

# UMA NARRATIVA ENCANTADA

o gesto poético  
transformando  
o mundo

Homenagem a  
Maria Zilda  
da Cunha

**Organização:**

Fabiana B Carelli

Lúgia Menna

Paulo César Ribeiro Filho

Susana Ventura



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DOI 10.11606/9788575064450

Homenagem a  
Maria Zilda da Cunha

# UMA NARRATIVA ENCANTADA

o gesto poético  
transformando  
o mundo

**Organização:**

Fabiana B Carelli

Lígia Menna

Paulo César Ribeiro Filho

Susana Ventura



SÃO PAULO, 2023

## **UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitora: Maria Arminda do Nascimento Arruda

## **FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretor: Paulo Martins

Vice-diretora: Ana Paula Torres Megiani

## **DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

Chefe: Manoel Mourivaldo Santiago Almeida

Vice-Chefe: Cilaine Alves Cunha

## **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Coordenadora: Vima Lia de Rossi Martin

Vice-coordenadora: Rejane Vecchia da Rocha e Silva

## **CENTRO DE ESTUDOS DAS LITERATURAS E CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Diretora: Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Vice-diretora: Paola Poma

Secretaria: Giovanna Usai

## **CONSELHO EDITORIAL**

Profa. Dra. Diana Navas (PUC-SP)

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)

Profa. Dra. Regina Silva Michelli Perim (UERJ)

## **CAPA**

Pintura de Regina Rennó, 2022. Têmpera e acrílica sobre lona encerada.

## **FOTOGRAFIA**

Kellen Nascimento

## REVISÃO

Lígia R M C Menna, Paulo César Ribeiro Filho e Susana Ventura

## PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Bruno de Oliveira Romão

Fabiana Buitor Carelli ©, Lígia Menna ©, Paulo César Ribeiro Filho © e Susana Ventura ©

Esta publicação contou com o apoio do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/ CAPES/PROAP

Este livro é uma homenagem à professora Maria Zilda da Cunha, docente na área de Literatura Infantil e Juvenil, junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH- USP) há 17 anos(2023). Líder do grupo de pesquisas Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (CNPQ/FFLCH/USP).



fflch CELP

FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Catálogo na Publicação (CIP)  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo  
Charles Pereira Campos – CRB-8/8057

---

N234 Uma narrativa encantada [recurso eletrônico] : o gesto poético transformando o mundo : homenagem a Maria Zilda da Cunha / Organizadores: Fabiana B. Carelli ...[et al/]. -- São Paulo: FFLCH/USP, 2023.  
5942 Kb; PDF.

ISBN 978-85-7506-445-0  
DOI 10.11606/9788575064450

1. Poesia. 2. Estilo literário. 3. Literatura – Estética. 4. Narrativa. V. Homenagem a Maria Zilda da Cunha. I. Carelli, Fabiana Buitor, (coord.). II. Menna, Lígia (coord.). III. Ribeiro Filho, Paulo César (coord.). IV. Ventura, Susana (coord.). V. Título.

CDD 869.935

---

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada”



# Sumário

<b>A narrativa encantada de Mara .....</b>	<b>9</b>
<i>Lígia Menna</i>	
<b>Uma vida dedicada à literatura para crianças e jovens: entrevista com Maria Zilda da Cunha .....</b>	<b>16</b>
<i>Paulo César Ribeiro Filho</i>	
<b>Janelas.....</b>	<b>25</b>
<i>Fabiana Buitor Carelli</i>	
<b>Uma homenagem tecida em lembranças e vivências .....</b>	<b>28</b>
<i>Maria dos Prazeres Mendes</i>	
<b>Maria Zilda e a troca incansável de saberes .....</b>	<b>32</b>
<i>Ricardo Iannace</i>	
<b>No labirinto de Maria.....</b>	<b>35</b>
<i>Cristina de Oliveira</i>	
<b>Ausência: mergulho no vazio e incompletudes .....</b>	<b>36</b>
<i>Maria de Lourdes Guimarães</i>	
<b>Teatro – Vozes, enredos e vidas.....</b>	<b>46</b>
<i>Carolina Xavier</i>	
<b>“A queda” .....</b>	<b>47</b>
<i>Selma Simões Scuro</i>	
<b>Rotas multidirecionais: uma leitura hipertextual de “Abrindo caminho” .....</b>	<b>48</b>
<i>Juliana Pádua S. Medeiros</i>	

<b>Retratos de Mara .....</b>	<b>70</b>
<i>Fabiana Buitor Carelli</i>	
<b>Fada .....</b>	<b>71</b>
<i>Priscilla Ramos Nannini</i>	
<b>À Professora Mara .....</b>	<b>73</b>
<i>Kellen da Silva Nascimento</i>	
<b>Em busca dos vagalumes .....</b>	<b>75</b>
<i>Nathália Thomaz e Bruno Romão</i>	
<b>Uma acolhida na densa mata feérica .....</b>	<b>80</b>
<i>Cristina Casagrande</i>	
<b>Sobre a sobrevivência das crianças e dos vagalumes .....</b>	<b>86</b>
<i>Luciane Bonace Lopes Fernandes</i>	
<b>Pelas mãos de Mara.....</b>	<b>96</b>
<i>Regina Célia Ruiz</i>	
<b>“Mara-Fada”. É assim que eu a chamo, porque é isso que ela significa para mim .....</b>	<b>101</b>
<i>Sandra Trabucco Valenzuela</i>	
<b>A Poesia da agoridade e a pele tatuada.....</b>	<b>106</b>
<i>Maria José Palo</i>	
<b>Recordações que o tempo não apaga .....</b>	<b>117</b>
<i>Dayse Oliveira Barbosa</i>	
<b>Do guardanapo americano .....</b>	<b>118</b>
<i>Rita de Cassia S D Santos</i>	

<b>O labirinto da fada – uma incursão pelo deslumbre estético e místico de O Cântico dos Cânticos, de Angela Lago .....</b>	<b>121</b>
<i>Goimar Dantas</i>	
<b>Um e-mail que mudou uma história .....</b>	<b>135</b>
<i>Marcelita Negrão</i>	
<b>O lugar ontológico da literatura a partir de Paul Ricoeur .....</b>	<b>138</b>
<i>Joana Marques Ribeiro</i>	
<b>Uma carta para Maria Zilda: baile de máscaras e mascarados em missivas a Emília e Dona Benta .....</b>	<b>158</b>
<i>Patrícia A B Romano</i>	
<b>Pesquisa, encanto e magia: fada na academia.....</b>	<b>165</b>
<i>Luciana de Paula</i>	
<b>A história de João Gala-Gala: diálogo entre música e literatura e a construção da identidade cultural .....</b>	<b>169</b>
<i>Avani Souza Silva</i>	
<b>Matemática dos afetos .....</b>	<b>184</b>
<i>Ricardo Ramos Filho</i>	
<b>Reflexões sobre o imaginário na arte literária de José Saramago: uma leitura interdisciplinar de A Jangada de pedra.....</b>	<b>188</b>
<i>Maria Auxiliadora Fontana Baseio e Maria Zilda da Cunha</i>	
<b>Palavras .....</b>	<b>204</b>
<i>Adriana Araldo</i>	
<b>Entre a pesquisa e a participação.....</b>	<b>205</b>
<i>Valquiria Pereira Alcantara</i>	
<b>Sobre os autores - Minibios.....</b>	<b>207</b>



# A narrativa encantada de Mara

*Lígia Menna*

Era uma vez uma menina que nasceu fadada a brilhar e encantar o mundo. Desde pequena, adorava ouvir histórias, imersa em um mundo imaginado e vivenciado, composto de seres mágicos, reais e comoventes. Como ela mesma nos diz, sua relação com a literatura, desde criança, foi “intensa e vigorosa”. Não por acaso, a menina cresceu e passou a se dedicar aos estudos sobre a infância e o imaginário, sobre a literatura e outras artes, em diferentes prismas, voltando seu olhar para as crianças e às produções a elas destinadas, em todas suas potencialidades.

Tornou-se a professora Maria Zilda da Cunha, conhecida por seus alunos e amigos simplesmente como Mara, a fada, a mestra, a mentora, a parceira e a amiga, aquela que tem pautado sua vida pessoal e profissional em iluminar todos que a cercam, compondo uma trajetória mais que encantada.

Seguindo sua vocação e sua essência, formou-se e ampliou seus estudos em áreas afins, como Pedagogia, Psicologia, Psicopedagogia, Psicomotricidade, Letras, Comunicação, Semiótica e Humanidades. Com mestrado, doutorado e dois pós-doutorados, ministra aulas na graduação e na pós-graduação, orientando mestrados e doutorados e supervisionando pós-doutorados; participa de conselhos editoriais de periódicos variados, assim como de congressos e publicações nas esferas nacional e internacional. É também editora chefe da revista *Literartes*, que completou dez anos de existência em 2022, e líder do grupo de pesquisas Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (CNPQ), vinculado à USP. É responsável por diferentes projetos e organização de eventos, assim como pela publicação de artigos, e-books e livros. E sabemos que ela não para por aí.

Esta publicação consiste em uma primeira homenagem à professora douto-

ra Maria Zilda da Cunha, profissional que tem contribuído significativamente para a área da Literatura Infantil e Juvenil (somente na USP lá se vão mais de 15 anos), seguindo os passos das queridas mestras Nelly Novaes Coelho e Maria Lúcia Pimentel Góes, e de mãos dadas com os mestres Maria dos Prazeres Santos Mendes e José Nicolau Gregorin Filho.

Para uma homenageada tão atenta às transformações contemporâneas, assim como às múltiplas relações entre a literatura e outras artes, nada mais adequado que uma obra composta por um leque variado de gêneros e linguagens: artigos, depoimentos, conto, carta, poemas, história em quadrinhos, apresentação teatral, pinturas e fotografia.

Inicialmente, conheceremos mais sobre o percurso pessoal e profissional de Maria Zilda por meio de uma entrevista concedida por ela ao seu orientando Paulo César Ribeiro Filho para o canal *Teoria das Fadas*, no YouTube. Ela relata que a literatura a fascinava desde criança e como, até hoje, é o seu fio de Ariadne:

Trabalhei em outras universidades, dando aula no Jornalismo, Cinema e Publicidade, Arquitetura, outras universidades e outros universos que permearam a minha atenção. Mas o fio de Ariadne na minha vida labiríntica é a literatura infantil, ela que amarra tudo. Meu neto fala assim: “Vovó, você é uma velha jovem”. Eu acho que é a literatura que faz ele ter essa impressão!

Ao perseguir esse fio, em um prazeroso novelar e desnovelar, atravessa-se o potente universo das imagens em seus movimentos, cores, linhas, texturas, luzes e sombras. Universo semiótico tão apreciado por Maria Zilda em suas pesquisas e reflexões, também presente nesta homenagem.

Esse percurso imagético inicia-se logo na capa: a renomada artista plástica Regina Rennó retrata Maria Zilda em tela (0,75x0,50), utilizando têmpera e acrílica sobre lona encerada.

Em “Retratos de Mara” (aquarela, grafite e colagem sobre papel), a professora Fabiana Buitor Carelli presenteia sua companheira de jornadas com toda sua sensibilidade e talento. A belíssima aquarela “Fada”, de Priscilla Ramos Nannini, a composição fotográfica “Flores”, de Kellen da Silva Nascimento e

a HQ “Em busca dos vaga-lumes”, de Nathália Xavier Tomaz e Bruno Romão, são outros exemplos de como a professora Maria Zilda é capaz de inspirar seus pares, pupilos e admiradores.

Essa inspiração também se realiza literariamente, conforme podemos observar nos poemas “No labirinto de Maria”, de Cristina Xavier e “Palavras”, de Adriana Araldo; no conto “Janelas”, de Fabiana Carelli, e na performance dramática de Carolina Xavier em “Teatro: vozes, enredo e vidas”.

É possível também vislumbrar o alcance do prestígio de nossa homenageada pela robustez e excelência dos referenciais teóricos e *corpora* presentes nos textos abarcados nesta coletânea.

Em “Sobre a sobrevivência das crianças e dos vaga-lumes”, Luciane Bonace Lopes Fernandes retoma as reflexões de Didi-Huberman sobre os regimes e ideologias totalitárias e os discretos lampejos de resistência que surgem na escuridão:

Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram, com efeito. Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu *rastro*, ainda que tênue. Não, os vaga-lumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores [...] (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30).

Não por acaso, em meio à turbulência dos últimos anos (pandemia, desmonte da educação, agressões à democracia; em suma, a escuridão) a professora Maria Zilda passou a denominar os membros do grupo de pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens de “vaga-lumes”, sobreviventes por meio da arte, da pesquisa e da educação, persistentes e resistentes. Muitos deles figuram entre os autores deste livro.

O filósofo Giorgio Agamben também tornou-se referência básica para todos do grupo. Em “O labirinto da fada – uma incursão pelo deslumbre estético e místico de *O Cântico dos Cânticos*, de Angela Lago”, por exemplo, Goimar Dantas, ao tratar de autora e obra tão queridas da professora Maria Zilda, resgata reflexões profundas sobre a infância como “dimensão original do homem” e os silêncios rompidos em encantamento pelo ato de “contar”:

Por isso, é a fábula, isto é, algo que se pode somente contar, e não o mistério, sobre o qual se deve calar, que contém a verdade da infância como dimensão original do homem. Pois o homem da fábula libera-se do vínculo místico do silêncio transformando-o em encantamento: é um sortilégio, e não a participação em um saber iniciático, que lhe tolhe a palavra. Deste modo, o silêncio místico, sofrido como feitiço, precipita novamente o homem na pura e muda língua da natureza: porém, como encanto, deve ser, no final, rompido e superado (AGAMBEN, 2014, p. 77-78).

Já Cristina Casagrande, em “Uma acolhida na densa mata feérica”, referencia outra obra do filósofo italiano: *O Fogo e o Relato* (2018). Nela, Agamben nos lembra que no decorrer da história da humanidade houve um afastamento das fontes de mistério e das narrativas míticas, sobre o que se ensinava pelo fogo, restando ao homem somente a narração, o relato, e, por consequência, a literatura: “O que resta do mistério é a literatura”, mas “seria possível satisfazer-se com um relato que perdeu a relação com o fogo?”; sim, pois para além da perda do ritual, ainda “podemos narrar a história de tudo isso” (AGAMBEN, 2018, p. 28-29). Eis a potência da arte.

Como nos lembra o professor Ricardo Iannace em “Maria Zilda e a troca incansável de saberes”, vasta é a lista de autores literários e teóricos que circundam nossa homenageada, sendo impossível a todos citar:

Dessas lições, em dicção apaixonante e didática, como uma troca sensível de experiências, observo a presença de literatos, críticos e teóricos que parecem mais seduzir a minha amiga. São muitos. Listo apenas alguns: os Grimm, Hans Christian Andersen, Angela Lago, Charles Sanders Pierce, Lucia Santaella, Umberto Eco, Walter Benjamin, Michel Maffesoli e Giorgio Agamben. Em suma, as especulações da Mara, que resultam em publicações de livros e artigos, gravitam indubitavelmente em torno dessas referências.

No artigo “Reflexões sobre o imaginário na arte literária de José Saramago: uma leitura interdisciplinar de *A Jangada de pedra*”, de Maria Auxiliadora Fontana Baseio e Maria Zilda da Cunha, uma parceria antiga e gestora de tesouros acadêmicos e referenciais teóricos de peso, encontramos muitas outras referências, como Ernest Cassirer e Gilbert Durand, por exemplo, e uma excelente análise da obra de Saramago, com destaque para a potência transformadora da arte e da língua portuguesa:

A língua portuguesa é a possibilidade de expressão e de compartilhamento desse gesto transfigurador e decifrador de novas paisagens. Nessa cartografia imaginária, o texto literário revela-se pátria líquida, jangada que se move à deriva da imaginação, barco-ventre que navega na extensão infinita dos possíveis e projeta, na fluidez das águas, o olhar ilimitado para novas navegações. Eis a dimensão metapoética e mitopoética da arte da escrita de Saramago.

Questões teóricas e análises consistentes, em sintonia com a professora Maria Zilda, também podem ser observadas nos artigos “Ausência: mergulho no vazio e incompletudes”, de Maria de Lourdes Guimarães; “Rotas multidirecionais: uma leitura hipertextual de ‘Abrindo caminho’, de Juliana Pádua S. Medeiros; “A Poesia da agoridade e a pele tatuada”, de Maria José Palo; “O lugar ontológico da literatura a partir de Paul Ricoeur”, de Joana Marques Ribeiro e “A história de João Gala-Gala: diálogo entre música e literatura e a construção da identidade cultural”, de Avani Souza Silva.

Em uma homenagem não poderiam faltar depoimentos calorosos, como os da professora Maria dos Prazeres Santos Mendes, Ricardo Iannace, Cristina Casagrande, Regina Célia Ruiz, Sandra Trabucco Valenzuela, Dayse Oliveira Barbosa, Rita de Cássia S. D. Santos, Marcelita Negrão, Patrícia A. B. Romano, Luciana de Paula, Ricardo Ramos Filho e Valquiria Pereira Alcantara.

Ao finalizar este breve texto de abertura, não posso deixar de me unir ao coro dos depoimentos presentes nesta homenagem. Como pesquisadora, participante do grupo de pesquisa, supervisionada no pós-doutorado, parceira de publicações e cursos, também fui encantada (ou seria enfeitada?)

pela professora Maria Zilda, com quem tanto tenho aprendido e a quem tanto tenho a agradecer.

Mara, seus amigos, parceiros acadêmicos, mestrandos, doutorandos, supervisionados de pós-doutorado, membros do grupo de pesquisa Produções Literárias Culturais para Crianças e Jovens a admiram e a reconhecem como uma profissional de excelência e, o essencial, um ser humano sensível e generoso, fadado a encantar e encantar-se pela pesquisa, pela literatura e outras artes, pela infância, pelo mítico, pelo visto, pela potência do vir a ser, pelas frestas e enigmas da vida. Eis aqui nossa homenagem e gratidão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história – Destrução da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. *O Fogo e o Relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Ebook. Tradução de Andrea Santurbano, Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

# Uma vida dedicada à literatura para crianças e jovens:

## Entrevista com Maria Zilda da Cunha<sup>1</sup>

*Paulo César Ribeiro Filho*

A conversa ao vivo com a professora Maria Zilda, minha orientadora de doutorado, foi, sem dúvida, um dos encontros que me causou maior nervosismo no âmbito das entrevistas realizadas no canal Teoria das Fadas. Foi uma ocasião marcada pela emoção de poder escutar a história de uma vida marcada pela adesão aos ideais da educação inclusiva, pela defesa do acesso às artes e pela dedicação integral à formação contínua como professora, pesquisadora e divulgadora de ciência. Para além disso, Maria Zilda da Cunha é continuadora dos trabalhos de Nelly Novaes Coelho, fundadora da área de Literatura Infantil e Juvenil da Universidade de São Paulo, e carrega consigo um riquíssimo histórico de orientações de importantes trabalhos de iniciação científica, mestrado, doutorado e pós-doutorado na área em questão.

Viva Maria Zilda! Viva Nelly! Viva a Literatura Infantil e Juvenil!

A Literatura Infantil e Juvenil, hoje, se nos impõe como importante objeto de estudo; seja porque é vista

<sup>1</sup> Transcrição de trechos da entrevista concedida ao canal Teoria das Fadas em 3 de abril de 2021, e da homenagem prestada a Nelly Novaes Coelho na ocasião de seu centenário.



como uma linguagem especial destinada aos novos — aqueles a quem caberá a direção do mundo amanhã; seja porque, tal como a Literatura para adultos, passa a ser percebida como fator básico da própria dinâmica do conhecimento. A verdade é que no âmbito dos estudos universitários a Literatura Infantil vem ocupando espaços cada vez maiores. Aparentemente ingênua ou inócua, vem expressando as novas relações humanas. Novas formas de pensamento, de raciocínio crítico; novos mapas conceituais, novas formas de ver o mundo. (CUNHA, 2009, p. 17)<sup>2</sup>

### **Professora Maria Zilda, quais foram os caminhos por você trilhados até seu encontro com a pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil?**

Vou dividir minha trajetória em três partes. Começo na infância, pois minha relação com a Literatura Infantil se inicia ali, uma experiência intensa e vigorosa com a Literatura. Liga-se Literatura, experiência e infância, e eu acho que fui uma criança privilegiada nesse sentido. Eu tive uma tia que, mesmo muito antes de eu saber ler, comprava livros de histórias para mim. Uma vez por semana, tia Zilda trazia os livrinhos para mim; eu não sabia ler, mas sabia cheirar o livro. Eu adorava o cheiro dos livrinhos de histórias, que depois, à noite, quando ela tinha tempo, ela lia para mim a historinha daqueles livros. Eram uns livrinhos azuis, pequenos, da Melhoramentos, de histórias belíssimas.

Eu tinha uma mãe que não comprava os livros, mas ela lia-os comigo. Mesmo que eu não soubesse ler, ela trazia a mim e o livro ao colo dela e lia junto comigo, e me deixava inventar o que eu quisesse sobre a história. Meu avô era um contador de histórias conhecido na cidade de Bragança Paulista; todas as férias eu ia para lá. As crianças que brincavam comigo na rua iam às seis da tarde rezar o terço na casa dele, e lá ficavam para ouvi-lo contar histórias. Além disso, havia uma prima que tinha uma coleção enorme de livros lindos, com design diferente, como um livro do Gato de Botas em formato de bota. Esses livros me deixavam enlouquecida! Então, eu acho que todo o meu

2 CUNHA, Maria Zilda. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a Literatura Infantil e Juvenil*. São Paulo: Paulinas, 2009.

sistema emocional foi ativado nessa época. Eu me fascinava por esse universo. E acho que passei a atribuir valor a esse universo, aquele valor que não é sobre fazer o que gosta, mas uma *valência* em torno da emoção causada por algo que faz sentido para você.

Em uma segunda fase da minha vida, eu precisei criar argumentos para defender a importância da Literatura Infantil. Enquanto criança, eu atribuí *valência* a esse universo porque eu tive essa experiência com a performance, com o corpo das pessoas, com a voz, com a visão, ou seja, com todo o meu sistema perceptivo ativo, e eu sabia que a Literatura me dava um prazer que era o de tentar decifrar alguma coisa que eu não entendia. São coisas que ficam gravadas na memória e que de vez em quando a gente mexe e elas aparecem. Bem, isso fez com que eu criasse alguns argumentos necessários para a época em que fiz estágio em Clínica de Psicologia e Psiquiatria Infantil, durante minha graduação em psicologia na PUC. Eu defendia a importância da literatura dentre as atividades que se faziam com as crianças que iam para lá. Como estagiária, eu até considerava importante aprender a fazer omelete e outras atividades que elas faziam, mas me interessava mais no livro de literatura infantil, em contar literatura, apresentar a elas esse universo e mobilizar as questões do imaginário, pois isso traria uma grande contribuição psíquica. Então essa foi a outra fase da minha vida em que eu tive que é defender a literatura infantil. A essa altura eu já comecei a construir argumentos e inventar outros; alguns eram baseados em teorias, mas eu acho que acabava mesmo inventando alguma outra coisa depois.

Tempos depois, eu me casei, deixei a psicologia e vim para o interior. E aqui em Bragança eu fui trabalhar numa escola de sítio, e nessa escola de sítio eu precisei criar outros argumentos a respeito da importância da literatura infantil. Eu precisei pedir materiais aos fazendeiros (porque eram os fazendeiros que davam o material para as crianças) e em vez de pedir cartilha, pedi livros de literatura infantil. Ele até me chamou na fazenda pensando que eu era uma pessoa um pouco sem juízo... Ele até perguntava pra mim como é que eu ia ler “Alice” pra criança de sítio. Minha experiência foi bastante rica na fazenda Boa Esperança, onde trabalhei por vários anos. Foi instigante porque as minhas crianças aprenderam a ler; eu não sabia ensinar a ler, mas o livro sabia! E essa interação, esse afeto que reveste o nosso aparato cognitivo,

ele mobiliza a aprendizagem e o conhecimento. E pelo fato dos meus alunos aprenderem a ler, dessa forma com que eu trabalhava (e aí já era uma época em que vinham as pesquisas da Emília Ferreiro, que demonstravam que os alunos aprendiam de outras maneiras), eu fui convidada a trabalhar na delegacia regional de ensino, na DRE de Campinas. Depois fui para a SME em São Paulo, para o MEC, e depois fui parar na missão do Banco Mundial.

E nesse circuito, o que eu fui fazer? Primeiro, na delegacia, fiz um projeto com as escolas para que fossem enviados acervos de literatura infantil em vez de apenas livros didáticos. E nossa região acabou ganhando, foi a região contemplada por ter o melhor projeto e recebeu os acervos. Daí eu fui caminhando para esses outros lugares por conta dessa minha aposta. Nesses espaços, minha relação com a literatura infantil era essa, bem como fazer curso para professores para trabalhar com leitura. E assim foi todo esse caminho.

Na FDE (Fundação para o Desenvolvimento da Educação) eu tive que fazer programas para formação de professores, e depois eu comecei a trabalhar na TV Cultura. Ainda com esse olhar voltado para a literatura, fui fazer assessoria para o programa Rá-Tim-Bum, foi uma experiência bastante rica e que acionou toda essa memória, essa minha relação com a literatura infantil.

Bom, já na universidade eu percorri um caminho bastante extenso, desde as várias graduações (Linguística, Semiótica, Letras, Psicologia) até a pós-graduação e o pós-doutorado. Fui trilhando caminhos bastante diversificados, e nesses caminhos diversificados, se eu deixava a literatura, eu olhava para as crianças. Então, afinal, o que me interessava era o processo de aprendizagem, o processo de aquisição de linguagem. E aí eu já não estava mais no viés da psicologia, não estava mais preocupada apenas em saber em que medida o livro de história poderia ajudar na construção do imaginário e a colaborar com a resolução de alguns problemas com os quais nós não sabemos lidar, como a sexualidade, a relação com os pais, etc. Enfim, a minha preocupação passou a ser outra: será que a criança tinha um outro acesso ao universo da linguagem pela literatura infantil? Foi aí que, nessa relação com a semiótica, eu fui descobrindo que o processo de leitura não era somente aquele que eu estava acostumada a lidar, que havia outros caminhos. Percebi que algumas competências para aquisição de habilidades leitoras poderiam vir de outro lugar, que nesse mundo mediado por tecnologia e com outras informações,

essa captação que a criança faz para realizar o processamento da leitura tinha outros liames, outros elos, outras conexões.

Nesse caminho, mesmo ainda longe da USP, quem estava comigo o tempo todo era a Nelly [Novaes Coelho], a Lúcia [Pimentel Góes] e a Prá [Maria dos Prazeres Mendes]. Nesse meu percurso, elas sempre estiveram numa amizade constante e estiveram comigo me ensinando a lidar com a literatura infantil no processo de mediação com a criança e com o professor. Elas foram as minhas grandes mestras, e do mesmo jeito que eu as levava para fazer curso nas secretarias, na FDE, elas me carregavam para dar cursos na USP. Dei curso de especialização a convite da Nelly e dei várias aulas no curso da Lúcia Góes, que uma vez tirou licença e me deixou dando aula no lugar dela. Foi um movimento de troca muito interessante antes de eu ir para a USP.

Em seguida, fui a USP para fazer o doutorado, porque eu não tinha mais dinheiro para pagar a PUC. E eu não podia ser bolsista, pois era aposentada do Estado como diretora de escola. Olha como eu migro profissionalmente! Fui da psicologia para a educação, para a direção de escola, pra vários cantos... Bem, eu não podia receber bolsa, eu até tive chance de ganhar uma na PUC. Ganhei bolsa na USP, mas não pude usufruir, a gente não pode ter dois recebimentos pelo governo. Enfim, a Lúcia Góes me convidou para fazer o doutorado com ela. Fui fazer, fiz todas as disciplinas da graduação, fiz o doutorado, foi uma situação muito gostosa e muito interessante, porque o meu olhar da semiótica era diferente do olhar que elas tinham. Era mais próximo do olhar Prá, mas elas respeitavam muito essa força de olhar para o livro com uma dimensão escultórica, com um universo permeado de imagens. Afinal, para nós da semiótica, o verbal é apenas uma dentre outras linguagens. Isso também tem a ver com o modo como a gente vê o mundo, como a criança lê e como a criança aprende, daí a importância de ler histórias, narrativas, poesias, tudo o que é ligado a esse universo ficcional tão pulsante que pode ser acessado mesmo antes da criança assimilar e articular a linguagem, porque os signos têm um outro alcance também.

Depois do meu doutorado na USP, fiz o concurso para entrar na docência no programa de Estudos Comparados. Aí que vai ser o lugar em que eu vou aprender de uma outra forma; isso porque, se eu aprendi com os meus alunos da escola, comecei a aprender na infância, agora eu passo a aprender com

vocês, [os pesquisadores universitários]. É o momento em que eu me junto a grandes especialistas, a grandes pesquisadores. Aliás, a minha dissertação de mestrado discutia o método de Descartes e defendia como se dava a formação de um investigador. E esse tema eu acabei conseguindo experimentar com esse trabalho na USP, com o grupo de pesquisa. Uma coisa interessante é que quando eu fiz esse concurso, achei que não tivesse dado uma boa aula, porque eu fico nervosa. Nessa minha idade, com esse percurso todo, como uma pessoa pode ficar nervosa para falar numa tela? Pois eu sempre fico, até para dar aula, e então minha aula no concurso não deve ter sido a melhor de todas. Mas o meu memorial foi imbatível! E eu lembro que o Nicolau [Gregorin Filho] falou uma coisa muito interessante; ele estava na minha banca e disse que nunca tinha visto tamanha “coerência de vida”, em termos de literatura infantil, para uma candidata a esse cargo. Tenho certeza que as outras candidatas eram pessoas extremamente competentes, mas eu acho que foi a simplicidade do modo como a literatura infantil amarrou a minha paixão pela conquista do conhecimento que permitiu que a candidata mais velha entrasse naquele momento. Eu já tinha mais de cinquenta anos quando entrei. Trabalhei em outras universidades, dando aula no Jornalismo, Cinema e Publicidade, Arquitetura, outras universidades e outros universos que permearam a minha atenção. Mas o fio de Ariadne na minha vida labiríntica é a literatura infantil, ela que amarra tudo. Meu neto fala assim: “Vovó, você é uma velha jovem”. Eu acho que é a literatura que faz ele ter essa impressão!

### **Qual foi o papel de Nelly Novaes Coelho na sua vida e no estabelecimento da Literatura Infantil e Juvenil como uma disciplina na USP?**

Nossa... Essa mulher realmente fez uma coisa que nós temos que reverenciar a cada dia, porque se a gente pensar em termos de universidade no Brasil ou fora do Brasil, são mínimos os lugares em que a literatura infantil e juvenil tem o reconhecimento e recebe de forma tão aberta o conjunto de jovens (e até de senhores) que vêm à universidade para estudar a literatura infantil juvenil. A Nelly sempre foi uma leitora contumaz. Ela sempre leu tudo. E como ela tem a ideia de que a literatura infantil é um fenômeno de linguagem — pela própria natureza da literatura — ela entende que essa arte

faz parte do desafio do homem sobreviver em termos de comunicação. Nelly vê a literatura vinculada aos primeiros movimentos do homem na tentativa se comunicar com ele próprio, com o mundo, com o outro e com Deus. Então, para ela, a literatura tem essa interface com o mito, com o sagrado, e depois ela acompanha todo o desenvolvimento dos sistemas de pensamento que foram orientando as nossas civilizações. Esse percurso que a Nelly demonstra já mostra que ela sabia de tudo a respeito da literatura infantil, porque ela lia e identificava a literatura infantil entre a literatura que ainda não era dirigida para a criança; todo aquele acervo que migrou para a literatura infantil foi palco de interesse literário da Nelly.

E quando chega a época da ditadura, para quem viveu essa época, e eu vivi intensamente, assim como outros viveram (os jovens da década de 70), sabemos que havia uma repressão severa, principalmente em termos de comunicação e de voz. Foi quando a literatura infantil começou a lidar, enquanto literatura para criança, dentro daquela bolha do preconceito, com as acusações de ser uma literatura menor, uma literatura sem importância. Mas foi tanto a canção quanto a literatura infantil que permitiram que as vozes multiplicassem e empurrassem uma crítica. A gente tem, por exemplo, a Ruth Rocha com o “Reizinho Mandão”, que subverte o poder político, a gente tem “História Meio ao Contrário”, da Ana Maria Machado, que subverte as garantias que a gente tinha de uma história já contada, a gente tem uma “Chapeuzinho Amarelo”, que subverte, pela palavra, o próprio medo. Vê-se que são interfaces de uma literatura que faz uso do lúdico, da paródia, uma literatura que, conforme Bakhtin, carnavaliza o poder. A literatura endereçada para criança vem fazendo isso muito bem, porque é muito inteligente.

E acontece que a literatura para criança também é lida por adultos, e a Nelly percebe isso. E quando ela percebe, ela decide achar um argumento para fundar a cadeira de literatura infantil na USP. Ela o faz exatamente em uma época em que professores como Benjamin Abdala, Elza Miné, a própria Nelly e outros dissidentes da literatura portuguesa foram fundar um outro programa. Eles estavam atentos às literaturas africanas, aos movimentos culturais, e fundaram o programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. E foi esse programa que abrigou a área de Literatura Infantil Juvenil. E a Nelly batalhou por seis anos para criá-la. Ela continuou

com a literatura portuguesa dentro dos estudos comparados e adicionou a literatura infantil juvenil. Depois, a Lúcia Góes, que foi orientanda da Nelly, fez o concurso e entrou na USP. Daí em diante, as duas ombrearam essa área que tanta gente ama, que nos dá todo esse vigor de vida. As duas seguiram até a entrada da Maria dos Prazeres e, depois, do professor Nicolau Gregorin, que tem uma contribuição incrível no programa. Por fim, eu cheguei. E estou com vocês, porque não estou sozinha.

### Homenagem de Maria Zilda da Cunha a Nelly Novaes Coelho

— Eu quero ser pianista!

— Eu queria também.

Esse foi o meu primeiro diálogo com Nelly.

Eu era uma criança bem pequena, e ela uma jovem senhora. Ela ia visitar Guiomar Novaes e eu estava sentada no muro da casa do meu tio, que era bem ao lado da casa de Guiomar.

Os anos se passaram. E se passaram muitos.

A segunda vez que encontrei com Nelly, nós já estávamos em outras esferas de desejos e anseios profissionais. Eu fazia meu mestrado, trabalhava na Secretaria de Educação, e a nossa relação foi de troca profissional. Ela me convidava para falar sobre alfabetização e literatura nas aulas e palestras que ela dava; em contrapartida, como eu coordenava um projeto muito grande na secretaria, convidava Nelly com bastante frequência pra fazer palestras e atuar em alguns cursos que nós ministrávamos na formação de professores formadores. Ela me chamava para fazer parte de bienais, tanto ela quanto a Lúcia Góes. E assim nós íamos organizando uma parceria profissional de extremo respeito e de muita aprendizagem.

Foi nessa época que, um dia, nós lembramos do episódio da minha infância (e da juventude da Nelly). Foi nesse contexto, em uma dessas nossas trocas, que Nelly faz a dedicatória de um livro para mim: “Em nome da nossa antiga amizade”. Só nós duas sabíamos desse segredo, dessa primeira conversa que tivemos naquele momento.

Depois, Nelly passou a assumir um lugar de minha mentora intelectual, porque ela acompanhava os meus estudos, acompanhava a orientação de Lúcia

Góes (pois eram extremamente amigas as duas). Nelly acompanhava muito de perto a minha relação com a academia e orientava muito de perto os meus caminhos na literatura infantil e juvenil, com a preocupação que eu tinha com as novas linguagens, novas tecnologias, as novas formas desse leitor mapear o universo das linguagens. Lembro de um outro episódio bastante contundente da nossa relação: na minha banca de qualificação, Nelly ficou muito entusiasmada com o meu trabalho. A partir daí, ela disse que iria alterar o nome das quatro disciplinas de Literatura Infantil e Juvenil da USP, que passariam então a se chamar “Literatura Infantil e Juvenil: Linguagens do Imaginário”.

Nelly — minha mestra, minha mentora e minha amiga — tornou-se para mim uma grande referência. E não apenas bibliográfica, mas uma referência de personalidade, de vitalidade, de comprometimento, uma referência de compromisso político e estético. Eu acompanhei o último curso de pós-graduação que ela ministrou; ao terminar, ela passou a pasta para mim e disse: “Esse curso é para você continuar o meu trabalho. E continuar meu trabalho com as reflexões que você faz sobre as demais linguagens.” Esse curso continua cadastrado na pós-graduação. A última vez em que eu o ministrei, dividi as aulas com o Nicolau Gregorin, meu colega de trabalho na USP.

O último livro que Nelly tem em organização, “Tecendo Literatura: Entre Vozes e Olhares”, foi um trabalho que fizemos juntas em homenagem à Lúcia Pimentel Góes. Enfim, por meio de concurso, eu acabei por ocupar a cadeira que a aposentadoria de Nelly deixou na USP.

Nós a reverenciamos profundamente; eu, meus colegas de trabalho, os alunos. Reverenciamos essa figura que foi pioneira na criação de uma área de Literatura Infantil e Juvenil, que hoje abriga um número expressivo de dissertações de mestrado, teses de doutorado e supervisões de pós-doutorado. O nosso Grupo de Pesquisas Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (USP/CNPq) labora há doze anos no campo da literatura infantil e juvenil. Creio eu que agora reverenciamos, além da vida e da obra, esse tempo de colheita das sementes que Nelly nos deixou.



# JANELAS

*Fabiana Buitor Carelli*

Olho pela janela do meu apartamento. Talvez seja bom dizer que moro num conjunto de prédios antigos – três. Muito próximos. Da janela posso ver tudo. A rua, sempre molhada, porque sempre chove nesta cidade. A lixeira – ouço, de noite, sob a chuva, o barulho do caminhão, os gritos dos homens que recolhem o lixo. E o silêncio do cão que uiva sem resposta, dos grilos que calam.

Como já disse, os edifícios são próximos. Observo, do quarto que me vela o corpo, as violetas que florescem sob o sol matinal, no parapeito em frente, e, no lado oposto, a floreira seca. Há dias em que todas as vidraças escorrem num choro quieto. Eu sei, os vidros são pele, escondem veias que latejam, pulmões que incham e se esvaziam ininterruptamente. Nenhum grito. No início da noite, as portas calam suas línguas de rubro veludo.

Contudo Deus – ou foi o Diabo? – deu-me olhos que vêem demais, deu-me ouvidos que ouvem demais.

Então eu vejo. Vejo o casal de velhos que ri e dança na sala iluminada. Vejo o homem que, todas as noites, senta-se à mesa com seu cão. Vejo a mulher espancada que chora. Vejo irmãos que brigam. Vejo a mulher gorda dando alpiste aos periquitos. Vejo a dama antiga que cerze meias. Luzes se apagam e se acendem, são pálpebras que batem.

E ouço. Escuto cada ríctus de face, cada cílio que despenca, cada músculo de pescoço que se abaixa, cada artelho das mãos que se prendem, e se soltam; que se fecham (em socos surdos de raiva) e se abrem (deixando escapar o vento). Palmas de mãos para sempre escritas, escuto os seus dizeres:

“... pudesse ao menos ter tido a coragem de...”

“... pão o leite o açúcar a fari...”

“... por que, meu filho, você fez...”

