



ANAIIS

DO I CICLO DE PALESTRAS LITERATURA DE EXPRESSÃO
PORTUGUESA DO Gepelip (GRUPO DE ESTUDOS E
PESQUISAS EM LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA)

n. 1 -2010



ANAIS

DO I CICLO DE PALESTRAS LITERATURA DE EXPRESSÃO
PORTUGUESA DO Gepelip (GRUPO DE ESTUDOS E
PESQUISAS EM LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA)

n. 1 - 2010

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
Maria Sebastiana de Moraes Guedes
Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Organizadores

Copyright © 2010 Universidade Federal do Amazonas

Reitora Márcia Perales Mendes Silva

Editora Iraildes Caldas Torres

Revisão Cinara Cardoso

Projeto gráfico e Editoração Luciana Freire Braga do Nascimento

Catálogo na Fonte

Anais do I Ciclo de Palestras Literaturas de Expressão Portuguesa do GEPELIP (Grupo de Estudos e Pesquisas em Literatura de Língua Portuguesa). Organizadores Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira, Maria Sebastiana de Moraes Guedes, Carlos Antônio Magalhães Guedelha. – Manaus: EDUA, 2010.

37 p.

ISSN 2178-3780

1. Literatura Portuguesa. I. Título

CDU 869

Bibliotecária: Soraia Magalhães

EDUA

Editora da Universidade Federal do Amazonas

Rua Coronel Sérgio Pessoa, 147 (Praça dos Remédios) – Centro

69005-030, Manaus-AM

Fone: (92) 3305-5410

edua_ufam@yahoo.com.br

Sumário

Apresentação

A despersonalização na poesia de Sophia Andresen
Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

Viagem de perdas sem ganhos: uma leitura de *Vidas secas*
Carlos Antonio Magalhães Guedelha

Estudos sobre a obra memorialista
Maria Sebastiana de Moraes Guedes

O narrador sob a ótica da fragmentação em *Os cus de Judas*
Sonia Maria Vasques Castro

Os escritos de Acuña, na divulgação da Amazônia
Auricléa Oliveira das Neves

Amorim x Alencar: uma narrativa da epopéia amazônica
Francisca de Lourdes Souza Louro

Al Berto: o poeta da melancolia
Kenedi Santos Azevedo

Fases da literatura angolana
Luiz Guilherme Melo do Souza

O povo e a língua portuguesa: formação
Thyaggo Kauwhê José Leite Mesquita

Entre alamedas e lugares: considerações sobre a contística de Astrid Cabral
Yasmin Serafim

Identidade, exílio: percepções sobre a contística de Milton Hatoum
Larissa Pollari

Desdobramentos imaginários: ser e alteridade na contística de Benjamim Sanches
Fadul Moura

Apresentação

O Grupo de Estudos e Pesquisas em Literatura de Língua Portuguesa – GEPELIP objetiva divulgar resultados e andamentos de pesquisas individuais e orientações realizadas pelos professores do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa, bem como de professores convidados. Esse Anais número 1, ano 2010 contém os resumos expandidos das investigações apresentadas durante o I Ciclo de Palestras do GEPELIP, ocorrido nos dias 24, 25 e 26 de agosto de 2010 no Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas, com o tema Literatura de Expressão Portuguesa. Confiamos que essa publicação favoreça o debate enriquecedor e permanente entre os interessados na questão proposta pelo Grupo.

A despersonalização na poesia de Sophia Andresen

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira*

Para Sophia Andresen, o poeta é o reconstrutor de um projeto de vida que está em constante transformação. Seu trabalho baseia-se em recomeçar uma ação, e a repetição do gesto assemelha-se a uma trajetória circular e espiralada, pois o movimento não se fecha, significando que qualquer obstáculo ao desenvolvimento do projeto leva o poeta a fazê-lo de outra maneira, a fim de superar a dificuldade. No poema de abertura do livro *Poesia*, intitulado *Apesar da ruína e da morte*, o poeta define sua tarefa de reagir contra o que impede seu projeto, expresso na imagem de um sonho. Essa idéia é dita de outro modo nos três primeiros ensaios da poetisa, da qual se entende que é do caráter da arte intervir na vida: em *A poesia de Cecília Meireles*, Sophia Andresen escreve que o poeta se despe dos conceitos até à desumanização para se encontrar e evitar que sua existência seja um acidente; em *Poesia e realidade*, é aquele que está atento às coisas como um amante que a elas deseja se unir; e em *Caminhos da divina comédia*, é o engajado, que “procura a relação justa com todas as coisas”, a salvação. Contudo, a participação política não está necessariamente vinculada a um partido e ao enfrentamento físico, mas sim ao modo como o artista mostra uma realidade, conforme a poetisa afirma no comentário à obra de alguns poetas: serenidade e desespero em Cecília Meireles, anúncio das coisas sagradas em Hölderlin, procura da integridade do homem com a natureza em Heleno de Oliveira, celebração do desocultamento em Camões, e reino da ausência e do silêncio em Miguel Torga. A luta acontece no espaço e tempo do poema, expandindo-se ou não para outros campos. A obra de Sophia Andresen, particularmente, amplia-se para a vida, desde os seus primeiros cinco livros de poemas, problematizando a questão da figura do poeta, sua tarefa e envolvimento com a realidade vivida. Em *Poesia*, há a obsessiva procura de um “sonho”, de maneira que o que é dito num poema é repetido em outro com variações, produzindo nova imagem, num jogo que deixa abertura para uma seqüência de descobertas, que não surgem por acaso, mas sim em decorrência de questionamentos que levam o leitor à reflexão. Nesse livro, o poeta é o decifrador de um sonho, cuja tarefa é dificultada por determinados terrores (“Apesar da ruína e da morte”), que geram o sentimento de

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Professora de Teoria Literária e Literatura do departamento de Língua e Literatura Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFAM.

incompletude parcialmente superado pelos gestos de procura e espera da poesia, em que esta representa o projeto de vida. Em decorrência, o espaço da natureza é o que mais aproxima o poeta desse encontro, enquanto que o da cidade mais o afasta: “Cidade suja, restos de vozes e ruídos,/ Rua triste à luz do candeeiro/ Que nem a própria noite resgatou.” (Andresen, 2003, p. 24). Isto porque, na cidade predomina a negatividade, ações sub-reptícias, padronização e artificialidade dos comportamentos, bem como o excesso das ações do poder socioeconômico e político, perturbações que não são eliminadas nem mesmo pela força da noite que, na poesia andreseniana, é uma das imagens de libertação. Em outro poema, intitulado *Cidade*, do citado livro, o poeta mostra o mesmo desconforto, enquanto que, em outro ainda, intitulado *Há cidades acesas na distância*, ele fala de cidades diferentes daquela problemática, que precisam ser encontradas. As “cidades acesas” aparecem como propostas de um projeto aberto a diferentes possibilidades de transformação e opõem-se à “cidade suja”, lugar e tempo da destruição, o caos do qual deve ser criado o cosmo. Nesse mesmo poema, porém, a confiança presente cede lugar ao sentimento de exílio na terra natal, porque o projeto está longe de ser realizado, e o poeta sabe que tem que agir, mas não encontra o caminho. Em outro poema que tem por título *Senhor*, a escolha pela libertação é reiterada no ato de fé à poesia, num outro poema, onde sua tarefa é problematizada junto com a crítica à alienação do artista das questões da vida. Desde a invocação a um deus que é, ao mesmo tempo, o deus judaico-cristão e o deus da poesia, até a promessa de fidelidade aos princípios de verdade, plenitude, harmonia, força e pureza. O que orienta o artista é o sentimento de que é preciso agir de modo compromissado. O poeta alienado deve ser castigado, ta como o anjo que foi expulso do Paraíso por se insubordinar contra a harmonia divina, e como Acteão, estraçalhado por lobos por ter inadvertidamente visto Artêmis ao banho, e ainda como Édipo, condenado ao exílio eterno por ter rompido com uma ordem cósmica. Desse modo, ser fiel à poesia é ultrapassar a mentira e experimentar a verdade, indo ao encontro da liberdade e da justiça, ambas orientadas por uma verdade. Esta, segundo escreve a poetisa num ensaio, é a experiência imediata, sem explicações que religa o homem ao cosmo em decorrência de sua atitude para com todas as coisas, na qual ele se despoja de tudo aquilo que tem como verdadeiro, mas que é falso, pois representa obstáculo em seu relacionamento com essas mesmas coisas. O significado de verdade, para Sophia Andresen, assemelha-

se ao de salvação, com o acréscimo de que esta acontece em decorrência do comprometimento do poeta de denunciar a injustiça e mostrar a beleza da vida justa. A salvação inter-relaciona verdade, justiça e liberdade, que são as componentes do projeto de vida, isto é, do sonho referido no poema de abertura ao livro *Poesia*. Entende-se, por isso, que o poeta contesta o que é verdadeiro nos variados campos do saber, aproximando-se do que escreve Michel Foucault sobre o questionamento ao “regime de verdade”, isto é, “os tipos de discurso que a sociedade faz funcionar como verdadeiros” (1986, 12), e também sobre a problematização o estatuto da verdade e o papel econômico-político que ela desempenha” (1986, p.13). Esse modo de refletir sobre a verdade levanta questões quanto ao tipo de justiça que funciona na esfera do referido regime. Contra esse “regime de verdade”, o poeta propõe-se a aceitar uma radical transformação, embora essa perspectiva possa angustiá-lo, por causa da perda de referências necessária para isso e da incerteza quanto ao que acontecerá após esse processo. E o poeta revela essa transfiguração por meio de seu fazer artístico, tornando-se palavras, versos, estrofes e poemas, sentindo-se em harmonia com todas as coisas e compartilhando a experiência. Para o poeta, tudo se liga por um mesmo princípio, embora a maioria dos homens tenha dele se afastado. Tal alheamento é mostrado nos dois poemas longos. No poema Homens à beira mar, homens sem memória e que nada constroem movem-se a procura de um lugar que não sabem onde fica, ao mesmo tempo em que não resolvem suas carências. Agem quase que somente pelos instintos e algo os atormenta. Embora caminhem pela praia, estão “em busca de mais mar e mais vazio”, mas permanecem à beira-mar, não olham para si nem para as coisas a sua volta, não reconhecem o que procuram, parecendo estarem brutalizados. No entanto, a persistência em caminhar mostra sua potência descobridora, levantando a questão de que, em algum momento da procura, eles irão ver e se envolver nas “paisagens onde chegam”. O outro poema, O vidente trata da alienação (Andresen, 2003a, p.67 e 68). Nele, uma terceira pessoa não nomeada ilude o sujeito “nós” com a vidência de um sonho que se cumpriu, já terminou, mas mesmo assim, ele tem sido apresentado como uma ação que irá novamente se realizar e que devemos esperar por ela. Isso indica o emprego de antigos acontecimentos de forma descontextualizada para favorecer discursos que mascaram uma crise social, que se assemelha à política e socioeconômica de Portugal durante o Estado Novo, como se o país tivesse parado com o final do período das navegações e os

