução da literatura-cultura-arte no aspecto de produção e recepção.

Atualmente a web dispõe de um campo próprio em que o artista utiliza de estratégias de marketing com impacto direto na produção e na recepção da obra. Ao criar qualquer canal de comunicação com o público/leitor (facebook, instagram, blog, twitter, entre outros), ele cria instantaneamente meios de exposição que serão identificados, conforme o número de seguidores, como grupo restrito ou de comunicação em massa, com o objetivo de divulgar de maneira extensiva sua produção. Essas ferramentas virtuais proporcionam ao artista a possibilidade de interação imediata com o público, sendo possível perceber mais rapidamente como se deu a recepção da produção artística e seus impactos sociais.

Com o objetivo de divulgar sua obra/arte, muitos autores/artistas regionais passaram a se expressar na web de maneira mais efetiva, levando sua produção a um maior número de pessoas, que interagem ativamente. A web reconfigura todas as relações, entrando em cena, além da conexão direta com o leitor, os cliques e as curtidas, que, no final das contas, produz um envolvimento complexo pelo fato de o artista, no momento em que produz, tornar-se produto de sua obra, configurando-se um processo de construção contínua da identidade do artista.

Vale ressaltar que a recepção de autores regionais na web é o ponto de partida para analisar as obras em circulação, sua aceitação e os impactos que provocam na sociedade, uma vez que a interação entre o autor, a produção e o receptor facilita os processos de construção do conhecimento, de valorização da obra e de divulgação do artista, dando maior visibilidade e relevância à cultura local.



Em Roraima, muitos autores também resolveram aderir às plataformas digitais como uma boa oportunidade para divulgar seu trabalho. Nessa perspectiva, os autores começaram a se reinventar levando sua arte à sociedade através das diversas formas de comunicação social e das principais redes sociais, como facebook, instagram, blogs, youtube, entre outras, com o objetivo de proporcionar o acesso à cultura aos diversos públicos que compõem a sociedade local.

Dentre muitas das iniciativas de levar a cultura roraimense ao maior número de pessoas possível por intermédio da web e de maneira gratuita, alguns autores se destacam nessa trajetória, como: Elimacuxi (blog, facebook, instagram e twitter), Eliakin Rufino (facebook, instagram) e Zanny Adairalba (blog, facebook, instagram e twitter), dentre outros, tendo como objetivo divulgar os mais diversos tipos de produção artística e valorizar a cultura local.

Nesse sentido, a cultura roraimense torna-se encantadora justamente pela diversidade que a compõe, e acompanhar a jornada dos autores/artistas locais é identificar esses traços culturais através de suas manifestações artísticas, da receptividade dessas produções e de seus impactos sociais. Portanto, é primordial reconhecer a web como uma poderosa ferramenta de comunicação e publicidade que influencia diretamente na vida de seus receptores, criando uma ligação direta entre autor-obra-receptor e possibilitando uma visão mais precisa dessa relação de maneira instantânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerar a literatura amazônica como base fundamental no panorama literário nacional é promordial na ressignificação da história de um povo, valorizando suas particularidades locais e a diversidade cultural existente no contexto amazônico. Portanto, falar de literatura de expressão amazônica é trilhar novos caminhos em direção à (re)construção da literatura brasileira.

Uma vez que a cultura do estado de Roraima é constituída por uma vasta diversidade cultural em decorrência do processo migratório – destacando-se as raízes nordestinas e as fortes influências indígenas –, verifica-se que essa diversidade cultural pode ser observada das mais diversas formas nas produções dos autores regionais. Tais produções são marcadas por traços característicos da paisagem/natureza e da cultura local, compondo a literatura local e quebrando os paradigmas de que em Roraima não existe cultura/literatura.



Atualmente, muitos autores estão fazendo uso frequente da web por entendê-la como uma das principais ferramentas de comunicação e publicidade. A relação estabelecida entre autor-obra-receptor, por meio das redes sociais, vem crescendo, facilitando a observação acerca da recepção dos autores regionais, em busca de tornar a arte acessível a todos.

Recentemente, a procura por livros e entretenimento voltado à cultura local vem crescendo, o que ocorre desde a pandemia de COVID-19, quando a população ficou em confinamento social, tendo como ambiente de interação imediato as redes sociais, que passaram a fazer parte do cotidiano de muitas pessoas. A interação entre os autores regionais e seu público é evidenciada com muita frequência de maneira instantânea por meio da internet, que facilita a troca de ideias entre o autor e o leitor, a qual, conseqüentemente, refletirá na construção do produto final. São notórios, desse modo, os impactos que as redes sociais exercem na sociedade, elas podem influenciar positiva ou negativamente, através dos conteúdos postados e da forma como são interpretados pelo receptor, que passa a ser identificado como parte do processo criativo do artista.

Portanto, reconhecer as produções de autores/artistas locais como parte integradora da literatura de Roraima é inquestionável, pois, apesar de não serem numerosas, essas produções têm qualidade e representatividade regional.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos 1750 – 1880. 15. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CIDADE do campo. Intérprete: Eliakin Rufino. Compositor: Eliakin Rufino. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/eliakin-rufino/1991562/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 04 fev. 2024.