“... meu amor, me perdoe por ter sido tão...”

E, no entanto, tudo cala.

Às vezes penso que não sou humano. Sou apenas dois olhos que brilham no escuro, dois tímpanos que ribombam sob o ar que corre. Apenas uma vez sangrei.

É que, do meu lado esquerdo, à mesma altura, mora um leiteiro. É, justamente, a casa da floreira seca. O parapeito nu da janela denuncia o homem que nunca amanhece. Ainda há uma estrela no céu de névoa, e seu despertador invariavelmente toca. Antes de qualquer inverossímil galo, eu o escuto. É seu primeiro ruído, diante do novo dia que ainda não começa.

Vejo-o sempre branco, embora muitas vezes ostente multicoloridas roupas. Branco como o leite que carrega. Ou como sua face. O pequeno leiteiro é jovem, tem as faces intocadas. E tem os lábios beijados apenas do leite que transporta e sorve.

Amanhece, e a luz roça o asfalto. As garrafas do leite trilham sonoramente seu itinerário. O carro sacode, o carro para, e um barulho minúsculo e vibrante avisa que o ciclo se cumpriu. Mães insones, irmãos que rivalizam, pais que leem jornais, crianças que berram sua fome matinal, tranquilizem-se: o ciclo todos os dias se cumpre.

Contudo, as vidraças do leiteiro choram sob a chuva e, em sua janela, nada brota.

Jamais violara com meus olhos o leiteiro e sua trilha. Aquela antemanhã, no entanto, era por demais escura. E tive medo de que a luz jamais voltasse, de que se tivesse absolutamente cansado da sujeira, da água empoçada das ruas, dos seres do mundo e seus gestos sem conclusão. Abandonei meus cobertores sufocados. E vi.

Vi que havia, àquela hora, entre todas, uma janela acesa. Vi que por trás dela uma mulher se movia. Vi que pintava. Vi que dançava em frente à sua enorme tela, manchando de tintas coloridas o espaço branco e mudo. E ela mesma era uma pintura em movimento, emoldurada pelos vidros secos, destacada de tudo o mais pela luz que brilhava – de si, do quarto – naquele amanhecer negro como a noite.

Enquanto isso, o leiteiro lentamente caminhava. As portas calavam fomes escondidas. E o barulho das garrafas de leite nos degraus do andar térreo do edifício. A mulher-terra espalhava suas raízes no chão.

Como tinha de ser, chegou o leiteiro à casa da mulher. Como tinha de ser. O leite à sua porta. Tilinta a garrafa no cimento. E, por um único instante, o canto dos pássaros se interrompe, a folha que vibrava se aquieta, e o grilo costumeiro interrompe seu salto.

Eu olho. As faces do leiteiro brancas, intocadas. Terá ele, neste hoje, a voz do homem que será? Serão macias suas mãos que ainda nada cultivaram? Terá desejos? Terá carências? Terá ele, algum dia ou em sonhos, amado e perdido? Porque, deste quarto eu sei, o amor é a perda do que nunca se teve.

Por um instante, ínfimo segundo, o pequeno leiteiro parou, estático, diante da porta fechada. Línguas se moveram. A mão em vão tentou tocar o sino, mas ficou suspensa no ar, então desfez o gesto. Ninguém sentiu a vibração aérea do movimento.

Também por um instante, atrás da janela, a mulher-terra, mulher-ostra, mulher-planta deteve os braços, enraizou os pés, aguçou as orelhas, suspendeu os passos da dança, estancou os pincéis sobre a tela enorme. Ouviu algo? Já passou.

O leiteiro virou as costas, desceu o degrau, subiu no carro mais uma vez. O motor pegou. Garrafas tilintaram.

A mulher-árvore recomeçou sua dança, o corpo bailando nos braços do vento leste – ou seria oeste? Braços longos como galhos longos, esguios, de pontas multicoloridas.

Eu olho. Mas, por mais que por dentro eu grite – não, por favor! Tente mais uma vez! -, por mais que me dilacere em cânticos de amor e de lamento, por mais que eu veja! – a mulher pinta a tela, o leiteiro ganha a rua, e as garrafas batem, batem, batem.

O motor do carro também se distancia, aos poucos. E o barulho seco das garrafas, cada vez mais mudo.

Amanhecia. E, porque amanhecesse, outros ruídos: faróis, freios, pés e braços, cruzamentos, uma curva de vidros em estilhaço – ao longe. E a imensa mancha branca.

A mulher abre sonolenta a casa que a veste.

E ainda que ela abra a porta de língua. Ainda que recolha, do chão, o líquido branco que lhe foi destinado. Ainda que o beba, ávida e faminta, e ele agora lhe habite as entranhas. É nada, tudo é nada. A rua entrega-se ao silêncio. A luz, finalmente, toca de leve o orvalho das violetas.

Apenas eu resto. Eu, que tudo vejo, que tudo escuto, mas a quem nunca foi dada a força do grito.

Apenas eu resto. Eu e a gota – vermelha – de sangue, que mancha o chão, que tinge o branco e escorre, ao longe, da boca espavorida.

# Uma homenagem tecida em lembranças e vivências

*Maria dos Prazeres Mendes*

“Vagalumes driblam a treva”

*Manoel de Barros*

Querida Mara

Tenho muito a dizer sobre nossa convivência de mais de 40 anos, de trocas felizes e auspiciosas. Elencar lembranças nem sempre é fácil. Muito me escapa.

Lembro de estarmos juntas em sua casa, em Bragança Paulista, acolhida com muito carinho, quando de seu convite para uma palestra para seus alunos na Faculdade, Ciências e Letras de Bragança Paulista.

Lembro também de sua visita, em minha casa, quando você, que cursava a disciplina Semiótica e Cultura, com o professor Norval Baitello, na Pós Graduação em Comunicação e Semiótica, da PUC, queria discutir ideias sobre o tema de sua monografia: “A Árvore”.

Lembro de nossos encontros nas Bienais do Livro promovidas pela Câmara Brasileira do Livro, com coordenação minha e da Profa. Dra. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes. Eram oficinas e minicursos, além de palestras, para um público - total de 700 - de todo Brasil.

Iniciamos aqui um percurso construído a partir de simetrias e engajamentos. Tínhamos, em nosso horizonte, em nossa docência e pesquisa, consciência da importância de divulgarmos a semiótica peirceana para nossos alunos, tentando nutri-los de modo mais completo e perspicaz, para que alcançassem

novas formas de percepção do mundo e das artes, dentre elas a literatura. Novos olhares, novas interpretações do fenômenos a que estamos expostos.

Explorar esse novo manancial teórico era nosso objetivo, desafiador diante dos 90 manuscritos de autoria desse genial semioticista. Tínhamos acesso ao que havia sido publicado por aqui, conscientes de ser a ponta de um profundo e complexo iceberg.

Nesses tempos memoráveis, eu lecionava muitas disciplinas, como professora do departamento de Arte, da Faculdade de Comunicação e Filosofia da PUCSP (de 1970 a 2005). Até que, em 1982, assumi a disciplina de Literatura Infantil e Juvenil, credenciada após pesquisa de dois anos, realizada por um grupo de professores desse departamento. Surgia assim mais um elo entre nós: nossa preocupação com as áreas de Educação, Arte e Literatura.

Passei a conhecer sua dedicação e sua capacidade de gerir e incentivar pesquisas e ações de quem chegava até você. Quantos anos de labuta não teriam sido vencidos de maneira prestigiosa, em seu trabalho. Dentre tantos cargos citamos, dentre outros, o de diretora no colégio Galileu Galilei (de 1991 a 2000); sua atuação no FDE (1992-1995), também como professora na Faculdade Anhembi Morumbi (2000 a 2006). Além da sua formação em Letras (1970-73) e Pedagogia (1974-77).

Acompanhei sua pesquisa de mestrado pela PUCSP, área de Comunicação e Semiótica, sob orientação da profa. Dra. Maria Lúcia Santaella, torcendo por você. Agruras e vitórias suas me afetavam. Essa dissertação, "*Criança e Linguagem: um ensaio preliminar*", defendida em 1997, seria mais um ponto de convergência em nossos caminhos. Muitas vezes era objeto de estudo para minhas turmas, na graduação da PUCSP. Também serviu de base para a pesquisa de meu grupo, que culminou na publicação de um livro: *Literatura Infantil e Juvenil: uma proposta interdisciplinar*, publicado em 2007. Suas ideias estão aí compartilhadas.

Essas lembranças acalentam. Após anos de muito trabalho, eu tentando me equilibrar entre duas universidades: PUCSP e USP, por mais de dez anos, (1993 ano em que ingressei na USP até 2005, ano em que sai da PUCSP); você na Anhembi Morumbi. Esse foi o último registro que eu tinha de seu percurso. Nesse tempo, acabamos por nos distanciar, não em sentimento, nem em pensamento, com certeza.

Eis que você defende seu doutorado, em 2002, justamente na USP, sob orientação da professora e companheira de área, na FFLCH, Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes, com o título “ Matrizes de linguagem e pensamento na Literatura Infantil: a tessitura dos signos em Ângela Lago e Otaviano Costa”, que resultou na publicação de seu livro “*Na tessitura dos signos contemporâneos - novos olhares para a Literatura Infantil e Juvenil, re-significando linguagens*”.

Ao saber que você viria a lecionar na USP (2006 ), que seria minha companheira na área de Literatura Infantil e Juvenil, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, fiquei imensamente feliz. Com a aposentadoria da nossa querida professora Lúcia Góes, formávamos agora um pequeno grupo de três professores, na área de Literatura Infantil e Juvenil: linguagens do Imaginário. Você, eu e o professor doutor José Nicolau Gregorin Filho. Enfrentamos e nos empenhamos no ensino da graduação, com classes lotadas (acima dos setenta alunos) e aulas no programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, mais orientações de mestrado e doutorado, palestras aqui e fora do Brasil, publicações, etc

Já se passaram mais de quinze anos. A área só enriqueceu e se ampliou, de maneira fantástica, graças a sua força de trabalho e de persuasão, de quem acredita no que faz e se empenha em angariar contribuições, fazendo dos estudiosos companheiros de percurso. Eu também fui seduzida. Sempre líder, como é de sua natureza, acolhedora de quem quisesse e pudesse colaborar para esse engrandecimento, tanto de alunos, como de professores e especialistas, mais fazia crescer minha admiração. Você já coordenava o grupo de pesquisa “Produções Literárias Culturais para Crianças e Jovens” (PLCCJ-FFLCH/USP), consolidado pelo CNPQ, vinculado à USP, hoje formado por mais de trinta componentes, auto denominados atualmente de vagalumes, do qual também faço parte.

Trata-se de um espaço de reflexão bem-sucedido, ao promover debates, palestras, seminários, exposições de arte e lançamentos de livros. Nesses eventos, contamos com a presença de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, envolvidos em estudos críticos sobre produção e recepção das obras literárias. Contamos com muitos escritores, que são também estudiosos de literatura, outras artes e dispositivos digitais. Promove-se, assim, sempre explorando o

imaginário, a interligação entre várias áreas do saber, relações entre códigos, interinfluências entre várias faces de linguagens, em diferenciados materiais e modos de produção.

A revista LITERARTES, que reúne muitas dessas reflexões em diferentes áreas, está no seu décimo ano. Para comemorar esse marco tão importante, tivemos em 2022 o VII Encontro Internacional do grupo de pesquisa: "100/10 - Os mundos da crítica literária e a produção para crianças e jovens", em homenagem a esses dez anos e ao centenário de Nelly Novaes Coelho, pioneira nos estudos de Literatura Infantil e Juvenil, criadora da cadeira de Literatura Infantil e Juvenil em 1980, na FFLCH da USP.

Todas essas realizações, dentre muitas que a memória não alcança, engendradas e coordenadas por você, nos fazem ter a certeza de que sem você a área não seria a mesma, não teria esse brilho, não seria esse sucesso nacional e internacional.

Enfim, com muito orgulho e companheirismo, compartilhando de sua amizade, deixo aqui meus sinceros sentimentos de gratidão e reconhecimento, a partir do privilégio dessa convivência.

Fernando Pessoa, se faz presente aqui, em nosso universo poético, preferindo nossas crenças.

O essencial é saber ver,  
Saber ver sem estar a pensar,  
Saber ver quando se vê,  
E nem pensar quando se vê  
Nem ver quando se pensar.

Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!),  
Isso exige um estudo profundo,  
Uma aprendizagem de desaprender...  
*Fernando Pessoa - Caeiro*

*Maria dos Prazeres Mendes  
nos idos de 2022*

# Maria Zilda e a troca incansável de saberes

Em particular, é característica a necessidade de ver de novo, de ouvir de novo, de provar indefinidamente [uma sensação]. O apaixonado pela forma acaricia sem cansar o bronze ou a pedra que encanta seu sentido do tato. O apaixonado pela música cantarola ou pede o bis da ária que o seduziu. A criança exige que lhe contem outra vez a mesma história e grita: de novo!

Dessas propriedades elementares da nossa sensibilidade, o engenho do homem tirou aplicações prodigiosas.

*Paul Valéry, Lições de poética*

Maria Zilda, para os menos próximos; Mara, para os amigos (e são muitos) - incluindo seus orientandos de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado. Um parêntese: Flavio García chama-a, carinhosamente, de Zildinha.

Engana-se aquele que intuir que minha querida amiga e colega de área do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa seja ou faça o gênero popular. Ao contrário. Sua generosidade está em fina sintonia e na medida justa com a contenção e a reserva pessoal.

Mara expressa um olhar muito atento às *coisas*, ou melhor, às múltiplas linguagens que nos circundam, graças às quais revisamos nossos conceitos de mundo e manifestamos afeto, trabalho e arte. Com efeito, parece residir justamente nisso o modo como ela interage (dentro e fora da academia) com o *outro*.

Três campos do saber subsidiam sua formação (a Pedagogia, a Psicologia e as Letras). No caso das Letras, Mara carrega uma base invejável, sobretudo no respeitante aos postulados da semiótica e da literatura, isto é, as proposições que convergem para a leitura da criação estética endereçada a crianças e jovens.

Em uma década de convivência com essa amiga e professora, aprendi (e aprendo) muitíssimo, notadamente no tocante às possíveis aproximações en-



tre o verbo em situação ficcional e as imagens - em vertente intersemiótica -, a perpassar as manifestações no terreno da hipermídia (como o audiovisual), afora o livro ilustrado.

Não raro, descubro-me, amiúde, encantado ao escutá-la a discorrer sobre a *literatura das raízes* - em outras palavras, a literatura acerca da qual escreveu Vladimir Propp, os *contos maravilhosos*. É prazeroso, pois, acompanhar suas incursões pela história da literatura e das artes, revisitando as *Mil é uma noites* e seguindo pelo estatuto das *narrativas fééricas*.

Dessas lições, em dicção apaixonante e didática, como uma troca sensível de experiências, observo a presença de literatos, críticos e teóricos que parecem mais seduzir a minha amiga. São muitos. Listo apenas alguns: os Grimm, Hans Christian Andersen, Angela Lago, Charles Sanders Pierce, Lucia Santaella, Umberto Eco, Walter Benjamin, Michel Maffesoli e Giorgio Agamben. Em suma, as especulações da Mara, que resultam em publicações de livros e artigos, gravitam indubitavelmente em torno dessas referências.

Adicione-se a isso o consistente grupo de pesquisa que criou, Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens, credenciado no CNPq; grupo de pesquisa ao qual tenho a honra de pertencer. Esse feito é mais uma demonstração do dinamismo da Mara professora e acadêmica - traduz, antes de tudo, sua aptidão hospitaleira e seu talento agregador.

Nesses encontros mensais, às sextas-feiras no período da tarde, quantos não foram e são os poetas, prosadores, críticos que dividiram (e dividem) conosco suas experiências. E quantas não foram (e são) as pesquisas partilhadas da autoria de membros do grupo, à luz de uma dinâmica fundamentalmente solidária.

É daí que nascem nossos eventos (seminários, encontros, colóquios, exposições de painéis e mostras de filmes) em torno de questões e temas diversos: categorias como narrador, leitor; matrizes como a do imaginário, tempo, espaço e figuras retóricas; gêneros e modos de construção da trama de ficção - é o caso do fantástico e do realismo maravilhoso, a *fantasy*, a ficção científica e a distopia.

Em paralelo, florescem as publicações do grupo: e-books e, notadamente, a *Literartes*.

Aliás, a revista eletrônica *Literartes*, com dois números anualmente publi-

cados, completa dez anos neste 2022. Origina-se de um projeto idealizado por Mara e o grupo de pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens. A propósito, em nosso programa de pós-graduação, essa revista ocupa um lugar especial ao lado de dois periódicos dirigidos às literaturas africanas: Via Atlântica e Crioula.

Posso assegurar que a carga exaustiva de trabalho não intimida a minha amiga; uma das frases (interrogativas) que mais ouço de colegas do grupo de pesquisa é: “como a Mara dá conta?”.

E dá!

Ela jamais diz um não a convites, pois é incapaz de deixar um professor ou um pesquisador desassistido. Por isso, está sempre com o número máximo de orientandos; compõe, como examinadora, bancas na Universidade de São Paulo e em várias outras instituições de ensino do país; não deixa de colaborar na produção de artigos - mesmo que para isso precise “negociar” um novo prazo para o envio.

Entre minhas alegrias está o fato de dividir com a Mara as leituras de Murilo Rubião. Como eu, ela é uma estudiosa desse escritor mineiro cuja pirotecnia é da constelação do insólito.

Seu riquíssimo repertório como professora e pesquisadora de literatura infantil, bem como de mitologia com ressonância nos arquétipos, permitiu-lhe empreender com alta qualidade um de seus estágios pós-doutorais.

Em síntese, afinidades não faltam entre mim e a mestra a quem tanto respeito e admiro.

Para encerrar esse meu sucinto depoimento, adianto que, neste momento, eu e Mara estamos às voltas com um plano de curso - trata-se de uma disciplina de pós-graduação que decerto estará em andamento quando esse meu modesto relato já estiver publicado.

Veja, leitor, que privilégio o meu.

*Ricardo Iannace*  
*Universidade de São Paulo*

# No labirinto de Maria

Por Cristina de Oliveira\*

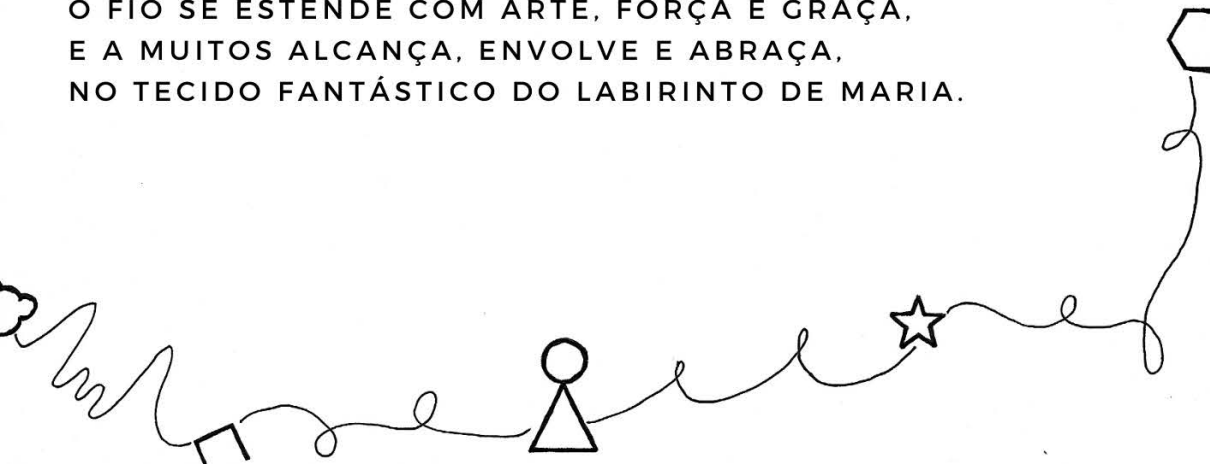
PEGA A LINHA E A TEIA COSTURA,  
DE IDEIAS, SONHOS E IMAGINAÇÃO,  
FORJADA NO GRÃO QUE A CADA MÃO  
GERMINA NO CALDO PLURAL DA CULTURA.

NA PONTA DA AGULHA TRAÇA CAMINHOS,  
ESTABELECE ROTAS NAS CURVAS QUE ENCONTRA.  
ENTRE SOMBRAS E LUZES, AGUARDA E AFRONTA,  
CULTIVANDO FLORES E TRANSMUTANDO ESPINHOS.

NAS VEREDAS E TRILHAS ABRE PORTAIS,  
ESCORREGA PARA MUNDOS NÃO EXPLICADOS,  
DE TRAMAS TRAÇADAS EM NÓS DELICADOS,  
CRIANDO SENTIDOS FUNDAMENTAIS.

AGARRA O RUÍDO E O TRANSFORMA EM VIDA,  
ALINHAVANDO VOZES EM NOVOS COMPASSOS,  
DEIXANDO GRAVADO EM MARCAS DE PASSOS  
ATALHOS QUE MOSTRAM CHEGADA E SAÍDA.

ASSIM, SEJA EM ONDAS AGITADAS OU NA CALMARIA,  
O FIO SE ESTENDE COM ARTE, FORÇA E GRAÇA,  
E A MUITOS ALCANÇA, ENVOLVE E ABRAÇA,  
NO TECIDO FANTÁSTICO DO LABIRINTO DE MARIA.



# Ausência: mergulho no vazio e incompletudes<sup>1</sup>

*Maria de Lourdes Guimarães<sup>2</sup>*

A temática da ausência está presente nas mais variadas expressões artísticas. Tem relevante presença na literatura, no cinema, na pintura, na música, na fotografia, na dança, dentre outras formas de arte. Ela pode estar caracterizada sob diferentes aspectos como: silêncios, falta de comunicação e a não identificação dos personagens, incompletude e espaços vazios, por exemplo. A construção de entre-lugares, que podem ser representados por escadas, frestas e locais escuros, dentre outros, caracterizam também a ausência, possibilitando inúmeras ambientações, o que é observado em muitas abordagens artísticas.

O termo ausência compreende diversos significados em função de sua multiplicidade de interpretações. Ao tomarmos como exemplo a definição desse vocábulo no dicionário Michaelis (1998), destacamos a expressão “falta do que se supunha existir”, o que já nos permite entrever uma ampla gama de condições e circunstâncias em que a ausência pode ser simbolizada. A concepção do “não ser” é uma das designações do termo ausência no Dicionário de Filosofia, de Nicola Abbagnano. De acordo com Carrasco (1999), tal acepção pode ser associada tanto a pessoas quanto a sentimentos, emoções, objetos e

1 O tema ausência foi escolhido para composição deste artigo, pois se configura como a espinha dorsal da minha tese de doutorado: “Entre discos e lobos: o medo e o insólito revelados pelas ausências na obra Vinil Verde e os Lobos dentro das paredes”, produzida sob orientação da Profa. Maria Zilda Cunha que, com sua sensibilidade e generosidade, compartilhou saberes e iluminou caminhos.

2 Doutora na área de Estudos Comparados da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (USP). Integrante do Grupo de Pesquisas Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens (GPPLCCJ/USP-CNPq). Produtora cultural e jornalista.

muito mais, reforçando a dialética da ausência-presença, também percebido em outras antíteses, como: morte e vida, luz e escuridão e assim por diante. Vale destacar que cada suporte artístico, por meio de suas linguagens e recursos estéticos, irá representar a ausência, seja pelos espaços vazios, os silêncios, a perda e outros aspectos, criando os mais diferentes efeitos. Segundo Claudia S. Dornbusch (2011, p. 26), o termo ausência pode ganhar significados distintos de acordo com o prisma a ser abordado:

Vazio e ausência são termos que dependerão muito do contexto em que serão ancorados: antropológico (homo absconditus), filosófico (o nada, nirvana), semiótico-midiático (representação, som versus ausência de som), entre outros. Fato é que a ausência será sempre definida pelo seu contraponto cultural, que é a percepção concreta e física palpável, a presença.

Para Weibel, o conceito de *absum* (ausência), (*apud* DORNBUSCH, 2011, p. 31), engloba diversos tipos de circunstâncias/fatores, que vão desde o desaparecimento de objeto de cena, uma distância espacial ou ainda a oposição entre dois elementos e/ou realidades, como destaca Dornbusch (2011, p. 31):

Weibel conduz a discussão, então, para o cerne do termo; o conceito de *absum*. Lembra que a estética da ausência, da moldura vazia, da imaterialidade tem sua origem no século XIX e também na figuração, até hoje determinando os conceitos artísticos. A arte dos anos 60 e 70 é marcada pela desmaterialização do objeto de arte e outras estratégias de desmanche da materialização. Em resumo: a modernidade começa com a ausência, e isso em duplo sentido: por um lado, a ausência de objetos que desaparecem ou são retirados de cena; por outro, *absum* não significa apenas distanciamento espacial, distância, mas também precariedade, falta, falha, perda e defeito. Há que se somar a essa ausência espacial ainda uma dimensão psíquica e uma dimensão semiótica, já que *absum*

entende-se também como a incompatibilidade entre dois elementos, entre duas realidades.

Em diversas obras artísticas e nos mais diferentes suportes, iremos encontrar a representação da ausência. Na música, destacamos o exemplo da poética do silêncio: em 1952, o pianista David Tudor, durante um recital de música contemporânea para piano, exibido no Maverick Concert Hall, em Nova York, deixou a plateia impactada ao apresentar a composição 4 33, uma peça em três movimentos, de autoria de John Cage (1912-1992), pioneiro da música eletroacústica. O título faz referência direta ao tempo de duração do concerto. O pianista sentou-se à banquetta e permaneceu em silêncio, sem extrair nenhuma nota do piano. Seus movimentos se limitaram a abrir e fechar o instrumento musical. Como observa Santos (2007, p.3): o som que se ouvia era proveniente dos ruídos do ambiente, da plateia:

No primeiro movimento, escutou-se uma ligeira brisa que chegava de fora; no segundo, ouviram-se gotas de chuvas no telhado e no terceiro movimento, escutou-se o som das pessoas falando e movendo-se. Assim, foi produzida uma composição silenciosa repleta de ruídos, batizada por Cage como uma composição “não-intencional”.

# Woodstock Artists Association

presents

john cage, composer

david tudor, pianist

## PROGRAM

aug. 29, 1952 ..... john cage  
for piano ..... christian wolff  
extensions #3 ..... morton feldman  
3 pieces for piano ..... earle brown  
premier sonata ..... pierre boulez  
2 parts  
5 intermissions ..... morton feldman  
for prepared piano ... christian wolff  
4 pieces ..... john cage  
4' 33"  
30"  
2' 23"  
1' 40"  
the banshee ..... henry cowell

PATRONS: Mrs. Emmet Edwards, chairman; Mr. and Mrs. Sidney Berkowitz, Dr. and Mrs. Hans Cohn, Mr. and Mrs. Henry Cowell, Mr. and Mrs. Rollin Crampton, Mr. and Mrs. Roland d'Albis, Mr. and Mrs. Pierre Henrotte, Dr. and Mrs. William M. Hitzig, Mrs. Charles Rosen, Dr. and Mrs. Harold Rugg, Mr. and Mrs. Alexander Semmler, Mr. and Mrs. John Striebel, Mr. and Mrs. Richard Thibaut, Jr., Capt. C. H. D. van der Loo, Miss Alice Wardwell.

## MAVERICK CONCERT HALL

Friday, August 29

8:15 P. M.

BENEFIT ARTISTS WELFARE FUND

Figura 1 — Programa de apresentação do recital 4'33", 1952 —

Reprodução. Disponível em

<http://solomonsmusic.net/4min33se.htm>

No campo da fotografia, vale destacar o ensaio fotográfico *I'm not there*, do fotógrafo catalão Pol Úbeda Hervàs. Trata-se de uma série fotográfica conceitual, **composta de vários** retratos em que há uma elipse corporal na imagem;

digitalmente, o corpo ou certas partes do corpo são removidos e substituídos por sombras. Assim, ao invés do corpo há apenas a sombra, assinalando sua ausência.

No universo das artes plásticas, há diversos exemplos de obras que tematizam a ausência, como é o caso das pinturas do vanguardista italiano Giorgio de Chirico (1888-1978), tido como um dos precursores do surrealismo. Em seus trabalhos, é possível identificar representações da ausência por meio da melancolia refletida nos cenários esvaziados e com rara presença humana. Isso é o que ocorre em sua obra *O Enigma de um dia (II)*, de 1914, na qual paira um vazio enigmático. Nessa pintura, que compreende um amplo cenário, há a silhueta de uma estátua que, ao centro de uma praça deserta, se sobressai com uma sombra dramática, carregando consigo uma ambientação de solidão e melancolia. “De Chirico pinta perspectivas de cidades estranhamente vazias, mergulhadas numa atmosfera crepuscular suando a nostalgia da ausência”, observa Benjamim Marques em *Para que serve a arte?* (2013, p.110).

Na sétima arte, há uma diversidade de produções que tem explorado a temática da ausência. Na Alemanha, nos últimos anos, a ausência tem sido o argumento para a produção de *uma série de narrativas fílmicas, produzidas por grandes cineastas como Wim Wenders (Estrela solitária), Doris Dörrie (Cerejeiras em Flor) e muitos outros. Em Estrela Solitária, por exemplo, a narrativa está centrada no personagem Howard Spence, um ator de faroeste em decadência, que abandona o set de filmagem para iniciar uma viagem de volta às raízes. Sua vida é permeada de ausências, como o fato de não ver a mãe há 30 anos; ao reencontrá-la, descobre que tem um filho. A jornada existencial leva-o a percorrer longas distâncias, passando por estradas solitárias e paisagens desérticas, que metaforizam bem os vazios e lacunas de sua existência.*

No curta-metragem *Vinil Verde* (2004), direção de Kleber Mendonça Filho, são várias as representações da ausência, dentre elas a incomunicabilidade e a incompletude. Essa narrativa fílmica aborda a história de uma mãe e filha que vivem juntas em um apartamento em Recife. A mãe presenteia a garota com uma vitrola e uma caixa de discos infantis, porém impõe uma condição à menina: que nunca ouça o disquinho verde. Sem questionar a mãe, a criança promete obedecê-la, porém descumpe o acordo e, a cada vez que a menina ouve o disco verde, a mãe perde um membro do corpo. Nessa obra, a incomu-



nicabilidade entre mãe e filha gera uma espécie de maldição, que tem como consequência o desvanecimento da mãe, levando-a a morte, que pode ser vista como a maior das ausências. A solidão, o vazio e a incompletude são formas de representação da ausência personificadas em vários momentos, como as constantes focalizações de câmera sobre o corredor vazio. Outra cena marcante com efeito desolador é quando as bonecas da menina, que inicialmente aparecem inteiras, são focalizadas sem as cabeças após o falecimento da mãe, também metaforizando a mutilação e a perda.

Cabe ressaltar que o som nas narrativas cinematográficas possui um relevante papel, pois além de influenciar a condução rítmica do filme, possui a capacidade sinestésica de suscitar diferentes emoções e sensações como, por exemplo, tensão, alegria, medo. E, em contraponto com a ausência do som, os momentos como os silêncios são articulados e também podem gerar inúmeros significados como vazio, morte ou suspense. No curta-metragem *Vinil Verde*, a trilha sonora é marcada por uma melodia sinistra presente em momentos pontuais. Em várias cenas o clima de tensão e medo é reverberado pelo jogo entre silêncio e som. Quando o disco proibido é reproduzido, o início da canção “Luvras verdes”, de Silvério Pessoa, já revela uma mensagem ameaçadora: “Nós somos as luvas verdes, a gente vem te pegar”. Depois que a menina ouve a canção, segue-se um momento de silêncio, “que gera expectativa em relação à chegada da mãe e, na sequência, o som de uma batida forte ressoa quando a mãe entra pela porta faltando um braço, amplificando o incômodo da cena” (GUIMARÃES, 2018, p. 147).

Além do exemplo cinematográfico, como observado no curta *Vinil Verde*, podemos encontrar diversas outras referências na literatura, em que, ao longo dos tempos, a temática da ausência tem sido abordada em obras dos mais diferentes gêneros. No emblemático romance *Vidas Secas* (1938), do escritor Graciliano Ramos, cujo enredo gira em torno do drama de uma família de retirantes no sertão nordestino que tenta sobreviver à seca e às adversidades, características psicológicas e físicas refletem uma estética da ausência. Dentre os vários exemplos, podemos destacar a incomunicabilidade entre os personagens da família de Fabiano. A não comunicação está relacionada à dificuldade de ouvir o outro. No romance *Vidas Secas* há uma economia na linguagem, prevalecendo o silêncio, e quando os personagens tentam se comu-

nicar, por vezes, proferem frases fragmentadas e incoerentes, como no trecho em que o narrador descreve a dificuldade de articulação e a falta de coesão de Fabiano e Sinhá Vitória: “[...] Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo [...] nenhum deles prestava atenção às palavras do outro [...]” (RAMOS, 2003, p.64). A escassez da fala alia-se também à privação da água, da comida, da moradia, de uma maneira que a seca do sertão afeta a paisagem e as pessoas, de forma a gerar uma perda de identidade e uma desumanização

A incomunicabilidade também é um traço de ausência na narrativa gráfica *Os lobos dentro das paredes*, de Neil Gaiman. A história é focada na personagem Lucy, que tenta alertar a família sobre a existência de lobos dentro das paredes, contudo, ninguém lhe dá crédito. A cada um da família que Lucy contava, vinham respostas de que os ruídos provenientes das paredes poderiam ser originados por camundongos, morcegos, e todos complementavam como a enigmática frase: “- Se os lobos saírem de dentro da parede, está tudo acabado” (GAIMAN, 2006, p. 9). Nessa obra a ausência também pode ser representada pelo espaço de transição, pelo entre-lugar, uma vez que os lobos habitam as paredes, um espaço provisório, pois almejam invadir a casa. E assim que ocupam a casa, a família foge para o jardim. Podemos identificar toda uma inadequação do espaço: o interior das paredes e o jardim se transformam em local de estadia enquanto invasores e moradores não se apoderam da residência. Esses espaços que trazem a marca do transitório, no qual as pessoas se estabelecem de maneira fugaz, evocam a solidão.

A não identificação dos personagens na obra de Gaiman também é uma das formas de representação da ausência. O nome é um dos elementos definidores e a sua supressão pode mergulhar a personagem em uma forma de vazio. Devemos levar em conta que a personagem é um dos fundamentos básicos da narrativa, como bem observa Antonio Cândido (2004, p. 54-55):

[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos [...] é o elemento mais atuante,

mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX.

Em algumas das obras já mencionadas neste artigo, também iremos encontrar exemplos da falta de identificação das personagens. No curta-metragem *Vinil Verde*, por exemplo, as personagens não são nomeadas, inclusive há a supressão dos artigos: “Como todos os dias mãe saiu para trabalhar deixando filha sozinha em casa” (MENDONÇA, 2004, 01’47”). Na obra *Os lobos dentro das Paredes*, somente Lucy tem um nome, os demais membros da família são nomeados como mãe, pai e irmão: “Dentro da casa, tudo estava calmo. Sua mãe estava colocando geleia caseira nos potes. Seu pai estava de folga do trabalho, tocando tuba. Seu irmão estava na sala jogando videogame” (GAIMAN, 2006, p.5).

Dessa forma, como podemos observar, a ausência é um tema relevante no mundo das artes e também um recurso estético importante nas produções ficcionais artísticas. É “Caracterizadora de dimensões de existência humana uma vez que estabelece uma estreita relação com a face opositiva da presença” (GUIMARÃES, 2018, p. 147). E são inúmeras as suas formas de representação: incomunicabilidade, incompletude, solidão, perda, morte. Por meio de uma multiplicidade de formas de ausência, é possível a manifestação dos mais variados efeitos como o insólito, o medo, a solidão, de maneira a impactar de modo decisivo as mais diversas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1994.
- AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. 2ªed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2002.
- AUMONT, Jacques. *O cinema e a encenação*. 2ªed. Lisboa: Texto & Grafia, 2006.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CARRASCO, Consuelo V. Hernandez. *El significado de la ausencia*. In: Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina Las Palmas de Gran Canaria, 1999.
- DORNBUSCH, Cláudia S. *1989 e as consequências: as representações da ausência no cinema pós-muro*. Pandaemonium ger. (Online) n.17 São Paulo 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-88372011000100003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-88372011000100003&script=sci_arttext)
- GAIMAN, NEIL. *Os lobos dentro das paredes*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.
- GUIMARÃES, Maria de Lourdes. *Entre discos e lobos: o medo e o insólito revelados pelas ausências nas obras Vinil Verde e Os lobos dentro das paredes*. 2017. Tese- Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, 2017. Doi: 10.11606/T.8.2019.tde-03052019-121159. Acesso em: 2022-01-03.
- MARQUES, Benjamin. *Para que serve a arte?* França: Mers Du Sud. 2013.
- MICHAELIS. *Michaelis Dicionário Prático - Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 89ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- SANTOS, Juciane dos. *A Voz e o Silêncio em 4'33*, de John Cage. 16º Congresso de Leitura do Brasil, Unicamp, Julho de 2007. Disponível em: [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04\\_08.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04_08.pdf)

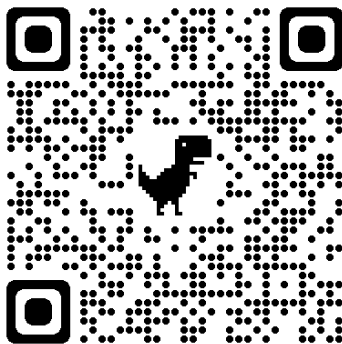
## REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Vinil Verde. Direção: Kleber Mendonça Filho. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Bohdana Smyrnova. Narração: Ivan Soares. Elenco: Gabriela Souza, Ivan Soares e Verônica Alves. Música: Silvério Pessoa. Direção de fotografia: Kleber Mendonça Filho. Edição: Daniel Bandeira e Kleber Mendonça Filho. 16 minutos. Cor. 2004. Curta disponível em: <https://vimeo.com/cinemascopeio>

# “Teatro – Vozes, enredos e vidas”

*Com interpretação de Carolina Xavier*

Teatro, uma arte milenar que abrange múltiplas linguagens e recursos em sua elaboração, possibilitando vivências e construção de novos “olhares” sobre o mundo que nos cerca e sobre nós mesmos. No fazer teatral, muitas vozes e vidas se interseccionam, trazendo à cena, enredos, diálogos e ecos que atravessam os tempos.

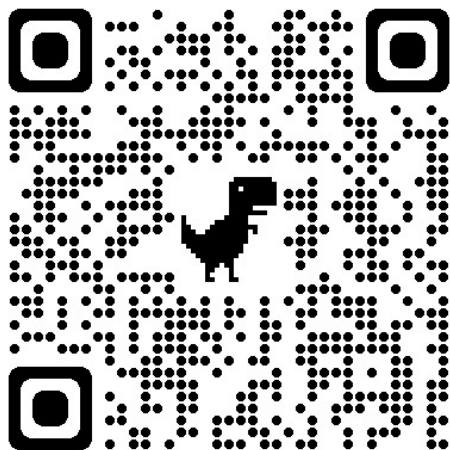


Para assistir basta acionar a câmera do celular, focalizar na imagem e conferir a apresentação, que será exibida na própria tela do dispositivo.