portugueses pusessem as expectativas de revigoração cultural no passado, em algo que não mais irá acontecer. O sujeito problematiza a crença naquelas “visões”, que o impedem de sair da apatia. A pergunta a essa terceira pessoa, que é a intersecção de três personagens (ora é Camões, ora é este e também D. Sebastião e ora é o citado rei e também Portugal) traz a proposta de seguir o caminho sem a orientação de qualquer ilusão ou vidência que aprisiona. A procura da verdade, no projeto poético andreseniano, problematiza o modo de agir no mundo, entendido como o reino dividido que o poeta quer religar. Mundo, para Sophia Andresen, é o lugar onde o poeta “tem de procurar constantemente a sua unidade, resolver a sua divisão, reunir os membros dispersos” (Andresen, 1999, 92). Em alguns poemas, porém, a imagem que a poetisa revela do mundo é a da harmonia cósmica, “a realidade inteira, onde há o acordo entre todas as coisas, que o poeta quer mostrar para quem disso “esqueceu”. Dar a ver esse mundo em equilíbrio é uma tarefa didática do poeta: por meio do poema, revelar algo que está ao alcance do homem descobrir, mas cuja maioria à princípio não consegue ver. Sofia Sousa Silva afirma que a função didática presente na poesia de Sophia Andresen pode ser verificada na cultura grega (2002, p. 15-16). A educação cristã da poetisa também contribui para sua idéia sobre o papel do poeta, conforme ela própria diz numa entrevista a Eduardo Prado Coelho (1986, p. 12-13). Certamente, a instrução judaico-cristã, acompanhada da aprendizagem de poemas da tradição oral e escrita portuguesa, da leitura dos gregos, do exercício poético iniciado ainda na adolescência, da experiência das grandes guerras e do momento político em Portugal dão o caráter didático a sua poesia. Ela deixa isso implícito na entrevista a Maria Armanda Passos, falando sobre seu aprendizado ainda quando não sabia ler, antes dos sete anos, da prece *Magnificat* e dos poemas *A Nau Catrineta* e dos poemas de Homero (1982, 2-3); e a A Lúcia Sigalho, dizendo que lia todos os livros que lhe chegavam às mãos (1989, 98-99); e a Richard Zenith, dizendo que lia os livros de autores franceses pertencentes a sua mãe e nesse idioma leu Homero (1991, 84). O último texto de *Poesia*, intitulado *No ponto onde o silêncio e a solidão*, mostra que a busca do sonho fica em suspensão, exatamente para continuar a sua procura. A vida é inútil, se não é acompanhada de um sonho, e este deve se tornar realidade vivida, como o da poesia que se torna poema. A segunda publicação de poemas, *Dia do mar*, fala da solidão do poeta na tarefa de ver, escutar e anunciar o sonho da poesia. Ele cita exemplos de que viveu para realizar seus projetos,

como Alexandre da Macedônia, Miguel Ângelo, Tristão e Isolda, os personagens dos Painéis do Infante, Camões e Catilina, cujos gestos de “prender os dedos da sorte”, “esculpir o mais claro ensinamento”, “florescer a mais vasta aventura”, “atender o chamado da verdade das estrelas”, “chorar a face pura das brancas amadas”, e “caminhar sem medo e sem mentira”, foram feitos com a determinação de quem construiu seu destino, assumindo o risco e ultrapassando, para isso, os limites da morte (2003b, p. 29, 30, 39, 40, 41 e 44, respectivamente). Uma força inefável os move a interrogar as coisas, anunciar e experimentar as transformações, para fazer um “destino” que, após ser conseguido, é novamente contestado, recomeçando a problematização. Inquieta-o a prevalência do conhecimento racional que corrompe ou leva ao esquecimento da essência das coisas, de sua a realidade inteira. O poeta conhece o equilíbrio do mundo e experimenta antes de qualquer pessoa essa realidade, colocando à prova suas forças, machucando-se e se tornando solitário, como Atlas sustentando o mundo sobre os ombros. O livro *Dia do mar* é o tempo da poesia, da louvação do instante em que acontece o reconhecimento de uma coisa, a necessidade da espera dessa redescoberta e a experiência da morte. A predominância desse tema implica a negação do excesso de racionalidade que exclui o sentido sagrado da vida, propõe que seja modificada uma realidade onde as ações são separadas em profanas ou sagradas, afastando do saber esta última e privilegiando a primeira. Para o poeta, a sacralidade do mundo está nos deuses que passam ao lado do homem, sem que este os veja. Na encenação da morte, o poeta ultrapassa a idéia de que a vida é finita, vencendo esse limite ao reconhecer que tudo se transforma. Pela morte, o sagrado e o divino encontram-se, como no poema *Navio naufragado*, em que o navio muda a rota inicialmente projetada na horizontalidade para outra na verticalidade, e o capitão continua a viagem, ao mesmo tempo em que seu corpo vai se desmanchando e se transformando na vida do mar. Nesse poema, não há referência à dor da passagem da vida para a morte, mas sim o tranquilo movimento para o informe, a mostrar que a morte ainda experimentada pela maioria dos homens no plano horizontal, deve ser revista, pois a “navegação” na horizontalidade deve dar abertura para religar vida e morte, duas forças que o homem ainda experimenta como exclusivamente negativas. A proposta para revisar o entendimento das duas experiências é a despersonalização que, para Sophia Andresen, é gesto libertador que torna a “consciência múltipla e divina”,

(Andresen, 1982, 4), e acontece por meio da espera da poesia, pois o poeta se coloca como intermediário que depende da vontade da poesia para o poema nascer, da procura da poesia, atividade cuja resposta nem sempre é satisfatória, pois a poesia vem, mas não se manifesta, ou vem e se faz poema e na aceitação da dor, da mutilação, pela violência com que chegam as palavras ao texto. É a despersonalização que dá abertura para que o homem reconheça que tudo está em sintonia. Um exemplo é o poema *As rosas*, em que o poeta fere as palavras para sentir a poesia e trazê-las para o texto, mostrando que sua espera e procura não são passivas, mas sim insistência em encontrar o momento exato para escrever. O enfrentamento de onde nasce o poema mostra que o reconhecimento da “realidade inteira”, isto é, a escrita do poema, se dá para quem “prende as palavras entre os dentes”. Assim, o poema manifesta-se e de modos diversos e ao mesmo tempo, especialmente quando o poeta junta - religa, diria Sophia - o saber sensível ao racional. Do mesmo modo que se conquista o poema, deve-se conquistar a vida: em ambos há o enfrentamento, e depende de cada pessoa realizar seu projeto. Independentemente de quem é o homem, sua própria vida é projeto singular que deve ser cuidado e exercido em consonância com outros. O homem deve fazer a vida acontecer com todas as coisas que dela participam. Se a morte é o prolongamento da vida, entende-se que o homem deve assumir plenamente a horizontalidade em sua finitude, fazendo tudo com amor. Como diz Sophia Andresen a Maria Armanda Passos: “estou na terra, sou mortal, mas vou tentar viver a minha mortalidade com o máximo de verdade, o máximo de transparência, o máximo de...” (1982, 4).

Palavras-chave: Sophia Andresen, poesia portuguesa contemporânea

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poesia*. Lisboa: Caminho, 2003a.

_____ *Dia do mar*. Lisboa: Caminho, 2003b.

_____ A poesia de Cecília Meireles. *Metamorfose*. Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena - Faculdade de Letras da UFRJ, n. 1, p. 61-71, 1999.

_____ Poesia e realidade. *Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 87, p. 53-54, abril de 1960.

_____ *Caminhos da Divina Comédia*. Lisboa: Ler – Livros e Leitores, 2003. 38-49.

_____ Uma personalidade – um tempo – uma obra. *ICALP Revista*. Lisboa, n. 6, ago./dez., 1986. Entrevista a Eduardo Prado Coelho. Disponível em: www.instituto-camoes.pt/escritores/sophia/sophiaepc.htm. Acesso em: 18 mar. 2004.

_____ Escrevemos poesia para não nos afogarmos no caos. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa, 16 fev., 1982. Entrevista a Maria Armanda Passos.

_____ Luzes de Sophia. *Revista Vida Mundial*. Lisboa, n. 2, série IV, 31 mai., 1989, p. 96-103. Entrevista a Lúcia Sigalho.

_____ An interview with Sophia de Mello Breyner Andresen. *Translation*. New York, v. XXV, 1991. Entrevista a Richard Zenith.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 6 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1986.