GUEDES, Nathassia. O deslocamento migratório do (i)migrante na amazônia: sujeitos marginalizados em terra de Içamiaba e relato de um certo oriente. **Revista Humanidades e Inovação**, Palmas, v. 7, n. 15, p. 441-453, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/2018>. Acesso em: 04 fev. 2024.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOBIM, José Luis. **A Poética do Fundamento**: Ensaios de Teoria e História da Literatura. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.

OLIVEIRA, Rafael da Silva; WANKLER, Cátia Monteiro; SOUZA, Carla Monteiro. Identidade e Poesia Musicada: panorama do Movimento Roraimeira a partir da



cidade de Boa Vista como uma das fontes de inspiração. **ACTA Geográfica**, Boa Vista, v. 3, n. 6, p. 27-37, 2009. Disponível em: <https://revista.ufr.br/actageo/article/view/222/382>. Acesso em: 04 fev. 2024.

PANTOJA, Edílson. **Não existe uma literatura paraense?** Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/162328255/NAO-EXISTE-UMA-LITERATURA-PARAENSE-Edilson-Pantoja>. Acesso em: 16 jul. 2022.

PINTO, Ernesto Renan Melo de Freitas; SILVA, Francisco Eleud Gomes da. NEIDE, Gondim. A invenção da Amazônia, 2ª edição, Manaus: Editora Valer, 340p., 2007. (Série: Memórias da Amazônia). **Revista Eletrônica Mutações**, Parintins, v. 7, n. 12, p. 162-167, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/relem/article/view/1008>. Acesso em: 04 fev. 2024.

RORAIMEIRA. Intérprete: Zeca Preto. Compositor: Zeca Preto. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-preto/989860/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

RORAIMEIRA Makunaimando. Intérprete: Eliakin Rufino. Compositor: Neuber Uchoa e Zeca Preto. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/eliakin-rufino/1390629/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

RUFINO, Eliakin. **Cavalo Selvagem**. Manaus: Editora Valer, 2011.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. (Org.) **Historiografia da Literatura Brasileira: textos fundadores (1825-1888)**. Rio de Janeiro: Faperj/Caetés, 2014.

Sobre as Autoras

Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista-Unesp/Araraquara. Mestre em Letras na área Literatura, Artes e Cultura Regional pela Universidade Federal de Roraima-UFRR (2013). Graduação em Letras pela Universidade Federal de Roraima (2002). Atualmente é professora efetiva da Universidade Estadual de Roraima, ministrando disciplinas de Literatura (Brasileira, Portuguesa, Afro-brasileira e Regional). Tem experiência em ensino, pesquisa e extensão, com ênfases em ensino, literatura, narrativa oral, cultura regional, identidade, performance e semiótica francesa. E-mail: silvageorginapinho@gmail.com



Angela Maria da Silva Araujo

Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual de Roraima (UERR).

E-mail: aangelamariasa@.com

Tiffany Lorena Freitas de Lima

Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e
Literatura pela Universidade Estadual de Roraima
- UERR (2023). E-mail: Tiffanyfreitas@hotmail
com



Larisse da Silva Quadros

Licenciada em Letras- Língua portuguesa
e Literatura pela Universidade Estadual de
Roraima (Uerr) E-mail: larissequadros@
hotmail.com

Dalva Lima Kiki

Bacharel em Teologia (FACETEN),
Licenciatura em Pedagogia (FACETEN),
Especialista em Línguas e Narrativas em
Contexto de diversidade (UERR). E-mail:
dalvalimakiki@gmail.com



Edeane César da Silva

Licenciada em Pedagogia - Universidade
Federal de Roraima-UFRR. Especialista
em Línguas e Narrativas no Contexto da
Diversidade - UERR. Pedagoga no Serviço
Social da Indústria SESI/RR. E-mail:
edeaneceasar0803@gmail.com.br

***Fabiana Gonçalves do Nascimento
Oliveira***

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima - UFRR (2021), na linha de pesquisa a "Recepção da literatura roraimense na web nas produções dos autores de Roraima. Especialista em Docência da Língua Portuguesa pela AVM Faculdade Integrada - RJ (2014). Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Roraima - UERR (2010). Professora na Secretaria Estadual de Educação e Desporto - SEED e Secretaria Municipal de Educação e Desporto – SMED, município de Bonfim. Tem experiência em gestão escolar, coordenação pedagógica, área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e língua inglesa. E-mail: fabyoliveira3118@gmail.com



ÍNDICE DE FIGURAS

Cap. 1, Figura 1: "Pai instruindo os filhos".....	21
Cap. 1, Figura 2: "A morte de Piá".....	21
Cap. 1, Figura 3: "Árvore da Vida".....	22
Cap. 1, Figura 4: "Derrubada da Árvore"	24
Cap. 1, Figura 5: "Queda da Árvore".....	25

LITERATURA E CULTURA SEM FRONTEIRA: TEORIA E PRÁTICA

Traz estudos significativos a respeito da literatura indígena, da representação da mulher, da contação de histórias na terceira idade e da literatura de Roraima, introduzindo o leitor no universo real e no fictício, aproximando-o de diferentes vivências culturais.

O livro oferece uma reflexão sobre diversidade cultural, memória e história, favorecendo o desenvolvimento do ser humano, avultando novos conhecimentos e perspectivas teóricas.

O convívio com a literatura leva à imaginação, à sensibilidade e à capacidade de o indivíduo contemplar e entender a beleza evidente nas produções artístico-literárias.



ISBN 978-65-89203-66-7



9 786589 203667 >