# “A Queda”

*Selma Simões Scuro*

Da Literatura ao balé são tecidas relações entre linguagens textual e corporal em uma narrativa coreográfica inspirada no universo nonsense de “Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho”. Essa videodança, concebida por Selma Simões Scuro, faz parte de um projeto desenvolvido junto ao Grupo de Pesquisa de Produções Literárias Culturais para Crianças e Jovens (PLCCJ–FFFLCH/USP), coordenado pela Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha.



# ROTAS MULTIDIRECIONAIS: UMA LEITURA HIPERTEXTUAL DE “ABRINDO CAMINHO”

*Juliana Pádua S. Medeiros<sup>1</sup>*

## PORTO DE PARTIDA: APRESENTAÇÃO DA OBRA

*Abrindo caminho*, escrito por Ana Maria Machado e ilustrado por Elisabeth Teixeira, publicado em 2004 pela editora Ática, é um livro ilustrado de potencial recepção infantil cuja tessitura literária articula um imbricado diálogo entre palavra e imagem, desencadeando múltiplas conexões com os universos artístico e histórico.

Por meio do uso de prenomes, a obra faz alusão às grandes personalidades que contribuíram para abrir caminhos e para mudar os rumos da humanidade, traçando outros paradigmas nos modos de expressar, de se relacionar, de comercializar, de se locomover etc.

Em prosa poética, o enredo não linear explora as possibilidades de trilhar novas vias para transpor os obstáculos. A máxima de que o fim nada mais é

<sup>1</sup> A professora Maria Zilda da Cunha foi minha orientadora de mestrado de 2008 e 2011, abrindo-me caminhos para o mundo da pesquisa.



de que o início de outro começo e que os empecilhos podem ser revertidos em solução para a adversidade está presente por todo o livro: na homenagem a Maurício Klabin e a Antonio Carlos Jobim; na escolha das personagens “reais” e suas histórias de superação; nos elementos iconizados do texto pictórico, enfim, na própria arquitetura hipertextual.

O arranjo composicional, que desafia a percepção e estimula o leitor (coautor) a percorrer rotas multidirecionais em busca de plasmar novos significados, gira em torno de três grupos, os quais se referem cada um a três personagens. O primeiro conjunto trata dos sujeitos ligados à arte da palavra, aludindo a Dante Alighieri, a Carlos Drummond de Andrade e a Tom Jobim. O segundo retoma os grandes nomes da História, mencionando Cristóvão Colombo, Marco Polo e Alberto Santos Dumont. Já o terceiro reporta-se a uma garota, a um menino e ao próprio leitor da obra.

A esfera visual potencializa a relação entre o último grupo e os outros dois, visto que a garota aparece com um livro nas mãos, enquanto o menino, com um mapa debaixo dos braços. E o leitor da obra, sujeito de carne e osso? Esse é representado pelo “você”, como em “No meio do seu aposto, tem muita pedra também.” (MACHADO, 2004, n. p., grifo nosso), materializando, na estrutura hipertextual, o seu papel de coprodutor dos sentidos no jogo interativo proposto pelo livro. Esse leitor empírico figura, portanto, não só como uma espécie de agente de transformação do mundo, mas também o indivíduo que lê e é capaz de abrir caminhos durante a leitura, mobilizando conhecimentos prévios para ativar as sinalizações presentes na (hiper)textualidade da cartografia da obra.

Sob essa perspectiva, nota-se que, por meio de uma teia de micronarrativas, despontam não apenas percursos múltiplos de três, mas uma inesgotável fonte de rotas de leitura. O agenciamento infinito dessas histórias dentro de histórias completa, aproxima, bifurca e exclui trilhas para um *olhar de descoberta* (GÓES, 2003) sobre o ato de transformar obstáculos (empecilhos) em caminhos (alternativas): “Quem disse que o fim da picada não se abre para a imensidão?” (MACHADO, 2004, n. p.).

Na referida obra, surge uma selva escura no meio do percurso de Dante; uma pedra no de Carlos; um rio no de Tom; um oceano no de Cris; inimigo e deserto no de Marco; muita lonjura no de Alberto. Esses empecilhos acabam sendo traspostos, uma vez que no de Dante há uma estrada; no de Carlos, um

túnel; no de Tom, uma ponte; no de Cris, um mundo bem maior por meio das navegações; no de Marco, um mapa bem melhor em razão das novas vias desbravadas em lugares desérticos e montanhosos na Ásia; no de Alberto, um mundo bem menor devido à invenção do 14 Bis.

A menina-leitora e o garoto-desbravador aparecem no entrelaçamento desses blocos de histórias. Ela lê de forma aconchegante sobre uma poltrona, situada frente a uma biblioteca com exemplares de livros relacionados à literatura, à música e à história. Ele, sentado no chão, diante de um mapa, traça rotas para os seus barquinhos e aviões de brinquedo. Ambos só compartilham o mesmo espaço físico na última cena da obra, na qual cada um traz em sua bolsa (bagagem) o respectivo objeto de interação: livro e mapa. Quanto ao leitor empírico, o recurso de estímulo à interação é a própria leitura desbravadora, uma vez que o mesmo elabora mapas cognitivos para enveredar na arquitetura labiríntica.<sup>2</sup>

## PORTOS DE PASSAGENS: POSSIBILIDADE DE CONEXÕES

*Abrindo caminho*, em razão de sua cartografia poética (arranjo composicional), possibilita vários portos de passagem, nos quais o leitor pode encontrar ancoragens provisórias, uma vez que seu “destino” é navegar pela rede de sentidos. Vale lembrar que, não importando a chave de entrada para essa obra — um labirinto de histórias — é importante observar que o verbal e o visual formam um único texto sem suturas, já que as ilustrações também narram a trajetória de Dante, Carlos, Tom, Cris, Marco, Alberto, da menina-leitora e do garoto-navegador. Além disso, é fundamental perceber que, ao incorporar

<sup>2</sup> Vide exemplo de um mapa cognitivo em APÊNDICE A na dissertação *Navegar é preciso: o leitor contemporâneo e os desafios da leitura hipertextual em “Abrindo caminho” e “A maior flor do mundo”* (2011), disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-09042012-133619/pt-br.php>.

criativamente o poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Águas de março*, de Tom Jobim, a obra assume um ritmo que não se limita apenas à sonoridade.

O uso da anáfora, por exemplo, garante ao livro um movimento repetitivo e esse recurso estilístico ecoa no nível temático e de ordem estrutural. Essas recorrências desencadeiam e enlaçam as micronarrativas que, apresentadas em núcleos de três, estão dispostas paralelamente. Essa aparente simultaneidade desconstrói a tradicional concepção de tempo e espaço, deixando as marcações espaciotemporais a cargo da ilustração que as indicia através das vestimentas, da arquitetura, da paisagem natural, entre outros.

Como no poema drummoniano, o fluxo do texto verbal e, por conseguinte, o da leitura também é interrompido (como se houvesse uma pedra no meio caminho). Isso se torna mais evidente após a apresentação, em páginas duplas, de cada uma das personagens e dos obstáculos que lhes correspondem.

Em uma espécie de corte no decurso das histórias, espectros das personagens citadas, anteriormente, reúnem-se na mesma área e é possível reconhecê-los pelos contornos físicos. Os obstáculos, também, estão agrupados frente a essas sombras, como se constituíssem uma barreira intransponível (Figura 1):



Figura 1: Espectros x Obstáculos em *Abrindo caminho*

As sombras das personagens, apresentadas duas vezes no livro, possuem silhuetas e obstáculos diferentes em cada momento. Na primeira parte, os

empecilhos são naturais (selva, pedra e rio) e, na segunda, abstratos (cruzar o mar, fazer negócios em terras distantes e diminuir a lonjura através de um dispositivo mecânico). Entretanto, na verdade, cada um desses obstáculos é tanto de ordem natural, quanto abstrata. Essa afirmação baseia-se no seguinte raciocínio: a selva escura, a pedra e o rio são metonímias das obras desses artistas que romperam barreiras no âmbito da palavra; já os desbravadores para enfrentarem os percalços de suas respectivas épocas tiveram que encarar impedimentos físicos, como o oceano, o deserto e o céu.

Nos referidos pares de páginas, o refrão “Era pau. Era pedra. Era o fim do caminho?” (MACHADO, 2004, n. p.) apropria-se do poema de Carlos Drummond de Andrade em intertextualidade explícita. Diante disso, convoca a memória para o reconhecimento e, pela repetição, engendra um tempo que retorna, mas que também progride, culminando em uma interrogação, como sinaliza Raquel Wandelli em uma leitura crítico-analítica do *Dicionário Kazar* (1984), de Milorad Pávitch:

O fluxo memória/esquecimento que marca a leitura hipertextual ziguezagueante faz o leitor caminhar sempre impelido a voltar atrás para juntar os cacos orgânicos de sentido. Só que, em vez de usar pedrinhas, como na fábula de João e Maria, marcará seu percurso com ícones-links e palavras. Ao mesmo tempo que vai conseguindo juntar fragmentos da história pelo caminho, o leitor vai também semeando pedaços de sentido, como se fosse deixado partes do próprio corpo: fios de cabelo, barbas, mãos pernas, pés, dentes, rabos, orelhas, fragmentos de pele, olhos. [...] Ler é um ato corporal. Detalhes físicos curiosamente repetidos ao longo da narrativa funcionam como sinais luminosos, piscando e indicando momentos de ancoragem e tessitura de fragmentos, que serão esquecidos e perdidos em seguida em favor de outras lembranças e conexões(WANDELLI, 2003, p. 52 e 53).

Convém retomar que a tal pergunta direcionada ao leitor convoca-o e questiona se aquele era, realmente, o desfecho das histórias (ou o fim de cada uma dessas narrativas na História). Ao fim e ao cabo o que, na verdade, se

verifica ser o clímax.

Nesse exemplar literário, pelas vias do *mise en abyme*, nota-se que uma história “reveste” a outra: livro que a menina lê, por exemplo, no aconchego de uma poltrona, contém a mesma ilustração da anterior em que o leitor empírico navega. Essa dinâmica de encapsulamentos (Figura 2) promove avanços e recuos na rede vertiginosa de sentidos, visto que as retomadas e sobreposições de tempos, espaços e personagem convidam à ativação de *links*.



Figura 2: Recurso *mise en abyme* em *Abrindo caminho*

A garota-leitora, supramencionada, está diante de uma estante, onde há um rádio e vários livros. Esses elementos, dispostos na pequena biblioteca, aludem às personagens já mencionadas, tanto àquelas que ainda irão aparecer. Os exemplares que compõem a estante representam, metonimicamente, uma espécie de parcela infinitesimal do registro dos grandes feitos humanos: *Antologia poética*, *Bossa nova*, *Divina comédia*, *Drummond*, *Enciclopédias*, *História universal*, *Música e Poesia*. Vale mencionar que, para Borges (2007), a biblioteca é algo tão imenso que mesmo reduzida ainda seria infundável.

Em *Abrindo caminho*, a coleção de livros dispostos na referida prateleira espelha, portanto, o alucinante processo de leitura hipertextual, lembrando a utopia borgiana sobre a totalidade do conhecimento em Babel, haja vista que o todo está em partes e essa parte é um todo e sendo todo é apenas uma parte. Assim sendo, o leitor precisa juntar os fragmentos para apreender a “totalidade” que, por sua vez, é uma fração da fração do universo em constante movimento.

O desfecho das micronarrativas acerca das personagens ligadas à arte da palavra se dá no sexto par de páginas, onde surgem as soluções para os conflitos: uma estrada dá lugar à selva escura no caminho de Dante, um túnel permite que Carlos atravesse a pedra, uma ponte garante que Tom cruze o rio. Adiante, são apresentadas as personagens relacionadas à História que também encontram as alternativas para as suas dificuldades: a concepção de um novo mundo para Cris que tinha um oceano no seu caminho, novas rotas de negócio para Marco que tinha inimigo e deserto nas suas andanças, um avião para encurtar as lonjuras entre Alberto e o resto do planeta.

Na passagem de um núcleo para o outro, por meio de uma técnica similar ao do cinema, o *zoom* de aproximação, percebe-se que o livro que a menina-leitora tinha nas mãos torna-se o mesmo lido pelo leitor empírico em razão do ângulo e do posicionamento da ilustração. Nesse viés, as funções estética e metalinguística do texto pictórico destacam os limites tênues entre os processos de produção e de recepção.

Na obra em questão, logo após serem apresentadas as soluções para os entraves de Cris, de Marco e de Alberto, uma nova (mas já citada aqui) personagem é introduzida. Na ilustração, vê-se um menino que até o momento não havia sido exposto. O mesmo coloca brinquedos em forma de meios de transporte sobre um mapa e traça rotas com um lápis, como se tudo estivesse ao alcance das mãos. A cartografia ocupa as duas páginas e salta aos olhos, como se o leitor também a estivesse manuseando.

No plano visual, um pouco adiante o garoto encontra-se defronte a um muro alto, o qual possui um portão cheio de grades. Ele tem debaixo dos braços um mapa que se *linka* à ilustração anterior. Na esfera da palavra, os processos de produção e recepção aproximam-se ainda mais nessa cena, tendo em vista que o narrador dialoga com o leitor, convidando-o a pensar a respeito dos obstáculos: “No meio do meu caminho tem coisa de que não gosto. Cerca, muro, grande tem. No meio do seu aposto, tem muita pedra também. Pedra? Ou ovo? Fim do caminho? Ou caminho novo?”. (MACHADO, 2004, n. p.).

Ao cruzar o portão cheio de grades, a criança ultrapassa os limites impostos e depara-se com a imensidão do mundo: um universo globalizado, cujas diferenças vivem em harmonia. Na ilustração o leitor vê essas hibridizações e mixagens: um oriental, em uma bicicleta, perambula entre as ruas, próximo

onde está localizada a banca do Cristóvão, que alude ao descobridor das Américas. Há também, no corpo do livro, outras referências desse intercâmbio de textos, culturas e feitos humanos, como se verifica mais à frente.

No desfecho da obra de Ana Maria Machado e Elisabeth, a menção ao verso de Tom Jobim é mantida na íntegra, tendo em vista que o uso do presente, tempo verbal da certeza, sugere a esperança nos rumos da marcha da humanidade. Nesse par de páginas, a ilustração abarca o menino, na figura de um desbravador, e a garota, representando a leitora. Ambos estão de braços abertos para a renovação (chuvas de março). Vale ressaltar que, ao construir a imagem do leitor do terceiro milênio como um indivíduo que lê ao mesmo tempo em que desbrava, a concepção preconceituosa de que a leitura cabe às mulheres e as descobertas aos homens se desfaz, adelgaçando as diferenças entre indivíduos.

Nesse veio, a obra também convida o leitor a transmutar, posto que disponibiliza uma infinidade de rotas possíveis a serem exploradas pelas veredas da arquitetura textual, permitindo, assim, transformar cada ato de ler em uma experiência rica e única, sempre renovada, como pontua Wandelli (2003, p. 120):

Sempre que o leitor reler a obra e estabelecer associações entre partes distintas, fará um percurso único pela sua geografia, porque formado pela reunião de um número de percursos variáveis, que não se repete duas vezes obedecendo à mesma configuração. Em um romance cujo enredo não está evidente e cujas partes podem ser arrumadas em diferentes arranjos, a coparticipação do leitor na autoria da obra não se limita à tarefa hermenêutica comum a qualquer texto. A interpretação é carregada de uma responsabilidade autoral que não se basta à exegese do enredo. Interpretar aqui é também estruturar e desestruturar, construir e desconstruir, montar, arquitetar e jogar.

Na cena final, a chuva, simbolizando o agente fecundador, denota renovação. O enlace céu, terra, mar, chuva, sol, ar, metaforicamente, evoca uma comunhão de elementos vitais a desencadear a fertilidade (espiritual e material),

segundo Chevalier e Gheerbrant (2009). Nesse contexto de fusão imagética, o verbal projeta a utopia: “É promessa de vida no meu coração.”.

Análogo às correntes pluviais, o hipertexto renova-se a cada atividade leitora e, a todo instante, oferta a descoberta de sentidos latentes. Como as enxurradas provenientes das águas de março, os significados vão sendo desvelados à medida que jorram os conhecimentos prévios de cada leitor. Esse fluxo de leitura, a partir dos processos inferenciais na cadeia do pensamento, confere, ao texto lido, uma multiplicidade de interpretações por meio dos nexos associativos e, ao leitor, um passeio lúdico pelas vias da história e do conhecimento humano.

Convém salientar que, no decorrer da obra, a textura poética de *Abrindo caminho* não agrega somente o poema moderno *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, e a música *Águas de março*, de Tom Jobim, mas também a epopeia *Divina comédia*, de Dante Alighieri, a carta de Cristóvão Colombo, os relatos de viagens de Marco Polo, a autobiografia de Santos Dumont, além de fotografias e pinturas para intensificar o processo de figurativização das personagens, cenário, épocas, entre outros, como já apontados.

Nesse livro ilustrado contemporâneo, observa-se que a configuração hipertextual impulsiona uma leitura não linear e intranquila, visto que incita o leitor, a cada paragem, a reprogramar a rota. Nessa trama de caminhos tecidos de obstáculos e, ao mesmo tempo, de *links* para novas descobertas, os significados despontam do olho do redemoinho narrativo.

No primeiro par de páginas, por exemplo, é possível identificar a paráfrase do canto I de o *Inferno* na *Divina comédia* devido à expressão “selva escura” e à correlação com as seguintes imagens: onça, loba, leão, anjo, diabo, Virgílio, Beatriz e elementos da Idade Média (vestuário, igreja, oposição entre noite e dia). Quanto ao nível estrutural, a referida obra destinada para a infância e juventude também se divide em múltiplos de três, uma vez que o livro segmenta-se em três partes, as quais tratam de três de pessoas, como já foi apresentado.

Convém lembrar que, mesmo que o leitor não reconheça as intertextualidades através das associações, é possível inferir que a figura de Dante concerne a um escritor medieval, em virtude da pena, do livro e do traje.

A ilustração, em página dupla, conecta-se a outras que, de maneira similar, retratam o inferno dantesco com suas florestas subterrâneas: o poeta Dan-



te frente à selva escura. Nessa trama que entrelaça palavras e imagens, nós associativos dentro e fora do tecido do objeto estético são acionados, construindo uma rede de sentidos, que — como se pode observar no diagrama a seguir (Figura 3) — agencia, “[...] além de suas relações de intertextualidade interna (entre as partes) e externa (com outras obras), as relações que o leitor historicizado faz com a obra.” (WANDELLI, 2003, p. 157):



Figura 3: *Links* com a personagem Dante

No segundo par de páginas, a referência ao poeta-gauche é ativada por meio da calvície da personagem, óculos, papel, caneta, pedra, serras, uma vez que esses *links* reportam aos traços físicos de Carlos Drummond de Andrade, sua função como escritor, a sua produção literária e à região mineira de Itabira, onde nasceu. Como bem lembra Wandelli (2003, p. 52), “[...] Os sinais físicos dos personagens também funcionam como *links* que ajudam o leitor a memorizar na narrativa pontos de conexão e similaridade, enquanto outros são apenas largados pelo caminho.”

Nesses labirintos de significados, textos-vida mais textos lidos iluminam os diálogos intertextuais e intersemióticos, guiando a descoberta através de um olhar que (inter)relaciona, como expõe Góes (2003), e é percebido no diagrama a seguir (Figura 4):



Figura 4: *Links com a personagem Carlos*

Na ilustração de página dupla acerca de Tom, Elisabeth Teixeira reforça os elementos que circulam o universo carioca da vida do compositor Antonio Carlos Jobim, como, por exemplo, o Pão de Açúcar e o calçadão de Copacabana. Dessa forma, além de ressaltar os traços físicos do músico, que mira uma paisagem, acompanhado por um violão, é possível identificar a cidade do Rio de Janeiro, cenário bastante costumeiro em várias músicas do cantor. Logo, a passagem “No meio do caminho de Tom tinha um rio.” (MACHADO, 2004, n. p.), torna-se polissêmica, visto que a palavra rio pode ser lida tanto como grande massa de água, tanto quanto o nome da capital de um estado homônimo.

Simbolicamente, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), o rio representa a possibilidade da fluidez das formas, a travessia entre o mundo dos sentidos e o estado de não vinculação, além do universal. Assim, as águas que estão diante de Tom podem ser consideradas uma metáfora da correnteza (força) que tudo leva e, ao mesmo tempo, o meio para se alcançar a outra margem (transcendência).

No decorrer de *Abrindo caminho*, uma rede de conexões engendra-se em volta da personagem Tom, como é possível observar a seguir (Figura 5):



Figura 5: *Links* com a personagem Tom

A alcunha Cris compete ao descobridor da América, Cristóvão Colombo. Essa inferência é assegurada pelas três caravelas dispostas em uma imensidão de oceano que comprova que a Terra é redonda. Além do mais, os monstros submersos em águas profundas retomam as lendas acerca dos barcos que sumiam no horizonte, atribuindo o desaparecimento às feras marinhas que os devoravam. Tal ilustração ressalta que as grandes navegações foram responsáveis pela mudança das visões da humanidade, pois, entre imagens reais e fantásticas, é perceptível a crença antediluviana de que a Terra é achatada e o mar acaba em um terrível abismo.

O navegador genovês Cristóvão Colombo figura-se, então, como a primeira personagem do conjunto de três personagens que assinalaram o humano com os seus feitos catalisadores. Ele, ao transpor os limites impostos pelo conhecimento da época em torno das navegações e da própria Terra, descobre a América e os seus diários de viagem e suas cartas tornaram-se fontes de dados para se traçar outras rotas marítimas, como se ilustra no próximo diagrama (Figura 6):



Figura 6: *Links com a personagem Cris*

Na sequência, é mencionado o nome Marco que concerne a Marco Polo filho de grande mercador que, no século XIII, chega até o continente asiático. A ilustração de uma comitiva, observada por inimigos, atravessando o deserto, corresponde aos constantes saques sofridos pela família de desbravadores. A muralha, os vestuários, os meio de transporte (camelo), as armas e as personagens orientais localizadas no canto da página, ampliam a dimensão do enredo, ancorando-o ao episódio histórico no qual Marco Polo, em uma expedição ao Oriente, faz excelentes transações com o imperador chinês Kubilai Kan.

Cabe pontuar que Marco Polo, à medida que estreita o seu relacionamento com o Grande Khan (Rei de todos os Khans), vai ocupando posição de grande destaque no cenário internacional em virtude de suas habilidades perceptivas e do domínio da escrita, provando que “[...] os tesouros mais valiosos dos homens — o que gera mais transformação e melhoria às sociedades humanas — não são suas mercadorias, mas suas ideias.” (GIFFORD, 2011, p. 253).

De acordo com apontamentos históricos, após ser despachado como emissário em um importante negócio imperial, Polo:

[...] voltou e comunicou não apenas o resultado do negócio a que fora atribuído, mas forneceu detalhes sobre a jornada, o povo e muitas coisas interessantes que vira ao longo do caminho. Ele trouxe a Khan o que Khan

mais queria: conhecimento sobre seu império. Marco tornou-se indispensável diplomata e cobrador de impostos de Khan, além de seus olhos e ouvidos. As anotações feitas por Marco em suas viagens pelo império de Kublai formaram a base para seu livro *Viagens*. As maravilhas vistas por Marco começaram a chegar ao Ocidente de maneira concreta, elas ajudaram a conduzir a Renascença na Europa e colocar um ponto final no período medieval. (GIFFORD, 2011, p. 258)

Os relatos de Marco Polo, em *A descrição do mundo* — também, conhecido como *O livro das maravilhas* — a respeito de suas peregrinações por territórios estrangeiros ressoam em Cristóvão Colombo o ideal de descoberta, como se reconhece no diagrama a seguir (Figura 7):



Figura 7: *Links* com a personagem Marco

No livro, a personagem Alberto, que faz alusão ao grande aviador Alberto Santos Dumont, está estampada dentro de um balão próximo a uma fita verde-amarela. No fundo, dá para identificar a Torre Eiffel, na França, por onde sobrevoou tal ilustre brasileiro. No decorrer da obra, uma miríade de nexos

vai se *linkando* em uma rede de sentido em torno da personagem, como se percebe no diagrama seguinte (Figura 8):



Figura 8: *Links* com a personagem Alberto

Cabe enfatizar que a hipertextualidade se dá também na relação entre o enredo e os paratextos: capa, título, contracapa, dedicatória, homenagem, ilustrações, síntese biográfica do autor/ilustrador etc. Esses *links* fecundam uma miríade de interpretações, garantindo que a arquitetura (hiper)textual esteja aberta a novos significados em um diálogo com o mundo, não a reduzindo a um amontoado de frases e ilustrações em uma inocente solitude.

O título *Abrindo caminho*, por exemplo, arraiga uma multiplicidade de sentidos, os quais não se esgotam em si mesmos, pois estabelecem uma rede de conexões significativas ancoradas nas inter-relações com as personagens.

A hipertextualidade e o caráter labiríntico da obra ganham bastante destaques na ilustração e em alguns elementos do livro, para além do arranjo de micronarrativas, como na capa, na contracapa e na breve biografia de Ana Maria Machado e Elisabeth Teixeira.

Na capa, a ilustração remete a uma *homepage*, similar àquela em que o internauta navega, acionando *links*. Na contracapa, há três meios de transportes ladeados por setas que apontam para caminhos em várias direções. Na folha

de rosto, há uma mandala<sup>3</sup>, indicando rotas multidirecionais. Já o texto de apresentação sobre as autoras está disposto de forma espiral, aludindo a um labirinto, como se vê no próximo diagrama (Figura 9):



Figura 9: Elementos (hiper(extra))textuais em *Abrindo caminho*

Raquel Wandelli expõe que a tarefa de conectar “fragmentos/pedaços do livro/corpo” dá ao leitor, momentaneamente, a utopia de abarcar o todo por meio do ato de (re)ligar as partes:

À maneira dos *links* em meio eletrônico, os ícones remetem à leitura para pontos distantes, provocando

3 A mandala é uma representação da dinâmica entre o homem e o universo. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (2009), ela serve como motor para ascensão espiritual, pois, sob a esfera do existencialismo, a mandala guia o eu com o objetivo de integrá-lo ao todo e o todo de reintegrá-lo no eu. Nessa senda, com base na ilustração de Elisabeth Teixeira, depreende-se que os caminhos rumo ao progresso humano são multidirecionais, sem um centro rígido, ou seja, é no encontro com o outro e no outro que novas possibilidades se abrem.

um deslocamento para os índices e sumários que se encontram nas margens do corpo principal do livro. Movimentado para frente e para trás nessa leitura, o suporte de leitura ganha visibilidade e pode, enfim, ser “amado de amor tátil”, como na letra de Caetano. Para orientar a reunião dentro da dispersão, tanto existem associações explícitas quanto silenciosas, assim como há mensagens em garrafas que chegam até a praia e outras que ficam boiando no mar. O trabalho do leitor não se encerra na localização da página do verbeto e no gesto de conferir o vínculo proposto, pois cada *link* remete a muitos outros. Associações explícitas não incentivam a passividade: as possibilidades de conexões estão longe de se esgotarem nos ícones-*links* propostos pelo autor. (WANDELLI, 2003, p. 49)

A exemplo disso, na dedicatória de *Abrindo caminho*, é possível observar que a imagem de uma criança arrastando o seu piano (recurso metonímico) até o topo do planeta refere-se ao músico Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim. Tal inferência é legitimada a partir dos conhecimentos prévios em torno da biografia de Tom Jobim, permitindo acionar múltiplos *links* nessa ilustração: 1. Ele aprendeu a tocar piano ainda menino, estudando com maior afinco a partir de 1941; 2. Em 1950, faz apresentações em bares e casas noturnas de Copacabana como pianista; 3. Em meados de século XX, atinge proporções internacionais com a Bossa Nova; 4. Um dos artistas mais ouvidos do mundo e com gigantesco repertório de composições interpretado por outros cantores.

Vale alertar que, segundo Wandelli (2003, p. 55), não é possível reconhecer todos os *links* “existentes” na arquitetura hipertextual e saturá-los:

A dificuldade humana de esgotar todas as possibilidades de agenciamento entre os fragmentos biográficos tende a frustrar esse desejo de posse. Em vez de encaminhar para um ponto final, a narrativa canaliza a energia consumista do leitor para encorajá-lo a encontrar novas conexões. E porque a reconstituição do todo é sempre uma utopia adiada, a procura desse corpo ecumênico move leitores e personagens numa errância sem-fim. [...]



Na tarefa sempre postergada de unir as partes ao todo, a narrativa não para — o livro é movimento.

Nesse contexto, a ilustração presente no quinto par de páginas (Figura 10) sintetiza essa dinâmica todo-parte-todo em *Abrindo caminho*: a janela é um *link* que reporta a leitura a diferentes pontos do livro. Entre os quatro “quadros” que compõem a figura, três deles referem-se a fragmentos do texto visual. Partindo da esquerda para direita, de cima para baixo, nota-se que o primeiro quadro retoma a narrativa de Carlos (serras); o terceiro, a de Dante (floresta); a última, a do Tom (rio/Rio). O segundo quadro está em “branco” (luminosidade do sol), metaforizando o espaço de construção do leitor, a lacuna a ser preenchida, a “janela” a ser ativada.



Figura 10: Janela de “janelas” textuais em *Abrindo caminho*

Essa itinerante e tortuosa leitura hipertextual induz a ruptura dos limites rígidos entre o espaço de autoria e de recepção, além de instituir, ao leitor, o estado indelével de navegante, visto que, a cada atividade leitora<sup>4</sup>, novas conexões se instauram e, conseqüentemente, novas veredas despontam. Dessa forma:

4 Consoante Wandelli (2003), o corpo que uma obra vai assumindo durante a leitura depende, necessariamente, das escolhas e repertório do leitor. Entretanto, em qualquer caso, solicita a consciência da inesgotabilidade de sentidos que podem aflorar na narrativa.

[...] as últimas linhas do texto não encerram o sentido da história, tampouco culminam a experiência da leitura, instalando ali uma linha de chegada. O fim remete novamente às partes, fazendo com que a narrativa ande em recuo progressivo. Essa lógica hipertextual instala uma política do prazer estético que está mais no valor do percurso do que no prazer de recompor a unidade quando é chegado o fim. Se a vontade de acabar o livro e possuir o corpo da escrita gera no leitor ansiedade corporal, como disse Hayles, alcançar a satisfação pode estar no promíscuo agenciamento entre partes. Ler aqui é montar e desmontar, juntar e espalhar, conciliar o sonho e a vigília. É dar ao mesmo tempo uma alma a Deus, rogando ajuda para recompor e fruir a história, e outra ao diabo, que assegure um espírito devastador e destruidor, capaz de revelar a montagem desse todo caótico. (WANDELLI, 2003, p. 55)

No mais, um olhar atento leva a depreender que as personagens Cris, Marco e Alberto, já apresentadas, não pertencem à mesma época, visto que as vestimentas são diferentes e os meios de transporte também (tração animal, navio e avião). As regiões pelas quais viajam mostram-se bastante distintas. Colombo desembarca em uma terra, onde há papagaios, índios e palmeiras. Já Polo, em território oriental em razão dos traços faciais. Santos Dumont, em uma sociedade na qual os indivíduos usam máquina fotográfica (Terceira Revolução Industrial). Assim:

[...] Temos uma multiplicação de espaços gerando movimentação alucinada de personagens, sempre reencontrando ou renascendo de outros, atravessando séculos e fronteiras de países e continentes, como se percorressem uma topografia interplanetária e atravessassem o tempo da eternidade. Em vez de certeza exigida pelo discurso histórico, que confina em lugares e épocas determinados, a imprecisão do entremeio autoriza alegorias amplas, não circunscritas a limites geográficos fixos. Referências

topológicas indicam entrelugares, fronteiras de espaço e tempo indefinidas [...]. Onde tudo se integra a uma rede de simulacros, até o tempo é uma mistificação [...]. (WANDELLEI, 2003, p. 70)

Apreende-se, ainda, pela via do verbal, acionando os conhecimentos textuais e linguísticos, que há uma narração dentro da outra em desenvolvimento e fatos que ocorrem em determinado tempo: os feitos das personagens referenciadas, anteriormente, eram narrados no passado, a inclusão do menino transforma essa perspectiva, trazendo as ações para o tempo presente.

Os obstáculos superados com determinação, coragem, negócio e tecnologia abrem caminhos para uma sociedade globalizada, na qual o progresso é tido como fruto de ações anteriores, que encapsuladas, reatualizadas, apontam a longa marcha da humanidade em busca de uma convivência harmoniosa entre os diferentes.

## PORTO DE CHEGADA: INCLUSÕES POIS TAMBÉM É PORTO DE PARTIDA

No espreitar de uma realidade abstrata, incerta e em constante transformação, a partir da leitura-analítica de *Abrindo caminho*, não se previu um fecho cabal para este artigo, revelando, em sua urdidura, filetes do seu próprio inacabamento, pois o exercício reflexivo de gerar sentidos alimentou novas percepções sobre as quais se devem ainda debruçar.

O itinerário, aqui, traçado percorreu diferentes áreas do saber, valendo-se de empréstimos conceituais para abarcar a complexidade do objeto livro. Para tanto, os fundamentos dos Estudos Comparados serviram de leme, direcionando os rumos deste estudo em torno da análise um livro ilustrado para criança: espaço aparentemente à margem do sistema literário, cujas bases, ainda consideradas menores e isoladas, despontam zonas profundas de imaginação utópico-libertária, onde a realidade humana se reveste em forma de amanhã.

Por meio de um exercício interativo de leitura, foi possível imergir nas malhas textuais de *Abrindo caminho*, revisitando outras obras. Essa navegação pelas profundezas de uma trama de linguagem, guiada por um mapa cognitivo da autora, que contou com as orientações da professora Dra. Maria Zilda da Cunha, possibilitou compreender que cada itinerário é uma experiência nova (os caminhos se bifurcam na arquitetura labiríntica) e que nunca se está perdido<sup>5</sup> nessa profusão de fios (a rede de sentidos leva de um ponto a outro).

Nessa esteira, na postura de *homo viator* (MACHADO & PAGEAU, 2001) sobre um terreno de compreensão multifacetado, o ponto “final” deste texto capítulo não encerrou o percurso desta reflexão, pois, entre sobrevoos e ancoradouros em ilhas, (in)conclui-se, parodiando Fernando Pessoa, que: Navegar é preciso, ler não é preciso!.

5 A orientação não é desnorteada, pois há um exercício de controle que o leitor consciente e autônomo desenvolve para lidar com os desafios à percepção e à cognição existentes no tecido literário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *Divina comédia*. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta: proposta analítica de livros que concentram várias linguagens*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- GIFFORD, Jonathan. *Grandes líderes da história: o que as empresas e os gestores podem aprender com seus exemplos*. São Paulo: Editora Gente; Editora Senac, 2011.
- JOBIM, Tom Águas de março. *Tom de Jobim e o Tal de João Bosco*. Brasil: Zen Produtora Cinematográfica e Editora, 1972.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. *Abrindo caminho*. Ilus. Elisabeth Teixeira. São Paulo: Ática, 2004.
- WANDELLI, Raquel. *Leituras do hipertexto: viagem ao Dicionário Kazar*. Florianópolis: Editora da UFSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

# Retratos de Mara

*Fabiana Buitor Carelli*



# Fada

*Priscilla Ramos Nannini*

Querida Mara,

nossa eterna fada, poetisa da palavra e da imagem, meu desejo foi eternizar em cores e formas toda a sua delicadeza, doçura e olhar atento sobre tudo o que versa sobre a escrita de mundos encantados, lugares aos quais você nos conduz em viagens de sonhos e descobertas. Sou grata por fazer parte desta jornada maravilhosa!!!

Um beijo carinhoso da aluna, amiga e sempre admiradora

Priscilla

Arte: Fada, 2022

Técnica: aquarela sobre papel





# Flores à Professora Mara

*Kellen da Silva Nascimento*

Meu primeiro contato com a professora Mara se deu pelas suas palavras. Antes mesmo de pensar em participar do processo seletivo para o mestrado, eu já navegava nas palavras publicadas da professora Maria Zilda da Cunha, seja em livros ou artigos. Atualmente, o desenvolvimento do projeto de pesquisa, o qual tem como objeto de estudo *O Mágico de Oz* – obra literária de Lyman Frank Baum e longa-metragem de Victor Fleming –, tem sido uma grata aventura, sob a orientação, sensibilidade e parceria da professora Maria Zilda.

A professora Mara, com sua energia vibrante, é grande incentivadora à criação, motivando a produção acadêmica, científica e artística. Indubitavelmente, sua luz, em perseverança, permeará os tempos.

A seguir, uma passagem de *O Mágico de Oz* que considero das mais belas e que me inspirou a produzir uma imagem, apresentada logo após. Dedico ambas à professora Mara, que admiro e com quem aprendo os saberes da pesquisa e as poéticas da vida.

Tufos de flores cresciam de todo lado, e aves de plumagem rara e brilhante cantavam e agitavam as asas nos ramos de árvores e arbustos. Um pouco mais adiante ficava um riacho, que corria e cintilava entre margens verdes, murmurando com uma voz que soava muito grata para uma menina que tinha vivido tanto tempo nas pradarias secas e cinzentas. (BAUM, 2013, p. 75)<sup>2</sup>

*Flores, (2022)*



# Em busca dos vagalumes

*Nathália Xavier e Bruno Romão*

Primeiro, desapareceram mesmo os vaga-lumes? Desapareceram *todos*? Emitem ainda – mas de onde? – seus maravilhosos sinais intermitentes? Procuram-se ainda em algum lugar, falam-se, amam-se apesar de tudo, *apesar do todo* da máquina, apesar de escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes?

(Didi-Huberman, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, 2011, p.45)

Para Maria Zilda da Cunha, o mais brilhante dos vaga-lumes.

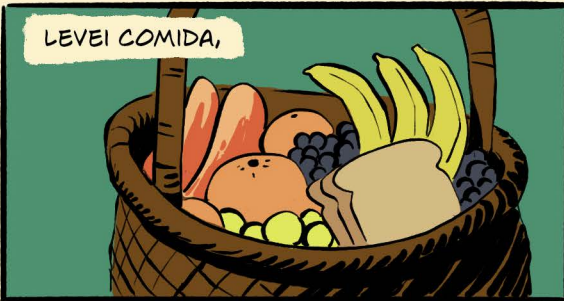
NO COMEÇO, EU FICAVA CHATEADA PORQUE VOCÊ PROMETEU QUE NOS VERÍAMOS DE NOVO E NUNCA MAIS APARECEU

**ROTEIRO:**  
NATHÁLIA XAVIER

**DESENHOS:**  
BRUNO ROMÃO

EU VOLTAVA NO NOSSO LUGAR TODOS OS DIAS

E VOCÊ NUNCA APARECIA.



FIQUEI COM TANTA RAIVA QUE  
GRITEI PARA TODO MUNDO:

"ELES MORRERAM!  
TALVEZ NUNCA NEM  
TENHAM VIVIDO!"

E DESISTI.

MAS FOI AÍ QUE ENTENDI

NÃO ERA VOCÊ QUEM NÃO  
VINHA ME ENCONTRAR.

EU QUEM CONTINUAVA VOLTANDO AONDE VOCÊ NÃO ESTAVA

EM VEZ DE ANDAR POR TODOS OS  
LUGARES ONDE VOCÊ PODERIA ESTAR



# Uma acolhida na densa mata feérica

*Cristina Casagrande*

Vou poupar as conclusões dos psicanalistas e já começar falando de minha mãe. Desde pequena, eu a ouço falar com orgulho de ter estudado Farmácia na Universidade de São Paulo, e não tenho dúvidas de que isso me fez considerar lá a casa a que sempre estou de volta, outra vez. No entanto, no lugar de estudar fórmulas medicamentosas para o corpo, fui conhecer mais sobre os signos que tentam recompor a fórmula do mistério humano, o fogo do conhecimento escondido: a linguagem, as palavras, e com elas, o imaginário.