Estudos sobre a obra memorialista

Maria Sebastiana de Moraes Guedes*

Identificar as obras memorialistas como tal parece fácil; eliminamos o narrador ficcional e acreditamos piamente no que lemos, considerando o autor como o próprio narrador. Acreditamos em obra confessional e, portanto, verossímil. Certo? Não muito. Ao traduzir a própria vivência para a forma escrita há uma reelaboração mental que, muitas vezes, pode atenuar ou agravar os fatos nas lembranças registradas, daí surge a desconfiança de que a obra memorialista, de certa forma, ainda é ficção. Com isso, outra indagação emerge na linha de pensamento. Como considerar o valor literário da obra, uma vez que, na maioria das vezes, o confessional produz obra menor e de menor interesse para a literatura. Na tentativa de comprovação da veracidade de nossa hipótese, recorreremos ao fundamental que é a definição do objeto do nosso trabalho, a memória. Para isso, buscamos Aristóteles, que afirma: “memória é a possibilidade de dispor dos conhecimentos passados. Por conhecimentos passados é preciso entender aqueles que já foram de um modo qualquer disponíveis, e não já simplesmente conhecimentos do passado” (Apud Abagnano, 1988, p.72). Quanto à bibliografia, constatamos certa dificuldade em obtê-la, uma vez que, assunto tão pouco nítido, ainda se mostra carente de maiores e mais aprofundados estudos. As obras inicialmente pesquisadas serão *Os bucheiros*, de Áureo Nonato, e *Baú de ossos*, de Pedro Nava. Ao lermos uma obra literária, sempre pensamos e levamos em consideração o contexto histórico em que ela foi produzida, uma vez que, lembrando Saussure, o que se manifesta através do sintagma está armazenado no eixo paradigmático. Logo, todas as experiências das personagens podem ser consideradas, de certa forma, como projeções das experiências vividas pelo narrador-autor. Questionamentos inevitáveis surgem, pois em qualquer época é possível a invenção, a ficção desligada totalmente do contexto histórico. O que nos parece à primeira vista é que a obra memorialista está estreitamente ligada à história, tornando-se então relevantes o espaço e o tempo como objetos de estudo, ao lado da memória. Nas obras em estudo, *Os bucheiros*, de Áureo Nonato, encontramos as reminiscências da infância do narrador inseridas na história da cidade, mostrando sua evolução lenta em busca de semelhança com uma cidade grande, assim como em *Baú de ossos*, Pedro Nava inicia a obra memorialista, localizando geograficamente o lugar em que nasceu, primeiro como um ponto qualquer numa pequena cidade, expandindo-se em linhas ou meridianos que acabarão por localizar esse pequeno ponto no universo.

Palavras-chave: memória, reminiscências, ficção, verossimilhança

Referências

- ABAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
Áureo Nonato. *Os bucheiros*. 3. ed. Manaus: Editora Valer. 1997.

* Mestra em Sociedade e Cultura da Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas, Professora de Teoria Literária e Literatura do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFAM.

Viagem de perdas sem ganhos: uma leitura de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

Carlos Antônio Magalhães Guedelha*

Quando iniciamos a leitura de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1978), encontramos Fabiano e sua família já no meio da estrada, sem um “antes” explicativo, em uma atormentada marcha sem rumo, na rota de fuga da seca avassaladora. Ao primeiro capítulo, onde está delineada essa cena, Graciliano deu o nome de “Mudança”. Apresenta-nos uma família de flagelados que caminham sem nem mesmo saber para onde estão indo, pois não há a mais tênue perspectiva: um homem e uma mulher fatigados no corpo e na alma, seguidos pelos filhos que, arqueados sob o peso da própria vida, são encarados pelos pais como estorvos à caminhada. Curiosamente, após 12 capítulos acompanhando o passo claudicante dos retirantes e seu percurso erradio, somos deixados pelo narrador no último capítulo que, guardadas as devidas proporções, parece repetir o primeiro nesse aspecto de fecharmos o livro deixando a família como a encontramos: no meio da estrada. Intitulado “Fuga”, o capítulo que fecha o livro não fecha a história. Fabiano, numa permanente peregrinação, como uma espécie de *ahsverus*, avança para o desconhecido alimentando sonhos nos quais nem mesmo chega a acreditar. Considerando o todo da obra, e realçando o que aqui chamamos de capítulo-eixo da narrativa – “Inverno” – é possível traçarmos um paralelo entre as duas pontas (o capítulo inicial e o final) que convergem e se tocam, formando um círculo. A respeito desse movimento circular interminável, Sant’Anna (1984) considera que o romance dá ao leitor uma sensação de eterno retorno, alimentada pelo ciclo vicioso no qual a vida dos figurantes se configura. A rigor, a família que se nos apresenta no final do romance não é a mesma do início. É “quase” a mesma. Na última cena, essa família já está incompleta. O papagaio, alçado à categoria de personagem nesse ambiente de nivelamento homem/bicho, fora devorado pela avidez dos “parentes” famintos. A cachorra Baleia, “membro ilustre” da família, definhara ante um mal de que fora acometida e tivera que ser sacrificada. A família, em toda a sua trajetória até ali, sofrera

* Mestre em Sociedade e Cultura da Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas, Doutorando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina, Professor de Teoria Literária e Literatura do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFAM.

perdas irreversíveis. E as perdas contabilizadas não foram unicamente quantitativas. Foram também, e principalmente, qualitativas. Tomando a palavra “Mudança” que, como já vimos, nomeia o primeiro capítulo, verificamos que o seu significado não é necessariamente negativo. Mudar-se significa ir de um lugar para outro, deslocar-se para outra casa ou moradia (Ferreira, 1990). A mudança pode ter conotação negativa na medida em que implica insatisfação ou desajustamento em relação ao meio natural e/ou social anterior, o que motiva a saída. No entanto, tende a conotar positivamente no sentido do vislumbre de possibilidades de autorrealização em outro lugar. Por outro lado, o vocábulo “Fuga”, com o qual foi batizado o capítulo final, possui uma carga semântica notadamente negativa, uma vez que traduz a ideia de retirar-se às pressas para escapar a algum perigo ou a alguém, sair às ocultas (Ferreira, 1990). Assim é que, em que pese o fato de os dois capítulos em tela apresentarem a família em franca retirada, numa observação mais atenta é possível constatar que a cena não é a mesma, o cenário não é o mesmo, e poderíamos reiterar, sem medo de estar exagerando, que também as personagens não o são, nesses dois diferentes capítulos da narrativa.

Exemplificando: a) Em “Mudança”, a família foge sim, mas da seca avassaladora, enquanto em “Fuga” bate em retirada fugindo do patrão e das dívidas contraídas, cuja quitação se revela impossível. Portanto, no primeiro capítulo não há a iminência de perseguição à família, que está presente como uma ameaça potencial no quadro final. b) A mudança dá-se sempre nas horas claras do dia, tendo o sol inclemente como testemunha, ao passo que a fuga opera-se no decurso da madrugada, momento em que a família encontra-se envolta na escuridão. c) Em “Mudança” há o ardente desejo de chegar a algum lugar, embora essa concepção de lugar seja intangível. Já em “Fuga”, a despeito de continuarem a marcha fugidia, o desejo mais ardente e inquietante era o de voltar e não o de chegar. A penas a lembrança dos animais destruídos pela fome e a imagem das aves de arribação fixada indelevelmente na retina os faziam prosseguir, ao invés de retornar. d) Na mudança os meninos eram empecilhos à caminhada: o mais novo escanchado no colo da mãe, e o mais velho, arriado no chão, não mais conseguia reunir forças para continuar andando, tendo que ser carregado pelo pai, não antes de passar pela cabeça de Fabiano a tresloucada ideia de abandonar a criança no descampado, e até mesmo de matá-la, a fim de prosseguir sua marcha; o mesmo não ocorre na fuga, já que agora são os dois meninos que correm à frente dos pais que, por

sinal, apresentam sinais “visíveis” de decrepitude. A lentidão dos passos e o constante debruçar-se sobre o passado por parte de Fabiano e Sinha Vitória contrapõem-se à disposição dos filhos que, agora, são a continuação deles. e) na mudança não há referência a lágrimas. As vidas são tão secas que o sofrimento só é extravasado em sussurros e gemidos ininteligíveis; já na fuga, após o período de inverno, medram as tão sentidas lágrimas tanto de Fabiano quanto de Sinha Vitória, acentuando ainda mais o sentido de tragédia que se abatera sobre a família. E boa parte dessas lágrimas são vertidas ato contínuo à lembrança de Baleia. Em vão, Fabiano tenta dar à fuga a ideia de mudança, na tentativa de convencer a si mesmo de que o que estavam fazendo não era errado, mas não consegue. Persegue-o uma consciência de pessoa rigidamente honesta. Aquilo não era mudança, ele concluiu, era fuga mesmo! As aves de arribação estavam para trás, costurando uma nuvem agourenta, o patrão tinha sido abandonado e – o que era pior – logrado. Era unicamente por este viés que Fabiano conseguia raciocinar. Nem o roubo no peso e nas medidas por parte do fazendeiro poderiam justificar um homem fugir “como um rato”. Enfim, cremos ser válido afirmar que tanto “Mudança” quanto “Fuga” são caminhos de quem pretende se desviar da morte sem saber que caminha na direção dela. Fabiano sempre tinha uma vaga esperança. Ele sonhava, embora nem mesmo acreditasse ser esse sonho possível de se realizar. Mas sonhar mantinha acesa a chama da vida, era um paliativo que amenizava a secura da vida.

Palavras-chave: Vidas secas, Graciliano Ramos, romance de 30

Referências

BRAYNER, Sônia (org). *Graciliano Ramos*. In: Coleção Fortuna Crítica, vol. 2, 2.ed. Brasília: Civilização Brasileira.

CÂNDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CASTRO, Dácio Antonio. *Roteiro de leitura: Vidas secas*. São Paulo: Ática, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos: o manifesto trágico*. Rio de Janeiro: Topbooks, (1994).