Com isso, referencio Giorgio Agamben, em *O Fogo e o Relato* (2018), ao recordar-nos que a arte de narrar histórias, a Literatura, é um modo de o homem moderno e secularizado expressar questões que outrora eram narradas de forma mítica. Mas, no âmbito pós-moderno, com suas contradições e manifestações híbridas, há ainda a Literatura de Fantasia. Nela, o relato e o fogo se reencontram, mesmo que porventura de forma tangencial, e com ela, é possível sentir o calor outrora perdido, vislumbrar as sombras projetadas, ou mesmo aquietar-se no agora, em meio ao cotidiano, muitas vezes permeado de frustrações e ansiedades. Cotidiano este em que, segundo a nossa homenageada Maria Zilda da Cunha, “tornamo-nos observadores de nós mesmos, do outro e do mundo, da história, da vida que vivemos” (2016, p. 97).

O fogo que ilumina e aquece é também aquele que queima e deixa marcas, e delas fazemos um novo aprendizado e podemos transmitir o conhecimento adquirido a quem vem e também àqueles a quem vamos ao encontro. Entre os caminhos e descaminhos do Jornalismo, minha primeira formação, e das Letras, onde finalmente fui me iluminar e aquecer, eu precisava recorrer a quem tivesse passado por provas que eu ainda não era capaz de vislumbrar. Sem me dar conta, segui a máxima daquele que viria a ser meu mestre, J.R.R.



Tolkien: “A mão queimada é a que mais ensina a respeito do fogo” (2010, p. 78). E, assim, fui bater à porta da professora Maria Zilda, carinhosamente chamada pelos seus de Mara.

Quando a conheci, ela me fez lembrar um pouco a minha mãe. Sempre vestida de forma elegante, chamavam atenção a sua beleza, a sua forma de gerenciar pessoas e o quanto ela parecia acessível a qualquer um que lhe dirigia a palavra, mesmo tendo um cargo importante em tão ditosa casa. Eram meados de 2011, lembro-me que ela estava com uma de suas orientandas, e eu, extremamente tímida, queria falar-lhe em particular. Não teve muito jeito, cedo ou tarde, tive de despir meus anseios ali mesmo, entre um e outro de seus “filhos”.

A minha adoção foi rápida — ainda que tenha custado um tanto para ser oficializada, ou seja, para conquistar a matrícula regular de Aluna . A professora Maria Zilda costumeiramente se abre ao novo, ao diferente, ao próprio de cada um. Eu estava com medo de entrar naquela densa e escura mata, então, antes de ingressar no Programa de Estudos Comparados como aluna de Mestrado, procurei, como Aluna Especial, uma estrada segura e firme, a qual poderia trilhar com firmeza, sem incomodar. Achei que Monteiro Lobato seria “clássico” o suficiente para se estudar na Área de Literatura Infantil e Juvenil na USP, e resolvi sugerir a pesquisa das relações de amizade no *Sítio do Picapau Amarelo*.

Mas a floresta é labiríntica. Os sábios, com a professora Maria Zilda, estão cientes disso. Encontrei nessa brenha perigosa uma casa, e dentro dela, um espelho que me enveredou para onde não queria admitir que iriam meus passos. Foi quando um mago bateu à minha porta, naquela casa com o espelho, me chamando para uma jornada na Terra-média. Ainda sem querer admitir a mim mesma que ficaria por lá longos tempos, usei o subterfúgio de que estava apenas estudando amizade na Literatura (e no Cinema) e que o objeto de estudo não era o mais relevante.

Estudar Tolkien na universidade é desafiador. São inúmeros os obstáculos para levar o estudo adiante, o maior deles é tentar compreendê-lo — tão abundante, exigente, profundo e multifacetado é seu universo de histórias, ideias, traços e cores. E assim, quase sem perceber, seu legendário me enredou como uma gigantesca aranha tecelã dos mais resistentes fios que nos envolve em

suas teias. A professora Maria Zilda, que já tinha as mãos queimadas, sabia da selva em que eu estava me embrenhando. Ainda assim, ela aceitou meus passos tímidos e me acolheu.

Eu também me descobri mãe nessa saga. No processo de seleção para o Mestrado, eu estava grávida. A professora Maria Zilda tinha três filhos e acabara de ser avó pela primeira vez, e, assim, mesmo diante de uma situação aparentemente contraditória, ela resolveu acreditar na força da mãe, em vez de descartá-la como a sociedade tão costumeiramente faz nos dias de hoje. Seguimos eu e o pequeno Francisco — contando com a imensa paciência de meu marido, com seu amor e apoio incondicionais — naquela tortuosa estrada.

Seguir adiante no Mestrado tendo a literatura tolkieniana como objeto foi uma experiência similar a quem, como Frodo, percorre uma jornada, ou seja, como alguém “que busca conhecimento numa aventura em que vive o trajeto de significações, e, resignificando-as, substancializa sua existência.” (CUNHA, 2011, p. 121). Como tal, terminei parte da minha viagem transformada e dei à luz um novo filho: *A Amizade em O Senhor dos Anéis*, um livro decorrente do Mestrado, publicado pela editora Martin Claret em 2019.

Ainda no Mestrado, ou mesmo antes de ter ingressado oficialmente como Aluna, no meio do caminho, percorri espaços adjacentes à Dissertação. Fazer parte do Grupo de Pesquisas de Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (GPPLCCJ USP/CNPq), liderado pela professora Maria Zilda, foi, sem dúvidas, o mais importante deles. Nesse grupo, encontrei inestimáveis amigos e grandes profissionais das mais diversas áreas do saber, professores, escritores, cineastas, editores, tradutores etc.

Tive a oportunidade de editar a revista *Literartes* em seu segundo número, sobre Literatura e Cinema, uma experiência extremamente marcante. A professora Maria Zilda foi a responsável por me confiar uma tarefa tão importante, logo no início da minha experiência com o Grupo de Pesquisas. Sua capacidade articuladora, de iluminar os talentos de seus orientandos é provavelmente um dos seus dons mais marcantes.

No Grupo de Pesquisas, aprendi e venho aprendendo muito sobre Cinema, Palavra e Imagem, Autoria, Literatura fantástica, e, é claro, os Contos de fadas e a fantasia, elemento literário característico das narrativas tolkienianas. Nesse imenso guarda-chuva de saberes, sou uma pequena pontinha. Desde o

Mestrado até hoje como doutoranda, contribuo com minhas inquietações e minha pesquisa sobre um autor peculiar, mas muito importante como referência nas produções literárias e culturais da atualidade.

Apesar da singularidade da minha pesquisa, não me faltou apoio e oportunidades de me desenvolver, sobretudo pela generosidade da professora Maria Zilda. Em 2017, quando já havia defendido o mestrado e ainda estava em processo de admissão para o Doutorado, organizei a exposição “De volta outra vez: 80 anos *de O Hobbit*” na Biblioteca Florestan Fernandes da FFLCH. Mais tarde, coorganizei dois cursos sobre Tolkien na universidade, “A Subcriação de Mundos: estudos sobre a literatura de J.R.R. Tolkien” (2018), e “As Obras Póstumas de J.R.R. Tolkien: uma homenagem a Christopher” (2020), e coeditei dois e-books correspondentes aos cursos (2019 e 2021 respectivamente). Em 2020, iniciei, ao lado do meu colega Eduardo Boheme, com a anuência da professora Maria Zilda, um projeto de um subgrupo do GPPLCCJ, intitulado Grupo de Estudos Mitopoéticos (GEM), que contou com sua primeira Jornada de Estudos Mitopoéticos em 2021.

Segundo a professora Maria Zilda da Cunha, voltar o nosso pensamento para os estudos da Literatura Infantil e Juvenil, área em que nos encontramos no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, “significa apontar para questões de enfrentamento e busca de canais de inteligibilidade que questionem a história, suas representações e a própria dinâmica do conhecimento humano.” (CUNHA, 2016, p. 106-107). Estudar Tolkien, apesar de sua literatura de fantasia ser mais voltada para adultos, proporciona tais questões de enfrentamento e busca. O autor de *O Senhor dos Anéis* trazia em sua cosmovisão o velho e o novo, um autor moderno, que entendia a importância da tradição do passado, do resgate da sabedoria do imaginário frente à soberania da razão e que, ao mesmo tempo, transgredia o entendimento de velhas verdades prontas e enxergava muito além de seu tempo.

Fui buscar em Aristóteles a base do entendimento filosófico da literatura tolkieniana, e com ele, Tomás de Aquino com sua visão teológica. Mas também não pude deixar de lado os estudos do mito, da fantasia e do imaginário diante dos pensadores mais atuais como Mircea Eliade, Giorgio Agamben, Michel Maffesoli, Edgar Morin, Farah Mendlesohn. Com eles, também enxerguei a importância de estudar outras mídias, além do livro, com os estudos

das adaptações cinematográficas de *O Senhor dos Anéis*, dirigidas por Peter Jackson. Nessa trama de contradições, que traço meu caminho de ida e volta neste reino perigoso e labiríntico que é o estudo de Tolkien.

Já não me detenho em buscar um ponto-final nesta jornada (apesar dos prazos que devem ser cumpridos, esteja a viajante literária pronta para ancorar seu barco ou não), mas dou atenção a cada meandro a que esse labirinto me leva. Ali encontro beleza e assombro, calor e frio, entendimento e desacordo. Mas, cada vez mais, encontro mais um pedaço desse espelho que achei na velha casa na floresta. Agora ele parece estilhaçado, pedindo para se recompor. Vou rearranjando-o, com as notas que tenho, ainda que, por vezes, dissonantes.

Sou grata à professora Maria Zilda por aceitar quem eu sou, com meus reflexos inteiros ou fragmentados. Certamente ela é uma das figuras basilares para eu ser quem sou hoje. Com sua mão queimada, ela me auxilia nesta busca labiríntica, enquanto carrego no peito o fogo secreto, “enviado para arder no coração do Mundo” (TOLKIEN, 2019, p. 51).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. O Fogo e o Relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Ebook. Tradução de Andrea Santurbano, Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- CUNHA, Maria Zilda da. Estética do labirinto na produção para crianças e jovens: de estratégias de leitura aos desafios para medir a astúcia do viajante. In: *A literatura infantil e juvenil hoje: múltiplos olhares, diversas leituras* [S.l: s.n.], 2011.
- CUNHA, Maria Zilda da. Signos e suportes contemporâneos: notas sobre a literatura infantil e juvenil. *Fronteiraz*, São Paulo, v.1, n. 17, p. 93 – 109, Dez. 2016.
- TOLKIEN, J.R.R., CARPENTER, H. (org.). *As Cartas de J.R.R. Tolkien*. Tradução de Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra, 2010.
- TOLKIEN,, J.R.R. O Silmarillion. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019.

# Sobre a sobrevivência das crianças e dos vagalumes<sup>1</sup>

*Luciane Bonace Lopes Fernandes*

O desejo de me aproximar dos pensamentos, sentimentos e sonhos de milhares de crianças que estiveram aprisionadas em campos de concentração e guetos nazistas, de “compreender o fenômeno da Segunda Guerra Mundial *pelos olhos da criança*” (FERNANDES, 2018, p. Grifo do autor) e, principalmente, suas impressões e percepções sobre o universo concentracionário, move o trabalho que desenvolvo há cerca de 15 anos.

Desde então, submersa no paradoxo da compreensão daquilo que é incompreensível e da transmissão do indizível, debruço-me sobre um objeto de pesquisa instigante, inspirador e, ao mesmo tempo, cruel e terrivelmente atual. Talvez seja difícil imaginar como características tão distintas possam habitar o mesmo lugar, o mesmo *corpus*. Durante essa trajetória bastante particular, com raízes profundas na memória das histórias contadas por minha mãe durante a infância (ela não passou pela guerra, mas sobreviveu à vida, de uma forma ou de outra), venho ponderando sobre as possibilidades de sobrevivência simbólica de crianças que não sobreviveram à guerra, que foram fria e brutalmente assassinadas nas câmaras de gás ou morreram de fome e doenças nos campos de concentração e guetos, igualmente assassinadas.

<sup>1</sup> Este artigo intenta homenagear a profa. Dra. Maria Zilda da Cunha por seu trabalho intelectual, de amor e grande respeito às crianças, adolescentes e à literatura infantil e juvenil, fazendo, dessa forma, com que as diferentes infâncias e a arte sobrevivam num mundo massificado, marcado por profundas desigualdades e violência. Também foi a forma encontrada para agradecer o acolhimento, o carinho e os ensinamentos preciosos recebidos da profa. Maria Zilda. Essa dimensão humana da relação orientador-orientando tem mudado os rumos da minha pesquisa.

Mas, apesar de tudo, como um sopro de esperança nesse abismo sem fim, algo delas restou e me agarro a esses *rastros* para tentar fazer com que seus nomes não sejam esquecidos, tentar levar a outras pessoas o conhecimento e a certeza de que elas lutaram por suas vidas e por sua humanidade de forma bela e potente: por meio da arte.

Para Gagnebin (2015, p.112, grifo nosso), “a escrita foi, durante muito tempo, considerada o *rastro* mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem”. Apego-me à linguagem acadêmica, de pesquisa, para materializar esses rastros, para testemunhar que essas crianças lá estiveram e para transformar uma experiência terrível em oportunidade de conhecimento:<sup>2</sup> busco em outras formas de linguagem (desenhos, poemas, diários, relatos orais e escritos, biografias, filmes, documentários), por vezes nos cacos, nas sobras dessa existência, elementos que me ajudem a trazer à luz “aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste”. Ao me aproximar da catástrofe por meio do conhecimento, me torno também testemunha dela (GAGNEBIN, 2006, p. 54).

Tarefa semelhante empreendeu a poetisa Edith Arnhold ao dedicar um livro com diversos poemas à memória das crianças que passaram pelo campo de concentração nazista de *Theresienstadt*, na atual República Tcheca, campo de transição para judeus do Protetorado da Boêmia e da Morávia, como assim foi denominado pelos nazistas:

Iniciei este livro em julho de 1979, na cidade de Praga, quando vi a exposição dos desenhos dessas crianças. Cada desenho trazia o nome da criança e as datas do nascimento e da deportação. Na ocasião me disseram que nenhuma sobrevivera.

Durante dois anos vivi com seus nomes. Adquiriram rosto, corpo, voz, alento. Por elas zelei com inusitado fer-

2 Assim diz Mario Barenghi sobre o relato testemunhal de Primo Levi. Citado por SERRANO, Rebeca Fernanda Gasparini. *Primo Levi: uma leitura dos silêncios em É isto um homem?* 2019, 70 f. Dissertação (Mestrado em Letras Orientais. Estudos Judaicos e Árabes) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

vor. Agora chegou o momento de devolvê-las à comunidade dos homens. Tomemo-las ao regaço, aconcheguemo-las infinitamente. A elas e a todas as crianças martirizadas. Se por ventura uma ou outra tiver conseguido sair com vida dos Campos da Morte, que me perdoe o triste canto... e que me chame e me busque, de onde quer que esteja, para cantarmos a vida (ARNHOLD, 1981).

Nesse caminhar, busca incessante pelo conhecimento com diferentes paragens, chego ao grupo de pesquisa *Produções literárias e culturais para crianças e jovens (CNPq/USP)*, em 2019, a convite da profa. Dra. Maria Zilda da Cunha. Encontrei na profa. Mara, como é conhecida, um interlocutor extremamente generoso, tanto ou mais interessado do que eu em infâncias em situação-limite, e isso me encheu de forças para continuar, afinal de contas, conviver com a morte bárbara de milhares de crianças todos os dias há tantos anos não é tarefa simples. O acolhimento, por parte da professora Mara e dos membros do grupo de pesquisa, foi imediato. Em meio a conversas, apresentações, encontros, surge seu primeiro convite: “você precisa ler Didi-Huberman, você precisa ler”, disse ela, referindo-se ao livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*. É sobre a nova perspectiva que essa leitura trouxe ao trabalho que atualmente desenvolvo, que objetiva transformar todo o material pesquisado sobre o cotidiano de crianças e adolescentes em campos de concentração e suas diferentes formas de resistência em livros para os públicos infantil e juvenil, que gostaria de refletir brevemente.

A destruição de todo e qualquer tipo de linguagem foi um dos projetos do Nacional Socialismo.<sup>3</sup> Mas, justamente essa destruição, o silêncio dos mortos, testemunha sua ausência (SERRANO, 2019). E, mais ainda, para Didi-Huberman, “a recusa de se comunicar é um meio mais hostil, [portanto], o mais potente de comunicar”: o silêncio dos mortos grita (BATAILLE, 1973, p. 64 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 144).

3 Brecht denuncia o apagamento planejado e levado a efeito pelo Nazismo em seu poema *Apague os rastros*: Cuide, quando pensar em morrer/Para que não haja sepultura revelando onde jaz/Com uma clara inscrição a lhe denunciar/E o ano de sua morte a lhe entregar/Mais uma vez:/Apague os rastros!/(Assim me foi ensinado). BRECHT, 2000, p. 57-58 *apud* GAGNEBIN, 2006, p. 52. Trecho final do poema.



Esse mesmo silêncio também está presente no testemunho daqueles que sobreviveram à aniquilação. A impossibilidade de transmissão da experiência é outra forma de testemunho, que expressa o caráter hediondo dos fatos e abre espaço para a construção de novas narrativas sobre o horror. No silêncio da fala, nas possíveis interpretações de um desenho infantil, nos diferentes significados de um poema: a imaginação entra em cena e dá corpo àquilo que o discurso não encontra meios de comunicar ou completa os pontos em que a memória falhou ou recusa-se a reviver/ressentir. Nesse contexto, narrar torna-se um jogo de esconder e revelar, lembrar, esquecer e imaginar.

Apesar de sua ausência no mundo, marcas pessoais dessas crianças permanecem no tempo e espaço e continuam a “emitir seus sinais”. Os rastros poéticos, visuais, líricos, sensíveis, potentes deixados pelas crianças que não sobreviveram à guerra desafiam a lógica da destruição e sobrevivem diante da loucura do mundo moderno. Para Didi-Huberman, até mesmo a menor borboleta esboçada sobre um papel amarelado, desenho realizado no campo de Terezín, como ficou conhecido, por Marika Friedmanova, pouco antes do transporte para Auschwitz, é um legado precioso, um registro material de algo deixado no mundo por alguém que já partiu, “são pequenas histórias na grande história”. Esse registro pontual, solitário, frente às *luzes ofuscantes dos projetores ferozes*, desafia “o reino e sua glória” e rompe com o projeto nazista de apagamento total dos rastros. Resiste: desenhar no campo de concentração é um ato de resistência, bem como escrever, atuar, cantar, dançar e, principalmente, sonhar (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 17).

Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Didi-Huberman, entre outras coisas, faz uma análise dos escritos do cineasta e poeta italiano Paolo Pasolini. Em um de seus textos, de 1975, Pasolini propõe a inversão das posições do bem e do mal, do paraíso e do inferno na obra de Dante Alighieri,<sup>4</sup> aproximando a “luz feroz” dos projetores à propaganda política do “fascismo triunfante” que se disseminou na Itália e na Alemanha no início do século XX e, por outro lado, as diferentes formas de resistência à massificação cultural e às ideologias totalitárias que se formaram e ainda se formam hoje, emitindo sinais insistentes, à luz discreta dos vagalumes, lampejos, “sinais humanos da inocência”. Pasolini

4 *A divina comédia* (c. 1307).

afirma que a arte e a poesia equivalem a esses lampejos. Dessa forma, a luz dos vagalumes é ofuscada ante a claridade dos projetores do fascismo, “onde a diferença inexistente”: a massificação do sistema concentracionário rejeita todo e qualquer tipo de subjetividade (GONDAR; ANTONELLO, 2021).

Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram, com efeito. Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu *rastro*, ainda que tênue. Não, os vaga-lumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores [...] (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30, grifo nosso).

Retomando a necessidade da imaginação para se conceber algo como Auschwitz e refletindo sobre a impotência do brilho dos vagalumes frente aos projetores ofuscantes, chegamos ao ponto em que o autor, na obra *Cascas*, afirma que é justamente por seu caráter inimaginável que Auschwitz deve ser imaginado. Corroborando as ideias de Didi-Huberman, Flusser afirma que imaginar o inimaginável é tarefa indispensável (ARNHOLD, 1981).

E, justamente porque é impensável e ao mesmo tempo insuportável imaginar a morte de 1,5 milhão de crianças, que o trabalho da memória, a coleta dos rastros e sua transformação em linguagem acessível ao público infantil deve ser levado a cabo: o caráter inimaginável da tragédia não pode corroborar o silêncio mais uma vez. É preciso transmitir mesmo que *um mínimo do que é possível saber*:

Transpus então a porta do antigo inferno, tão calmo e silencioso nesta manhã de domingo. Subi à guarita principal. Fotografei a janela que dá para a rampa de triagem. Meu amigo Henri, que me acompanhava – e cuja impassível serenidade me fizera decidir dar o passo dessa viagem –, me contou ter me ouvido dizer: “Isto é inimaginável”. Foi o que eu disse, claro, como todo mundo. Mas, se devo continuar a escrever, ajustar o foco, fotografar, montar minhas imagens e pensar isso tudo, é precisamente para

tornar uma frase desse tipo incompleta. Cumpriria dizer: “Isto é inimaginável, logo devo imaginá-lo apesar de tudo”. Para representar alguma coisa pelo menos, um mínimo do que é possível saber (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30, grifo nosso).

Nesse impasse da imaginação – entre a necessidade de se imaginar e o caráter inimaginável da tragédia – reside outro triunfo do projeto nazista: o aspecto absurdo dos eventos e sua inverossimilhança histórica o aproximam da mentira, da farsa.

Mas, apesar dessa força destruidora que nos leva novamente ao silêncio, Didi-Huberman afirma que a experiência nunca pode ser destruída, independentemente do momento histórico ou do contexto. Segundo o autor (2011, p. 148), “a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite”. Continua afirmando que “o homem é indestrutível e que, no entanto, pode ser destruído, paradoxo que se explica evidentemente pela noção de sobrevivência. *Sobrevivência dos signos ou das imagens, quando a sobrevivência dos próprios protagonistas se encontra comprometida*”. Apesar da destruição de milhares de crianças nos campos da morte, cujos pequenos e frágeis corpos foram transformados em cinzas, os rastros – indestrutíveis – de sua presença, sob forma de registro visual, poético e narrativo, nos relembram sua força interior, seu desejo de viver (*Ibidem*, p. 150-151, grifo nosso).

De acordo com Gondar e Antonello (2016), a literatura de testemunho se apresenta em fragmentos justamente para acompanhar a própria fragmentação que o trauma acarreta ao sujeito. Para os autores, a memória do trauma é ultraclara e tão vívida que ofusca as demais memórias. Desse modo, o testemunho seria uma forma de resistir, de sobreviver, “pois ao narrar suas catástrofes subjetivas, os sujeitos empreendem uma luta para obscurecer a claridade devoradora do traumático. Testemunhar dá chance aos vagalumes de aparecerem como pequenas luzes fragmentárias, fugazes e frágeis”, confere forma e voz ao que, até então, era silêncio.

Ao nos debruçarmos sobre a produção plástica e poética de crianças que enfrentaram o duro cotidiano dos campos nazistas, constatamos aquilo que

nos recusamos a reconhecer: que elas sabiam, elas tinham consciência de sua realidade e destino inevitável. Dessa forma, sua produção artística, histórica e existencial transcende seu valor estético para alcançar uma dimensão ética, subvertendo a lógica concentracionária de violência, massificação, intolerância e morte.

Partindo do pressuposto de que o conhecimento de mundo da criança não é menor que o do adulto, pois ela “não sabe menos, mas sabe outra coisa”, e que ela apresenta autonomia cultural e formas muito particulares de apreensão, expressão e representação simbólica do mundo, concluímos que a produção artística das crianças de Terezín abre novos horizontes de significados e traz à luz informações ainda não tocadas pelos sobreviventes (COHN, 2005, p. 33).

E qual é nosso papel diante disso? O mínimo que devemos fazer? Tomar conhecimento de que tudo isso existiu e transmitir para nossos filhos, netos, sobrinhos, os filhos dos amigos, não permitir que a luz dos vagalumes se apague e, “depois, tentaremos continuar a trabalhar, a assistir televisão, a defender opiniões, a discutir religião e filosofia”, a olhar para o céu à procura de outros vagalumes (ARNHOLD, 1981).

## PARA OLGA

*Ouve  
já soa a sirene do barco  
devemos navegar  
para portos desconhecidos  
ouve  
já é tempo.*

*Navegue para um lugar distante  
sonhos se tornarão realidade  
oh, que doce nome, Marrocos.  
ouve  
já é tempo.*

*O vento canta a canção da distância  
continue a olhar para o céu  
pensar somente nas violetas.<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> Trecho do poema de Alena Synková. In. FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Escrever poesia [durante] Auschwitz: concepções do universo concentracionário nos poemas das crianças de Terezín*. 2019, 36 f. Relatório final (Pós-doutorado em Letras Orientais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARNHOLD, Edith. *Terezín (Theresienstadt)*. São Paulo: Edith Arnhold, 1981.
- COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.
- FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Escrever poesia [durante] Auschwitz: concepções do universo concentracionário nos poemas das crianças de Terezín*. 2019, 36 f. Relatório final (Pós-doutorado em Letras Orientais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Concepções do universo concentracionário: diálogos entre os poemas e desenhos das crianças de Terezín*. 2018, 145 f. Relatório final (Pós-doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. *Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezín*. 2015, 468 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GONDAR, Jô; ANTONELLO, Diego Frichs. Ao analista como testemunha. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 16-23, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicosp/article/view/114748/0>>. Acesso em 22 dez. 2021.
- KULKA, Otto Dov. *Paisagens da metrópole da morte: reflexões sobre a memória e a imaginação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Imagens de Terezín: a arte entre o testemunho e*

a resistência. Revista 18: Centro de Cultura Judaica, São Paulo, Ano III, (09), p. 32-33, set/out/nov. 2004.

SERRANO, Rebeca Fernanda Gasparini. *Primo Levi: uma leitura dos silêncios em É isto um homem?* 70 f. Dissertação (Mestrado em Letras Orientais. Estudos Judaicos e Árabes) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

# Pelas mãos da Mara

Regina Célia Ruiz

O ano era 2009, sábado na FFLCH – USP, um curso de Especialização em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Conheci a Prof.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha durante a aula dedicada à Literatura Infantil e Juvenil. A sala lotada a ouviu falar sobre o livro *O Gato e o Escuro*, de Mia Couto. Uma narrativa que apresenta o Pintalgato, um gatinho preto que, junto ao escuro, descobre e enfrenta os seus medos; um convite a reflexões sobre a existência e desejos humanos. Não sei se o que me encantou mais foi a história do gatinho preto ou a forma como a professora nos falou sobre essa trama.

No meu trabalho com a mediação de leitura em sala de aula, tenho plena convicção de que o encantamento é o grande diferencial quando contamos uma história. Se não estivermos encantados pelo texto que apresentamos aos leitores, não fará sentido algum o nosso trabalho. E foi assim que saí daquela aula: encantada. A fala da prof.<sup>a</sup> Maria Zilda aguçou o meu olhar, a minha escuta. Percebi que, por detrás do meu interesse por aquela narrativa, havia algo a mais e resolvi sair em busca de algumas respostas.

Meu percurso na Universidade de São Paulo começava a partir dessa aula. Ainda sob os efeitos do Pintalgato, busquei a prof.<sup>a</sup> Maria Zilda pelos corredores da USP. Encontrei a disciplina *Entre Enigmas da Criação e da Leitura* e, assim, entrei, formalmente, no universo dos estudos que envolvem a literatura infantil e juvenil.

Comecei, também, a fazer parte do Grupo de Pesquisa *Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens*, liderado pela Mara (a quem eu não chamava mais de *Maria Zilda*), um grupo envolvido com saberes diversos que marca, dentro e fora do âmbito acadêmico, a relevância da literatura infantil e juvenil. Sempre nos mantemos afinados com as nossas pesquisas, o que garante que estreitemos os nossos laços, cultivando amizades que ultrapassam os espaços da FFLCH.

Pelas mãos e orientação da Mara, encontrei o meu objeto de mestrado,



o livro *O homem que não podia olhar para trás*, do moçambicano Nelson Saúte. Uma dissertação que desenvolveu as minhas habilidades de leitura e escrita. Mergulhei em linguagens híbridas, em outras áreas do conhecimento. Foram muitas tardes voltadas à orientação, muitas conversas, muita produção em conjunto. Evoluí a cada observação, a cada palavra. Descobri com Ernst Bloch (2005) que, além dos sonhos noturnos, também convivemos com os sonhos diurnos, aqueles que alimentam as nossas esperanças, os que não nos deixam desistir dos nossos propósitos. Um “sonhar acordado”, uma espécie de alimento para uma esperança utópica em relação ao futuro, uma utopia fundamentada no movimento do homem em direção ao que acredita ser possível realizar. Assim, me entreguei ao meu sonho diurno e me mantive muito acordada para absorver todas as ensinamentos da minha orientadora e concluir o meu mestrado em uma instituição como a USP.

O livro *Na Tessitura dos Signos Contemporâneos – Novos olhares para a Literatura Infantil e Juvenil* foi uma bússola para a minha dissertação. Aprendi a explorar as múltiplas linguagens, a aprofundar o meu olhar diante da literatura voltada às crianças e jovens que “vem ocupando espaços cada vez maiores. Aparentemente ingênua ou inócua, vem expressando as novas relações humanas. Novas formas de pensamento, de raciocínio crítico; novos mapas conceituais, novas formas de ver o mundo.” (CUNHA, 2009, p.17). Desenvolvi e apurei o meu olhar estético. Como a Mara diz, “no prazer estético atenta-se para uma qualidade de sentimento total, uma espécie de simpatia intelectual; na sensação que dali emana há um sentimento que quer ser compreendido(...) (CUNHA, 2009, p.28). E, assim, segui e ainda sigo em busca da compreensão desse sentimento, oculto em cada obra, em cada imagem, sempre no limiar de ser desvendado diante de cada leitor.

Mara também orienta o meu Doutorado e, nesse percurso, já escrevemos artigos juntas, ministramos cursos, viajamos para participar de congressos. A cada experiência dessas, um curso à parte, um novo aprendizado. São muitas as nossas partilhas acadêmicas, pessoais, humanas.

Aprecio muito o pensamento de Antonio Candido, que vê o trabalho com a literatura como um processo de humanização,

que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995).

E é sob esse aspecto que vejo a trajetória da Mara. A literatura humaniza, sem dúvida, mas não basta lermos o livro, é necessário mergulhar no universo que ele nos oferece e, para isso, precisamos ser conduzidos pelos caminhos da humanização.

A Mara carrega uma dose extra de humanidade. Ela mistura seus dons de mãe, amiga, estudiosa, pesquisadora, educadora para ser essa pessoa gentil, generosa, cuidadosa, sempre pronta a se enveredar conosco pelas pesquisas, buscando as melhores práticas, os melhores textos, os melhores teóricos. Ela é aquela pessoa do ombro amigo, do porto seguro. A que está sempre pronta para exercitar a palavra e o silêncio, dependendo da dor ou da alegria do momento.

Em todo esse tempo que conheço a Mara, já compartilhamos muitas vivências pessoais. Nesses momentos dividimos as risadas, as lágrimas, as dores, as orações que nos fortalecem e fazem com que nossas esperanças não se dissolvam em meio aos nossos tantos desafios diários.

A minha tese do doutorado faz um mergulho em contos de fadas. Penso que essas pesquisas funcionam como uma terapia, pois busco resgatar, em mim, os não-ditos dessas histórias, camuflados em tantas experiências vividas. A Mara aceitou a minha proposta, o meu objeto e tem mergulhado comigo nesse vértice do tempo, uma tentativa de percorrer os rastros deixados pelos enigmas que marcam a humanidade há séculos. Juntas, buscamos as respostas e nos envolvemos em tantas outras perguntas.

Carrego um pouco do Pintalgato, o gatinho preto que me apresentou a Mara. Ainda sinto medo do desconhecido, pode ser que eu ainda tema um certo escuro. E penso que, nesse nosso trabalho de pesquisadores, o escuro

se faz necessário. É por meio dele que insistimos em encontrar as frestas que apontam as muitas dúvidas, as possíveis respostas e os vários novos questionamentos. Ao orientador, cabe o papel de segurar a nossa mão nessa escuridão. E é isso o que a Mara faz, ela nos conduz e vai acendendo as luzes, vai dando espaço para a claridade do pensamento, orientando o nosso percurso.

Obrigada, Mara, por sua existência, por ser quem você é, pela confiança depositada em mim, por marcar de forma tão plena, amorosa e generosa as nossas vidas.

## REFERÊNCIAS

- BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*, vol. 1. Tradução Nélio Schneider, Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Contraponto, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COUTO, Mia. *O gato e o escuro*, ilustrações de Marilda castanha, São Paulo, Companhia das Letrinhas, 2008.
- CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*, São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009.
- SAÚTE, Nelson. *O que homem que não podia olhar para trás*, Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

# “Mara-Fada”. É assim que eu a chamo, porque é isso que ela significa para mim.

## PRIMEIRA ETAPA DA JORNADA: CONTATOS IMEDIATOS

Conheci a professora Maria Zilda da Cunha em fevereiro de 2002, quando fui convidada pela reitoria a assumir a coordenação dos cursos de Letras da Universidade Anhembi Morumbi. Naquele momento, Maria Zilda — a querida Mara — lecionava no curso, entre outras disciplinas, Literatura infantil e juvenil.

Considerando minha trajetória e minha afinidade com o tema, logo marquei um momento para intercambiar ideias, afinal, durante toda minha graduação no curso de Letras da Universidade de São Paulo, cursei as disciplinas dedicadas ao estudo da Literatura infantil e juvenil, ministradas pela profa. Dra. Nelly Novaes Coelho, que também participou das minhas bancas de avaliação de Mestrado (1993) e Doutorado (1998), ambas na USP.

Durante as reuniões de planejamento, tive a oportunidade de trocar muitas ideias com Mara a respeito da literatura destinada aos jovens leitores, queria saber como ela trabalhava e como a disciplina era ministrada.

O sorriso — marca registrada de Mara — abriu-se num abraço acolhedor não simplesmente para a nova coordenadora, mas sim, para mim, Sandra, uma nova colega de trabalho que partilhava com ela tantos interesses em comum.

Durante os anos que se seguiram na coordenação do curso de Letras, foram

inúmeros os testemunhos da competência, do conhecimento e especialmente do carinho com que Mara tratava alunos e colegas.

Todo ano, a coordenação era responsável pela Semana de Letras, um evento que reunia profissionais da área, convidados externos e criava espaços de apresentações públicas dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos do curso. O Sarau de poesia, música e teatro era concorridíssimo e Mara sempre marcava sua presença, de alguma forma, no evento. Houve um dia muito especial, em que ela e sua turma organizaram, no dia 13 de agosto de 2004, uma festa surpresa de aniversário para mim, cuja data oficial seria no dia seguinte. Foi uma inesquecível surpresa, e que costumam ser organizadas com muito carinho pela Mara.

Logo após minha saída da coordenação, ambas seguimos na instituição como professoras dos cursos de Letras e Comunicação, até que, em 2006, Mara prestou o concurso e foi aprovada, ingressando como docente em tempo integral na USP. O desencontro nos horários de trabalho e a distâncias dos diversos *campi*, a necessidade de cumprir o rito burocrático, enfim, não permitiram que eu conhecesse mais detalhes sobre sua nova conquista. Contudo, nosso companheirismo se manteve inabalado.

Cada uma de nós seguiu seu caminho: Mara na USP e eu na UAM. Como o mundo não era tão conectado, como hoje — sem redes sociais, sem whatsapp — o e-mail era a principal forma de comunicação online, porém, seu uso sempre foi um tanto impessoal, mais direcionado ao trabalho do que ao bate-papo informal. Nesse momento, o distanciamento físico ainda determinava, em muitos casos, o afastamento — não o fim — do compartilhamento mais frequente.

## SEGUNDA JORNADA: O ENCONTRO COM A MENTORA

Era 2013. Eu tinha acabado de publicar o livro *Imagens da Hotelaria na cidade de São Paulo*, pela editora Senac. Foram cinco anos de pesquisas e estudos

sobre a história da cidade de São Paulo e sobre o significado da hospitalidade. Essa pesquisa solitária foi feita quando decidi retomar a coleção de cartões postais, jornais e revistas que meu pai colecionava e que sonhava, algum dia, publicar. Depois de seu falecimento em julho de 1998, demorei dez anos para conseguir rever o material e construir um projeto que apresentasse interesse e qualidade para ser publicado.

Essa publicação reavivou em mim a necessidade de retomar temas de estudo que me eram caros, mas que aguardavam sua revisão, por circunstâncias da vida cotidiana: trabalho e pelo nascimento de meu amado filho, Ricardo.

Assim, em 2012, assisti à primeira temporada da série de TV *Once Upon a Time*, uma produção ABC/Disney, e percebi que essa era a oportunidade para retomar e integrar estudos de Literatura infantil e juvenil, produção audiovisual e arte. No ano seguinte, decidi fazer um projeto e encontrar um supervisor de pós-doutorado.

Ao entrar em contato com a área de Literatura infantil e juvenil da FFLCH/USP, fui informada que eu deveria procurar a profa. Maria Zilda, no dia de sua aula. Confesso que não sabia que ela havia assumido essas e, de repente, tive receio que Mara nem sequer se lembrasse de mim e do meu trabalho docente.

No dia indicado, cheguei à secretaria e lá estava Mara, sorrindo, de braços abertos. Não sei explicar minha sensação: alívio, alegria e ansiedade. Entreguei meu projeto e ela me pediu que retornasse na semana seguinte.

E lá estava Mara-Fada, agitando seu condão: meu projeto foi aceito para fazer o pós-doutorado na USP. Mara-Fada abriu-me a oportunidade de desenvolver um longo estudo sobre a origem e adaptação dos contos de fadas, da tradição oral e do cânone.

Pedi afastamento da UAM para me dedicar ao pós-doc. Em dezembro, meu projeto foi aprovado pelo departamento para a única bolsa de estudos disponível.

Mara-Fada fez toda a diferença, pois ela e sua varinha me permitiram deixar a torre e construir minha nova caminhada. Entrei nesse mesmo ano para o Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (GPPLCCJ), grupo CNPq, liderado pela Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha, onde estou até hoje.

## TERCEIRA JORNADA: MARA-FADA E SEUS PODERES

Quais os poderes de Mara-Fada? São muitos e, como o das fadas-madrinhas, também são infinitos e inusitados. Inteligência, competência, sabedoria, criatividade, generosidade, bom-senso, doçura, solidariedade, paciência, sinceridade e pró-atividade — Mara é incansável —, entre tantos outros.

No entanto, o maior poder de Mara-Fada é sua infinita capacidade de amar, de abraçar, de sorrir, de acolher, de acreditar e dar oportunidade. A bondade habita seu coração.

Mara-Fada tem o dom de ampliar os horizontes, desafiando-nos sempre e permitindo que cada um acredite em si mesmo e desenvolva sua potencialidade, resiliência e determinação para alcançar seus objetivos.

Desde 2013, nossos laços se estreitaram, conversamos muito, trabalhamos em inúmeros projetos, desenvolvemos pesquisas, publicamos juntas, cuidamos com carinho da Revista *Literartes*, ministramos cursos, realizamos eventos, estivemos em tantos congressos e, claro, compartilhamos momentos especiais, regados a alegria, poesia e amizade.

“Mara-Fada”, obrigada por tudo! Bibidi-Bobidi-Boo!



FFLCH, 14 de maio de 2014





Sandra e Maria Zilda, Festa no Curso de Letras da Anhembi Morumbi, 14 ago. 2004

*Sandra Trabucco Valenzuela  
São Paulo, 14 de abril de 2022.*

# A Poesia da agoridade e a pele tatuada<sup>1</sup>

Maria José Palo

*“Poesia, poiesis, é um fazer. Como tal, por que não avaliá-la, num sentido congenial a essa práxis ou prática semiótica especial que ela é em termos de competência do “fazedor”, o maker, el hacedor?” (CAMPOS, Haroldo de, 1997, p. 43)*

Historicamente, a ordenação de todo texto poético, segundo Max Bense, faz a codificação de sua informação semântica, e a tipografia antecipa, simultaneamente, certos traços do conteúdo. (CAMPOS, 1997, p. 203) Ao trazer a tipografia para a poesia, devemos destacar suas variações de notação tipográfica que servem de entrada para se estudar a entrada do EU - trata-se de um processo de absorção das “instâncias do discurso”, enunciações, assim expressos (BENVENISTE, 2016, p.82 ): “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização. O discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, esta manifestação da enunciação, não é simplesmente a fala?”

Trabalhar com a língua e a linguagem é um exercício de liberdade da fala que tanto na literatura quanto na arte amplifica o processo de enunciação de um EU, persona que faz o papel de emissor-destinatário, um fazedor a comandar na escritura. É o que fazem os criadores da poesia com o discurso da agoridade, ao trazer a poesia para o centro do discurso de um Eu onívoro, a máscara do Eu destinatário a fazer o papel de um Eu emissor, o poeta.

1 - Este texto presta uma homenagem não só à qualidade dos estudos poéticos entre Literatura e Arte (PUC-SP), mas também à presença intelectual companheira e brilhante da Professora Doutora Maria Zilda da Cunha (USP).

Toda esta operação mutante de signos gera o drama da escritura, que passa a questionar-se sobre o seu sujeito, passando a ser sujeito de si mesmo, ao receber os pronomes ou os dêiticos linguísticos. Na leitura semântica da escritura, é o discurso da agoridade que se transforma na dança do Nous/Vous, tanto plural quanto singular, em torno do Eu centrípeto. E o resultado é a apropriação em graus do ponto de vista do leitor indeterminado (ON) por um Eu que gera o drama da própria escritura e que se questiona, também, sobre o seu sujeito, passando a ser sujeito de si mesmo.

Todo o movimento discursivo que aqui se descreve pode ocorrer na poesia e na narrativa do JE que implica os leitores (VOUS) e interioriza o TU, segunda pessoa convertida em sujeito da enunciação, aqui, traduzida em desenhos de uma tatuagem.

Assim grafado, o poema recebe um Eu que preenche a identidade do Tu (pessoa não subjetiva em relação ao JE), que se figura como uma máscara, é ela a persona que faz o papel de um Eu emissor da mensagem – um emissor-destinatário que passa a comandar o fluxo da memória na escritura amplificando o processo da enunciação.

O JE implica os leitores (VOS) e interioriza o TU. Esta voz passa a falar através da segunda pessoa então convertida em sujeito da enunciação como traços ou riscos de uma tatuagem que se autocontempla como uma pele tatuada. Nela os pronomes se subjetivam e passam, como objetos, a reger os traços e os desenhos gráficos de uma tatuagem poética.

Os pronomes TU, NOUS, ON trocam parcerias em relação à comunicação subjetiva dialógica, não mais pronominal, porque passa a ser discursiva. Enfim, o JE instaura uma “dança de pessoas”, o que, segundo Benveniste, instaura uma distinção entre os dois planos do discurso: o relato (*récit*) e o discurso (*discours*).

Importa relevar esta introdução à poesia da agoridade, que se remete à atuação da pesquisa contemporânea sobre Literatura e Arte. Duas áreas de pesquisa aproximadas que têm sido o centro de estudos da Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP) e na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – FFLCH (USP), com presença constante em congressos, seminários, simpósios nacionais e internacionais, sob a liderança zelosa e ágil da Professora Doutora Maria Zilda da Cunha. Em sua patente histórica de formação docente, a Semiótica da Arte tem sido o centro hermenêutico de seus pensa-

mentos, ações e verdades no território da Literatura Brasileira e Portuguesa endossada por seus seguidores e *scholars*.

O discurso da agoridade, para nós, pesquisadores de linguagem, faz o tempo cairológico nessa leitura poética, à busca de um discurso em seus tempos fundamentais: o presente, o futuro e o imperfeito, que nos situa diante do discurso do JE e do IL impessoal e seus avatares, em que o IL se mostra impessoal no relato. Entra aí a enunciação que se faz conforme a pessoa pronominal como discurso e o IL impessoal, agora como relato. Esta é a narrativa da agoridade surgindo na correlação da subjetividade JE/TU, excluindo toda forma linguística autobiográfica das formas narrativas em terceira pessoa, tal como um relato, e, principalmente, a ganhar um valor de oposição sempre presente.

O agora, segundo a tradução do alemão (CAMPOS, 1997, p. 68), assim se concebe: “O agora que é a noite, é conservado, isto é, tratado tal como se apresentou, como um existente. Mas se mostra, antes como um não existente”. O que pode significar um ser simples que não nem isto nem aquilo, um não-isto, e é também indiferente a ser isto ou aquilo, confirma a tradução. Esta outridade do agora pode ser um agora que já foi, e o que foi não de fato essencial. Toda esta dialética do agora, que não tem a verdade do ser, segundo o poeta Campos, nos leva à poética do indiferente a ser isto ou aquilo, na sua presentidade, na qual não existe o outro.

A presentidade faz essa linguagem “escarificada” da poesia, atribuindo à pele tatuada da linguagem o homem sujeito, pois somente a linguagem funda em realidade na pele do explorador, convertida numa pele-escritura diálogo EU/TU; é ela o traçado sísmico do périplo em tatuagem, assim expressa o poeta. A pele do tatuado é um “tecido táctil”, que está riscada de cicatrizes, escarificada. Pele tatuada da escritura onde corpo e caligrafia formam uma só coisa, esta se autocontempla como uma performance da agoridade, tanto cognitiva como emocional.

Para Derrida (1971), sempre há na fala oral algo de escrito, e, ao inverso, há algo de escrito no oral. Sendo que muitas vezes ambos se acoplam na escritura. Nela existe um gesto corpóreo em que o fazer poético e sua reflexão se interpenetram, numa experiência pós-utópica do agora; eis a experiência do universal.

## O POEMA PÓS-UTÓPICO DA AGORIDADE

Presente e passado são materialidades na agoridade e não recebem mais a oposição dominante, todavia, oferecem-nos a pluralidade dos passados possíveis a ser presentificada como diferença (*différance*) ou leitura performativa. Falamos da hipótese de uma leitura que é dúplice desde a origem, nem fala, nem escrito; nem ativo nem passivo, nem presente nem ausente. (DERRIDA, 1971) Descrevemos assim a poesia do “agora”, poesia “do outro presente”, poesia da agoridade que implica uma crítica do futuro, sem mais voltar-se ao passado, mas, sim a passados, porém, sem uma determinação exclusiva do futuro. Este é o seu sentido correto, afirmamos.

O que significa a função utópica? A função utópica significa esvaziamento na agoridade, que, transtemporalmente, é um processo aberto global de signos concretos. Sua atualização faz-se, diferentemente, nas etapas da história literária e nas possíveis materialidades da linguagem artística, principalmente, deixando de lado uma oposição dominante, seja a um certo passado, seja a si mesma, sempre levado a cumprir segundo o processo histórico evolutivo de auto afirmação.

A poesia da agoridade, que buscamos demonstrar aqui, tem nela um dispositivo crítico da tradução que permite recombinar a pluralidade de passados possíveis, vindo a presentificar-se como a diferença na unicidade do poema pós-utópico. É este o exercício da sincronia que assume essa unicidade do poema, nas cintilações verbais de um processo histórico, o processo da agoridade.

Reviver esse exercício poético presente, o seu fazer, relembro, sempre foi um ato de leitura conjunta de crítica e de incentivo na enunciação da professora Maria Zilda da Cunha, abrindo ou fechando um congresso internacional, conjugado às demais presenças intelectuais e artísticas, então comungadas pelo brilho da leitura da palavra escariada na pele tatuada da poesia da agoridade, em que o sujeito se apresenta como locutor – ele mesmo como Eu no seu próprio discurso, seu eco: o tu que me diz TU.

Poemas e narrativas pós-utópicas apresentados sempre trouxeram em seu corpo semiótico discursivo os signos, que aguardavam a interpretação na concretude e no sentido da sonoridade resultante do cruzamento entre intérpretes, emissor e receptor, amplificando a semântica do Eu, vindo a tornar-se

um *médium* de alteridades ficcionais. Este construir narrativas e fazer poesias nos remeteram, com destaque, a semioses imprevisíveis, prestes a deciframos limiars e enigmas de uma poética do agora, e, principalmente, a convidar a Arte a uma hermenêutica interpretativa, um convite a tirar do mundo o seu *pathos*. Nela o processo de comunicação sempre se mostrou uma consequência pragmática de similitudes, “não sendo este nem aquele”, mas, o Agora.

## POEMAS DA AGORIDADE

Tempo e espaço na agoridade passam a ser coordenadas abstratas com propriedades inerentes aos materiais que os compõem, dando à poesia do presente o seu Isto: ecos, rastros, reflexos, limiars, dobras a comporem um passado num presente cheio de futuro utópico. Neste “self-enjoyment” do poema da agoridade, figuras, coisas e qualidades são esquemas que se tornam reflexos nas mônadas, estas se realizam nos fluxos e suas possibilidades, que entre-expressam-se indiretamente, não mais na horizontalidade, mas nos acordes de suas próprias percepções.

Tudo no poema da agoridade se abre para os caminhos da mônada poética, é o agora voltado para uma “polifonia de polifonias” (Pierre Boulez). Seus caminhos são feitos de harmonias capturadas ao acaso das sínteses associadas na florescência de acordos que se abrem ao utópico. Enquanto utopias, elas se convertem em percepções nos limiars, e mostram-se como relações diferenciais a se tornarem produto de relações na percepção consciente. A resultante é a conversão do objeto empírico a se tornar produto dessas relações.

Esta “polifonia de polifonias” tem a função de filtrar as pequenas percepções de modo a produzirem percepções conscientes estranhamente semelhantes e claras. A poesia da agoridade acontece entre o distinto e o obscuro, selecionando percepções nos mais variados casos da criação artística. Destaca-se aqui o papel do “self-enjoyment”, ou a função fruitiva de uma atividade perceptiva interna da leitura do poema utópico “pronta a acordar a alma” (DELEUZE, 2009, p. 155): “É verdade que não há alma que durma sempre”.

Desenhar estas perspectivas na pele tatuada da poesia da agoridade só

faz ao receptor ganhar sentidos no desdobramento das percepções estéticas, nas relações diferenciais, que a compõem na mônada simples em que esta deve ser procurada pelo Eu discursivo no Tu do relato, como já o dissemos, no acontecimento poético.

Na leitura da poesia da agoridade, o leitor apreende figuras sem objetos, que ficam à espreita para todos nós, pois precisam de nosso olhar de recuo à distância: “Dizer que percebemos sempre nas dobras significa que apreendemos figuras sem objeto, apreendemos através da poeira sem objeto que as próprias figuras soerguem do fundo, poeira que torna a cair deixando as figuras um momento à vista. Vejo a dobra das coisas através da poeira que elas levantam e cujas dobras afastam” (DELEUZE, 2009, p. 159). Nessas relações diferenciais do estranhamento, a poesia da agoridade faz-se prosa ou verso em rastros, nela a potencialidade criativa está em fluxo permanente, num movimento molecular de ir e vir, à semelhança dos círculos causados como o faz uma pedra lançada na água.

Manter a leitura da agoridade a nível performático tem sido nosso objetivo principal de pesquisadores da literatura e da arte, preservando a subjetividade nas instâncias da linguagem, em que o mítico se converte na historicidade de um EU transgressor transcendental. Literatura de um Eu onívoro, centro de outridades, que resgatam vozes narrativas, e as convertem em performances da poesia heteronímica à lembrança imemorable da poesia portuguesa pessoana.

Vejamos no poema, *Noite de Lua*, de Arno Holz, em sua fisionomia visual poética, a equação Eu/Meu na visualidade dispersiva de uma “lírica telegráfica”, assim nomeada pela crítica. Neste poema, há painéis de palavras que remetem às superfícies cromáticas de Kandinsky, como um processo de signos em luz, som e cor, que se recusa ao conceitual, pois faz da forma orgânica a sua construção fantasista artística no paralelo com James Joyce. Observemos a construção no poema (In: CAMPOS, 1997: Arno Holz: Da Revolução da lírica à Elefantíase do Projeto, p. 83).

### NOITE DE LUA

Atrás dos ramos em flor – macieiras –  
a lua  
sobe.

Enleios sutis... sombras pálidas  
sua lua  
recorta no saibro.

Borboleta... voa... sem som.  
Erro... embriagado... na luz branda,  
os  
confins faíscam.

Um prata álaque raia relva e arbusto.  
O vale... esvaece,  
do  
Escuro macio,  
flauta sonho-suave, soluçando, jubilando  
– meu coração transborda –  
o

rouxinol!

Uma poética de Arno Holz faz a fisionomia do poema em verticais chamados “estenogramas líricos” (August Stramm). Mais feito para o ouvido do que para a visão, *el poeta hacedor* prestigia a construção física ao compor a paisagem na noite de lua, e ao colher os movimentos da lua/luar em sombra e silêncio. A Lua compõe a forma da paisagem, e neste “meu coração” incorpora o Eu na redução sintático-semântica, enquanto ilumina o Tu no corpo das palavras da língua (alemã), enfatizando outros TUS (Vós) na agoridade da função dos adjetivos e advérbios, e indo bem além dos balbucios e tartamudeios. Porém, inscrito na pele da poesia, o Eu privilegia o compósito na diversificação das palavras tatuadas percebidas pelo olho e traduzidas pelo ouvido à luz da lua ou do luar, ou do canto sonoro do rouxinol.

A recepção leitora experimenta o duplo fazer poesia e arte, assim nomeado por Max Bense de “politécnica poética”, e segue seu ritmo jazzístico barroco: luz, sombra, ruído, silêncio, entre espaços de palavras e subversões das correlações pronominais Eu-Tu-Vós. Politécnica poética esta que anunciou,



no poeta Holz e sua poesia, a presença de um novo modo de manipulação da linguagem, o que lhe deu o título de “pai dos modernos”, com uma estética de provocação na poética alemã (CAMPOS, 1997, p. 95).

Entre espaços de palavras, sua poesia recebe o registro da tatuagem numa estética radical, até mesmo naturalista, na experimentação de linguagem em ritmo jazzístico de uma linguagem em ação. Todo este fazer de poesia e seu fazedor vanguardista da poesia da agoridade revelam-se como antecipadores da modernidade, aproximando a Arte e a Literatura em uma proposta estética antecipatória em pesquisa, que cremos e reafirmamos, serviu de norte e ideal à expressão docente da professora Maria Zilda da Cunha, a quem presto, neste artigo, minha homenagem lírica de modernidade ...“em que meu coração transborda.

## REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. 2a. Ed. Tradução Eduardo Guimarães et al. Revisão técnica Eduardo Guimarães. Campinas/SP: Pontes. Editores, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. *O Arco-Íris Branco – Ensaios de Literatura e Cultura/ Haroldo de Campos – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.*
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibnitz e o barroco*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. 5. Ed. Campinas/SP: Papyrus, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1973.

# Recordações que o tempo não apaga

*Dayse Oliveira Barbosa*

Conheci a Mara no decorrer da graduação na Universidade de São Paulo em um curso de extensão chamado Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, coordenado pelas professoras Rosângela Sarteschi e Vima Lia de Rossi Martin, que realizei em 2011. Era um curso ministrado aos sábados, das 9 horas às 13 horas. A cada sábado um professor ministrava aula de uma temática específica relacionada à sua área de pesquisa.

A Mara ministrou uma aula de literatura infantil e juvenil neste curso. O enfoque principal da aula foi Monteiro Lobato, porém, a Mara teceu um panorama da literatura infantil e juvenil no Brasil, abordando desde autores anteriores ao Lobato que escreveram obras direcionadas às crianças e jovens, de cunho pedagógico, até as interfaces contemporâneas da literatura infantil e juvenil com outras mídias.

Foi nessa aula que me apaixonei pela literatura infantil e juvenil e fiquei estupefata com a sensibilidade, o carisma e a prodigalidade da Mara tanto em compartilhar seus conhecimentos quanto em atender os alunos no intervalo e após a aula, sanando dúvidas e dando orientações adicionais de estudos.

Comecei a alimentar o sonho de estudar de maneira mais aprofundada a literatura voltada às crianças e jovens. Entre 2012 e 2014, realizei as quatro disciplinas optativas de literatura infantil e juvenil oferecidas na grade curricular da graduação em Letras da FFLCH. Em três dessas disciplinas, a Mara foi minha professora. Sempre foi marcante para mim o carinho da Mara por cada aluno, orientando os seminários com o máximo de dedicação e, até mesmo, emprestando seu acervo pessoal de livros para que todos realizassem seus trabalhos o melhor possível.

Ao integralizar as disciplinas de literatura infantil e juvenil, eu estava

convicta de que queria continuar estudando essa área. Procurei a Mara para conversar sobre o processo seletivo do mestrado. Como era de se esperar, ela me atendeu com muita atenção e demonstrou enorme alegria por eu ter decidido prosseguir nessa área, visto que ela me incentivava demais a direcionar minhas pesquisas acadêmicas à literatura infantil e juvenil.

Por não ter vaga disponível, a Mara apresentou-me ao professor Ricardo Iannace, que é uma das pessoas mais incríveis que já conheci. Sou muito grata a ela por propiciar essa parceria em minha vida.

Com o meu ingresso no mestrado, foram incontáveis meus encontros com a Mara em cursos, congressos e palestras. Mas, houve três momentos bem significativos nessa trajetória.

Primeiro, quando a Mara foi minha supervisora de estágio docente. No começo, tive muito receio e dúvidas, mas três semanas foram o suficiente para que se esgotasse meu temor e angústia porque a mestra realmente compartilhou a sala de aula e o coração dela comigo. Ela me ensinou todos os “bastidores” de um curso universitário, desde a preparação das aulas, passando pela metodologia, até a avaliação. Hoje, sou uma professora muito mais qualificada devido a esse estágio.

Segundo, logo após a defesa do mestrado, estávamos confraternizando e o Ricardo Iannace sugeriu que eu desse prosseguimento no doutorado ao viés comparativo entre contos de fadas e cinema iraniano desenvolvido no mestrado. Contudo, caso não houvesse vaga no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, que eu não arquivasse meu projeto, mas procurasse algum programa interdisciplinar na Escola de Comunicação e Artes, por exemplo.

A Mara estava ao nosso lado e instantaneamente ficou com os olhos marejados de lágrimas, dizendo “não, ela não vai aceitar isso, ela não pode sair daqui”. Por mais que o Ricardo tentasse se justificar, a Mara não aceitava e despediu-se afirmando que meu lugar era no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, orientada por ela ou pelo Ricardo que, aliás, continua sendo meu orientador no doutorado.

Terceiro, em agosto de 2019, eu e Mara nos encontramos em Porto de Galinhas, no VII Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa (SIMELP). Em pé, no hall de entrada do Centro de Convenções do Hotel Armação (ho-

tel sede do evento), nos esquecemos do momento da nossa comunicação e relembramos, emocionadíssimas, nossas pesquisas, nosso percurso e nossa amizade. Foi um dia inesquecível!

São muitas lembranças carinhosas. Por questão de espaço neste livro, vou ter que parar por aqui, no entanto, todas as memórias que guardo da Mara são de singular beleza. Agradeço por poder compartilhar algumas dessas memórias com vocês.

# Do guardanapo americano

*Rita de Cássia Silva Dionísio Santos*

Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado.

O de que um tira prazer de estar próximo.

Só isto, quase; e os todos sacrifícios.

Ou — amigo — é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê é que é.

*(Guimarães Rosa)*

Desde muito pequena aprendi a importância dos bordados. E os tipos também: vagonite, com linhas ou fitas, em alto relevo, ponto russo, ponto cruz... os materiais eram sempre os mais diversos; linhas de várias espessuras, pedrarias. Também eram diversas as cores, as quais se multiplicavam e multiplicavam os nossos olhares através das janelas dos olhos das bordadeiras – sempre “elas”. Minhas avós, minha mãe, suas amigas. E era preciso um exercício de heroína grega para darem conta dos doze trabalhos e mais alguns. Bordar era mais uma das tarefas mil que elas empreendiam no labor e labor diário de cuidar dos filhos, cozinhar, cuidar da casa, buscar lenha, lavar e passar roupas de suas próprias casas e, quando se tratava de roupas das casas das “damas da sociedade”, ainda era necessário engomá-las. Na ocupação de “enfeitaradornar” tecidos, enquanto decoravam com a paleta de cores do arco-íris as toalhas de banho e de mesa e lençóis cheirando a alfazema e sabão de coco, bordavam histórias e estórias: as de assombração, técnicas e romances de cruces que tentavam passar a limpo daquelas privações dribladas em formato de poesia. Dali, brotavam – e às vezes desbrotavam – casinhas,

caminhos, perfis de gentes, flores, objetos desimportantes que habitavam aqueles horizontes femininos. Uma às outras se ensinavam, e iam assim, partindo-se de um ponto, bordando os próprios destinos, aliás, sem saber ao certo qual seria o ponto de chegada.

Uma distância enorme separa aquela minha infância das bordadas histórias desta minha maturidade, em que pude rememorar os sentidos dessas criações de mulheres.

Era primeiro semestre de 2014. Um amigo querido da UERJ, o professor Flávio Garcia, desafiou-me a organizar, em parceria com as professoras Maria Zilda da Cunha e Regina Michelli, um simpósio temático que integraria um evento científico naquela universidade. Sem conhecê-las pessoalmente, comecei a imaginar como seria esse nosso trabalho. Conversamos muitas vezes por telefone, por e-mail. Elaboramos a proposta, fizemos a chamada, selecionamos os trabalhos. Pesquisando os currículos das professoras, ouvindo suas vozes, trocando mensagens, eu tentava descobrir quem eram aquelas mulheres por detrás daquelas feições profissionais, que às vezes embaraçam os vínculos afetivos que se entrecruzam também em meio às impessoalidades dos intercursos acadêmicos. Durante os meses em que preparávamos o simpósio – em meio às muitas leituras de referências teóricas e críticas da Literatura Infantojuvenil, com seus fantasmas, excitações e hesitações, espectros e fantasias –, imaginei um agrado, como se diz aqui no Norte das Minas Gerais, para presentear as colegas.

Lembrei-me dos bordados e do que eles sempre significaram para mim. Mas... tendo aprendido as histórias de bordados, não aprendi a bordar, ao contrário de minha irmã. E foi a ela, companhia e companheira dessas expressões de vivências múltiplas e enredadas em narrativas, que confiei a incumbência de traduzir em um bordado num guardanapo americano as minhas expectativas de que aquela parceria acadêmica, desde um primeiro contato presencial, resultasse em um extraordinário encontro de afetos.

Definidos os traçados, as cores e as dimensões dos guardanapos, acompanhei o trabalho, passo a passo, como se a bordadeira Andra estivesse a elaborar um certo desígnio. Prontos, embalei-os delicada e cuidadosamente e os acomodei junto aos materiais de trabalho, roupas e objetos pessoais na mala de viagem.

No primeiro encontro com as colegas, entreguei-lhes aqueles pacotinhos grávidos de possibilidades. Esqueci-as. As possibilidades.

Os encontros ali nunca se encerraram. Desdobraram-se em publicações, outros eventos, parceria em projetos.

Esses encontros reverberaram, igualmente, para nossas agendas pessoais e se esparramaram para os nossos espaços familiares, com visitas umas às outras, conversas ao pé do fogão à mesa, compartilhamento de medos, segredos, sonhos e conquistas. Às vezes, dividindo apartamento em hotel para participação em algum evento acadêmico, um cochichar de anseios e uma oração balbuciada por familiares, amigos, orientandos...

Lembrei-me, há pouco, de que Maria Zilda veio, há alguns anos, proferir uma conferência sobre a história da Literatura Infantojuvenil brasileira para um público de centenas de estudantes da graduação e pós-graduação em Letras, no principal auditório da universidade em que trabalho. Ao iniciar sua fala, ela declarou que, mesmo em meio a compromissos inadiáveis na sua cidade, teria aceitado o convite para vir à minha cidade porque o bordado daquele guardanapo americano de anos atrás a teria constrangido a esse gesto de afeto e gratidão

Este meu texto, pois, celebra a nossa amizade, Maria Zilda: esta amiga que descobri em você, e que tem se mostrado uma irmã para mim em tempos de adversidade, como declara o sábio Salomão em seus Provérbios! E é também esse mesmo sábio que costura e borda sentidos de incenso e perfume e conselhos sinceros a uma bela amizade!

Mas confesso que jamais imaginaria que o poder do “enfeitaradornar” de uma tão preciosa amizade poderia se envelopar naquele bordado de guardanapo americano!



# O labirinto da fada – uma incursão pelo deslumbre estético e místico de *O Cântico dos Cânticos*, de Angela Lago<sup>1</sup>

*Goimar Dantas*

“Tudo o que tua mão puder fazer, faze-o com empenho.”

*(Eclesiastes 9,10).*

Em muitas de suas entrevistas, a premiada autora Angela Lago (1945-2017) sempre ressaltou a importância dos contos de fadas em sua vida. Narrados por sua mãe, uma mediadora que, na descrição de Angela, lia, dava gargalhadas e era uma leitora muito divertida (ARAÚJO, 2019), tais histórias compuseram o imaginário da infância da escritora e ilustradora brasileira. E tal qual uma fada com sua varinha, a artista presentou leitores de todas as idades com o universo lúdico de suas histórias e imagens por meio de livros – espécies de objetos mágicos capazes de fascinar, intrigar e divertir quem com eles se de-

<sup>1</sup> O presente artigo deriva da influência recebida da professora Maria Zilda da Cunha, pesquisadora, dentre outros temas, da obra de Angela Lago. Em seus textos e aulas, a professora soube transmitir, com competência e encantamento, as reflexões que originaram o gosto pela pesquisa relativa ao trabalho da autora e, conseqüentemente, o desejo necessário para realizarmos essa investigação sobre a artista e sua obra.

para na floresta da vida. Outro texto que fez morada no coração de Angela, entre o final da infância e o início da adolescência, foi o poema bíblico *Cântico dos Cânticos*,<sup>2</sup> ao qual teve acesso entre os 12 e 13 anos, e cujo deslumbramento, conforme texto de Edmir Perroti no encarte que acompanha a obra homônima da autora, ela desejou, de imediato, transmutar em imagens – objetivo que se concretizou décadas mais tarde.

E, assim, inspirada pelo texto sagrado, a experiência da artista parece ter caminhado entre o Antigo e o Novo Testamento, porque, como vemos no Evangelho de João (1-14), “A palavra se fez carne e veio morar entre nós”. Assim, nas mãos de Angela, cujo nome significa “mensageira/anjo”, do verbo fez-se um belíssimo poema-visual desprovido de textos e que explode em cores, arabescos e geometrias, elementos que capturam o olhar do leitor na tentativa de acompanhar a saga do vaivém pictórico dos amantes que, no texto bíblico, protagonizam o poema atribuído, não sem controvérsias – ao rei Salomão.

Motivada pela narrativa do livro sagrado, a escritora mineira nos brindou, em sua obra, com as imagens de um casal que transita por uma atmosfera onírica marcada por encontros e desencontros, labirintos e escadarias, sobreposições, dobras e sincretismo de estilos arquitetônicos. O livro pode ser lido de trás para frente e de cima para baixo, sem perda da compressão por parte do leitor. É como se os amantes desse enredo, distribuídos em lados opostos da história, nos pegassem pelas mãos e nos guiassem pelos caminhos de suas jornadas, mostrando-nos seus pontos de vista.

O ambiente em que os enamorados se procuram, aliás, lembra em muito os salões de edificações renomadas da região da Andaluzia, onde estão presentes a mesquita-catedral de Córdoba e o Palácio de Alhambra, em Granada. De acordo com Senko (2011), a arte andaluza, por sua vez, possui caráter eclético, resultado da mescla de influências da estética dos visigodos, romano-sírios, bizantinos e árabes.

Não é de se estranhar que a grande virada na carreira de Maurits Cornelis

2 Sempre que nos referirmos ao título do poema bíblico, o faremos sem o uso do artigo (*Cântico dos Cânticos*), conforme a *Bíblia Sagrada* que usamos como referência. Já para o título do livro de Angela Lago, quando o fizermos na íntegra (*O Cântico dos Cânticos*), usaremos o artigo, conforme consta na obra.

Escher (1898-1972), artista que exerceu forte influência na criação do poema-visual de Angela, tenha se dado justamente após viagem realizada por ele ao Palácio de Alhambra, conforme afirma Judith Spijksma, curadora do Museu de Freis, na Holanda.<sup>3</sup>

O salão onde se dá a narrativa visual da autora mineira é tomado por colunas – algumas delas finas a ponto de lembrarem às do Palácio de Alhambra. Essa espessura cilíndrica, por sua vez, remete ao caule de plantas, como se fossem a base das folhagens, flores e frutos dos intermináveis arabescos que emolduram as páginas do livro. O número elevado desses materiais de sustentação é típico das mesquitas hipostilo – termo grego cujo significado é “teto sustentado por colunas”. Muitas mesquitas são inspiradas na residência do profeta Maomé, cuja casa, com planta quadrangular, era repleta desses suportes verticais.

Angela reproduziu seu salão como um jogo. Não à toa, o piso, o teto e as paredes, em diversas páginas, lembram um tabuleiro de xadrez. Enquanto os enamorados se procuram, os leitores atravessam, junto a eles, um labirinto tão enigmático quanto belo. Há, ainda, a ilusão de ótica provocada por traços e pontilhados, formando espécies de redemoinhos que sugam nossos olhares – por vezes para o centro, outras para as laterais das páginas.

Nesse trajeto, encontramos outros constituintes da arquitetura islâmica, como arcos tradicionais e ogivais, mosaicos, azulejos e torres que lembram os minaretes – edificações localizadas nas mesquitas e utilizadas para chamar os fiéis às orações. É uma decoração caprichosa e ornamental, com intrincados motivos geométricos e repetições de padrões. Ao seguir os caminhos dos amantes, captamos entrelaçamentos, fusões e abstrações que mesclam recursos visuais os mais diversos numa profusão de signos.

E, ao mesmo tempo que esses signos hipnotizam, podem ser vistos como tentativas de tornar a matéria concreta mais difusa e etérea, tirando o leitor do mundo real e direcionando-o a um universo de devaneios, fantasias e delírios que permeia tanto o poema-visual de Angela quanto o texto bíblico que o inspirou. Como resultado, são convidados à transcendência. Assim como na

3 Escher, *o mestre da ilusão ótica*. Canal DW Brasil, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQOqoZn9htQ>. Acesso em 2 fev. 2022.

arte barroca, esse excesso de beleza parece promover uma interlocução com o sagrado, seduzindo os fiéis e os leitores de maneira irreversível.

Tal ligação com a religiosidade no *Cântico* produzido pela autora se dá, também, pela influência das imagens das iluminuras medievais, arte extremamente trabalhosa que exigia, por parte de seus autores, investimento de muito tempo, técnicas específicas e recursos naturais de ordens variadas.

Segundo Visalli & Godoi (2016), dentre esses recursos estavam os pigmentos compostos por plantas, ligantes (tipo de cola natural, como a clara de ovo), esmagadura de inseto (para a obtenção da cor vermelha), carvão – matéria com a qual se conseguia o preto –, pó, folha de ouro e, por fim, materiais como o couro dos animais.

Após passar por processos longos de limpeza e secagem, o couro era usado para fazer os fólhos, isto é, as folhas do códice – palavra medieval que denominava o tronco da árvore e, também, o produto derivado da junção de páginas/folhas –, que hoje conhecemos como livro.

Angela inspirou-se tanto no estilo da estética islâmica e das belíssimas iluminuras quanto na posterior revisitação dessas artes pelo artista inglês William Morris (1834-1896), considerado por diversos críticos como o pioneiro do *design* e da arquitetura moderna:

Usei, como referencial de linguagem nestes desenhos, as iluminuras, as miniaturas medievais e islâmicas e inclusive citei o que delas foi retomado, no final do século passado, por William Morris. Há ainda algum barroquismo ou maneirismo, na medida em que tento descentrar o olhar com inúmeras espirais, e provocar algo parecido com meu sentimento de deslumbramento (LAGO *apud* CUNHA, 2009, p. 160-61).

Morris dedicou-se a muitos ofícios, dentre eles a criação de estampas, murais, papéis de parede e tapeçarias bordadas, cujos padrões traziam muito da arte do medievo e conquistaram enorme sucesso, a ponto de continuarem a ser reproduzidos até os dias atuais.

A visibilidade de Morris se acentuou após o artista ter decorado ambientes de grande prestígio, como a sala de jantar do *South Kensington Museum*, hoje

conhecido como *Victoria and Albert Museum*, e espaços para o *St. James's Palace*. Seus trabalhos apresentam a exuberância de arabescos, vegetais, flores e padrões que caracterizavam a arte islâmica, como vemos a seguir:

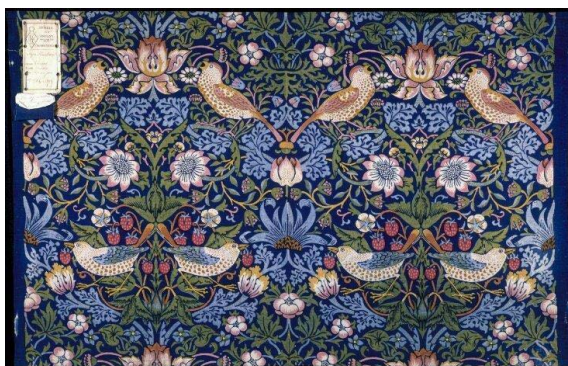


Figura 1. *Strawberry Thieves*, tecido para decoração  
(1883, William Morris)<sup>4</sup>.

Já o estudo cromático para compor o *Cântico* de Angela Lago se mostra nas opções com as quais a escritora conduziu sua trama. Os tons azulados, personificando a noite, acompanham todo o trajeto da protagonista, escolha que flerta com o mistério, às fases da Lua e das marés – que influenciam sobremaneira os ciclos da natureza, originando a vida e o seu desenvolvimento.

É o caminho do infinito onde o real se transforma em imaginário. Acaso não é azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível, embora tão próximo? Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: *passar para o outro lado do espelho*. Claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 107).

<sup>4</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O78889/strawberry-thief-furnishing-fabric-morris-william/>. Acesso em 10 fev. 2022.

Quanto ao amarelo, que acompanha a jornada do protagonista, representa o aspecto solar do dia, além de designar o masculino, a luz e a vida. Para os autores, é uma cor ardente, expansiva, estridente, intensa, violenta e, não raro, extravasa os limites “em que o artista desejou encerrá-la” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 40).

Angela lançou mão dos tons rosados para emoldurar o encontro dos amantes, uma provável referência à rosa, flor que simboliza o amor. A cena ocorre nas páginas centrais da narrativa, em uma dupla de beleza extraordinária, como se verifica no detalhe da próxima imagem:



Figura 2. Detalhe de página dupla central de *O Cântico dos Cânticos*, de Angela Lago (Sesi-SP, 2018)<sup>5</sup>.

Páginas que, aliás, foram fruto de empenho singular da autora, que confessou enorme dificuldade para encontrar uma solução estética adequada para esse momento crucial da trama. Em entrevista à Hanna Araújo (2019), a artista conta que, para finalizá-las, precisou recorrer à ajuda de Morfeu:

E esse livro foi uma coisa esquisitíssima, eu consegui fazer esse livro, mas ficou faltando essa página [...] O livro estava prontinho e não vinha essa página; já estava desesperada, uma amiga me levou um livro sobre sonhos, que era para eu sonhar com essa página. É o jeito, deixava o livro, fazia uma porção de rituais para ver se eu sonhava

<sup>5</sup> Fotografia da autora.

com a página, que eu não sabia como fazer a hora do encontro entre os dois. E você acredita que eu sonhei? Eu sonhei, só que era muito mais bonito: as páginas caindo e flores... mas era tão bonito... me deu o caminho para fazer, eu nunca consegui fazer o que eu sonhei, mas era isso, o livro caindo em cima deles em forma de flores, chovendo (ARAÚJO, 2019, p.194).

Quanto às vestimentas do casal, tanto o homem quanto a mulher portam indumentárias à moda árabe: túnicas, véu, turbante. A mulher traz um véu amarelo com pequenas flores vermelhas; já sua túnica é vermelha com flores amarelas e, sobre ela, vemos uma abaya – espécie de capa – azul com estampa de pequenas flores em tons rosados. O homem também usa túnica vermelha com estampas de flores amarelas, enquanto sua calça, camisa e turbante são verdes.

É sintomático que ambos usem túnicas vermelhas, cor que, para Chevalier & Gheerbrant (2002), remete à alma, à libido e ao coração. Vale ressaltar o fato de o casal não possuir traços identificáveis em seus rostos – a nosso ver, um índice da universalidade com a qual a autora quis marcar os protagonistas. Assim, uma vez desprovidas de singularidades, as faces dos amantes, vistas sempre de longe, do alto, um tanto desfocadas, podem representar homens ou mulheres de todo o mundo. Dessa forma, Angela nos presenteia com a possibilidade de identificação imediata com os apaixonados.

Em 1990 quis desenhar um livro sobre a ilusão amorosa e por isso tratei de acentuar o aspecto ilusório da terceira dimensão na folha de papel. A partir do trabalho de Esher (*sic*) e dos estudos sobre percepção visual, desenhei um livro que pode ser lido de cabeça para baixo e portanto de trás para frente e ainda assim fazer sentido (...). Os pilares se contam em diferentes números dependendo de como olhamos. Ou temos uma pilastra impossível unindo dois lances de um mesmo nível. Neste livro conto a eterna história de jovens que se buscam e se afastam e voltam a se buscar. De cada lado do livro a história é contada por um dos personagens (LAGO, 2011, p. 2).

## A ESSÊNCIA DO AMOR COMO TEMA

Um dos assuntos específicos do *Cântico dos Cânticos* bíblico é justamente o amor entre os amantes. É interessante observar que, em uma sociedade na qual era costume as famílias arranjar os casamentos dos filhos desde a infância, o poema bíblico opta por evidenciar o amor em sua essência, isento do vínculo institucional do casamento.