MORAES, Denis. *O Velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 41.ed. São Paulo: Record, 1978.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano Ramos: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Análises estruturais de romances brasileiros*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

O narrador sob a ótica da fragmentação em *Os cus de Judas*

Sônia Maria Vasques Castro*

António Lobo Antunes nasceu em setembro de 1942, em Lisboa, onde cursou a Faculdade de Medicina, especializado-se em psiquiatria. Serviu como médico por 27 meses durante a Guerra Colonial em Angola. Depois de voltar para Portugal, passou a clinicar em vários lugares, enquanto, em casa, escrevia. Sua estréia como escritor deu-se em 1979, com a obra *Memória de Elefante*. Em 1985, ganhou o Grande Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores com o romance *Auto dos Danados*. Em 2000, repetiu o feito com o romance *Exortação aos Crocodilos*. Em 1987, ganhou o Prêmio Franco-Português com *Os cus de Judas*. Já foi indicado para o Prêmio Nobel de Literatura, e é um dos escritores mais traduzidos, especialmente no norte da Europa. O romance *Os cus de Judas* pode ser considerado o diário de uma viagem indesejada ao território ultramarino de Angola. O narrador segue um destino traçado pelos familiares, especialmente pelas tias, que acreditavam que o exército seria o verdadeiro exercício de masculinidade. Este é o motivo pelo qual ele vai lutar na Guerra Colonial em Angola, um lugar que, para ele, parece do outro lado do mundo, ou o fim dele. Daí o narrador dizer que está nos “cus de Judas”, expressão portuguesa empregada quando se quer enfatizar que alguma coisa é muito longe. A história, já ocorrida há seis anos, é contada em forma de monólogo por um narrador inominado a um ouvinte que permanece em absoluto silêncio. A matéria central do romance não é a guerra em si, mas as marcas profundas deixadas por ela sobre a figura do narrador, um ser machucado no íntimo pelo absurdo desses combates sem sentido, segundo ele. O livro traduz a memória existencial desse homem atirado ao interior de um conflito travado tão longe de casa, nos “cus de Judas”. É lá que ele vivencia a agonia da guerra, a agonia do exercício da medicina, sem condições mínimas para isso, a agonia do indivíduo em busca de si mesmo, num mundo em que será sempre um estranho. Em síntese, ele experimenta a agonia do ser e do estar no mundo. Em meio a toda ordem de agonia, o narrador procura a si mesmo. E essa busca é, ao mesmo tempo, revelação e desencontro com o que ele acreditava que era sua verdadeira identidade. Pensamento digressivo, imagens

* Especialista em Literatura Brasileira Moderna e Pós-Moderna pela Universidade Federal do Amazonas, Professora Substituta do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFAM.

múltiplas, metáforas e cenas carregadas de expressionismo, dolorosas, lembranças que vão se misturando às imagens do presente, sempre regadas a bebidas alcoólicas. A violência da guerra parece despertar no narrador a necessidade de um exercício de canalhice, de perda da moralidade e da decência e da entrega à fragmentação do próprio ser para ser encontrar. Ele sabe que essa é uma luta que significa recompor a unidade, a sua unidade, a partir dos fragmentos. Esse narrador dividido, partido em múltiplos cacos, só consegue se comunicar por meio de uma prosa fracionada, marcada pelo fluxo da consciência. A memória é reconstruída num ritmo alucinante, que vem desde os pequenos resíduos da infância, da adolescência, até se misturar aos pedaços de um presente angustiante, no qual a violência, as bebedeiras e o sexo promíscuo se encontram sem muito nexos, sem nenhuma ordem. A dor parece obrigar o enunciatador a perder por completo a linearidade, a seguir por labirintos, por esquinas, por atalhos e desvios que parecem prolongar a jornada da memória e confundir o leitor. O homem-menino traz a lembrança do espaço da infância, como um fruto meio amargo misturado ao presente lastimável. Ele fala dos domingos, na infância, junto com os irmãos e o pai, quando iam ao zoológico, descrevendo as impressões de estranheza causada pelos vários tipos de animais e também pelas pessoas que freqüentavam o restaurante do jardim. Questiona a mulher, sua ouvinte, para saber se ela se lembra das águias de pedra da entrada do jardim. Ele também lembra-se da asma do pai, da mulher dos amendoins debaixo da varanda da casa dos pais dele, a qual narrava à avó dele as bebedeiras do marido dela. As imagens da infância vão se misturando às dos animais do zoológico, sendo uma das mais intensas a do professor de patins, conforme se pode observar no trecho a seguir: “Do que eu gostava mais no Jardim Zoológico era do ringue de patinagem sob as árvores e do professor preto muito direito, a deslizar para trás no cimento em elipses vagarosas, sem mover um músculo sequer. O homem adolescente questiona o destino determinado pelo desejo das tias velhas, presas a valores tradicionais, que deixam entrever as idéias salazaristas sobre o nacionalismo e o conservadorismo na educação. A rebeldia do jovem será controlada, atirada contra seus desejos para um mundo desconhecido e doloroso, criando em seu lugar um adulto amargo, alcoólatra e viciado no sexo barato. Essas atitudes evidenciam a necessidade física de dividir sua dor, passá-la adiante. O narrador é, pois, um homem silenciado em seus ideais e incapaz de reagir contra as injustiças do mundo que o cerca. Ele é o retrato

da miséria humana, propagada, continuada na miséria das prostitutas e dos soldados que, como ele, são levados para um país distante, por um tirano qualquer, e que atende a interesses de poderosos patrocinadores do regime político. O “adulto indiferente” é conseguido a muito custo, por meio de amores baratos, de muitas garrafas, que parecem funcionar como couraças, mas que não evitam a frustração de um homem solitário a espera de um telefonema que nunca se completa. Todas essas situações deixam o narrador de tal maneira injuriado, especialmente pela falta de sentido dessa guerra que, numa digressão, ele diz: “Prezado doutor Salazar, se você estivesse vivo e aqui eu enfiava-lhe uma granada sem cavilha pela peida acima”. Em suma, esse narrador denuncia as forças socioeconômicas e políticas que o destroem, cujas conseqüências envolvem violentamente a geração de jovens portugueses.

Palavras-chave: António Lobo Antunes, *Os cus de Judas*, literatura portuguesa contemporânea

Referência

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

Os escritos de Acuña, na divulgação da Amazônia

Auricléa Oliveira das Neves*

O artigo intitulado *Os escritos de Acuña, na divulgação da Amazônia* trata de apresentar alguns aspectos da obra *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas*, do padre Cristóbal de Acuña. Esse texto é o relato da viagem empreendida por Pedro Teixeira, entre 16 de fevereiro a 12 de dezembro de 1639. Naquele momento, o Brasil, ainda colônia, vivencia um momento histórico, político, sócio e cultural singular no contexto mundial, que lega à Amazônia brasileira algumas conseqüências de diferentes ordens. No aspecto histórico-político, Portugal e Espanha, que disputavam a hegemonia das viagens marítimas e expansão de seus territórios no século XVI, se encontram sob a égide da mesma coroa. A nova situação tem como precedente o desaparecimento de D. Sebastião, rei de Portugal, na expedição organizada, em 1578, para conquistar o norte da África, cujo desfecho foi a fragorosa derrota dos portugueses em Alcácer-Quibir e o retorno dos combatentes sem o seu monarca. Em razão do rei lusitano não ter herdeiros, sucedem à coroa portuguesa seu tio, o cardeal D. Henrique, e D. Filipe II, rei da Espanha, em 1580, após a morte do cardeal. No aspecto religioso, o catolicismo disputa espaço com outros matizes do cristianismo. Iniciados com a Reforma, o luteranismo, o anglicanismo, o calvinismo são duramente combatidos pela Igreja romana com o movimento da Contra-Reforma, na tentativa de impedir a expansão do protestantismo, sobretudo em locais de colonização católica. A criação de ordens religiosas e o envio de missionários aos territórios conquistados para reinos cristãos são algumas estratégias usadas pela Igreja primitiva cristã, sendo a fundação da Companhia de Jesus por Ignácio de Loyola, em 1534, um dos desses mecanismos de luta contra a difusão reformista. Acuña faz parte do grupo de missionários jesuítas que vêm às novas terras zelar pelo bem das almas, sob as chaves da Igreja romana. No aspecto literário, um relativo número de obras é publicado, sob olhares diversos e com diferentes vertentes. Algumas propalam as riquezas da terra, como os *Diálogos das grandezas da Brasil* (1618), de Ambrósio Fernandes Brandão; a literatura incipiente de Manuel de Nóbrega e de José de Anchieta circula na Colônia e objetiva a catequese dos nativos; a primeira obra de

* Professora e pesquisadora em Literatura de Língua Portuguesa. Mestre em Letras, nas áreas de Literatura Brasileira e Teorias da Literatura, pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Doutora em Letras, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

estética barroca, *Prosopopéia (1601)*, de Bento Teixeira, vem a lume também neste período. A Amazônia, antes possessão espanhola, agora pertence também aos portugueses e estes fixam o olhar para o novo espaço territorial, estando o primeiro passo consolidado, em 1616, com a fundação do Forte do Presépio, na área da atual Belém, capital do estado do Pará, por Francisco Caldeira Castelo Branco. A presença portuguesa, no extremo oeste de suas possessões, representa não só a demarcação dos limites fixados pelo Tratado de Tordesilhas, mas também o cerceamento de ingleses, holandeses e franceses que se estabeleciam na área com postos de comércio e fortificações. Além disso, em Madri, mesmo antes da união ibérica, a Espanha já havia consignado alguns aspectos que permitiam a Portugal defender o baixo Amazonas em nome das duas coroas, pelo fato dessas terras ficarem mais próximas de suas colônias, sem contar a enorme extensão da Cordilheira dos Andes, que representava um entrave natural para a expansão da colonização espanhola na bacia amazônica, via Peru. Acuña não desconhece esses fatos e, no memorial apresentado ao Conselho das Índias, insiste para seu rei assumir a administração da área, antes que os portugueses o fizessem, aliados aos holandeses, ou ajudados por algumas tribos que estavam sob o seu jugo. Assim, é da pena desse religioso os dados extraídos por muitos autores, que escreveram sobre a inserção da Amazônia na colonização portuguesa. Para melhor usufruir o texto do religioso é importante lembrar de que grupo social Acuña fazia parte, para quem escreve e qual é seu objetivo. Cristóbal de Acuña nasceu em Burgos, em 1597, ingressou na Companhia de Jesus, em 1612. Após receber as ordens sacerdotais, foi enviado à América para realizar trabalhos missionários no Chile e no Peru. Exerceu o cargo de Qualificador do Santo Ofício, na função de censor de livros; foi professor de Teologia moral em Quito, no colégio de Cuenca, onde também foi reitor. Era irmão de Juan Vásquez de Acuña, Cavaleiro do Hábito de Calatrava e importante servidor do vice-rei do Peru como corregedor real na cidade de Quito. Este rico cavaleiro coloca-se à disposição do governo peruano para custear e acompanhar a expedição do português Pedro Teixeira no trajeto Peru para o Maranhão. Dada à necessidade de Juan Vásquez permanecer no território peruano, é indicado seu irmão, Cristóbal de Acuña, para exercer o cargo de escrivão da empreitada. Aceitas as condições entre as partes envolvidas, cabe a Acuña e um outro companheiro de Ordem, Padre Artieda, o papel de redigir um relatório minucioso às autoridades do Vice-Reino do Peru e da Província de

Quito, a ser encaminhado, posteriormente, ao Conselho das Índias para conhecimento do rei espanhol. Desta forma, conforme já se afirmou, o registro do jesuíta é o resultado da viagem empreendida ao longo rio Amazonas, no período de dez meses, acompanhando a expedição de Pedro Teixeira. Este e Acuña são fiéis representantes de uma época, de um modelo cultural e de um legado político das grandes monarquias ibéricas - Portugal e Espanha - que dividiram o mundo para si, pelo Tratado de Tordesilhas de 1494, e, por questões dinásticas, foram unificadas, sob a égide do espanhol Filipe II, em 1580. Estes dois homens se encontram no limiar das relações luso-castelhanas, cujo rompimento ocorreria em 1640. A viagem de ambos, pelo rio Amazonas, não é um trabalho de integração, com objetivo único, mas demonstra interesses diferenciados. Constata-se, em várias passagens do texto, críticas de Acuña à colonização portuguesa no litoral do Brasil. Além disso, o texto do missionário não é um relato qualquer, de alguém com boa vontade e entusiasmo, mas um documento bem elaborado para que a Espanha pudesse fundamentar estratégias de controle e ocupação da Amazônia. Assim *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas*, de Cristóbal de Acuña se torna um texto importante, tanto na sua construção discursiva, quanto no seu aspecto histórico-documental.

Palavras-chave: Cristóbal de Acuña, Pedro Teixeira, navegadores na Amazônia

Referências

ACUÑA, Cristóbal. *Novo Descobrimento do Grande Rio das Amazonas*. Tradução de Helena Ferreira, Rio de Janeiro: Agir, 1994.

BARROS, Fiana Luz Pessoa (org). *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2000.

CARDIM, Pe. Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. *Tratado da Terra do Brasil. História da Província Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: EDUSP, 1972.

PORRO, Antônio. *As crônicas do rio Amazonas*. Petrópolis: Vozes, 1992.

THEVET, André de. *As Singularidades da França Antártica*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1978.

Amorim x Alencar: uma narrativa da epopéia amazônica

Francisca de Lourdes Souza Louro*

Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituir-se a ela, tomando o seu lugar. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. A sociedade, tal como é enunciada, existe porque se pensa nela, porque dá-se existência – ou seja, significação – através do pensamento. Os romances de Amorim e de Alencar estão neste patamar de excelência por apresentarem um substrato da história do Brasil em Alencar e do Amazonas em Amorim. Em ambos, vê-se a estrutura de construção paradisíaca de sociedade e homem brasileiro. *Os selvagens* narra o conflito de nações que fugiram do domínio dos espanhóis. A aproximação da história com a literatura tem um sabor de *dejà vu*, que dá a impressão de que tudo o que se apresenta como novo já foi feito ou dito. A sociologia da literatura desde há muitos anos circunscreve o texto ficcional no seu tempo, reconstitue o quadro histórico no qual, o autor, vivera e escrevera sua obra. A história, por seu lado, fica enriquecida por seu campo de análise pela dimensão “cultural”, na qual, a narrativa literária, está ilustrada pela época. Neste caso, a literatura cumpre face à história um papel de desconstrução, de leveza, de evasão, “quase” na trilha da concepção beletrista de ser um *sorriso novo para a sociedade*. O romance *Os Selvagens*, de Francisco Gomes de Amorim, escrito em 1875, narra à saga dos índios peruvianos que fugiram para o Brasil com medo do massacre que os espanhóis impunham ao grande império inca. Chegando ao Brasil,

* Mestra em Poética e Hermenêutica pela Universidade de Coimbra, Doutoranda em Poética e Hermenêutica pela Universidade de Coimbra, Professora de Teoria Literária e Literatura da ESBAM e da UNINORTE.

especialmente na Amazônia, logo tiveram que se defrontar com outros índios ditos ferozes, bárbaros, como os Muras, na luta pelo espaço e pela sobrevivência. “Das duas raças os tapajós e os tupis, misturadas, desse modo, pretendem descender a maior parte dos índios, que realmente habitam a vasta região Amazônica” (AMORIM, 2004:22). Como Alencar, Amorim em seu romance indianista valoriza o homem da terra, tentando captar os valores de seu tempo: o índio na representação de nacionalidade amazônica. O que neste romance se vê, são façanhas históricas e legendárias desenhadas em termos de uma aventura coletiva, muito propiciada, para explorar por meio de pano de fundo a epopéia chamada Cabanagem, revolta feita por índios, mestiços, e esfarrapados colonos brasileiros, contra as oligarquias portuguesas instaladas no poder, e que pode ser considerada um dos maiores movimentos de revolta histórica na construção da nossa sociedade. Porém, não está muito claro na obra este tema proposto. Este esforço organizado poderá ser visto como um levante da Amazônia indígena contra as atrocidades sofrida em dois séculos e meio de sofrimento, tornando-se um modelo de libertação nacional e, o mais importante, foi a separação da Comarca do Rio Negro / Manaus da província do Pará, motivo de discórdia entre estes dois Estados, daí advém o problema das divergências que até hoje existem entre amazonenses e paraenses. O autor, com um pouco de exagero e humor, confirma a arte, quando tenta reproduzir as mazelas sociais que envolveram a colonização da Amazônia, mas que prevaleceu atos de heroísmo, numa quase visão estrangeira da época dos colonizadores que aqui estiveram e fizeram discursos sobre as naturezas, tanto da terra quanto dos primitivos, na mesma visão paradisíaca antiga, chegando a afirmar que os habitantes, os índios, em sua pureza, nem vergonha tinham de suas vergonhas, como também não tinham nem lei, nem religião, como era o pensamento dos colonizadores na época do

achamento do Brasil, e que se propagou e perdurou por outros que aqui também estiveram. É nessa idéia que chegou até nós a religião usada como instrumento de dominação. Esta foi a pior das batalhas que os índios de toda nação brasileira tiveram de enfrentar contra os europeus, perder a indianidade e acreditar no pecado mortal. A narrativa de *Os Selvagens* é permeada de características do movimento romântico, observamos que passa, além da história e, também, pela exuberante geografia. É a natureza pintada com as cores da imaginação, numa subjetividade em que o “eu” mais se contempla projetado na paisagem, numa reserva, “num idealismo de quem somente encontra no universo natural as forças mágicas com que a infância lhe impregnou o inconsciente” (MOISÉS, 2001:400). É um exercício que ilumina lugares, pessoas e fatos, tal como a memória os possa alcançar, daí, a não correspondência plena entre o que foi e o que dele se diz ou sabe. Neste caderno de memória estão os massacres sofridos pelos índios de várias nações, entre elas os do Tapajós. Esta nação passa a ser a personagem principal que se expande por assimilar o simbolismo cristão e vibrar num inexplicável desejo de comunhão universal. O texto apresenta os primeiros amores juvenis, as guerras de libertação, os sonhos revolucionários ou o tempo de formação e a reorganização do estado democrático brasileiro em que viviam os dominados pelos estrangeiros. São estes aspectos que o autor, na tarefa a que se propõe a literatura, resolve cantar sua terra, como tantos já cantaram nas mesmas situações, como por exemplo, o escritor José de Alencar em *Iracema*, *O Guarani* e *Ubirajara*. É o instinto de construção da nacionalidade, tomando a perspectiva de reorganização, passando pela estabilização de um sistema cultural minimamente autônomo e, o mais importante, em que um projeto de nação seja conscientemente desenvolvido pelos diferentes sujeitos envolvidos. Em *Os Selvagens* se o autor pretendeu falar do movimento Cabanagem,

quase não se percebe, só um capítulo é dedicado à guerra e faz menção ao senhor Ambrósio Ayres Bararoá, líder dos revoltosos que, em nome da legalidade, pratica os mais bárbaros crimes, acobertado pela mão da justiça, esta baseada na satisfação pessoal. Esse assunto, talvez tenha sido usado somente para dar uma dimensão à historicidade dentro da cultura e para acrescentar na leitura literária uma fidelidade ao que Aristóteles chama de mimeses, já que o imitar é congênito no homem. A literatura é testemunho de esforço de criação individual do sujeito, dos condicionamentos sociais, das dimensões culturais, das condições econômicas, dos conflitos éticos, e das contradições políticas que configuram o espaço em que foi gerado e publicado o texto. O autor, logicamente tenta passar ao leitor uma visão do que pensa e sabe sobre o assunto considerado pertinente de ser analisada dentro de suas variantes, civilização e dominação. Como Alencar, Gomes de Amorim tenta captar os valores estéticos do seu tempo, assim, elabora com as tintas da parcimônia o herói amazônico *Pangip-hu* ou o cristão Manuel e sua companheira, Flor de Cajueiro ou Maria da Conceição, que podem representar a resignação ou a mãe de todos os novos cristãos, quase um apelo à espiritualidade e à redenção do pecado, já que esta é a proposta da colonização. Os nomes Manuel e Maria dão a esses seres novo aspecto, uma certa elevação de valor a sua natureza índia. Nessa epopéia amazônica tem a presença do elemento maravilhoso quando os selvagens vêem algo brilhante no pescoço do padre Félix, o símbolo do cristianismo, a cruz. Os índios que já se preparavam para banquetear-se da carne humana caem todos de joelhos, mudos, ao contemplar o crucifixo e, com o missionário oram, dão graças a Deus, dessa forma, num êxtase, a aceitação da conversão e da evangelização é utilizado como outros autores já apresentaram. A linguagem textual chega ao exagero vocabular, exhibe arrogantes adjetivos nas descrições da natureza e

dos habitantes da terra. Pode-se dizer um narrador apaixonado e contemplativo pela particularidade edênica que o cenário propõe. Percebe-se que existem dois narradores no texto: um contemplativo e um outro histórico. O primeiro, narra os acontecimentos de um passado remoto em que documenta os episódios da trama, beneficiando a visão de quem lê, esse recurso é para mostrar a índole dos valores dos selvagens e de como chegaram ao paraíso devassando a floresta tropical ao longo dos rios para sua instalação. O segundo, o histórico, está para analisar os documentos escolhidos e subsidiar os valores morais levantados pelo anterior, numa tentativa de explorar o lado histórico do tempo, o grande motim feito pelos cabanos. Desenha o quadro histórico e geográfico em que se desenvolveu a economia e a sociedade no espaço amazonense, deixando na paisagem, marcas fundidas pelo processo de ocupação e suas estratégias de dominação e apossamento dos recursos naturais. O autor precisou buscar, também, o aval da cultura européia, à qual exerce, por influência do texto, o espelho do romantismo em que se reflete o romance, e a vertente do mito de origem, da realidade original que dá valor ao ficcional dando sentido ao texto. A imagem da vasta região por onde passam os dois irmãos heróis das aventuras, sugere a grandeza dos elementos que são criados pela própria natureza. Há certo exagero na noção espacial e temporal relembrando Macunaíma, o romance modernista de Mário de Andrade, quando mostra as viagens empreendidas pelos irmãos. Há também, a força dos braços jovens que remam do rio Tapajós (Santarém) a Manaus. Nesse aspecto, o leitor descortina a grandeza que é a região e, também, a bravura empreendida por essa gente que vivia integrada harmoniosamente à paisagem, à plena intimidade com o ambiente e às situações perigosas em que, mesmo sendo quase crianças, um de quinze anos e uma de catorze anos são capazes de decidir numa aventura arrogante, pela sobrevivência de seu