No que se refere ao conteúdo geral do texto sagrado, temos a descrição do amor entre dois amantes, sendo que a narrativa traz em seu cerne um episódio em que a amada está à espera do seu amado. No entanto, ocorre um desencontro, e a mulher sai à procura do homem, enfrentando, nessa busca, um rol de obstáculos. O poema bíblico parece encontrar seu ponto máximo no capítulo 8, versículo 6: “(...) o amor é forte como a morte” (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 763).

Ao longo dos séculos, muitas são as interpretações em torno do *Cântico dos Cânticos*. De acordo com o texto que introduz esse poema bíblico, há quem afirme se tratar simplesmente de uma coleção de poesias com enredo romântico, provavelmente composta para as festividades da Primavera. Na outra ponta, há quem acredite que o autor desejou externar a saudade do povo, com frequência tratado como noiva, na Bíblia, por um príncipe ou rei, como seriam Davi e Salomão – uma vez que após o exílio, durante o Império Persa, Judá era proibido de ter seu próprio rei. Essa hipótese encontra respaldo no simbolismo da paisagem de Israel, tão presente no *Cântico do Cânticos*. Mas há quem aposte suas fichas na seguinte interpretação: a narrativa teria por tema o amor decidido de uma mulher, capaz de escolher quem ela quer, a despeito da concorrência de Salomão. Finalmente, temos a interpretação espiritualizada, proveniente das tradições judaica e cristã, as quais creem que o *Cântico* significaria o amor entre o povo eleito e Deus, ou entre a Igreja e Cristo (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 763).

Isso posto, o desafio de Angela foi apresentar sua versão dessa história milenar em uma obra que, como já assinalamos, ganha forma de poema-visual, totalmente desprovida de texto. Sobre essa ausência tão peculiar, a própria autora esclarece:



Meus livros sem textos são, de alguma forma, fracassos. Aconteceram porque não consegui escrevê-los. No caso dos *Cânticos*, não consegui fazer os recortes que pretendia no texto bíblico. Perdiam a beleza e a leitura de ‘eterno retorno’ a que o texto me remetia. A opção é só por desenhos, porque a letra me faltou. E foram muitas tentativas (GUIMARÃES, 2014, p. 22).

Tal dificuldade de expressar-se por meio do verbo também encontra respaldo no texto que precede o *Cântico* bíblico, mais precisamente em *Eclesiastes* (1,8): “Todas as coisas são difíceis e não se pode explicá-las com palavras. A vista não se cansa de ver (...)”

Ao se debruçar sobre a concepção dessa obra, a autora revê o impacto que o poema bíblico lhe causou em seus primeiros anos de vida, renovando a aliança com a força incomensurável da memória, de suas impressões iniciais e do deslumbramento impossível de ser esquecido, mesmo décadas depois. Angela compôs um poema-visual que tem a metáfora em seu cerne. Para Maria Zilda da Cunha (2021)<sup>6</sup>, esse livro é um labirinto de sentidos. Cada mergulho nessa obra faz o leitor acessar a história da humanidade. O que vemos são, também, fios narrativos que têm a ver com inquietações e insatisfações humanas. Na obra de Angela habita, ainda, a vertigem e o erotismo.

Acreditamos ser possível tecer relações entre o “deslumbramento” da autora com o texto de *Cântico dos Cânticos*, ocorrido no período final de sua infância, e que ela transmutou em poema puramente visual, com o pensamento do filósofo Giorgio Agamben ao se referir à potência das fábulas e sua apreensão encantatória:

Por isso, é a fábula, isto é, algo que se pode somente contar, e não o mistério, sobre o qual se deve calar, que contém a verdade da infância como dimensão original do homem. Pois o homem da fábula libera-se do vínculo

6 Conteúdo extraído de uma das aulas da disciplina *Problemáticas das Noções de Autor e Autoria e Implicações na Formação do Leitor Literário*, ministrada pela professora Maria Zilda da Cunha no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da FFLCH-USP, em 18/11/ 2021.

místico do silêncio transformando-o em encantamento: é um sortilégio, e não a participação em um saber iniciático, que lhe tolhe a palavra. Deste modo, o silêncio místico, sofrido como feitiço, precipita novamente o homem na pura e muda língua da natureza: porém, como encanto, deve ser, no final, rompido e superado (AGAMBEN, 2014, p. 77-78).

Assim fez Angela: absorveu o silêncio, calando e lidando com a força de seu mistério, mas, ao mesmo tempo, soube romper suas amarras e, à sua maneira, superá-lo por meio de uma releitura em forma de poema imagético. Um poema potente, repleto de simbolismo, de conexão com o sagrado e de linguagens estéticas em cujas bases estão a fé e a religiosidade.

O *Cântico* de Angela é um livro-imagem cuja riqueza de elementos promove deleite aos olhos dos leitores. Em algumas páginas, a artista desenha dobras, criando efeitos que nos dão a sensação de sobreposições e camadas – convidando-nos, quem sabe, a imaginar quantas histórias há por trás de cada enredo, trama, narrativa

Quantos não são os contextos sociais, políticos, culturais e religiosos servindo de apoio e moldura ao poema bíblico na qual a autora se inspirou? E quantos não são os contextos que permearam o próprio trabalho de Angela Lago nesse seu *Cântico*?

Diferentemente das perguntas, as respostas, como sabemos, geralmente passam longe das obras de arte. Ficam as interrogações, os questionamentos e as dúvidas que instigam a imaginação dos leitores e críticos, contribuindo para as suas mais diversas sensações e reflexões.

## UM POEMA CINEMATOGRAFICO

Com seu olhar atento, Angela soube explorar com talento a linguagem cinematográfica em seus livros, e, em *O Cântico dos Cânticos*, não é diferente. As imagens surgem como se fossem um grande plano sequência, cujos efeitos são auxiliados pelo uso frequente das páginas duplas. Percebemos ritmos, jo-

gos de contrastes, enquadramentos, pontos de vista variados, planos gerais. Em muitos livros ilustrados, a questão da montagem pode ocorrer de forma bastante semelhante àquela realizada nos produtos audiovisuais. Para Linden (2018), se no cinema propriamente dito entendemos montagem por um encadeamento de planos, nos livros com foco nas imagens/ilustrações, essa montagem se dá pelo modo como se organizam a sequência de páginas duplas. O que temos, assim, é uma continuidade que vai além da compartimentação por página. “A leitura desencadeia, literalmente, um processo que se assemelha a uma câmera realizando um *travelling*” (LINDEN, 2018, p. 78).

A narrativa circular do *Cântico* de Angela traz uma história que dá voltas em torno de si mesma e cujo círculo, exposto na capa, precisamente nas palavras que compõem o título da obra, é um forte indício de sua materialidade e do conceito do poema-visual concebido pela autora.

Tanto na capa quanto nas imagens do miolo, a escritora acena para a eternidade que permeia os amores e os amantes, bem como a busca incessante que os movimenta na direção uns dos outros. Idas e vindas, começos e fins, encontros e desencontros, aproximações e afastamentos, dias e noites, flores e frutos promovem esse efeito de tempo circular que manifesta o mito do eterno retorno:

Dado que a mente humana tem a experiência do tempo mas não a sua representação, ela necessariamente concebe o tempo por intermédio de imagens espaciais. A concepção que a antiguidade greco-romana tem do tempo é fundamentalmente circular e contínua. Dominado por uma ideia de inteligibilidade que assimila o ser autêntico e pleno àquilo que é em si e permanece autêntico a si mesmo, ao eterno e ao imutável (...) O movimento circular, que assegura a manutenção das mesmas coisas através da sua repetição e do seu contínuo retorno, e a expressão mais imediata e mais perfeita (e, logo, a mais próxima do divino) daquilo que, no ponto mais alto da hierarquia, é absoluta imobilidade (AGAMBEN, 2014, p. 110).

A ideia de eterno retorno pode ser encontrada, ainda, no texto clássico do *Eclesiastes* (1:9-11), um dos mais conhecidos do Velho Testamento, o qual citamos na abertura desde trabalho e que, a nosso ver, também serviu de inspiração para a autora mineira compor seu *Cântico*:

O que foi, é isto mesmo que será. E o que foi feito, é isto mesmo que vai ser feito: não há nada de novo debaixo do sol. Uma coisa da qual se diz: “Eis aqui algo novo”, ela já nos precedeu nos séculos que houve antes de nós. Não há memória dos tempos antigos. E, quanto àqueles que vierem depois, tampouco deles haverá memória junto aos que vierem por último (BÍBLIA SAGRADA, 2002, ECLESIÁSTES, 1, 9-11, p. 753).

Nossa conclusão é a de que o mergulho estético e místico de Angela Lago na composição de *O Cântico dos Cânticos* oferece a essa obra a possibilidade de leitura, de fruição e de análises tão diversas quanto os inúmeros elementos que ela traz em sua feitura: cores, geometrias, flores, frutos, arabescos, referências artísticas, arquitetônicas, religiosas, livrescas, culturais, sincréticas. Para além desses elementos tão ricos, a ausência de texto, a qual a autora considerou como “fracasso”, contribui para que esse poema possa prescindir de traduções e, assim, ser “lido” de maneira universal e irrestrita por crianças, jovens e adultos de todo o mundo.

Essa característica de leitura abrangente dos livros-imagem ganha ainda mais força nessa obra de Angela graças à materialidade incomum de sua proposta, que permite ordens variadas de manuseio. Um livro cuja culminância e, por assim dizer, término, se dá, não por aquelas que seriam as páginas finais (dispostas em uma ou outra ponta desse livro singular), mas no seu meio/centro (!). Uma proposta ousada, desprovida de lugar comum. Um convite ao espanto, à descoberta, a um projeto editorial e gráfico inusitado, excepcional, dinâmico.

Após tantos anos de dedicação, estudos, pesquisas e tentativas para levar a cabo esse trabalho, acreditamos que a autora conseguiu – de tanto maturar e refletir – estabelecer certas conexões com o místico e o sagrado. Esses terrenos inexplicáveis que, por sua obra e graça, já contribuíram para um

sem-número de experiências artísticas que nasceram ou foram concluídas devido às conexões de seus executores com o inconsciente – sejam por meio de “avisos”, “sonhos”, “chamados” ou qualquer outro tipo de vínculo com o que está a anos luz de nosso entendimento.

No caso de Angela, o que temos é um livro originado na memória do deslumbramento ocorrido nos anos de transição entre infância e adolescência, quando teve acesso ao poema bíblico, e finalizado em razão de uma espécie de epifania que, de acordo com a própria autora – como já assinalamos –, lhe chegou em sonho.

Memória e história, trabalho e sonho: ingredientes essenciais à aventura humana e, em larga medida, à criação artística. Por fim, ao se conectar com os derradeiros anos de sua meninice para compor seu *Cântico*, Angela parece ter tido como norte uma pungente reflexão de Agamben (2014): a de que a infância é a eterna guardiã daquilo que merece sobreviver.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história – Destrução da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.
- ARAÚJO, Hanna. “Mais que trezentos anos de beleza – uma entrevista com Angela-Lago”. *Manuscrita. Revista de Crítica Genética*, n. 37, p. 183-196, 2019.
- BÍBLIA SAGRADA. 2ª ed. Tradução da CNBB. São Paulo: Várias editoras, 2002.
- CAMERLINGO, Tamires H. Lacerda. “O processo de criação da autora Angela Lago: o resgate da tradição da narrativa nas obras publicadas pela editora Cosac Naify”. *Scriptorium*, v. 2, n. 1, p. 55-64, 2016.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 17ª, ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos – Novos olhares para a literatura infantil de juvenil*. Editora Humanitas/Paulinas. São Paulo, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Poética do traço”. *Literartes*, n. 3, p. 6-12, 2014.
- LAGO, Angela. *O Cântico dos Cânticos*. São Paulo: Sesi-SP, 2018.
- \_\_\_\_\_. “Portas e janelas”. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 6, p. 141-145, 2011.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Sesi, 2018.
- GUIMARÃES, Lourdes. “Entre histórias, traços, cores e formas: a poética visual de Angela Lago”. *Literartes*, n. 3, p. 16-25, 2014.
- FERREIRA, Cláudia Felícia Falluh Balduino. “Arte islâmica: uma fenomenologia do sagrado”. *Revista Lumen et Virtus*, V. 2, nº 5, Setembro de 2011.
- GIRÃO, Luis Carlos; CARDOSO, Elizabeth da Penha. “Afectos encarnados em O cântico dos cânticos, de Angela Lago”. *Revista Crítica Cultural*, v. 13, n. 2, p. 297-306, 2018.
- SENKO, Elaine Cristina. “A arte e arquitetura islâmica na idade média e a representação do poder andaluz: a mesquita maior de córdoba (séc. VIII)”, III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 03 a 06 de maio, Londrina, 2011.
- VISALLI, Angelita Marques; GODOI, Pamela Wanessa. “Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras”. *Diálogos*, v. 20, n. 3, p. 129-144, 2016.

# Um e-mail que mudou uma história

*Marcelita Negrão Trindade*

Era agosto de 2012 e fazia cinco meses que eu havia me mudado para São Paulo. , Recém-casada, levava no coração a ansiedade para descobrir novas possibilidades, o medo de não conseguir me adaptar à cidade grande e o sonho de fazer Mestrado na USP. Mas como?

Sou natural de Ourinhos, interior do estado de São Paulo, poucas vezes tinha ido até a maior cidade do país, não era uma pesquisadora fervorosa e nem escrevia com frequência. Era uma jovem professora querendo estudar para ampliar os horizontes dos estudantes na escola e conseguir melhores oportunidades como docente. Como iria chegar até a USP e fazer Mestrado? Era praticamente um sonho distante.

Um sonho que martelava em minha cabeça todos os dias. Tive coragem e me inscrevi em uma disciplina como Aluna Especial, no Departamento de Literatura Brasileira. Fui selecionada e passei a ir à universidade toda semana, idealizando meu sonho que ainda parecia estar muito longe.

Contudo, não me entusiasmava muito em pesquisar crônicas ou romances da literatura “adulta”, eu queria mesmo pesquisar algo relacionado à literatura infantil e juvenil, o que, de fato teria mais relação com minha vida na sala de aula. Foi então, em uma conversa informal com alguns colegas da mencionada disciplina, que ouvi o nome “Mara” pela primeira vez. Disseram-me: “Por que você não se inscreve como Aluna Especial em uma disciplina dela?”.

Seria uma oportunidade. Já era agosto, as inscrições como Aluna Especial já haviam sido encerradas. Entrei no site do DLCV – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, procurei pelo nome da Maria Zilda da Cunha, anotei seu e-mail, respirei fundo e enviei uma mensagem, num misto de medo e esperança. Confesso que achei que não teria resposta: afinal de contas, quem

eu era? Por que uma docente tão reconhecida iria responder ao e-mail de uma aspirante a mestranda, perdida, sem saber exatamente onde queria chegar?

Foi aí que me enganei. No mesmo dia ela respondeu, aliás, respondeu com carinho, não foi somente uma resposta, na verdade era um acolhimento que se iniciava ali e, mal sabia eu, que se daria ao longo de quase 10 anos. Era um convite para ser Aluna ouvinte, pois as inscrições como Aluna Especial realmente já tinham se encerrado.

Não me esqueço da primeira aula: era uma palestra com o autor José Jorge Letria. Após a palestra eu me apresentei, conversamos brevemente, e naquele momento, tive certeza de que estava onde eu queria estar. Mara disse ainda: “aqui os ouvintes não são apenas ouvintes, devem falar, participar como qualquer outro estudante”.

Acompanhei todas as aulas, apresentei seminários, fiz leituras que ampliaram meu universo de pesquisas e ainda despertaram o desejo de querer continuar. Contei a ela o sonho de fazer Mestrado, que foi recebido com muita alegria. Mara incentivou-me a correr atrás dele e a não desistir.

Mara é conhecida como “fada madrinha” e, para mim, não é diferente. É mais do que isso. Foi minha orientadora do Mestrado, minha luz no encaminhar das minhas pesquisas que tematizavam a morte na Literatura e no Cinema para crianças. Não me deixou desistir, mesmo diante das dificuldades. Acreditou em mim, mesmo quando me senti perdida. Amparou, ouviu, puxou a minha orelha quando foi preciso.

Em 2014, passei no exame de Qualificação, com ótimos apontamentos para ajustar a redação da Dissertação. No início de 2015, mudei-me para Itajaí (SC) e toda a orientação para a defesa do Mestrado, foi praticamente remota, incluindo uma viagem inesperada para Nova York com meu marido! Ela se lembra disso. Levei todo material para finalizar a Dissertação, falávamos por e-mail quase todos os dias. Ao chegar de volta ao Brasil, fui direto à USP e ela foi a primeira pessoa que vi.

Fui aprovada em setembro de 2015, cujo tema da Dissertação, que se chamou “Narrativas de morte na literatura e cinema para crianças: Angela Lago e Tim Burton”, não encontraria seu caminho de conclusão sem olhar profundo e reparador de Mara.

A última vez que nos vimos pessoalmente foi em 2017, quando meu filho



tinha quatro meses de vida e não me esqueço do seu abraço! Mas nossos laços não se perderam e sei que não irão se romper. Costumo dizer que ela é minha mãe postiça e avó postiça dos meus filhos. Hoje moro novamente em Ourinhos, minha cidade natal, e Mara é minha orientadora do Doutorado, minha estrela-guia, principalmente diante de alguns percalços da vida e continuará, com toda certeza, sendo minha fada madrinha por toda a vida.

# O lugar ontológico da literatura a partir de Paul Ricoeur<sup>1</sup>

Joana Marques Ribeiro<sup>2</sup>

Só me encontro, como leitor, perdendo-me.

(Paul Ricoeur)

As reflexões aqui empreendidas são parte de uma investigação<sup>3</sup> mais ampla sobre a formação do leitor literário contemporâneo, a partir da perspectiva da literatura como uma complexa via de entendimento da realidade humana e da leitura literária como experiência capaz de provocar deslocamentos, desvios e transformações naquele que lê, experienciando este o alargamento de seu horizonte de existência. Desse modo, partimos do princípio de que o ser humano constitui-se como um ser de linguagem, que existe compreendendo

1 Este artigo foi escrito como uma homenagem à orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha, por guiar com excelência e sensibilidade a pesquisa desenvolvida para a elaboração de minha tese de doutoramento, iluminando caminhos cruciais para as investigações, em especial, por apresentar-me a obra de Paul Ricoeur como norte e alicerce da pesquisa, assegurando a complexidade e o lugar ontológico da literatura.

2

3 Tese de doutorado intitulada *Metamorfoses do olhar: reflexões sobre a formação do leitor literário contemporâneo*, apresentada ao Programa de Pós-graduação da FFLCH-USP, na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa no ano de 2020, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha.

e compreendendo-se através da mediação e interpretação das leituras que faz.

Debruçar-se sobre aspectos que envolvem a literatura e a formação do leitor requer um olhar cuidadoso para as demandas sociais e culturais de nossa época, além de estar ciente dos percalços que a educação enfrenta em face das transformações paradigmáticas vivenciadas. Intensificadas ao longo do século XX, tais transformações desencadearam a quebra de referenciais nos quais se sustentava o mundo social, o que exigiu revisar questões relacionadas ao homem, à sociedade, à ciência, à arte e à ideia de realidade com que lidamos.

Sabemos que, de maneira hegemônica, o paradigma do racionalismo científico moderno constituiu-se como o grande referencial para a compreensão do mundo por séculos e ainda orienta a organização do conhecimento, especialmente no âmbito escolar. Desde esse prisma, coube historicamente à literatura direcionada a crianças e jovens uma função utilitária e pedagógica, em que o texto seria um meio para atingir uma finalidade educativa, seja para a aquisição de modelos linguísticos seja para apreender do texto uma verdade social (PALO; OLIVEIRA, 1986, p. 06). Na escola, então, a literatura tornou-se mais uma matéria a ser aprendida, e não uma experiência reveladora, profundamente ligada à compreensão de nossa condição de seres humanos (TODOROV, 2009, p. 77).

A confiança no olhar do racionalismo clássico, calcado na proposição do *cogito* cartesiano e na busca por atingir a verdade por um método experimental e uma linguagem científica e instrumental (AGAMBEN, 2005, p. 28), foi colocada sob suspeita por uma extensa reorientação da filosofia já nos finais do século XIX. Questionando os alicerces teóricos e filosóficos do pensamento moderno, esse movimento de suspeita realocou o lugar da razão, inserindo-a num contexto mais amplo da experiência vital, sendo uma dentre outras formas do conhecer humano. É precisamente nesse ponto, aliás, que podemos observar a marca de nossa contemporaneidade, um olhar que não absolutiza o *cogito*, porque o situa no interior de uma existência vulnerável e finita e, ao mesmo tempo, inquieta e interrogante.

Essa reorientação da filosofia abalou a compreensão de nossa relação com o mundo promovida pela modernidade e ganhou grandes contribuições da proposta da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002), cujo pensamento se enraíza de modo privilegiado na filosofia de Martin Hei-

degger (1889-1976), e da reconsideração da relação entre fenomenologia e hermenêutica (em sua forma ontológico-existencial), prevista pela extensa e densa obra de Paul Ricoeur (1913-2005), na qual nos deteremos neste artigo.

## ENIGMA E REVELAÇÃO: O LUGAR ONTOLÓGICO DA LITERATURA

Considerada uma das mais ricas e profundas de nossa contemporaneidade, a obra de Paul Ricoeur situa a literatura em um lugar privilegiado. Percutindo as relações entre filosofia e literatura, o filósofo francês propõe que é na linguagem, antes de mais nada e sempre, que toda a compreensão do ser atinge a sua manifestação. Na perspectiva ricoeuriana, após o estremecimento da confiança na transparência do conhecimento pessoal desde Nietzsche, Marx e Freud, o homem só se pode conhecer a si mesmo em sua complexidade a partir de suas expressões, assim, acessar um conhecimento do humano passa sempre pela mediação das representações, das ações, das obras, das instituições, dos signos, da cultura, evidenciando o que o estudioso denomina dialética entre distanciamento e apropriação. Segundo Jeanne-Marie Gagnebin, estudiosa da obra de Ricoeur:

[...] as hermenêuticas de suspeita o confirmam em seu empreendimento de questionamento do *cogito* cartesiano, da transparência da consciência para si mesma, e inauguram essa reflexão sobre um “cogito ferido”, sobre um sujeito que tenta se apreender e se dizer pela mediação dos signos – e não pelo caráter imediato da consciência. (GAGNEBIN, 2013a, p. 44 – itálico do autor)

Dessa maneira, Ricoeur elabora seu projeto hermenêutico a partir do diálogo com seus antecessores e, ancorado na ontologia da compreensão aos moldes de Heidegger, em que a compreensão torna-se um modo de ser

do ente que só existe compreendendo (HEIDEGGER, 2015, p. 107), propõe o que ele considera a “via longa” a qual começa pela análise e investigação da linguagem como exteriorização da experiência do ser-no-mundo ou *Dasein*<sup>4</sup>, concordante com as proposições da obra de Gadamer (GADAMER, 1997). Nessa direção, a apreensão mesma de nossa existência ganha novos contornos: na medida em que o ser só existe compreendendo, ou seja, em que conhecer é um “modo ontológico do ser-no-mundo” e se o homem só pode conhecer-se através da mediação e interpretação de suas expressões, logo a interpretação leva ao conhecimento indireto de nossa própria existência, em outros termos, “toda a compreensão visa a extensão da autocompreensão” (RICOEUR, 1976, p. 55). Então:

Mas o sujeito que se interpreta ao interpretar os sinais já não é o *Cogito*: é um existente que descobre, pela exegese da sua vida, que está posto no ser mesmo antes de se pôr e de se possuir. Assim, a hermenêutica descobriria uma maneira de existir que permaneceria de ponta a ponta *ser-interpretado*. (RICOEUR, 1988, p. 13 – itálico do autor)

A preocupação central da hermenêutica de Ricoeur é, pois, a busca por compreender o ser, por responder à desafiadora questão: “Quem sou eu?”. Reverberando a voz heideggeriana, o homem descobre-se especialmente como possibilidade de ser. O percurso da via longa exigido por Ricoeur é percorrido

4 A principal obra de Heidegger, *Ser e Tempo* (1927), ocupa-se com a questão do ser e procura compreender o modo de ser que é especificamente humano. A existência humana, ou o *Dasein*, para o filósofo, é em primeiro lugar e sempre o ser-no-mundo, expressão hifenizada justamente para enfatizar o caráter uno do fenômeno (GORNER, 2017, p. 47). Na perspectiva heideggeriana, o mundo não é algo fora de nós, a ser analisado racionalmente, contrastado com um sujeito contemplativo e mera presença no mundo. Surgimos como sujeitos de dentro de uma realidade que jamais podemos objetivar totalmente e que, envolvendo tanto o “sujeito” como o “objeto”, é inexaurível em seus significados e nos gera tanto quanto nós a geramos.

por um sujeito finito que não tem conhecimento ou evidência imediata de si e só mediatamente, pelas distintas e conflitantes interpretações que faz, sendo que nenhuma delas é única ou soberana, mas lhe permitem desvendar-se através das obras que expressam o esforço e o desejo humano de existir, num jogo sempre inacabado que tece o círculo de interpretar e ser interpretado. No limite desse pensamento, “o percurso em direção a si-mesmo só é possível afinal pela *via longa*, através do outro, tomando aqui *o outro* no sentido lato, de tudo o que é outro face a mim, seja o texto, a narração ou o outro-eu” (FONSECA, 2009, p. 4 – itálico do autor).

É justamente nesse caminho proposto por Ricoeur que a experiência hermenêutica promovida pelo encontro com a obra de arte e, especialmente, com a obra de arte literária ganha relevo em seus estudos e adquire um lugar ontológico, capaz de iluminar efetivamente o extenso esforço do filósofo em compreender a nós próprios e o mundo em que vivemos. Para adentrarmos nessa seara, destaquemos que Ricoeur vê na linguagem um processo de exteriorização da vida, em que as impressões se transcendem em expressões linguísticas, estas portanto extrapolam a mera função comunicativa e a exteriorização passa a ser:

[...] a contrapartida de um movimento prévio e mais originário, que começa na experiência do ser-no-mundo e avança desde a sua condição ontológica para a sua expressão na linguagem. É porque existe primeiramente algo a dizer, porque temos uma experiência a trazer à linguagem que, inversamente, a linguagem não se dirige apenas a significados ideais, mas também se refere ao que é. (RICOEUR, 1976, p. 33)

De tal modo, para o filósofo, a linguagem corresponde a um grande enigma que, superando os limites da comunicação cotidiana, avulta como um modo de ultrapassar ou de superar a solidão fundamental de cada ser humano. Solidão aqui é entendida num sentido mais essencial de “ser”, uma vez que o que é experienciado por uma pessoa não pode ser transmitido ou transferido como tal a outra pessoa. Em consonância com a filosofia hermenêutica elucidada por Gadamer, a experiência de cada ser é única e irrepetível (GADAMER, 1997,

p. 525), no entanto algo se transfere de um ser a outro, de uma esfera de vida a outra. Esse elemento transferido não é a experiência em si experienciada, mas a sua significação.

Sendo assim, Ricoeur assevera que o discurso pretende, em todos os seus usos, trazer à linguagem uma experiência, uma maneira de habitar e de ser-no-mundo que a precede e pede para ser dita. É nesse cenário que sobressaem suas análises na procura por compreender a referência da linguagem empreendida em enunciados metafóricos e simbólicos que constituem principalmente as obras literárias:

É esta convicção da precedência de um ser-a-dizer em relação ao nosso dizer que explica a minha obstinação em descobrir, nos usos poéticos da linguagem, o modo referencial apropriado a esses usos, através do qual o discurso continua a dizer o ser, mesmo quando parece distanciar-se de si mesmo para se celebrar a si mesmo. Esta veemência em fracturar a clausura da linguagem em si mesma herdei-a do *Sein und Zeit*, de Heidegger, e de *Wahrheit und Methode*, de Gadamer. (RICOEUR, 1986, p. 45 – itálico do autor)

Partindo da investigação existencial para realizar tal descoberta, Ricoeur pauta-se nos estudos da linguística moderna, a qual concebe a linguagem enquanto discurso, na busca de uma filosofia compreensiva da linguagem que possa explicar as múltiplas funções do ato humano de significar e as suas inter-relações, com o intuito de compreender a linguagem no que concerne às produções literárias. Passa, então, a analisar a problemática da hermenêutica do discurso em sua modalidade escrita, chegando a construir uma teoria da interpretação, trazendo elementos essenciais para um repensar o fenômeno da leitura, particularmente literária.

## ENSAIOS DE MUNDOS POSSÍVEIS

Em princípio, para Ricoeur, o texto corresponde “a todo o discurso fixado pela escrita” (RICOEUR, 1986, p. 141). Partindo dessa definição, o filósofo propõe uma noção positiva e produtiva do distanciamento espacial e temporal entre o intérprete, no momento da leitura, e o acontecimento de fixação do discurso pela escrita materializado pelo texto. Definição esta que torna o texto “muito mais que um caso particular de comunicação ‘inter-humana’”: é o paradigma do distanciamento na comunicação. Por esta razão, revela um caráter fundamental da própria historicidade da experiência humana, a saber, que ela é uma comunicação na e pela distância” (RICOEUR, 1990, p. 44).

Para esclarecer essa concepção de texto e suas implicações para a hermenêutica, Ricoeur analisa as relações entre a escrita e a fala tendo como alicerce os estudos de uma semântica da enunciação e do discurso do linguista Émile Benveniste em sua obra *Problemas de linguística geral* (1966), bem como do esquema de comunicação descrito por Roman Jakobson apresentado em seu famoso artigo “Linguística e Poética” (1960). Desde esse ponto de vista, o discurso, mesmo que oral, apresenta um traço incoativo de distanciamento caracterizado por Ricoeur pela dialética do evento e da significação que, na escrita, tem sua plena manifestação.

Por um lado, o discurso se dá como um evento, é um acontecimento realizado temporalmente e no presente; remete sempre a seu locutor, por meio de uma gama complexa de indicadores gramaticais, tendo assim um caráter autorreferencial; simultaneamente, refere-se a um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar; pressupõe a existência de um interlocutor ao qual se dirige, constituindo-se o evento como o fenômeno temporal da troca, estabelecendo o diálogo. Todos esses elementos constituem, em seu conjunto, o discurso em evento e aparecem somente quando efetuamos nossa língua em discurso, ou seja, quando desempenhamos e atualizamos em performance nossa competência linguística. Por outro lado, “se todo o discurso é efetuado como evento, todo o discurso é compreendido como significação” (RICOEUR, 1976, p. 23). Isso se dá porque o que intentamos compreender do discurso não é o evento, já que este é fugaz e transitório, mas a sua significação que permanece. Da mesma forma como a língua, ao articular-se e efetuar-se como



discurso, ultrapassa-se como sistema e realiza-se como evento, ao ingressar no processo da compreensão, o discurso ultrapassa-se, enquanto evento, na significação.

Tais características principais inerentes à proposição da linguagem enquanto discurso mostra-se de fundamental importância na análise de suas implicações para a hermenêutica e para a teoria do texto proposta por Ricoeur. A passagem do discurso oral para o discurso fixado pela escrita, gerando a comunicação na e pela distância, promove profundas transformações tanto na relação entre a linguagem e as diversas subjetividades envolvidas na comunicação, a do escritor e a do leitor, quanto nas relações entre linguagem e mundo, ainda que não anule a estrutura fundamental do discurso.

Por distanciar o evento da significação, a inscrição do discurso provoca um processo triplo de autonomia semântica, a saber, autonomia do texto em relação à intenção do autor, autonomia em relação ao contexto social e cultural de sua produção e autonomia do texto em relação ao seu público, que se torna um número indefinido de leitores com interpretações singulares em um período de tempo indeterminado. Contudo, essa autonomia semântica do texto é ainda governada pela dialética do evento e da significação, pois a escrita é a plena manifestação do discurso. De acordo com Ricoeur:

A escrita pode salvar a instância do discurso porque o que ela efetivamente fixa não é o evento da fala, mas o 'dito' da fala, isto é, a exteriorização intencional constitutiva do par 'evento-significação'. O que escrevemos, o que inscrevemos é o noema do ato de falar, a significação do evento linguístico, e não o evento enquanto evento (RICOEUR, 1976, p.39).

A autonomia do texto, sua independência diante das intenções psicológicas do autor, da situação inicial do discurso e dos primeiros destinatários, possibilita que o texto atravesse tempos e espaços e diga-nos ainda alguma coisa, extrapolando o horizonte finito vivido pelo seu autor. Gadamer, da mesma maneira, acentua esse aspecto ao afirmar que "o sentido de um texto supera seu autor não ocasionalmente, mas sempre. Por isso a compreensão não é

nunca um comportamento somente reprodutivo, mas é, por sua vez, sempre produtivo” (GADAMER, 1997, p. 444).

Vale ressaltar que o conceito de autonomia semântica torna-se fundamental para a hermenêutica, mas não implica que a noção de significado autoral tenha perdido sua significação. De maneira lúcida, Ricoeur questiona tanto a interpretação textual que sustenta a intenção do autor como critério único para a leitura do texto, quanto a indicação do texto absoluto como uma entidade sem autor. Pelo contrário, a autonomia semântica adensa a complexidade da relação entre evento e significação e o significado autoral converte-se em uma dimensão do texto. Na medida em que prevalece a distância no processo comunicativo do discurso escrito, “o significado autoral é a contrapartida dialética da significação verbal e tem que construir-se em termos de reciprocidade” (RICOEUR, 1976, p. 42).

Para esclarecer essa questão, que afeta decisivamente a relação do texto com as subjetividades do autor e do leitor, Ricoeur nos adverte que acreditamos saber o que é o autor de um texto porque dele se deriva a noção de locutor da fala. Todavia, partindo da perspectiva de Benveniste, o sujeito da fala é aquele que se designa a si mesmo ao dizer “eu” e, por isso, quando o texto escrito assume o lugar da fala, não é possível falar propriamente de locutor, não no sentido de uma autodesignação imediata e direta daquele que fala na instância do discurso. Diversamente, a proximidade do sujeito falante com a sua própria fala é substituída por:

[...] uma relação complexa do autor com o texto que permite dizer que o autor é instituído pelo texto, que ele próprio se mantém no espaço de significação traçado e inscrito pela escrita; o texto é exatamente o lugar onde o autor sobrevive. [...] A colocação à distância do autor pelo seu próprio texto é já um fenômeno de primeira leitura. (RICOEUR, 1986, p. 145)

Quais as relações que a inscrição do discurso estabelece, então, entre autor – texto – leitor? Segundo Ricoeur, a relação escrever/ler não é um caso particular da relação falar/responder, em outras palavras, não é uma relação de diálogo

no sentido habitual do termo, em que os interlocutores estão presentes face a face. A escrita requer a leitura numa relação em que o leitor ocupa o lugar do interlocutor e, simetricamente, o texto escrito “ocupa o lugar da locução e do locutor” (RICOEUR, 1986, p. 142). É porque o texto é autônomo e não apenas porta-voz de seu autor, que compreendê-lo não é reconstruir uma vida passada nem uma relação entre pessoas num sentido concreto, mas uma participação atual no que o texto diz, um diálogo com o que o texto nos comunica ou, na acepção de Ricoeur, com o “mundo do texto”.

A noção de “mundo do texto” está relacionada ao que se entende pela referência do discurso. Em toda proposição, podemos distinguir o seu sentido e a sua referência, o “o que” do discurso e o “acerca do quê” do discurso, respectivamente. Partindo dos postulados de Gottlob Frege<sup>5</sup> sobre a questão da referência discursiva, Paul Ricoeur esclarece que enquanto o sentido é imamente ao discurso, a referência exprime o movimento em que a linguagem se transcende a si mesma e se relaciona ao mundo circundante, é seu valor de verdade ou sua pretensão de atingir a realidade. A passagem da fala para a escrita não apenas liberta a significação textual das intenções do autor, mas a sua referência dos limites da referência situacional, o que acarreta profundas transformações também nas relações entre linguagem e mundo. O funcionamento da referência é alterado de maneira acentuada na escrita, quando já não é possível mostrar a coisa de que se fala como pertencendo à situação comum dos interlocutores do diálogo, pois escritor e leitor não compartilham mais o “aqui” e “agora” do evento discursivo, ainda que os textos escritos possam reestruturar para os leitores as condições de referência ostensiva e situacional graças a procedimentos linguísticos de identificação.

A primeira extensão que se pode considerar do alcance da referência ao extrapolar os limites estreitos da situação da oralidade é a possibilidade de o ser humano não ter apenas uma situação, mas um “mundo” que é instituído pela escrita e por suas marcas materiais. Nessa ordem de ideias, para Ricoeur, o “mundo é o conjunto de referências abertas pelos textos” (RICOEUR, 1976, p.47). A relação linguagem/mundo em que o discurso visa às coisas, aplica-se

5 FREGE, Gottlob. *Écrits logiques et philosophiques*. Paris, 1971.

à realidade objetiva e exprime o mundo circundante de forma denotativa ou ainda com pretensões científicas seria uma relação referencial de “primeiro grau” e é possível afirmar que no texto, a partir dela, um mundo é apresentado ao leitor (ou um horizonte<sup>6</sup> de mundo na concepção gadameriana). A hermenêutica, então, não deve buscar as intenções psicológicas do autor, escondidas sob o texto ou atrás dele, mas procurar interpretar e explicitar diante do texto o mundo que ele mostra, abre e propõe, revelando o potencial polissêmico do texto em cada leitura.

A questão adensa-se em complexidade quando lidamos com uma segunda extensão do alcance da referência, que caracteriza particularmente a linguagem própria da literatura, seja a ficção ou a poesia. O discurso literário pode, efetivamente, suprimir ou abolir completamente a referência à realidade cotidiana e ocultar o mundo circunstancial. Para Ricoeur, é precisamente essa característica que torna possível a literatura:

Sem dúvida é essa abolição do caráter mostrativo e ostensivo da referência que torna possível o fenômeno que denominamos “literatura”, onde toda a referência à realidade pode ser abolida. [...] Este é, me parece, o papel da maior parte de nossa literatura: destruir o mundo. Isto é uma verdade da literatura de ficção – conto, mito, romance, teatro – bem como, de toda literatura denominada poética, onde a linguagem parece glorificada em si mesma, em detrimento da função referencial do discurso ordinário. (RICOEUR, 1990, p. 55-56)

Essa capacidade inerente ao fenômeno literário só é possível, de acordo com Ricoeur, devido à especificidade da linguagem própria da literatura submetida a uma composição e a uma espécie de “artesanato, que nos permite falar de produção e de obras de arte e, por extensão, obras do discurso” (1976, p. 44). Enquanto exteriorizado, o discurso pode se objetivar numa obra, constituindo

6 Em Gadamer, a noção de “horizonte” pode ser entendida como uma perspectiva sobre o mundo (GADAMER, 1997, p. 452).

mais que a sequência de uma só frase, já que a obra é mais que a justaposição de elementos isolados, é o resultado de todo um trabalho de organização e de composição, que faz dela um conjunto organizado e irreduzível em suas partes.