povo. São eles que representam a libertação nacional. O leitor descortina nesse aspecto, a natureza selvagem e grandiosa que revela a feição das personagens e os conflitos narrativos. A exuberância do rio Tapajós abre espaço semântico e metafórico para dizermos que essa exuberância das águas gera no leitor um modo de ver o homem primitivo, vivendo no paraíso com grandeza e vigor complementando as características possantes dos protagonistas. Daí se percebe que, para se entender a Amazônia é necessária levar em conta as alegorias produzidas pelo imaginário da cultura amazônica. Na malha narrativa coexistem o eu memorialista que se propõe objetivo, o eu-reflexivo que sublinha os fatos narrados, comentando-os ou relativizando-os num enfoque pluri-ideológico, mas ambos titulares do discurso. Há, também, o leitor que forma elementos constitutivos em suas articulações ideológicas. Como nos romances de Alencar, acontece o batismo que consagra o homem primitivo em cristão, uma mostra de perda cultural, principalmente quando substitui os nomes. Esse aspecto é o duplo, o reflexo do espelho de um ser que se sente tomado da ideologia imposta pelo nexos colonial. Há, nas tribos indígenas, suas alianças e conflitos e o elemento romântico no sentido da natureza na idealização da terra que também por sua grandeza e beleza disputa espaço de personagem. E o amor entre diferentes raças, abnegação, dedicação, a destribalização do índio, o sacrifício por amor, quando a mãe, Maria/Flor de Cajueiro, permite que o jovem Romualdo (nome aceito em homenagem ao irmão do padre Félix) seja educado pelos portugueses para assimilar o estilo de vida burguesa dos brancos, o que gera conflito de identidade no jovem. A duplicação do ser primitivo imposta pela colonização. A sabedoria representada na velhice da figura do padre Félix, visto como “o santo padre”. Romualdo, o irmão do padre homem cheio de “bondade” adota o afilhado que tem seu nome, filho de Maria e Manuel, porém explora os índios no

trabalho extrativista das drogas do sertão. A impetuosidade dos jovens, o ciúme, os valores simbólicos e o objeto proibido do desejo que causa a transgressão: no caso, o ouro que os jovens possuíam e não sabiam seu valor material. Em Alencar, esta relação se processou por permissão do índio e provocou o surgimento da nação brasileira, já em Oswald de Andrade, essa relação portuguesa com o índio é uma forma de criticar o absurdo da dominação portuguesa, a aculturação e a destruição de um povo. “Há sempre algo na história da Amazônia que aponta para a melhor das intenções e as precárias realizações, o progresso e a miséria” (LOUREIRO, 2001:12). A Amazônia é um dos emblemas do Novo Mundo, em suas origens e transformações, promessas e frustrações. A natureza simboliza gênese do planeta Terra que está no imaginário de todo o mundo, como a vastidão das águas, matas e ares: o emaranhado de lutas entre o nativo e o conquistador, em presente e passado de uma forma prosaica, em diferentes épocas, porém, sempre constante. O paraíso perdido, o eldorado escondido, ainda é palco de questões ambiciosas das gentes de diferentes lonjuras, que percorrem distâncias inimagináveis para vivenciar esse devaneio profundo que a natureza nos impõe: algo que se sente elevado e superior.

Palavras-chave: indianismo, Cabanagem, homem, terra, raças

Referências

AMORIM, Francisco Gomes de. *Os Selvagens*. 2 ed. revista. Manaus: Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2004. Coleção resgate II.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo, Escrituras, 2001.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura Brasileira*. São Paulo, 2001.

SOUZA, Márcio. *Breve história da Amazônia*. Marco Zero. São Paulo, 19

Al Berto: o poeta da melancolia

Kenedi Santos Azevedo*

cai na manhã do coração desolado
a toutinegra que longe daqui cantava e
nesse instante
a tristeza do rosto subiu aos lábios
para queimar a morte próxima do corpo e da terra
(Al Berto)

A obra de Al Berto ainda é pouco conhecida e pesquisada, o que dificulta a busca de uma fortuna crítica acerca de seus escritos. Mesmo assim, já se encontram críticos que, nos últimos anos, se arriscaram nessa viagem ao mundo do medo, da morte e da melancolia desse poeta português que se destacou no final do século XX, em especial dos anos setenta aos noventa, produzindo uma poesia repleta de nostalgia, memória, trânsito, dor e desassossego, em que indaga, também, sobre as questões do real. Um dos pontos bastante discutido nas teses e dissertações sobre os escritos de Al Berto é a melancolia. Tatiana Pequeno da Silva, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Al Berto: um corpo de incêndio no jardim da melancolia*, faz uma leitura do livro de poemas *Horto de Incêndio* abordando esse tema. Primeiro mostra o percurso da lírica portuguesa e situa o poeta Al Berto no contexto contemporâneo, principalmente nos anos setenta, no qual ele inicia a vida literária; após isso, apresenta um panorama histórico sobre o conceito e a presença da melancolia na antiguidade e no ideário português; em seguida, traça, resumidamente comentários sobre aquilo que o poeta escreveu nos seus vinte anos de escrita, para chegar à leitura deste último livro; e finalmente analisa, de forma aprofundada, os poemas al bertianos, ligando-os com tudo aquilo que ela apresenta e que norteia sua pesquisa. Tatiana retoma o passado e mostra o percurso da lírica ocidental, como se percebe na epígrafe de Eduardo Lourenço citado pela autora: “A poesia antiga conhecia bem a dor inexprimível do tempo que foge, fonte originária da melancolia”. É em busca da melancolia que ela faz esse percurso histórico desde os tempos remotos até à poesia portuguesa contemporânea, levantando dados que confirmem a presença do tema nesses escritos. Após mostrar a lírica de modo geral, situa-a em Portugal, nomeando cada escritor e relacionando-os sempre com Al Berto. Começando com Camões que, segundo ela, moderniza a forma de escrever, pois, na

* Aluno finalista do curso de Letras, Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Amazonas, Orientando de Monitoria na disciplina Literatura Portuguesa I da Professora Doutora Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira.

obra dele, o eu lírico, no modo de ser, antecipa um barroco com traços melancólicos. O fio que liga os dois poetas é a imagem marítima, pois enquanto Camões enaltece esse mar que levou os navegantes aos confins da terra, Al Berto veste sua poesia com uma nova roupagem, desfazendo o mito nacional com um mar das águas repletas de preservativos e lixo como se lê em seu poema *Sereia em plástico português*. Outro poeta que influenciou a escrita al bertiana, segundo Pequeno, foi Rimbaud que escreveu quase todos os seus poemas em vertigem, como o próprio Al Berto fez com os seus escritos. Em *Horto de Incêndio* Al Berto dedica as páginas finais para falar em voz alta a morte do poeta francês, e em seus outros livros de poesia há sempre algo referente a esse poeta. Não é apenas isso que os une, mas uma escrita lírica com tom prosaico e melancólico que singra a poesia de ambos. E, para voltar aos portugueses, Cesário Verde, segundo Tatiana, “é o poeta da mais completa vertigem, instalado defronte ao mar pútrido da Civilização”. Al Berto inspira-se nele para escrever alguns de seus poemas, como aqueles contidos na obra analisada pela autora, dedicados à cidade de Lisboa. Uma Lisboa decadente, de um Tejo a exalar morte e cinzas; eis mais uma vez a relação melancólica entre os dois poetas. O diálogo entre as suas obras remete à poesia citadina e não mais à marítima, e ainda a um ambiente nauseabundo e fétido. A melancolia não pode deixar de ser relacionada também com a poesia pessoana, através de seu heterônimo Álvaro de Campos, com febre e escrevendo, como diz Pequeno. Apesar de todas essas influências e diálogos com outros poetas, Al Berto desconstrói toda forma de semelhança com eles, ora aumentando a subjetividade, ora crescendo na experiência com a poesia. Depois dessas considerações, Tatiana apresenta as primeiras obras do poeta português, fazendo uma leitura acerca da morte que é o tema principal de alguns de seus livros. Menciona ainda a biografia do poeta, que cito aqui: “Al Berto é a voz cindida e criadora de Alberto Pidwell Raposo Tavares. Nascido em 1948, é antes de tudo artista plástico. Segundo a sua breve biografia publicada pela Câmara Nacional de Lisboa (2000), vai para Bruxelas no final dos anos sessenta com a intenção de fugir da possibilidade de servir ao Exército Nacional em função da Guerra Colonial, cuja violência só se potencializava. Veementemente contra o sistema político da ditadura que havia se enraizado em Portugal, Al Berto também decide viver este exílio voluntário para aprofundar-se na *École Nationale Supérieure d’Architecture et des Arts Visuels*. Sabe-se que desde cedo o adolescente Al Berto destacava-se pela ousadia de sua

indumentária e de suas atitudes, nunca condizentes ao *status* de sua família pertencente à alta burguesia inglesa”. O poeta cresceu em um ambiente de grande movimentação, principalmente dos jovens. Algo que não pode deixar de lado e Tatiana Pequeno comenta muito bem é o trabalho iconográfico do português; as capas dos livros desde o primeiro, que foi o próprio poeta que produziu, até este último, trazem estampadas as fotografias de Al Berto, podendo assim, fazer uma leitura partindo dessas imagens que anunciam os temas contidos no conteúdo de seus escritos. A autora lista algumas obras al bertianas e comenta sobre elas, a começar por *Lunário*, livro escrito em pleno apogeu do *punk*, é repleto de trechos de música e personagens do mundo do *rock*, portanto, “todo o seu mosaico poético caracteriza uma escrita de *viagem* que se caracteriza por meio, sobretudo, da experiência”. E essa experiência que estará entrelaçada na poesia de Al Berto. Outro que retoma esse tema da *viagem* é *Anjo Mudo*, em que a prosa poética aparece nas anotações e observações de um narrador lírico sempre em trânsito, sempre viajando. Como vimos anteriormente Al Berto é influenciado por vários poetas entre eles: – e só para citar os que ainda não foram mencionados – António Nobre, Florbela Espanca, Camilo Pessanha, transpassam através de seus escritos um ambiente decadentista que permeiam os poemas de *O Medo*. Traçado um breve histórico sobre a melancolia, (estado de tristeza, depressão, sombrio), Pequena nos traz dados importantes para entender essa palavra e seu significado relacionando-a aos poemas de Al Berto principalmente deste último livro. Aproxima sua pesquisa para o contexto português, diz que desde Dom Duarte passando por Camilo Castelo Branco até chegar ao poeta em questão a melancolia estava presente em seus escritos. E por último faz a análise de *Horto de Incêndio* começando pela capa que traz estampada a foto do poeta fazendo a seguinte leitura: “As cinzas que compõem este livro são emolduradas por uma apresentação negra, com luz insidiosa sobre o olho esquerdo do poeta que parece não tencionar mais “ver”. Podemos ler essa proposição aproveitando a repetição do tema da visão em sua obra, que se refere basicamente à idéia de que o que é visto já não se pode ser contado ou cantado. Os olhos semitampados de Al Berto parecem sugerir uma réstia de luminosidade e desejo de que esta sua visão sejam trazidos à tona por meio de uma chama lúcida. Do rosto que apresenta também algumas rugas, surgem suas mãos que impedem essa mesma luz de se transformar numa linguagem que luta contra a afasia, contra a doença, contra a morte”. Fala que para se fazer uma leitura proveitosa e não

ingênua dos poemas al bertianos deve-se levar em consideração a questão do exílio e da memória que serão constantes em suas obras, pois é nesses dois assuntos que ele irá buscar respostas para muitos dos questionamentos de sua existência neste mundo em seus escritos. Tatiana faz uma análise levando em conta algumas sentenças que darão suporte para se chegar à conclusão de que todo esse abismo que Al Berto imerge é simplesmente para se fazer arte, toda essa tristeza, essa dor e nostalgia tem esse fim. Além da presença do passado através de um fluxo de memória que estará presente, ora como superação, ora como compreensão do tempo presente; no momento que ele faz esse jogo com o tempo passado/presente, joga também com a melancolia que aparece aqui de forma nostálgica, como diz a autora, isso será verificado no poema *vestígio* e em outros que compõem a primeira parte de *Horto de Incêndio*. E para finalizar, a leitura da obra levando em conta o tema da morte que é uma constante nos poemas al bertianos desde o primeiro poema desta obra até a segunda parte dedicada à morte do poeta Rimbaud que fecha o livro, aproximando-o assim de uma “reflexão sobre um luto de seres retirados de sua essência para uma transformação”, como diz Pequeno da Silva. Isso faz dessa obra, além da melancolia, uma representação da morte.

Palavras-chave: Al Berto, poesia portuguesa contemporânea

Referências

BERTO, Al. *Horto de Incêndio*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1a ed., 1997.
PEQUENO DA SILVA, Tatiana. *Al Berto: um corpo de incêndio no jardim da melancolia*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 2006. Disponível em: www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/SilvaTP.pdf. Acesso em: 01/04/2010.

Fases da literatura angolana

Luiz Guilherme Melo de Souza*

Neste texto, faz-se a pesquisa da história da literatura africana de expressão portuguesa, especificamente o livro *A sociedade angolana através da literatura*, de Fernando Mourão, para quem a literatura angolana pode ser dividida em cinco períodos que se modificam de acordo com as transformações dessa sociedade, diretamente ligados ao processo de colonização e descolonização, tendo a capital de Luanda como lugar privilegiado. No século XIX, o homem branco é minoria em Angola, e as posições sociais são divididas entre negros, mestiços e brancos, sendo o pequeno comércio e boa parte dos cargos humildes da administração colonial ocupados pelos três e, mesmo que exista, da parte dos brancos, a idéia de que eles são superiores ao homem negro, esse preconceito não é suficiente para impedir o crescimento de uma sociedade plurirracial. A atividade intelectual de negros e brancos é o jornalismo, do qual surge um grupo ilustre. A primeira fase da literatura angolana é marcada pelo surgimento, em 1845, do *Boletim oficial*, um jornal do governo, que dá espaço para a publicação de produções literárias, ensaios e relatos de viagens pelo interior do sertão angolano. Com o passar do tempo, esse veículo passa a apenas publicar normas administrativas, perdendo, assim, seu valor cultural. Surgem depois os jornais bilíngües em português e quimbundo ou só redigidos em uma das línguas, escritos por negros e brancos, estimulados por ideias liberais trazidas para a costa africana por meio da literatura francesa ou mesmo portuguesa por profissionais que servem nos quadros coloniais e apoiados pela Lei de Marquês de Sá Bandeira, de 1856, que permite a liberdade de imprensa em todos os territórios africanos sob dominação portuguesa. Os artigos reunidos em periódicos como *O futuro de Angola*, dirigido pelo africano Arcénio do Carpo, e *Muen'ex*, dirigido por Castro Francina, concretizam a primeira fase da literatura angolana. Deste período, destaca-se o escritor Joaquim Dias Cordeiro da Matta, cuja obra é pouco conhecida, porque parte de seus manuscritos nunca chegou a ser publicado e outra simplesmente se perdeu. Chegaram a nossos dias a pesquisa da literatura e da filosofia oral intitulada *Philosophia popular em provérbios angolenses*, de 1891, e o *Ensaio de dicionário kimbundu-portuguez*, de 1893, e o volume de poemas *Delírios*, em que revela a cultura

* Aluno do quarto período do curso de Letras, Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Amazonas, Orientando da Professora Doutora Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. na pesquisa Literatura Africana.

negra. A segunda fase da literatura angolana começa em 1896, com o surgimento de intelectuais ligados à pequena burguesia negra de Luanda, entre eles Silvério Ferreira, Vieira Lopes, Domingos Van-Dumém e Paixão Franco. O movimento se institucionaliza com a criação da *Associação literária angolense*, impulsionada por Augusto Silvério Ferreira que, por meio do jornal *A juventude literária*, tem por programa educar o povo de Angola, erguer seus irmãos de raça e incluí-los na cultura urbana europeizada. Os textos dessa época consistem nas propagandas republicanas, e os frutos esperados não brotam, porque o projeto de viver em igualdade, em torno do qual brancos e negros se organizam é interrompido quando Angola passa a ser administrada pelo general Norton de Matos, na qualidade de Alto Comissário. A terceira fase da literatura angolana começa em 1912, com a administração de Norton de Matos, que pretende fortalecer o império de Portugal sobre suas colônias, criando núcleos habitacionais exclusivos para brancos, apresentados como cidadãos-modelo para fixar a “raça portuguesa” e fundar um tipo superior de civilização em Angola. Os povos que sempre habitaram em Angola são transformados à imagem daquela civilização dita perfeita, sem considerar-lhes a cultura. Aos negros de ambos os sexos reserva-se o ensino de ofícios, como pequeno agricultor ou mão-de-obra industrial e semi-industrial, sendo praticamente excluído o ensino da literatura, impondo ao negro, com isso, a ocupação de funções hierárquicas abaixo das do homem branco. Forma-se, assim, uma sociedade de classes em Angola, e o negro é rebaixado nos quadros administrativos. Os jornais opinativos artesanais, em dialetos africanos, bilíngues ou somente em português, desaparecem, e surge no seu lugar uma imprensa atrelada aos altos interesses que publica textos de péssima qualidade escritos por colonos recém-chegados. Com o início da censura, em 1930, a imprensa africana é levada quase à extinção e, conforme o negro vai perdendo posição na sociedade luandense, os movimentos literários africanos ligados à cultura negra também desaparecem, exceto a *Liga nacional africana*, que publica a revista *Angola* por aproximadamente duas décadas. Desse período, destacam-se o romancista e linguista António Assis Júnior, autor de *O segredo da morta*, de 1934, onde são descritos os costumes em Luanda e o comércio com o sertão angolano; o poeta português radicado Tomaz Vieira da Cruz, que louva a beleza da mulher negra, em especial a mulata, e tem o mérito de mostrar o colono na conquista da nova fronteira; o romancista Oscar Ribas, que descreve os

costumes e a organização da Luanda do século XIX e início do XX; o poeta e advogado Geraldo Bessa Victor com uma poesia permeada por imagens exóticas; e o poeta nascido em Benguela, Aires de Almeida Santos, escritor de poemas saudosistas sobre sua terra. A quarta fase da literatura angolana inicia por volta de 1948, com o movimento intelectual chamado *Vamos descobrir Angola*, que se propunha a combater a despersonalização do negro devido à chegada em massa de imigrantes brancos. É criada a *Associação dos naturais de Angola*, através da qual se publica a revista *Mensagem*. Boa parte da produção poética de brancos e negros data deste movimento que edita, em 1953, o *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*, organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, na época estudantes na Universidade de Lisboa. Esses poemas correm o mundo e chamam a atenção para as expectativas dos jovens angolanos. A quinta fase da literatura angolana começa em 1957 com um novo movimento, formado em torno do jornal *Cultura*, veículo da *Sociedade cultural de Angola* e, novamente, brancos e negros unem-se em torno do amor pelo seu povo. As temáticas dos textos vão além da vida social em Luanda e alcançam o interior, passando a olhar para o homem negro tribalizado ou em processo de destribalização. Isso decorre de que, na década de cinquenta, os estudantes africanos reúnem-se na *Casa dos estudantes do Império*, onde assistem a conferências, seminários, à divulgação de obras e da revista *Présence africaine*, entrando em contato com as ideias dos intelectuais do movimento da negritude, alguns deles reunidos em Paris, que pesquisam as culturas africanas para melhor entender os irmãos de raça. Carlos Ervedosa e Fernando da Costa Andrade fundam uma editora, onde publicam antologias de poetas e contistas não só de Angola, mas de Moçambique, Cabo Verde e São Tomé. Tornam-se conhecidos escritores como Mário Antônio, Costa Andrade e Luandino Vieira, vindo este a receber, em 1965, o maio galardão literário português, o *Prêmio da Associação portuguesa de escritores*, pelo romance *Luanda*. Antes de fechar as portas por determinação superior, a *Casa dos estudantes do Império* edita duas obras: o *Cancioneiro popular*, de Gonzaga Lambo, de 1962, e as *Canções populares de Nova Lisboa*, de 1964. Concluindo, Fernando Mourão apresenta o panorama do início da literatura angolana até a década de sessenta, enumerando os escritores, exemplificando com seus poemas e comentando sua importância no cenário social e literário.