De um lado, esse trabalho de composição submete-se a um conjunto de regras e normas, que constituem os “gêneros literários”, os quais apresentam certas características e paradigmas estruturadores da obra e a partir dos quais (ou pela transgressão deles) é possível engendrar um número infinito de novas obras. Poemas, narrativas ficcionais e ensaios são essas obras do discurso esteticamente elaboradas e trabalhadas em sua estrutura e composição, características estas que, em princípio, são indiferentes à oposição fala e escrita. Com a escrita do texto literário, entretanto, os processos de inscrição e produção sofrem uma sobreposição e o texto de literatura corresponde a um discurso escrito e trabalhado, objeto de uma *práxis* e de uma *techné*, além de produzir um novo tipo de distanciamento, que permite o envio e a recepção de uma obra numa forma dada. De outro lado, o processo de construção de um texto mostra uma configuração singular e individual, o “estilo”, que faz com que o vestígio daquele que o produziu o distinga de outros textos e obras, a noção de autor aparece como o correlato da individualidade da obra mesma e uma dimensão instaurada pelo texto. No esquema de comunicação proposto por Roman Jakobson, essa ênfase na mensagem por si mesma em detrimento da referência concretiza a função poética da linguagem, incluindo a literatura ficcional, quer seja lírica ou narrativa.

Em contrapartida, para Ricoeur, a elipse da referência no sentido ostensivo não equivale a afirmar que o texto é sem referência. Efetivamente, os textos literários falam acerca do mundo, mas não de um modo descritivo. Enquanto o discurso cotidiano, descritivo, constatativo ou didático opera através de referências de um primeiro nível, a literatura elimina tais referências e, por meio de sua arquitetura e composição em obra singular, libera referências de segundo nível, que atingem o mundo não somente no plano dos objetos manipuláveis, mas num plano mais fundamental e ontológico. Isso se dá graças aos valores referências da linguagem metafórica e, em geral, simbólica elaborada pela composição literária que traz à tona, consonante com a concepção heideggeriana, aspectos do nosso ser-no-mundo que não se podem dizer de um modo descritivo direto, mas só por sugestão e alusão (RICOEUR, 1976, p. 48).

Na perspectiva de Ricoeur, é justamente essa dimensão referencial definitivamente original de obras poéticas ou de ficção que coloca o problema hermenêutico mais fundamental. Devido às características da composição literária e ao fato de tal discurso se verificar nas e pelas estruturas da obra, sendo a literatura um discurso “como”, o processo da leitura interpretativa deve compreender uma dinâmica entre a explicação, entendida por Ricoeur como a análise estrutural, e a compreensão que, em seu estágio final, corresponde à apropriação da obra por parte do leitor. Para o filósofo francês, a explicação ou a análise estrutural é um caminho necessário da compreensão, o que não significa que possa, em contrapartida, eliminar a compreensão, pois o procedimento explicativo torna-se mera abstração quando isolado de todo o processo interpretativo. Portanto, os dois procedimentos são momentos distintos e interrelacionados da interpretação como um todo, constituindo o círculo hermenêutico<sup>7</sup> de Ricoeur, que permite ao intérprete atingir o plano referencial e ontológico da obra.

Diante desse novo cenário de entendimento do trabalho hermenêutico, cuja procura não é resgatar as intenções do autor por trás do texto e menos ainda reduzir a interpretação à desmontagem das estruturas da obra, o que permanece para ser interpretado? De acordo com Ricoeur, “interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado *diante* do texto” (RICOEUR, 1990, p. 56 – itálico do autor). De modo a esclarecer essa definição, o filósofo recorre ao conceito heideggeriano de “compreensão”, como estrutura da existência ou do ser-no-mundo e como projeção dos possíveis mais adequados no cerne das situações onde nos encontramos (*Dasein*). Assim, retendo a ideia de projeção dos possíveis e aplicando-a à teoria do texto, o filósofo defende a interpretação como a explicitação de um “projeto”, ou seja, de um esboço de um novo modo de estar-no-mundo manifestado diante do texto, organizado e estruturado pela obra literária:

7 No segundo capítulo da referida tese, base do presente trabalho, aprofundamos as ações envolvidas nos procedimentos de explicação e compreensão que compreendem o círculo hermenêutico proposto por Ricoeur, de modo a refletir sobre estratégias de mediação de leitura do texto literário em sala de aula.

De fato, o que deve ser interpretado, num texto, é uma *proposição de mundo*, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar os meus possíveis mais próprios. É o que chamo de o mundo do texto, o mundo próprio a este texto único. (RICOEUR, 1990, p. 56 – itálico do autor)

Esse mundo do texto de que fala Ricoeur não é, dessa forma, o da linguagem cotidiana, mas o da linguagem literária, cujo mundo introduz o distanciamento na nossa apreensão do real. De acordo com o que vimos anteriormente, uma narrativa de ficção ou um poema não existe sem referente, mas este estabelece uma ruptura com o referente da linguagem habitual. Através da literatura, novas possibilidades de ser-no-mundo são abertas na realidade cotidiana:

Ficção e poesia visam ao ser, mas não mais sob o modo de ser-dado, mas sob a maneira de poder-ser. Sendo assim, a realidade quotidiana se metamorfoseia em favor daquilo que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera sobre o real. (RICOEUR, 1990, p. 57)

O discurso literário corresponde à transcrição do mundo, não como duplicação, e sim como metamorfose do mundo, procedimento revelador que atinge a realidade humana em sua mais profunda essência. Tal fato promove um distanciamento do leitor com relação ao mundo objetivo em que vive e, ao mesmo tempo, aproxima-o de sua realidade existencial. Podemos aprofundar a questão da originalidade da dimensão referencial mencionada e, por conseguinte, melhor compreender o funcionamento da significação das obras de literatura recorrendo, sobretudo, aos estudos realizados por Ricoeur acerca da metáfora. O filósofo francês toma a linguagem metafórica como a pedra de toque do valor cognitivo das obras literárias e como o paradigma da criatividade na linguagem por sua capacidade de inovação semântica. A relação entre o sentido literal e o sentido figurado numa metáfora é, segundo Ricoeur, como uma versão abreviada dentro de uma frase singular da complexa interação de significações que caracterizam a obra literária como um todo.

O estudioso afasta-se da retórica clássica, em que a metáfora dizia respeito

à palavra, e procura inserir a metáfora na semântica do discurso. Dessa forma, o sentido de uma metáfora só se realiza dentro de uma enunciação, pois é um fenômeno de predicação, não de denominação. Logo, a metáfora resulta não da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica, mas da tensão entre “duas interpretações opostas da enunciação. É o conflito entre essas duas interpretações que sustenta a metáfora” (RICOEUR, 1976, p. 62) e, por essa razão, ela não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação, responsável por explicitar sua dupla referência. Essa duplicidade é obtida no jogo entre o sentido figurado e o sentido literal, revelado como um “absurdo lógico” ou uma “impertinência semântica” e que se autodestrói numa contradição significativa. Assim, “é este processo de autodestruição ou de transformação que impõe uma espécie de torção às palavras, uma extensão de sentido, onde uma interpretação literal seria literalmente absurda” (RICOEUR, 1976, p. 62). A metáfora diminui o choque gerado por duas ideias até então incompatíveis, estabelecendo uma nova relação de semelhança resultante da interação, e não da substituição, entre um sentido literal e um sentido figurado. A produção de uma nova pertinência semântica constitui-se na instauração de uma proximidade entre significações até então afastadas: “o que está em jogo numa expressão metafórica é o aparecimento de um parentesco onde a visão ordinária não percepção qualquer relação” (RICOEUR, 1976, p.63).

Dessa proximidade decorre uma nova maneira de ver. Retomando o conceito de Aristóteles de que metaforizar é ver o semelhante, Ricoeur esclarece que a visão do semelhante produzida pelo enunciado metafórico não é direta, mas mediada. O ver metafórico é um “ver como”, é uma lente a partir da qual percebemos novas conexões entre as coisas, possuindo uma verdadeira função heurística. Ressalta-se ainda que uma metáfora é uma criação instantânea, uma inovação semântica que não tem estatuto na linguagem já estabelecida e que apenas existe em virtude da atribuição de um predicado inesperado. Na interpretação de uma enunciação metafórica, a colisão entre a linguagem literal e figurada rompe a visão ordinária da realidade e as estruturas do real, pois inventa e recria o mundo pelo viés de uma ficção imaginativa, abrindo novas possibilidades de ser-no-mundo e novas formas suscetíveis de abalar nossa compreensão acerca do mundo circundante e de nós mesmos. Nas palavras de Ricoeur:



Ao falar desse modo, nada mais digo do que o que Aristóteles afirmou ao ocupar-se da tragédia na sua *Poética*. A composição de uma história ou de um enredo – Aristóteles fala aqui de um *mythos* – é o caminho mais curto para a mimese, que é o ideal central de toda a poesia. Por outras palavras, a poesia só imita a realidade recriando-a a um nível mítico do discurso. Aqui ficção e redescritção vão a par. (RICOEUR, 1976, p. 80 – itálico do autor)

Diante da impossibilidade de dizer descritivamente certos aspectos do real, a estratégia da metáfora bem como da ficção é recorrer ao “ser como” e é quando, paradoxalmente, atinge-se o âmago mesmo do real. Para Ricoeur, é nesse momento que a linguagem exprime nossa experiência ontológica fundamental, nossa situação no ser e somos introduzidos no estado nascente da linguagem (RICOEUR, 1990). Momento em que não é mais o sujeito que domina a linguagem, nos moldes da cartesiana oposição sujeito/objeto, mas é a linguagem que o interpela e o reclama, recriando seu ser no horizonte de suas interrogações fundamentais.

De tal modo é composto o “mundo do texto” da obra literária. A tensão referencial que ele apresenta entre o “ser” e o “não ser” de significados aponta, porém, para uma tensão ainda mais fundamental e ontológica. De acordo com Ricoeur, o objetivo na leitura não é buscar a solução dessa tensão, pelo contrário, a literatura é o uso do discurso em que várias coisas se especificam ao mesmo tempo e onde o leitor não é requisitado a entre elas escolher, é o uso positivo e produtivo da ambiguidade, em outros termos, na literatura “o sentido está no enigma, sendo ao mesmo tempo sua expressão e revelação” (GAGNEBIN, 2013a, p. 43).

A interpretação da obra no ato de leitura, percorrendo uma dinâmica circular em níveis distintos entre explicação/análise e compreensão, possibilita a apreensão da proposição de mundo que o texto abre e revela diante do leitor. Este, então, reconhece novas possibilidades abertas pelo texto para nelas se projetar, o que faz do “mundo da ficção um laboratório de formas no qual ensaiamos configurações possíveis da ação para experimentar a sua consistência e a sua plausibilidade” (RICOEUR, 1986, p. 29). Sendo um laboratório de ensaios de mundos possíveis, a literatura suspende a linguagem cotidiana

e possibilita ao leitor experimentar outros modos possíveis de ser, ensaiando poética e ficcionalmente variações imaginativas sobre o real e sobre si mesmo.

Nesse sentido, a imaginação desempenha um papel fundamental na proposta da fenomenologia hermenêutica de Ricoeur e tem por função a projeção e exploração das possibilidades humanas. Imaginando suas potencialidades o homem pode exercitar suas profecias e predições a respeito da própria existência, ao passo em que amplia a capacidade de situar-se em sua realidade cotidiana. Momento este em que a subjetividade do leitor entra em cena, concretizando uma nova dimensão do círculo hermenêutico agora entre texto e intérprete, entre compreensão do texto e compreensão de si mesmo, aspecto em que nos deteremos a seguir.

## COMPREENDER-SE DIANTE DA OBRA

Como vimos, a obra literária constitui-se por uma estrutura imanente de sentido, capaz de recriar a realidade, não mais sob a forma do que é, mas sob a forma de um vir a ser. Assim, o poder metafórico do texto literário, poético ou narrativo, e a imaginação produtora do intérprete devem relacionar-se de modo a revelar o possível, estando o sentido de tal proposição de mundo não atrás do texto, como algo ou alguma intenção oculta, mas à sua frente, como algo a ser desvendado e descoberto. Esse mundo do texto assinala uma abertura para fora de si mesmo e só pode ser atualizado pela mediação de um intérprete no ato de leitura, caso contrário seu estatuto ontológico permanece em suspenso, como um excesso relativamente à estrutura, estando à espera da leitura.

O ato de leitura concretiza o encontro do mundo do texto, até então estranho ao leitor, com o mundo do leitor. Instaura-se nesse momento uma questão antiga pertinente à hermenêutica relativa ao conceito de “apropriação” e que Ricoeur procura ressignificar. Apropriar-se do que é estranho continua sendo o último estágio do objetivo da hermenêutica, uma vez que a interpretação ao fim e ao cabo procura tornar contemporâneo e aproximar o discurso que foi distanciado pela fixação em texto escrito. Esse objetivo só é atingido na

medida em que a interpretação atualiza a significação do texto para o leitor presente, isto é, embora potencialmente o texto dirija-se a quem quer que possa ler, o sujeito que lê (no aqui e agora da leitura) torna-se seu real destinatário. Segundo Ricoeur, a interpretação realiza-se como apropriação somente quando a leitura constitui-se como um evento do discurso, um evento no momento presente da leitura. Consequentemente, enquanto apropriação, a interpretação torna-se um acontecimento e, finalmente, uma experiência singular e reveladora.

Ademais, levando em consideração que o que importa apropriar-se na leitura da obra literária é uma proposição de mundo, em outras palavras, é o genuíno poder referencial do texto que corresponde ao desvelamento de um modo possível de olhar para as coisas, a apropriação deixa de ser entendida como uma espécie de posse, como um modo de dominar a “coisa do texto”. A leitura literária não consiste em impor ao texto a capacidade própria e finita de compreender como uma chave de interpretação, mas em expor-se ao texto e receber dele um *si* mais vasto. O escritor e crítico literário francês Maurice Blanchot (1907-2003), cujo pensamento enraíza-se nos estudos realizados com Heidegger, ilumina-nos acerca dessa experiência de apropriação própria da leitura literária, ao afirmar que:

A leitura não é um anjo voando em redor da esfera da obra e fazendo girar esta em seus pés munidos de asas. Ela não é o olhar que, do lado de fora, atrás da vidraça, capta o que se passa no interior de um mundo estranho. Ela está vinculada à vida da obra, está presente em todos os seus momentos, é um deles e, alternadamente e ao mesmo tempo, cada um deles não é somente a lembrança deles, a sua transfiguração última, retém em si tudo o que realmente está em jogo na obra [...]. (BLANCHOT, 1987, p. 204)

O desvelamento de novos modos de ser e de novas formas de vida proporciona ao sujeito uma nova capacidade de a si mesmo se conhecer. A compreensão, então, aproxima-se ao que Gadamer denomina de fusão de horizontes, entre o mundo do texto e o mundo do leitor, processo em que ambos são refletidos e

transformados. Contrariando a tradição do *cogito* e a pretensão de um sujeito que, conhecedor de si mesmo por uma intuição imediata, projeta sua auto-compreensão no texto e julga dominá-lo, ao final, compreender é compreender-se diante do texto, tomando como percurso o “grande atalho dos sinais da humanidade depositados nas obras de cultura” (RICOEUR, 1990, p. 58).

Entendida dessa forma, a apropriação implica um momento de despojamento do intérprete e a abertura à experiência leitora. Na leitura da obra literária, a subjetividade do leitor só advém a ela mesma na medida em que é colocada em suspenso e, por isso, potencializada. Para alcançar a apropriação, é exigido um momento de distanciamento e desapropriação de si mesmo, para só depois encontrar-se, nas palavras de Ricoeur: “só me encontro, como leitor, perdendo-me. A leitura me introduz nas variações imaginativas do *ego*. A metamorfose do mundo, segundo o jogo, também é metamorfose lúdica do *ego*” (1990, p. 59). Portanto, ao abrir-lhe a novas possibilidades de habitar o mundo e ampliar seu horizonte de existência, pela suspensão e pelo jogo livre da imaginação, a literatura proporciona ao leitor uma experiência transformadora de ensaiar-se e experimentar-se nas infinitas potencialidades de ser, alcançando o deslocamento e a transformação de seu próprio olhar sobre o mundo e sobre si mesmo.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- FONSECA, Maria de Jesus Martins. “Introdução à hermenêutica de Paul Ricoeur”. In: *Revista Millenium*, n. 36, maio/2009.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- GADNEBIN, Jeanne-Marie. “Da dignidade ontológica da literatura”. In: *Paul Ricoeur: ética, identidade e reconhecimento*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013a.
- GORNER, Paul. *Ser e tempo: uma chave de leitura*. Petrópolis-Rio de Janeiro, 2017.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes; Bragança Paulista, São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2015.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil: voz de criança*. São Paulo: Ática, 1986.
- RIBEIRO, Joana Marques. *Metamorfoses do olhar: reflexões sobre a formação do leitor literário contemporâneo* [tese]. São Paulo: “Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2020, 289 p.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Do texto à ação*. Portugal: RÉS-Editora, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O conflito das interpretações. Ensaios de hermenêutica*. Portugal: RÉS-Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

# Uma carta para Maria Zilda: baile de máscaras e mascarados em missivas a Emília e Dona Benta

*Patrícia Aparecida Beraldo Romano*

Cara Maria Zilda,

Este texto nasce de duas pontas: a primeira, um pouquinho sobre minha história pessoal e minha relação com o gênero cartas; a segunda, uma trilha que recorda como eu cheguei a você como supervisora de meu trabalho de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na USP. Então...senta que lá vem história e, com ela, um convite para um olhar de sobrevoos por um “baile de máscaras”, com fantasias irreverentes e maquiagens atordoantes, que conseguem conquistar o gosto do público. Topa?

Para isso, entretanto, é fundamental gostar do gênero textual “carta” que escolhi para falar um pouco sobre nosso encontro nesta vida (talvez existam outras, tomara!). Gostar talvez não seja suficiente, creio que seja necessário pensar nele como um Monteiro Lobato pensou em 1944, ao publicar *A Barca de Gleyre*<sup>1</sup>. Sirvo-me dele então, se você me permite, para adentrar nesse universo de máscaras, fantasias e imaginação. Para Lobato,

<sup>1</sup> Correspondência de mais de quarenta anos trocada entre Monteiro Lobato e o amigo Godofredo Rangel. Em 1944, Lobato publicou as suas cartas enviadas ao amigo na obra em questão.

O gênero “carta” não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude –é a nossa atitude diante desse monstro chamado público, para o qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito.

(LOBATO, 1956, p. 17)<sup>2</sup>

Como missivista contumaz que fui quando adolescente, devo confessar que o gênero sempre me seduziu. Por que, você deve se perguntar? Talvez porque me parecia o melhor para exprimir minhas angústias de menina-moça criada em casa de pais bastante autoritários e, com isso, escapar aos olhares investigativos que buscavam um deslize na alma ferosa que fervia dentro de mim. Ou talvez porque eu tenha percebido, desde cedo, que as cartas me permitiam, além de expressar por escrito este meu interior que fervilhava, uma certa possibilidade mesmo de “mentir com elegância”, como lembra Lobato na sua citação acima.

Outro motivo que sempre me fez cultivar o gênero foi porque eu achava o máximo poder usufruir de uma “máscara” para não me revelar completamente para meu interlocutor. O jogo de sedução que permeava a relação entre a Patrícia/emissora da mensagem e seu receptor/interlocutor era uma das delícias que eu adorava produzir.

Sempre gostei, Maria Zilda, literalmente, de tudo que envolvesse mistério, magia e imaginário e, por isso, pensar na possibilidade de seduzir meu interlocutor para esse mundo me deixava quase em êxtase! Sabe, tantas vezes isso aconteceu que, hoje, posso abrir minha “Caixinha de Pandora” e retirar de lá todas as infinitas cartas recebidas de meus interlocutores! Sim, veja você, estão todas lá, com seus envelopes, seus endereços e seu interior com folhas pautadas, desenhos, fotos, textos manuscritos e alguns beijos molhados a batom que o tempo se encarregou de secar. Pena a maioria de meus interlocutores não ter guardado as minhas cartas e hoje poder devolvê-las a mim a fim de que eu conseguisse reconstruir o fio de Ariadne no Labirinto de muitos Minotauros por onde circulei durante minha adolescência. Foram muitos “bailes”, vestindo-me de diversas fantasias e máscaras que devem ter assustado ou mesmo seduzido muita gente!!!!

2 LOBATO, Monteiro (1956). *A Barca de Gleyre*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, vol. 1

Acho que fica aqui, Maria Zilda, a curiosidade de muita gente sobre se você também circulou por “bailes” de máscaras das missivas de gerações que não dispunham de internet nem de redes sociais e cuja comunicação se estabelecia ainda com papel, caneta, envelope, selo e alguns dias (às vezes, quase um mês) de espera pela chegada da resposta. Geralmente, na cola do lacre do envelope seguia a palpitação de chegar algum desejo realizado ao violá-lo! E, então, você também foi meio “mascarada” em sua época? Também guarda uma “Caixinha de Pandora” com missivas secretas da juventude nem seu interior???

Você também se perdeu em textos escritos em papéis de cartas molhados a lágrimas ou trocados com pessoas de outras partes do mundo, numa ânsia por sair de casa e se encontrar com seu interlocutor de papel em algum espaço do globo terrestre nunca visitado??? Você, assim como Lobato (e eu!), cultivou o prazer por umas “mentirinhas elegantes” que seguiam, no desenhar das letras, a composição das palavras e iam arquitetando o texto que desembarcava em terras longínquas, muitas vezes? Feliz época, não acha, em que sentíamos ansiedade por receber um pedaço de papel que poderia trazer uma parte de alguém a léguas, muitas vezes, de distância!

Bem, depois desses questionamentos iniciais presos à ponta do texto que traz questionamentos sobre o gênero “carta”, caminho para a segunda ponta: a construção da trilha de rastros que me conduziram até você. Talvez algumas surpresas ocorram nesse “baile”, quando algumas máscaras forem retiradas!!! Venha comigo, Maria Zilda, vamos adentrar nesse universo de aproximadamente 10 anos antes de 2021, quando nosso encontro virtual para o pós-doutorado se deu!

Para isso é necessário trazer à memória o ano de 2011. Como você sabe, eu resido em Marabá, cidade a sudeste do Estado do Pará. Eu lá cheguei em 2007 e iniciei meus trabalhos na cidade como professora substituta na Universidade Federal do Pará (de 2007 a 2009) e, a partir de 2009, passei a dar continuidade a ele como professora efetiva desta mesma Universidade<sup>3</sup>.

3 Hoje, o antigo campus da UFPA não existe mais. Entre final de 2012 e início de 2013, foi criada, pelo Governo Federal, a Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).



Em 2008, Maria Zilda, a Caravana de Leitura Monteiro Lobato tinha escolhido a Marabá como uma das oito cidades brasileiras a receberem a visita de representantes da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), para uma exposição sobre o escritor Monteiro Lobato e sua obra, além de palestras com um escritor e um ilustrador (Marabá recebeu Socorro Acioli e Roger Mello) e o envio de vários exemplares das obras infantis de Lobato e de textos de crítica sobre o escritor. Promovida pela FNLIJ e patrocinada pelo Programa de Democratização Cultural da Votorantim, por meio da Lei Federal de Incentivo Fiscal Rouanet, veja você o que se pretendia com essa iniciativa:

[...] além de promover a leitura da obra de Monteiro Lobato junto aos educadores da região Norte, Nordeste e Centro-Oeste, valorizando os aspectos literário, informativo e crítico e ressaltando o seu pioneirismo quanto à formação de crianças e jovens leitores, [tinha] como grande objetivo criar núcleos de estudo, nas cidades por onde passou, sobre a importância de Lobato para a educação brasileira (FNLIJ, 2009, p. 6)<sup>4</sup>.

Foi a partir desse evento, no qual compus mesa com Acioli e Mello, que surgiu o interesse meu por estudar as obras infantis de Monteiro Lobato, além das que eu já trabalhava na disciplina de Literatura Infantojuvenil que, frequentemente, eu ministrava na Graduação em Letras. Existe essa disciplina na grade da Graduação, você deve estar a se perguntar? Sim, bacana, não é mesmo?

Como naquele momento eu ainda não tinha doutorado, formei um Grupo de Estudos em Literatura Infantil e Juvenil (GELIJ<sup>5</sup>) para estudarmos os textos infantis de Monteiro Lobato. Do início de 2009 até junho de 2013, o GELIJ funcionou sempre com reunião mensal e contribuiu para consolidar

4 FNLIJ (FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Notícias, n. 1, v. 31, jan. 2009.

5 Depois de ter feito concluído o doutorado, em 2017, retomei os trabalhos do grupo de estudos, agora como Grupo de Estudos e Pesquisas em Literatura Infantil e Juvenil (GEPLIJ), cadastrado no CNPq.

na Faculdade de Estudos da Linguagem (FAEL) muitos estudos que se transformaram em Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação com temática e foco na obra infantil lobatiana.

Minha saída para o doutorado, no segundo semestre de 2013, também foi motivada por pesquisa nesse assunto, tendo desenvolvido tese sobre a personagem Dona Benta como mediadora de leitura. Foram três anos e meio dedicados aos estudos da obra de Monteiro Lobato e muitas descobertas sobre o universo da saga infantil do Sítio do Picapau Amarelo. Os resultados eu os publiquei no livro *Dona Benta: uma mediadora no mundo da leitura*<sup>6</sup>, em 2019, quando, por ocasião de uma ABRALIC em Brasília, pude entregar um exemplar a você. Ufa, você deve estar pensando, agora chegamos perto já de 2021, vou aparecer nesta história. Simmm, é verdade, em 2019, você já existia na minha história, mas precisa ainda de um pouquinho mais de paciência para compreender como você, de fato, entrou nela! Falta pouco, aguenta aí!

Em 2011, eu participei de dois eventos acadêmicos internacionais já divulgando os resultados de meus estudos com Monteiro Lobato. Um dos eventos ocorreu na ABRALIC, em Curitiba, na Universidade Federal do Paraná (UFPR), e outro ocorreu na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), cujo evento intitulou-se “O insólito e a Literatura Infantojuvenil”.

Foi neste momento que registrei a primeira vez em que tomei contato com o seu nome, Maria Zilda da Cunha. Eu participei do evento promovido pela UERJ e me inscrevi no Seminário em que você também apresentou a comunicação “O jogo e o insólito na literatura para crianças e jovens: a tessitura de novos paradigmas” e ainda atuou, se não me falha a memória, coordenando a sessão. Na sequência, tive o prazer de ouvi-la compondo mesa-redonda com Eliana Yunes e José Nicolau Gregorin Filho (cujos livros, de ambos, eu usava já no disciplina de infantojuvenil da Graduação). Foi uma mesa bastante importante para quem pretendia seguir os estudos na obra infantil lobatiana, cuja relação com o lúdico se faz sempre presente. Por isso, a fala proferida por você

6 ROMANO, Patrícia. *Dona Benta: uma mediadora no mundo da leitura*. Curitiba: Appris, 2019.

e intitulada “No tecer de novos paradigmas: o jogo e o insólito na literatura para crianças e jovens” foi ouvida com muito entusiasmo.

A partir desse momento, comecei a procurar por alguns artigos seus publicados e adquiri o livro *Na Tessitura dos Signos Contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*<sup>7</sup> e passei a acompanhar suas falas em outros eventos por onde circulei. Cito, a seguir, apenas alguns deles: IV Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, em 2015, em Presidente Prudente; VII e IX Seminário de Literatura Infantil e juvenil/ II e IV Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, em 2016 e em 2019, em Florianópolis; XV, XVI e XVII Congresso Internacional ABRALIC, em Uberlândia (2018), Brasília (2019) e formato remoto (2021); VII Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa, em Porto de Galinhas, 2019; VI Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, em 2020 (formato remoto).

Fazendo parte do Programa de Doutorado em Letras, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, sob orientação da professora Dra. Marisa Lajolo, desde julho de 2013, sempre procurei compreender melhor o universo da Literatura Infantil e Juvenil acompanhando as discussões em simpósios coordenados por você, Maria Zilda, ou ouvindo suas palestras e comunicações em outros momentos.

Foi por volta de julho de 2020, quando o país se encontrava já em plena pandemia de Covid-19, que eu, numa busca pelo site da *Amazon*, me deparei com a obra *A literatura e o imaginário: diálogos transversais*<sup>8</sup>, organizado por você e outros colegas, creio. Comprei o livro e me recordo de que naquele momento questões sobre o imaginário afloravam para mim por conta de meu interesse em estudar cartas de crianças e jovens às personagens Emília e Dona Benta. Essas cartas eu as encontrei no Arquivo Raul de Andrada e Silva, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)/ USP, ainda na época da pesquisa de meu doutorado. Em 2021, eu pretendia submeter a algum professor da USP um projeto para trabalhar com elas no desenvolvimento de pesquisa de pós-doutorado.

7 CUNHA, Maria Zilda da. *Na Tessitura dos Signos Contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Paulinas, 2009.

8 CUNHA, Maria Zilda da. *A literatura e o imaginário: diálogos transversais*. São Paulo: CRV, 2020.

Conversando com uma amiga e parceira de produções acadêmicas na área da literatura infantil e juvenil, que tinha maior proximidade com você, ela sugeriu seu nome e confesso aqui que devo a ela o encorajamento para encaminhar a você meu projeto e solicitação de possível supervisão. Sempre foi um sonho antigo, não posso deixar de confessar, pertencer ao Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil da USP! Eis que me vejo, algum tempo depois, com o projeto aprovado e com o seu nome como responsável pela supervisão de meu trabalho. Foi uma grande alegria, Maria Zilda, e está sendo agora um grande (e prazeroso!!!) desafio transformar em texto escrito os resultados do projeto que eu preparei com tanta dedicação porque a pesquisa pelas veredas dos textos lobatianos é sempre, preciso confessar aqui, uma viagem deliciosa ao mundo do imaginário, da fantasia e do lúdico!

Só que, dessa vez, a viagem a ser feita é mais instigante, desafiadora e enigmática até porque foi VOCÊ, que talvez sem saber, me deu algumas ideias que muito têm me instigado até o presente momento de desenvolvimento de minha pesquisa. Você me disse, na nossa primeira reunião, sobre um possível “Jogo da ficção” em Lobato, com “pistas” deixadas por mascarados num verdadeiro “Baile de Máscaras”. Confesso que essas nomenclaturas foram fundamentais para que eu passasse a pensar melhor no processo de criação das máscaras dos missivistas das sete cartas que estudo e em como a imaginação e o lúdico permeiam esse processo.

Enfim, Maria Zilda, depois de todo esse rolê por alguns “bailes” de máscaras no universo lobatiano, confesso que, neste momento, estou dando forma ao texto-análise do que me propus fazer e me deparando com perfis de mascarados que a leitura inicial das cartinhas, conforme eu previa, seria bastante superada pelas descobertas, surpresas e diversão por enveredar pela terra de cartas de crianças. Resta saber se vou conseguir decifrar os enigmas que se escondem por trás das fantasias e imagens e, finalmente, puxar as “máscaras” dos missivistas! Se isso acontecer, espero ter seguido adequadamente as pistas que você me sugeriu e desvendado o mundo de “máscaras” e imagens presente no universo das cartas infantis enviadas às personagens lobatianas Emília e Dona Benta.

É isso, minha querida Maria Zilda. Obrigada pela “diversão” que suas pistas me proporcionaram e espero que, ao cabo, a festa acabe com as máscaras caídas ao chão!

Grande abraço.

# Pesquisa, encanto e magia: fada na academia

*Luciana de Paula*

Qual a medida para falar sobre quem se ama no meio acadêmico? Como tratar dignamente dos momentos calorosamente humanos que experimentamos juntos em um ambiente de pesquisa como um grupo de estudos dentro da Universidade de São Paulo?

Talvez seja hora de admitir que não há pesquisa legítima e obra de verdadeiro valor acadêmico se, por trás de todo o processo de investigação, não houver amor em relação àquilo que se faz e àqueles que nos acompanham. O amor é o motor, a pulsão, o que investe o ato de sentido, mantendo-nos envolvidos em uma atmosfera aconchegante e alegre como no regaço de uma mãe feliz. O que nos investe de força e entusiasmo para seguir em frente a cada dia, construindo e experimentando nossa narrativa de vida sabendo sempre que esta é limitada, finita. Tal foi a primeira e, sem dúvida, maior reflexão que me moveu ao longo do período em que estive ao lado da professora Maria Zilda da Cunha, nossa querida Mara.

Obviamente, o meu tema de pesquisa era propício a esse tipo de reflexão. Humanização é uma questão quente, investida de um fascínio anímico irresistível, contudo, o escopo teria sido completamente estéril se não houvesse, ao meu lado, um ser humano encantado que mantivesse essa chama invariavelmente acesa não apenas com palavras, mas, sobretudo, com gestos.

E o movimento memorativo que vivo diante de tais gestos é extremamente alegre e rico, são inúmeras as ocasiões nas quais me senti plena na presença da Mara e de todos aqueles que dela se aproximam. É até difícil escolher uma situação específica para ilustrar o que venho tentando elaborar em palavras.

Contudo, recordo-me agora, com um carinho especial, de certa feita na qual eu expunha à Mara meus desejos de estudar humanização. Fora em um

momento muito agradável no qual se dava uma pequena celebração pelo aniversário da professora. Lembro-me de que os colegas do grupo de pesquisa brincavam de conceder apelidos de seres encantados uns aos outros: alguém reivindicava a alcunha de elfa enquanto o título de príncipe era concedido a outrem por uma já bem resolvida fada. Eu, ali, ria e pensava: “Eu gostaria de ser uma princesa com uma armadura e uma espada”. Eu sorria e sonhava, ouvindo os colegas brincando e me absorvendo nos redemoinhos aprisionados no meu copo de suco de uva.

A atmosfera era incrível, soava, pela pauta dos ares, acordes de riso na melodia indescritível das brincadeiras da infância, mas de uma infância revisitada, redescoberta pelos olhos de jovens adultos fascinados pela magia da pesquisa.

Após alguns momentos, Mara veio até mim. Eu expressei o meu desejo de trabalhar com narrativas e humanização. Já não me recordo muito bem como essa conversa se deu, mas lembro de que, após algumas recomendações bibliográficas, ela disse: “Escreva”. Era tudo o que eu queria ouvir! Depois de presenciar inúmeras queixas de colegas acerca das amarras teóricas e dos grilhões conceituais impostos por seus orientadores, eu recebi, da minha fada madrinha, um par de asas celestiais.

Após algum contato com a bibliografia indicada, iniciei alguns rascunhos do que viria a ser o meu projeto de pesquisa. Eu escrevia sem medo, escrevia como voava. Permitia-me deixar guiar por determinada ideia sem reservas diante da possibilidade de errar. Ora, eu estava aprendendo! Tratei do que me encantava, do que me fascinava, lancei-me nos mais intensos voos. Pensei. Elaborei. Usei palavras como cores na concepção de uma paisagem só minha: a imagem do universo humano que eu perseguia.

Logo, o meu projeto estava pronto. Depois de uma primeira apreciação, tive um encontro mais reservado com Mara. Eu a esperava no café da Biblioteca Brasileira atrás de um belíssimo arranjo de orquídeas, comendo uma salada de frutas. Lá vinha a minha fada madrinha, sempre muito sorridente. A primeira afirmação que ela me fez foi “Você escreve muito bem!”. Obviamente, havia correções a serem feitas, contudo, eu estava feliz, feliz e satisfeita: eu pesquisava um tema que me era caro, eu tinha liberdade para escrever e, até então, parecia que o que eu escrevia era bom. Foi então que notei que aquele “escreva” da reunião anterior vinha investido de algo muito especial: estava

carregado de liberdade e confiança, regalos concedidos somente por quem verdadeiramente ama o que faz e acredita nos que o rodeiam. Ela via com alegria seus pupilos pensando, estava absolutamente distante da pesquisa como imposição, que, lamentavelmente, ainda é comum na academia. Ela é uma fada dos ares, não um pirata com um papagaio no ombro. Ela coloca todos inebriados pelo fascínio da descoberta, não reféns da repetição desta ou daquela teoria. E eu, no meio disso tudo, estava completamente enamorada da possibilidade de pensar, de pensar como voar.

Mesmo tratando de um processo de pesquisa orientado por tal entrega, curiosamente, a escrita final era muito controlada, objetiva e inerte. Nessa minha alegria na descoberta dos processos de humanização, ironicamente, acabei me revelando muito exata, sólida e fria. Tudo estava muito fragmentado. E, o que há de mais bonito no universo humano acabou ficando um pouco esquecido. Eu estava completamente cega para o que eu vinha experimentando de mais valioso. No pôr do sol do meu horizonte havia o vermelho e havia o amarelo, mas não havia gradiente que tornasse sutil e agradável a passagem de uma cor para a outra. Na pauta dos ares, havia notas bem definidas, mas não havia acordes, não havia coro de vozes. “E o inconsciente, Luciana? E aquilo que há de desconhecido? E o intangível que habita cada um de nós e que também vem a compor o que é humano?” Pois é. Primeiro, fiquei com vergonha. Depois, fiquei muito grata, pois com um toque, novamente, digno de uma fada, descortinaram-se diante de mim horizontes ainda mais belos, cenários para novos voos apaixonados. Meu mundo ficou maior.

Assim aprendi que o pesquisador fala e produz não por profissão, mas, antes, por necessidade. Meu desejo de tratar da humanização revela um desejo muito grande de desbravar em mim aquilo que me é inexplorado. Mara iluminou tal necessidade, ela foi a primeira a notar a minha grande contradição ao tratar do humano pela forma, pelo ideal conceitual, inerte. Faltava o descontrolo, a entrega, a aceitação do intangível que, estou aprendendo, está no que há de mais belo da essência humana.

A alegria que acompanha o deslumbre de um ser alado na descoberta de um horizonte maior é bastante intensa, mas também pode ser perigosa. Notando o meu entusiasmo de novata encantada pela pesquisa do universo humano, mais uma vez, a voz serena de fada madrinha acalmou os ânimos e resgatou

a beleza que há no pequeno e no real: “Tome cuidado, você deve pensar e deve falar, só não se esqueça de que tudo o que precisa ser dito, seja feito com humildade.” Era isso! Era do pó que vinha a magia, foi do barro que se moldou a vida e, conforme Maffesoli “é bom que, por humildade, saibamos voltar ao ‘húmus’ a partir do qual se moldou o que é ‘humano’ ”.

Todo esse meu humilde percurso pessoal de reflexão, aprendizagem e descobertas revelou-se, sempre, calorosamente embalado por uma atmosfera muito amorosa pelo simples fato de que, de modo muito singelo, são felizes aqueles que amam o que fazem e reúnem, ao seu redor, pessoas que cultivam o mesmo amor. A professora Mara é centro de unificação do amor e do bem fazer de muitos seres encantados pela pesquisa que desenvolvem. Eu tive a alegria de viver essa descoberta entre esses seres encantados e tive, ainda, a alegria de partilhar com eles a orientação amorosa da professora Mara, nossa fada madrinha. Meu coração está repleto de gratidão. Obrigada, por tudo.



# ***A história de João Gala-Gala: diálogo entre música e literatura e a construção da identidade cultural***<sup>1</sup>

*Avani Souza Silva*

Fora / A cacimba enche a noite africana de trevas brancas.

*(José Craveirinha)*

De tudo quer nascer uma música.

*(Paulo Rónai)*

Considerando que a obra a ser analisada neste artigo ainda não está publicada no Brasil, mas em Moçambique e integra o Plano Nacional de Leitura de Portugal, de forma inaugural nos sentimos compelidos a quebrar a primeira regra da análise literária que é justamente não discorrer sobre a biografia do autor, contrariando os ensinamentos de Antônio Candido, para quem

(...) A obra de arte pode depender do que for, da personalidade do autor, da classe social dele, da situação econômica, do momento histórico, mas quando ela é realizada, ela é ela. Ela tem sua própria individualidade. Então

<sup>1</sup> Este artigo foi escrito por nós para compor esta edição em homenagem à Prof.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha pelo impacto positivo que causou sua apresentação, em maio de 2021, na reunião do Grupo de Pesquisa coordenado por ela.

a primeira coisa que é preciso fazer é estudar a própria obra (CANDIDO, 2011).