Palavras-chave: literatura africana, literatura de expressão portuguesa

Referência

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *Luanda*. In: *A sociedade angolana através da literatura*, São Paulo: Ática, 1978. P.13-47.

O povo e a língua portuguesa: formação

Thyaggo Kauwhê José Leite Mesquita*

Profundo foi o processo de formação da língua portuguesa atrelada à história da nação portuguesa. Data-se do II milênio a. C. a migração dos povos falantes de línguas indo-europeias do leste a oeste, região onde hoje é a atual Alemanha. Mais tarde, com o desenvolvimento do Império Romano, houve a expansão deste, no século III a. C., e de seus domínios à Península Ibérica e com isso, os celtas, povo que habitava desde o centro ao noroeste europeu e sua língua, foram suprimidos até chegar à região da atual Galiza, ficando, até os fins do século VII d. C., e à região da atual Irlanda, Grã-Bretanha e norte da França, onde permanece até hoje, como o irlandês. Ainda no século III a. C., com a invasão do Império Romano na Ibéria, os povos indígenas não resistiram à imposição da cultura romana, dominados metodicamente a partir daí, chegando até a deixar de falar seu próprio idioma para falar a língua dos vencedores, assim considerado o latim vulgar. Este, por ser o idioma dos homens de negócio dos soldados, contribuiu também para a expansão do Império na Península, fazendo cair em desuso os dialetos da região, embora houvesse falares que resistiram a essa imposição, como exemplo, o basco, dialeto do céltico. Além disso, filósofos dessa época, como Quintiliano, confirmam o nível cultural e intelectual ao qual a Península chegou, justamente com a imposição da língua romana culta ou clássica (literário, jurídico, eclesiástico), assim como a sua variante falada, onde se iniciaria o processo de evolução do latim para o português. Mesmo com, mais tarde, o declínio do império romano do ocidente e com as invasões germânicas na Península, assim como os povos pré-romanos, os povos bárbaros se adequaram, sem conflitos, à cultura romana: os povos pós-romanos. Eles, embora não tivessem se imposto à cultura latina ou propriamente dizendo à língua latina, com certeza deixaram herança ao idioma. Apenas contribuíram ao léxico do latim com nomes próprios: Luis, Carlos, Hermenegildo, Gondomar; palavras de cunho militar: guerra, trotar, marechal, galope, dardo etc.; e peças de vestuário e utensílios domésticos: coifa, nastro, feltro, toalha, frasco, agasalho etc.. Após a permanência dos germânicos na região, no século VIII os árabes ocuparam a Ibéria quando atravessaram o estreito de Gibraltar, convivendo com os que já habitavam a região, em duas

* Aluno do quinto período do curso de Letras, Língua Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas, Orientando da Professora Doutora Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira na pesquisa Literatura Portuguesa.

modalidades: moçárabes - arabizado ou “quase árabe” - e mudéjar – cristianizado ou tornado cristão – por aproximadamente 700 anos, sendo os principais os Mouros e expulsos por Afonso III. Também, como os germânicos, os árabes não influíram no funcionamento do, já, Romance, mas contribuiu para o seu léxico. O vocabulário deixado é recorrente do sul peninsular, relacionado à vida campestre: azeite, azenha, nora, alface, algodão, arroz, álcool, alecrim. Depois de tantos fatos históricos no noroeste peninsular, o latim vulgar sofreu, logo, livre evolução de caráter mais popular ainda: romanice (à romana, popular), considerado por estudiosos um instrumento comunicativo bem construído, chamado até de Latim Tardio. É nessa variedade que se dá a fase mais arcaica do português: o português proto-histórico. Na escrita essa variedade é confirmada, já que os tabeliães não sabiam usar o latim clássico para a redação de documentos, então, utilizavam um vocabulário latino e um característico da fala corrente, fato chamado de Latim Bárbaro. Pouco tempo depois o uso do romance foi oficializado com D. Dinis. Já em meados do século X, o condado portugalense foi, junto com a região da Galiza, anexado ao reino de Leão e Castela, sob o domínio de Afonso VI, oferecendo-o como dote ao noivo de sua filha, D. Teresa, mas foi Afonso Henriques, seu filho, que se assenhoreou do condado, fundando a nação portuguesa, dando início à outra fase do português: a unidade dialetal galaico-portuguesa que, por sua vez, na modalidade escrita, dará início a uma literatura por excelência portuguesa.

Palavras-chave: história da literatura portuguesa, literatura portuguesa medieval

Referência

RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa*. 9 ed. Lisboa: Livraria Cruz-Braga, 1967, p. 5-65.

Entre alamedas e lugares: considerações sobre a contística de Astrid Cabral

Yasmin Serafim*

A presente palestra tem por objetivo apresentar uma análise, em linhas gerais, do livro *Alameda*, de Astrid Cabral, levando em consideração as inovações que ele trouxe para o cenário da literatura produzida no Amazonas na época da sua publicação. O conto *A cerca* – pertencente ao livro – será alvo de uma análise mais detalhada. Este é um daqueles textos em que o enredo passa para o segundo plano e o que se destaca são as reverberações que pequenos fatos geram. Neste conto, o olhar de um gato morto é a causa do desenrolar de todos os acontecimentos. A partir dele, outros olhares surgem dentro da narrativa e com eles outras consequências; nessa cadeia de reações, a personagem descobre mais sobre as condições para a existência e, enquanto a realiza como possibilidade, percebe a sua insignificância diante da facticidade da morte. Escolha e liberdade, além de elementos interdependentes, serão elementos de condenação para a personagem. A análise do conto terá como base o existencialismo de Jean-Paul Sartre, principalmente em conceitos como: olhar, outro, liberdade e escolha. Para análises complementares, utilizarei a teoria de Gaston Bachelard que em uma análise fenomenológica disserta sobre símbolos como a árvore, a terra e a água dentro de textos poéticos.

Palavras-chave: Astrid Cabral - Morte - Existencialismo - Olhar

Referências:

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001

CABRAL, Astrid. *Alameda*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 1998.

CHEVALIER e GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. 2. ed. RJ, Petrópolis: Vozes, 1997.

* Aluna do sexto período do curso de Letras, Língua Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas.

Identidade, exílio: percepções sobre a contística de Milton Hatoum

Larissa Pollari*

Milton Hatoum, renomado romancista amazonense, estréia no ano de 2009 como contista. *A cidade ilhada* traz um título que nos remete, em num primeiro instante, a pensar nesta como mais uma obra de traços e raízes amazônicas. O livro, no entanto, nos surpreende trazendo em seu corpo uma modificação do habitual espaço do norte. A Manaus de sempre dá agora lugar ao mundo: Manaus, Bombaim, Paris, Rio de Janeiro. As personagens são a figura forte do viajante que, ao viajar para onde quer que seja, viajam cada vez mais para dentro de si. E nesse viajar perdem-se sempre em identidades fragmentadas. Face a isto, entendemos que *ilhada* – muito mais que uma cidade cercada por rios e florestas – é a condição do ser. E entendemos, por fim, que a esse ser cabe apenas o exílio e que no seu eu fragmentado habita uma cidade inteira. Analisando assim a contística de Milton percebe-se que ele mostra mais uma vez, agora em contos, personagens que têm em si questões latentes: identidade, exílio. Para tratar dessas questões e para ilustrar o livro, tomamos para análise o conto *Bárbara no Inverno*.

Palavras-chave: Milton Hatoum - Memória - Identidade - Exílio

Referências:

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. de Vera da Costa e Silva e outros. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHIARELLI, S. Vidas em transtorno: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2007.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KRISTEVA, J. *Etrangers à nous-mêmes*. Fayard, 1988.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

* Aluna finalista do curso de Letras, Língua Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas.

VIEIRA, N. C. F. Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum. 2007. 154 f.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas,
Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2007.

Desdobramentos imaginários: ser e alteridade na contística de Benjamin Sanches

Fadul Moura*

Esta palestra tem como objetivo apresentar algumas das particularidades do livro de Benjamin Sanches intitulado *o outro e os outros contos* e analisar uma de suas temáticas: a loucura que, aliada à construção peculiar das personagens, torna-se elemento de destaque na análise em questão. Os olhares lançados por um *outro* fazem com que, em cada perspectiva, apresente-se uma parte daquelas que são observadas e, concomitantemente, revele-se o observador. Esses olhares funcionam como *câmeras*, recortando, aproximando e afastando as personagens. Em *o cuspe*, conto analisado, os *olhares-câmeras* constroem detalhes que vão muito além da mera aparência física, a fim de delinear cuidadosamente a loucura, cujas tonalidades se mostram bastante subjetivas e líricas. É assim que o conto traz um divagar que cria um discurso delirante, onde se fundem a memória e a imaginação desencadeadoras das ações da narrativa. São os esses desdobramentos que possibilitam perceber as transformações que engendram as movimentações responsáveis pela *recomposição* de uma essência existencial, a qual foi perdida ao ter-se comungado consigo mesma no seu aspecto mais íntimo. É no *lançar-se* constante ao encontro do seu próprio olhar e ao mundo que ele carrega que as alteridades entram em confronto, provocando a convergência que diluirá a(s) identidade(s), e, simultaneamente, a partir da *recriação* imaginária, iniciará mais uma vez uma nova constituição de si.

Palavras-chave: Benjamins Sanches - Loucura - Imaginação - Ser - Alteridade

Referências

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001 – Coleção Tópicos.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. de Vera da Costa e Silva e outros. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. de Márcia de Sá Cavalcante. 3 ed. Tomo I. Petrópolis: Vozes, 1993.

* Aluno do sexto período do curso de Letras. Língua Portuguesa do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade federal do Amazonas.

SANCHES, Benjamin. *O outro e os outros contos*. 2 ed. Manaus: Valer, 1998.