Traçaremos o seguinte caminho de análise: dados sobre o autor e a gênese da obra; análise literária e por fim inserção da música que a gestou. Pedro Pereira Lopes é um jovem escritor e poeta moçambicano, já premiado no Brasil pela Bunkyo – Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa de Assistência Social, em 2019, com o romance *Mundo Grave*, editado em Moçambique pela Casa da Moeda, Imprensa Nacional, em 2018. A mesma obra foi premiada em 2018, ano de seu lançamento, na 1ª. edição do Prêmio Literário INCM/Eugénio Lisboa, em Maputo. O escritor tem livros infantis publicados no Brasil e em Maputo, dentre os quais *A história do João Gala-Gala*, objeto de análise neste artigo, livro construído em parceria com o músico moçambicano Chico António.

A ideia desse livro – *A história de João Gala-Gala* – surgiu ao autor Pedro Pereira Lopes quando ele fazia um voo de Sofala a Maputo e leu em uma revista de bordo uma entrevista com Chico António, músico e compositor moçambicano, menino que viveu parte de sua infância em situação de rua, e que compôs uma música muito famosa, conhecida em toda a África subsaariana: “João Gala-Gala”. Nessa canção, Chico António presta uma homenagem ao menino que tinha esse nome e que foi seu companheiro nas ruas da então Lourenço Marques, hoje Maputo. O protagonista perdeu o contato com João Gala-Gala quando ele e os demais meninos foram presos pela polícia. Era um momento em que uma faxina étnica estava ocorrendo em Lourenço Marques, solicitada pelas autoridades coloniais, uma vez que a cidade iria receber importante visita. Gala-Gala, que inspirou o nome da personagem, estendendo-se ao título da obra literária, é um lagarto, do gênero Agama (de cabeça vermelha ou azul), medindo aproximadamente trinta centímetros, que vive nas árvores e protagoniza muitas fábulas da tradição oral moçambicana.

Embora o título da obra indique tratar-se da história de João Gala-Gala, na verdade é uma narrativa literária autobiográfica da infância do compositor e cantor Chico António, um menino pastor de vacas da região de Magude, província de Maputo, então Lourenço Marques (década de 60), que tendo dormido durante o pastoreio perdera a metade de seu rebanho. Ele então resolve fugir de casa com medo de apanhar do pai que chegaria dali a dois ou

três dias, proveniente de Maputo, onde tinha outra família. O menino ficou alguns anos em situação de rua até ser preso e depois 8 meses encaminhado a um orfanato, de onde foi adotado. Quando chegou às ruas da então Lourenço Marques, vindo de trem, o pastor-protagonista tinha oito anos.

No início da obra, o espaço é rural e o pequeno pastor não vai à escola, e tem um amigo que vai à escola, mas não gosta de estudar, estuda porque é obrigado pelo pai. A visão que o protagonista tem da escola é que lá se ensina juntar traços, mas ele nunca tinha tido essa experiência. O ambiente retratado até a fuga é de muitos sonhos e brincadeiras, pois os pequenos pastores brincam e se divertem enquanto o gado pasta: as brincadeiras eram de guerreiros antigos e quando se cansavam nadavam no lago e apanhavam peixes.

A infância, mesmo pobre e de muito trabalho, é retratada com sonhos e uma percepção sensível do mundo. O protagonista e seus amigos iam à vila assistir à passagem das bicicletas e dos poucos carros que andavam nas ruas de terra vermelha. Esses fatos mostram o nível de pobreza do lugar e como, mesmo assim, ainda oferece esses atrativos para a inocência das crianças. A bicicleta nas áreas rurais dos países africanos, no caso em Moçambique, é um bem incomensurável, pois permite romper grandes distâncias para o trabalho.

A bicicleta faz parte da paisagem africana nas suas ruas de terra e de asfalto. Há um conto do moçambicano Nelson Saúte, “O enterro da bicicleta”, que mostra a necessidade da bicicleta para que um parlamentar se locomovesse de sua aldeia para um ponto onde pudesse tomar um ônibus que o levasse à Assembleia Nacional.

Também no enredo desenvolvido na Guiné-Bissau da novela *Comandante Hussi*, do escritor cabo-verdiano Jorge Araújo, a bicicleta é um elemento essencial, mágico, que inclusive conversa telepaticamente com o protagonista, um menino de doze anos chamado Hussi e apelidado Comandante Hussi, título da narrativa. O livro foi premiado pela Fundação Gulbenkian por sua qualidade. Podemos citar ainda a novela *A bicicleta que tinha bigodes*, do escritor angolano Ondjaki, onde a bicicleta é a metáfora da escrita, homenageando o escritor também angolano Manuel Rui. Em Cabo Verde, a roda ou o pneu velho da bicicleta constituem um brinquedo que gira conduzido por uma alça de arame. No Brasil dos anos 60 também era muito frequente essa brincadeira

que ainda se mantém no interior do país. A bicicleta faz parte do imaginário e desejo infantis em muitos lugares do mundo.

Ela é, portanto, imprescindível para todos os que residem nas aldeias ou áreas urbanas, não só de Moçambique, mas também dos demais países africanos. Um filme que mostra a centralidade da bicicleta na África, servindo inclusive de fio condutor da narrativa, que se desenrola na saga do menino-protagonista em Camarões, Mauritânia e Melilla, estado autônomo da Espanha, no norte da África, é *Adú*, mesmo nome da personagem-criança (disponível na *Netflix*). Profundamente vinculada à infância e à cultura, vale destacar que a bicicleta foi utilizada em cena antológica da cinematografia maravilhosa de Spielberg: *ET*.

Um outro aspecto da cultura de Moçambique que é mostrada na narrativa é a chegada dos magaiças da África do Sul com suas malas pesadas, cujo conteúdo atraía a curiosidade das crianças. Não só o conteúdo, mas as próprias malas de couro que indicavam um lugar distante e civilizado de onde elas provinham. Tanto que o menino, ao fugir de casa, despede-se do amigo dizendo que iria para o lugar de onde vinham as malas. A vinda dos magaiças é retratada como a realização de um sonho de viagem para as crianças.

A figura do magaiça ou magaiça, entretanto, diz muito do colonialismo português, pois são assim chamados os moçambicanos que iam trabalhar nas minas de ouro, diamante, platina e carvão da África do Sul. Eles partiam com o sonho de fazer pequena fortuna para ajudar sua família. Na volta, vinham com grandes malas com dinheiro, mantas, catanas (facões), machados, tecidos de ganga (tecido forte e resistente, de algodão, geralmente tingidos de azul) etc. Considerado um cidadão culturalmente deslocado e marginalizado, muitas vezes é enganado e roubado durante a viagem de regresso, seja na fronteira, seja nas paradas de ônibus.

Além disso, há relatos de que eles encomendavam nas paradas carne de galinha e lhes eram servidas carne de corvo, enganando-os. A palavra magaiça provém do inglês “inglizi” com a adição do prefixo banto “ma” (LOPES et al., 2000, p. 90). Para as crianças do interior, a figura do magaiça era a metáfora da viagem, porque despertavam neles o sonho infantil de andar de avião, passando pelos desenhos das nuvens. Para outros, entretanto, como o protagonista, representa a viagem, mas de comboio, para dar adeus pela janela. Não só a possibilidade

de viagem atraía o protagonista, como também as malas dos magaízas como metáforas de um mundo melhor, de trabalho, de acesso a bens de consumo.

Deslocado o espaço para a cidade, a narrativa retrata o cotidiano dos meninos em situação de rua, suas dificuldades para se alimentarem e fazerem higiene pessoal. Durante todo o momento de rua, os meninos são chefiados pelo protagonista até que João Gala-Gala é integrado ao grupo e promove uma guinada na orientação que até então vigorava: não roubar. Os meninos então passam a roubar alimentos no Mercado Central e os armazenar em um buraco cavado na terra, embrulhados em plásticos, onde tinham maior durabilidade, como frutas, biscoitos, pão, doces e chocolates, alimentos profundamente ligados à infância.

O autor utiliza-se de uma linguagem poética na narrativa, que atrai muito o leitor infantil. Destacamos algumas figuras de palavras e de pensamentos na narrativa:

#### *Comparação:*

O João Gala-Gala era um miúdo alto, magro, quase pele e osso, com uns braços longos como os de um louva-a-deus (LOPES, 2017, p. 250).

#### *Sinestesia:*

(...) logo ela que desde cedo me ensinara a não sonhar, ou então a sonhar baixinho (LOPES, 2017, p. 17).

#### *Metáfora:*

O amanhã era uma fotografia que eu tinha em mãos, mesmo que eu não pudesse ainda contemplá-la (LOPES, 2017, p. 37).

(...) um sorriso desarrumado cheio de lágrimas (..) (LOPES, 2017, p. 36).

#### *Personificação:*

O comboio é uma enorme maria-café mecânica, anda de chinelos, come barras de ferro e deita vapor de chá pela

chaminé. (...) quando fica empolgado, o comboio desata a apitar (LOPES, 2017, p. 12).

Há na obra uma intertextualidade com o conto *Nós matamos o cão tinho-so!*, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, cuja coletânea de contos de mesmo nome foi publicada em Maputo em 1964. Essa é a segunda obra literária publicada em Moçambique, depois de *Godido e outros contos*, de João Dias, de 1952, dando início à jovem literatura do país, então colônia do governo português. A obra em questão relata que a brincadeira preferida de João Gala-Gala era a de provocar cães, às vezes os atijando com paus e pedras, outras vezes perturbando-os pelas grades das casas onde eles estavam presos. Até que um desses cães vira-latas, todo sarnento, resolve revidar.

Diferentemente do cão tinho-so, da obra de Honwana, esse cão revidou e tentou mordê-lo nas nádegas “com sua boca dentuça”. Depois desse episódio, o cão passou a ser chamado de cão tinho-so pela molecada, em clara homenagem à coletânea que dialoga com a infância, sendo que nós a consideramos como precursora da Literatura Infantil e Juvenil Moçambicana, tema tratado no artigo intitulado “Memória oral e identidade cultural na literatura infantil e juvenil moçambicana”, indicado nas referências.

Os elementos culturais presentes na narrativa como o magáiza, a bicicleta, comer batata doce como lanche, a referência ao cão tinho-so de Isaura (a protagonista do conto de Honwana), convergem para o fortalecimento da identidade cultural moçambicana. As principais fontes da identidade cultural no mundo moderno são as culturas nacionais. Segundo Stuart Hall, as culturas nacionais produzem sentidos sobre a nação, sentidos estes com os quais podemos nos identificar e que produzem identidades. Para ele, “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 51).

Nesse sentido, as histórias que são contadas sobre a nação formam um lastro cultural de identificação que promove em nós reconhecimento e por isso são vetores da identidade cultural. Aqui cabe a história do cão tinho-so, por exemplo. No entanto, a identidade cultural não é apenas formada pelas histórias, mas também pelos costumes, pelas tradições orais, pelas crenças,

eventos, acontecimentos, acidentes etc., enfim, todas as imagens que se referem àquele mundo cultural onde a identidade se constitui.

Para Stuart Hall, as identidades não são fixas e imutáveis, estão em constante processo, daí decorrer a essência de seu pensamento: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia [...]. A identidade torna-se uma celebração móvel” (HALL, 2006, p. 13). Assim, dentro de uma perspectiva teórico-crítica sobre as identidades (sejam elas nacionais ou apenas minoritárias), que rejeita percebê-las como estáveis, fixas ou permanentes, a definição de Hall de que elas são celebrações móveis ajusta-se perfeitamente.

A propósito da identificação, processo basilar da formação da identidade cultural, o sociólogo português Boaventura Souza Santos sintetiza a questão iluminada por Stuart Hall: “Identidades são, pois, identificações em curso”:

[...] as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1999, p. 119).

Como dissemos anteriormente, *A história de João Gala-Gala* derivou da feliz combinação de literatura, música e ilustração tingindo a materialidade da obra com cores de Moçambique. Assim, a música “João Gala-Gala”, composta pelo músico Chico António, em homenagem a João Gala-Gala, menino em situação de rua, seu companheiro, é a centralidade da narrativa. Essa música fala da vida de João Gala-Gala de maneira muito poética, mostrando que ele passava intermináveis dias de sua infância no Ponto Final, localidade de Lourenço Marques, e que anteriormente seu nome era João Sofrimento. Esses elementos compõem a letra da música. Segundo se contava nas ruas de Maputo, o

menino foi abandonado lá pelo próprio pai por ele ser o mais negro e o mais feio dos filhos, mostrando desta forma o racismo estrutural introjetado no pai do menino, uma das marcas mais violentas do colonialismo português. Porém, se a música fala da vida de João Gala-Gala, o conto é centrado na vida do músico Chico Antônio, estabelecendo diversos níveis de leitura da obra.

A música é muito importante na construção da identidade cultural de um povo, já que fixa memórias, impressões, imagens e eventos de um indivíduo que são partilhadas na comunidade, sem contar que essas imagens podem ser elas próprias comunitárias, reforçando a memória delas e provocando identificação, base da formação e fortalecimento da identidade cultural.

Recorrendo a fundamentações teóricas dos diversos campos do conhecimento, o professor alemão Günther Bastian responde à questão básica de seu estudo: “Precisamos de música? Sim, precisamos dela urgentemente!”:

[...] a educação pela e para a música seria o meio adequado para aprimorar eficazmente a socialização individual dos alunos, o clima social na escola e a chamada capacidade de empatia. [...] a música estimula emocionalmente, equilibra as tensões, favorece os contatos e a capacidade de experiência. [...] praticar a música e experimentar a música são maneiras e modos essenciais de encontrar-se no ‘mundo’ e aí orientar-se, ou seja: a música é meio e elemento constitutivo da autorrealização humana [...] (BASTIAN, 2009, *passim*).

A pesquisadora e educadora musical Teca Alencar de Brito, em sua obra intitulada *Um jogo chamado música – escuta, experiência, criação e educação*, se refere à importância da música na infância, adolescência e vida adulta, no viver e durante toda a vida. Além disso, ela lembra que fazer Música nos aproxima do outro, nos humaniza e fortalece nossa identidade:

De fato, fazemos (ou deveríamos fazer) Música porque somos seres musicais! Porque fazendo música fortalecemos nosso modo humano de ser, vivenciando a nossa inteireza e tornando-nos mais plenos, na integração



natureza-cultura. Fazemos Música, também, vivendo a dimensão artístico-cultural que, a um só tempo, fortalece nossa identidade e aproxima-nos do outro, do diferente, do antigo e do novo (BRITO, 2019, p. 38).

O protagonista de *A história de João Gala-Gala* logo percebeu o poder da música e sua identificação com ela, o que determinaria sua formação educativa no futuro e sua profissão, graças a uma apresentação de artistas cubanos a que assistiu.

Assim como a literatura é um direito humano, já postulado por Antonio Candido, também a música constitui uma interface desse direito, pois ela nos humaniza tal como a literatura o faz, promovendo a emancipação dos sujeitos, permitindo a experiência da alteridade, dinamizando a imaginação e alimentando o sonhos e o desejo de ficção do homem. Na obra em análise, há uma passagem em que o protagonista se depara com um panfleto com desenhos de instrumentos musicais que um dos meninos trouxera. Tratava-se de um concerto de músicos cubanos que iria acontecer perto do Mercado Central. O protagonista logo se interessou em assistir ao concerto, o que mudou sua vida, e ele soube que queria ser músico, sonho acalentado a partir daquele momento e que se realizaria no futuro, levando-o a estudar na França e a fazer tournées pela Europa e África.

Destacamos a presença cubana nos países africanos de língua portuguesa a partir dos anos de 1960. Essa presença se manteve durante as guerras de libertação, engrossando os exércitos nacionais e fornecendo treinamento militar e estratégias geopolíticas, e após a Independência atuando como professores não só nas campanhas de alfabetização desses países, cujos índices de analfabetismo na época atingiam a marca de mais de 90%, mas também na educação formal.

Em Angola, por exemplo, os militares cubanos foram fundamentais para expulsar os sul-africanos que invadiam o país a partir da fronteira com a Namíbia, durante a guerra civil angolana. Na conhecida Batalha de Cuito Canavale, no sul de Angola, que se estendeu de novembro de 1988 a março de 1989, confrontaram-se os exércitos angolano e cubano contra a UNITA e os sul-africanos, fazendo cessar as hostilidades estrangeiras contra Angola.

(SILVA, 2015, p. 2598). Atualmente, os médicos cubanos estão presentes na maioria dos países do continente africano com base em acordos de cooperação internacional.

A realidade é matéria literária de que se serve a literatura. Em *A história de João Gala-Gala* e na música João Gala-Gala, essa matéria é trabalhada, depurada, afinada e veiculada por uma linguagem simbólica construída com muito labor. A música ainda se serve de acordes e da voz que dão uma dimensão poética e perenidade à obra. Esse diálogo entre literatura e música é profícuo e marcado por lembranças e memórias. Para Roland Barthes, a matéria da literatura é o real de onde se origina a representação: (...) a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real” (BARTHES, 1989, p. 20).

Destacamos, por fim, a qualidade das ilustrações feitas a partir de pinturas em acrílico sobre telas texturizadas, com figurações levemente apagadas simulando lembranças que vem à cabeça do protagonista. As cores utilizadas são o azul, laranja, ocre e verde, com predominância desta última, que, ao fim e ao cabo, são as cores da terra de Moçambique, cuja bandeira nacional se expressa em preto, verde, amarelo e vermelho. Em muitas páginas, desde a página de rosto, há um desenho pequeno, estilizado com a padronagem dos tecidos africanos, de um lagarto a lembrar o Gala-Gala.

Para conhecimento e apreciação, acrescentamos que a música “João Gala-Gala”, na voz do compositor e cantor Chico António, está disponível na internet, no *link* do Youtube indicado nas referências. Abaixo reproduzimos a letra da música<sup>2</sup>:

João Gala-Gala idade escolar  
Está a pedir esmola no ponto final  
Todos anos são iguais  
Faça frio, faça calor  
Todos dias são assim

2 A transcrição da letra do português falado em Moçambique foi feita por nós, enquanto a tradução do Xichangane para o português foi realizada pelo jornalista moçambicano Eduardo Quive.

Faça chuva, faça sol  
Seu espírito guerreiro não perde um segundo  
Para encontrar um anjo bom  
Prá encontrar um anjo bom

Todos anos são iguais  
Faça frio, faça calor  
Todos dias são iguais  
Faça chuva, faça sol

O futuro do João sofrimento  
Não passará de uma tosca palhota  
Vai ter de tomar conta do novo .....

A não ser que venha o vento sul  
Trazendo uma varinha mágica  
Trazendo uma varinha mágica  
Trazendo uma varinha mágica  
Trazendo uma varinha mágica

Pra não ser um vagabundo  
Os dias são cinzentos  
Como a cinzenta rotina  
Prá que dormir cedo  
Se o amanhã não existe, oiê

Todos anos são iguais  
Faça frio, faça calor  
Todos dias são iguais  
Faça chuva, faça sol  
Todos anos são iguais  
Faça frio, faça calor  
Todos dias são assim  
Faça chuva, faça sol

O futuro do João sofrimento  
Não passará de uma tosca palhota<sup>3</sup>. (4.06)  
Vai ter de tomar conta do novo .....  
A não ser que venha o vento sul

Ao final da canção, o músico canta em xichangane, uma das inúmeras línguas nacionais faladas em Moçambique. Transcrevemos abaixo esse trecho da música com a respectiva tradução.

*He kokwano oh*  
*Xi pfanyane lexo*  
*Xo lahleka oh*  
*Xo tsikiwa*  
*Xo tsukuliwa<sup>4</sup> oh!*

(Oh vovó,  
esse rapaz,  
está a perder-se,  
está sendo largado,  
está sendo abandonado)

*Inga xinwanane lexo oh*  
*Xinwanane xezu oh*

(Que é uma criança essa,  
essa criança)

3 Palhota – habitação rústica africana coberta com palha ou folhas de palmeiras. Em Angola, kubata, em quimbundo.

4 A expressão *tsukuliwa* não possui correspondente em português, porém o seu significado extrapola o de abandono. Na música são utilizados léxicos em xichangane, uma vez que o músico Chico António nasceu e passou parte da sua infância em Magude, distrito no extremo norte da província de Maputo onde essa língua é falada. A utilização de expressões nas línguas nacionais africanas é uma característica da literatura produzida nesses países como forma de resistência cultural e afirmação identitária.

Lembramos que outras peças musicais de tão talentoso artista moçambicano estão disponíveis no Youtube. Dentre essas canções estão “Baila Maria”, com a qual o cantor ganhou, em 1990, o prêmio Radio France International (RFI), num dueto com o cantor moçambicano Mingas. Como mencionado anteriormente, ele estudou música na França. Posteriormente, fundou o Amoya Studio and Art Gallery, em Maputo. É também um colaborador regular de músicas para documentários, filmes, vídeos e peças de teatro. Vídeos documentais da parceria valorosa de artistas da palavra e da voz, Pedro Pereira Lopes e Chico António respectivamente, encontram-se disponíveis no Youtube.

Para encerrar este artigo, destacamos a atualidade temática das obras, sendo que ambas constituem material de grande importância para o ensino da literatura e da cultura africanas, nos termos propostos pela Lei 10639/2003, com valor social agregado: relações étnico-raciais, trabalho infantil, evasão escolar, racismo estrutural, moradores em situação de rua. Esta última questão dá ênfase à atualidade e universalidade de ambas produções - o livro e a música - considerando-se que somente na cidade de São Paulo, a maior metrópole brasileira, em 2021, o contingente de moradores em situação de rua atingiu a marca de 32 milhões de pessoas, conforme Censo da População de Rua, encomendado pela Prefeitura da cidade e realizado entre outubro e novembro de 2021 e amplamente divulgado pela imprensa.

Por fim, ressaltamos a importância de apontar que a canção “João Gala-Gala” é um testemunho do autor sobre a história de João Gala Gala e também de si próprio, o que resultou na obra literária de mesmo nome, fruto do feliz diálogo entre compositor, escritor e ilustrador, a que a Escola Portuguesa de Moçambique – Centro de Ensino e Língua Portuguesa acolheu com tanto entusiasmo.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.
- ANTÔNIO, Chico. *João Gala-Gala*. Música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPTxU49kqSg> Acesso em fev/ 2022.
- BASTIAN, Hans Günther. *Música na escola – a contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança*. Trad. Paulo F. Valério. 1 ed. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado Música – escuta, experiência, criação e educação*. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- CANDIDO, Antonio. “O socialismo é uma doutrina triunfante”. Entrevista cedida a Joana Tavares. *Brasil de Fato*, Rio de Janeiro, n. 435, 8 ago. de 2011.
- \_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 253-263.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinhoso*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- LOPES, Armando Jorge et al. *Moçambicanismos: para um léxico de uso do português moçambicano*. Maputo, Moçambique: Editora Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2000.
- LOPES, Pedro Pereira e ANTÔNIO, Chico. *A história de João Gala-Gala*. Ilustrações de Luís Cardoso. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique/ Centro de Ensino e Língua Portuguesa, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas*. Ilustrações de Filipa Pontes. São Paulo: Kapulana, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Kanova e o segredo da caveira*. Ilustrações de Walter Zand. São Paulo: Kapulana, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Mundo Grave*. Maputo: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2018.
- \_\_\_\_\_. *O comboio que andava de chinelos*. Ilustrações de Walter Zand. Maputo:

- Escola Portuguesa de Moçambique, Centro de Ensino e Língua Portuguesa, 2019.
- LOPES, Pedro Pereira e NEVES, Angelina. Ilustrações de Maurício Negro. *Por que é um livro mágico?* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique / Centro de Ensino e Língua Portuguesa (EPM-CELP), 2020.
- SANTOS, Boaventura Souza. *Pela mão de Alice*. 7 ed. Porto: Afrontamento, 1999.
- SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em:  
<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php>  
Acesso em dez/2021.
- \_\_\_\_\_. *Narrativas orais, Literatura infantil e juvenil e identidade cultural em Cabo Verde*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em:  
<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05082015-145237/pt-br.php>  
Acesso em dez/2021.
- \_\_\_\_\_. FÁ...PE...LÁLÁLÁ!!!, de Maria Jesus Haller: voz e identidade. Presidente Prudente (SP): *IV Congresso Internacionl de Literatura Infantil e Juvenil CELIJ-UNESP*, Anais 2015, p. 25993-2607. Disponível em: <https://pt.sli-deshare.net/joelschlemper3/iv-congresso-internacional-de-literatura-infantil-e-juvenil-celebrando-a-leitura-anais-2015>  
Acesso em janeiro/2022.
- \_\_\_\_\_. Memória oral e identidade cultural na literatura infantil e juvenil moçambicana. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 34, p. 100-113, 21 jul. 2021. Disponível em:  
<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/689> – acesso em dez/2021.

# Matemática dos afetos

*Ricardo Ramos Filho*

Nem toda conta é exata. Muitas vezes, no que se refere aos amores encontrados pela vida, os números surgem com aparência estranha. Se na maioria das vezes os cálculos são simples, já que existem afinidades apontando para natural convivência, os dois lados cantando as mesmas músicas, votando alinhados, sentando-se à mesa com igual apetite, curtindo nas redes sociais idênticas experiências, tornando fácil entender os caminhos paralelos, em outras há pouco a justificar a proximidade. Utilizamos então esfarrapada desculpa: polos opostos se atraem. Despencamos com total liberdade na Física, esquecemos o estudo das cifras, probabilidades, lógica. Basicamente, e aqui há um esforço em se buscar entendimento para as peculiaridades dos afetos, gostar de alguém passa por campos misteriosos, metafísicos, distantes frequentemente da coerência. Há, certamente, matemática curiosa regendo as paixões humanas, os motivos para amarmos alguém são na maioria dos casos insondáveis.

Encontrei muita ternura na casa de minha infância. Talvez os infantes estejam mais bem preparados para reconhecerem pequenos gestos. Filtram mesquinhas, lados escuros dos viventes próximos a eles, separam direitinho o caldo positivo de cada um, usufruem desta bondade em estado bruto que, mais tarde, serão incapazes de identificar tão rapidamente, o anteparo do cinismo toldando a visão. As crianças apropriam-se dos carinhos com benfazeja ingenuidade. Na casa da minha infância havia pai, mãe, irmão, avós, tios e tias, primos. O decorrer da vida se incumbiu de, sistematicamente, com total perversidade, carregar boa parte deles para longe de mim. A velhice nos deixa mais pobres no que se refere à esta meiguice original. O tempo escurece os lares cândidos de nossa meninice. Aos poucos, tentamos repor as peças, há que se acalmar o coração. Jamais seremos, contudo, os mesmos. Raramente a substituição das afeições originais vividas no distante endereço onde fomos inaugurados compensa o estrago feito pelo tempo. Há em nossos



cabelos brancos excesso de nostalgia parental. Pelo perdido e pela perspectiva inevitável de se perder ainda mais.

Um dia, em um desses alegres almoços em que a família se junta e celebra datas, resolvi falar sobre um projeto. Entusiasmado, queria dividir o futuro recém vislumbrado. Na época, embora o amor pelos presentes já se encontrasse invulnerável, afinal o hábito de perscrutar em seus corações delicadezas havia me constituído, não percebi entusiasmo pela revelação. Entristecendo ante a solidão surgida, odiei por um segundo aquele sangue tão eu ali presente. Embora sem dúvida me amassem, a falta de confiança no propósito revelado, em mim em última análise, exibiu-se naquela sala crua e dura. Ofendiam-me ao desacreditar de minha capacidade. Na casa da minha infância o adulto tornou-se criança. E chorou por dentro invisível. Não os culpei. O sonho era grande, embora maduro eu ainda não fora capaz de feitos mais significativos. Quando amamos alguém tentamos justificar a dor causada por eles. Segui.

O meu primeiro encontro com a Profa. Maria Zilda Cunha aconteceu na USP, depois de uma de suas aulas. Em pé, agarrando a oportunidade com vontade, trazia debaixo do braço boa parte de minha produção literária: livros para crianças e jovens. Esperei ansioso a oportunidade de me apresentar. Embora a minha amiga Profa. Maria Elisa Cevalco, também ligada ao departamento de Letras, houvesse me antecipado elogios a respeito do gênio de minha futura orientadora, eu estava nervoso. Bem próximo à porta da classe fechada, ouvindo vozes e risos, testemunhei pela primeira vez a descontração típica de suas aulas. Em determinado momento abracei minhas obras. Afinal, percebi depois, elas estavam ali para servir de escudo. Proteger-me. Se na casa de minha infância aqueles exemplares vistosos eram pouco considerados, pois antecederam-me avô e pai escrevendo para adultos, bem mais difícil, além daquele anteparo cinza de madeira trancado estava a minha turma. Os volumes acomodados em meu peito talvez me ajudassem a fazer melhor figura. Até hoje me lembro daqueles minutos escorrendo a conta-gotas. Nunca uma espera foi tão sofrida e deserta. Com enorme atraso eu me arriscava fora do ninho primordial. Atrás de um caminho capaz de me fazer crescer também como pessoa. Na época eu nem sabia.

Nos encontramos, entreguei meus filhos autografados, os únicos que a vida me permitiu, combinamos nosso futuro juntos. Por enquanto eu seria

aluno especial. Gostei. Muito por me sentir naquele momento, e na época, justamente o oposto de especial. A professora me recebeu bem, elogiou meus pequenos após dar rápida olhada neles e, cercada por futuros colegas meus, disse pouco: desejava me conhecer, nada poderia ser feito antes disso; meu pai era um homem bonito; considerava-me sagrado. O mestrado seria consequência natural de nosso envolvimento caso as coisas caminhassem bem. Matemática, a matéria em que me graduei, outra que a dos afetos, não seria empecilho. Eu mostraria em sala de aula o que sabia, onde poderia chegar.

Fui embora feliz e um pouco desconfiado. A questão da sacralidade presente em minha senda. Como esteve, a vida toda, embora não me desse conta disso. Aprendizados! Começava ali a transformar o atalho em avenida. Logo eu, oriundo da casa de minha infância. Moldado para ser ateu desde muito menino. Desacostumado a lidar com aquele tipo de subjetividade, custei a perceber ser aquela afirmação constituída por sentimentos bons. Não havia ironia na frase.

E fomos nos conhecendo, gostando. Muito. A orientadora munindo-se de paciência e conduzindo o morador daquela casa de infância não dela. Depois, não tão remotamente assim, percebi ser ela habitante de muitos corações. A cada tropeço sentia-me hasteado por ela. Por ter sido sempre muito mais do que simplesmente oferecer a mão e ajudar a alçar o menino. Ela elevava-me, tratava-se de ação maior do que simplesmente erguer. Tirou de letra as queixas do garoto mimado. Ensinou antes de tudo aquele chucro a escrever. Mostrou que o texto necessário passava longe dele. Seria essencial abandonar a soberba, amidiar-se, entender ser ainda tosco, deixar de ser ogro. Apenas ela, em toda sua infinita doçura, seria capaz de convencer o escritor a aprender a escrever.

Diz ela que aprendi. Não estou assim tão convencido. O fato é que arrastando-me, trilhando rotas cheias de maldades, pois nem sempre o petiz consegue entender que não existe um plano superior adversário, as dificuldades existem naturalmente, fui completando alguns prazos. Cumpri o mestrado e publiquei no exterior, em livro caríssimo que não possuo, *Arte Literária em Dois Ramos Gracilianos: Adulto e Infantil*, pela Ed. Novas Edições Acadêmicas. Esgueirei-me até o doutorado, desviando de obstáculos muitos, até pandemia o universo mandou para atrapalhar o menino, e consegui transformar-me em doutor. Vejam só! A tese *Minsk e dois dedos da prosa insone de Graciliano* ainda será publicada.

No final do percurso sobrevivi. Eu! Não da mesma maneira que era. A Prof.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha não sabe, mas resgatou-me de um não lugar. Ser neto e filho de quem sou sempre me confundiu. Invariavelmente foi estar e não estar ao mesmo tempo. Ser e não ser concomitantemente. Eu nunca coube em lugar algum! Jamais apto a igualar minha ascendência. Crises? Ainda as tenho seríssimas de autoestima. Mas, mesmo a casa de minha infância fazendo pouco do meu projeto e duvidando de minha capacidade, mesmo um tio dizendo que apenas seria escritor quando escrevesse para adultos, mesmo sendo pouco mais do que um menino mimado, a Prof.<sup>a</sup> Maria Zilda enxergou alguma coisa em mim e me carregou nos ombros. Por ser ela assim. Pródiga em acreditar. Em determinado momento de minha vida eu precisava da fé que nunca tive. A Mara estava lá e fé nunca lhe faltou. Bem como amor, doçura, esperança. Eu tive mesmo muita sorte. Não existe casa de infância alguma que supere os afetos, o amor. Obrigado, Mara!

# **Reflexões sobre o imaginário na arte literária de José Saramago: uma leitura interdisciplinar de *A Jangada de pedra***

*Maria Auxiliadora Fontana Baseio*

*Maria Zilda da Cunha*

Este texto traz uma temática cara aos estudos que tenho desenvolvido em parceria com Maria Zilda da Cunha desde 2003, quando, em um Congresso do IBBY na África, sob a aura de nossa querida orientadora Lúcia Pimentel Góes, resolvemos partilhar nossas pesquisas e, também, nossas escritas. Não imaginávamos o motivo da viagem que, até hoje, tem movimentado alegremente nossas almas na busca de sempre novas pesquisas e conhecimentos. Tratamos, neste texto em questão, da temática do imaginário e igualmente rendemos homenagem ao centenário desta relevante figura da literatura portuguesa, José Saramago. O texto foi escrito como um tecido em uma lançadeira, no ir e vir das ideias, das frases e das páginas, pelos caminhos de navegação eletrônica, em tempos de mares bravos e muitas tormentas. Foi publicado na *Revista Memorare*, Tubarão, v. 8, n. 2, jul./dez. 2021. Aproveito para presentear minha grande amiga e parceira de escrita com mais esta publicação.

## INTRODUÇÃO

Neste contexto de crise material e espiritual da humanidade, em que as complexidades nos desafiam a encontrar formas inovadoras de compreensão do ser humano e de suas relações em sociedade, o imaginário emerge com força antropológica. É válido lembrar que, em várias de suas obras, sobretudo em *O paradigma Perdido*, Edgar Morin (1999) nos mostra que a hominização se fez pela adaptação inteligente ao real (*sapiens*) e pela necessidade de fabulação pelo imaginário (*demens*).

Se, de acordo com Gilbert Durand (1997, p.14), o imaginário pode ser entendido como uma tessitura simbólica-arquetípica, um “conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”, o estudo dessa complexa rede de sentidos permite, de alguma forma, apreender o que se desenha em nossas subjetividades, como sentimentos e pensamentos neste nosso tempo.

São visíveis os desgastes do cartesianismo e do positivismo que caracterizavam o século XX, impregnado de marcas do mito prometeico. A mudança substancial de visão de mundo problematiza e provoca fissuras em verdades, valores e modelos explicativos que serviram de base para nosso pensar, sentir e agir por muitos séculos. O caráter de redes, rizomas, espectros dessas novas bases emergem evidenciando metamorfoses da racionalização clássica para uma razão sensível, no dizer de Maffesoli.

As reflexões sobre o imaginário assumem abrangência interdisciplinar nesse novo contexto, abrindo fissuras para a captura de fenômenos culturais de maneira multirreferencial. A linguagem, o mito, a arte, a religião são manifestações simbólicas que tecem a experiência humana, dada a natureza do *homo symbolicum*, no dizer de Cassirer (1994).

Considerando as múltiplas possibilidades de aplicação dos estudos do imaginário, neste artigo pretendemos analisar sua figuração na arte literária, em particular a do escritor José Saramago. Buscamos perscrutar a rede de imagens que tece o corpo vivo de significação, que é a obra *A jangada de pedra*, analisando elementos que servem de vetores à imaginação simbólica, tornando-se, assim, possível ler novos sentidos neste contexto pós-moderno. Nossa investigação se volta para a matéria imaginária que organiza este projeto estético e político do escritor português, sinalizando novas configura-

ções do tema da viagem com imagens que traduzem o contexto pós-colonial. Observaremos como a viagem - imagem arquetípica por natureza - se tece na sintaxe de uma nova narrativa.

Cumpramos esclarecer que nossa pretensão é analisar a forma como se estrutura a imaginação criadora, capaz de oferecer vias de acessibilidade ao mundo das afetividades, as quais se engendram aos processos de racionalidade, aspecto a ser sinalizado do *homo sapiens demens* (MORIN, 2003) neste nosso milênio.

Para realizar essa leitura crítica, tomamos por fundamento os Estudos do Imaginário na perspectiva interdisciplinar da hermenêutica simbólica. As teorias e autores que sustentam essa epistemologia permitem exercícios reflexivos sobre o caráter histórico e cultural do fenômeno artístico, tornando-se campo relevante para problematizar a experiência humana de maneira multidimensional. Nossa perspectiva antropológica analisa o imaginário a partir da tensão entre forças biográficas e sociais na linha teórica de Gilbert Durand.

Wunenburger (2007, p.35) aponta que, independente do método com que se pretende operacionalizar, o imaginário pode ser “apreendido como uma esfera organizada de representações na qual fundo e forma, partes e todo se entrelaçam”. Portador de uma dinâmica própria e de forte plasticidade, o imaginário, materializado sob a forma de literatura, comporta uma constituição linguística singular e revela, de alguma forma, aspectos da subjetividade de um autor. A matéria prima com que se desenha o imaginário de um autor são imagens abrigadas em seu eu profundo, que vão se retecendo às experiências vividas e assumindo formas reconhecíveis de um contexto sócio-histórico. Para o referido autor (2007, p.40), “embora cada indivíduo imaginante esteja dotado de uma função de onirismo, de simbolização e de mitificação, nem todos atualizam o conjunto das práticas imaginantes”. A capacidade de alcançar um nível estético ou simbólico novo é o que constitui, para ele, o mistério da criação artística.

O texto organiza-se em diferentes camadas de sentido, constelando metáforas, símbolos, arquétipos, esquemas – matéria-prima do imaginário passível de significação, de sentido e de decifração. Esses elementos substanciais traduzem criativamente o imaginário de um autor e o imaginário social e cultural no qual se insere. Portanto, convirá lembrar o fato de que, na perspectiva que aqui assumimos, coloca-se sob suspeição a ideia de um autor transportando-se de imediato para dentro de sua obra para nela se manifestar de modo demiúrgico.

Conforme Saramago (apud ARNAUT, 2008, p.88-89):

[...] de fingimentos de verdade e de verdade de fingimento se fazem[...] as histórias. Contudo, em minha opinião, e a despeito do que, no texto, se nos apresenta como uma evidência material, a história que ao leitor mais deveria interessar não é a que, liminarmente, lhe é proposta pela narrativa. Um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, efeitos de estilo, exibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor. Pergunto-me até, se o que determina o leitor a ler não será uma secreta esperança de descobrir no interior do livro – mais do que a história que lhe será narrada – a pessoa invisível mas omnipresente do seu autor. Tal como o entendo, o romance é uma máscara que esconde, e ao mesmo tempo, revela, os traços do romancista. Com isto, não pretendo sugerir ao leitor que se entregue durante a leitura a um trabalho de detective, ou antropólogo, procurando pistas ou removendo camadas geológicas, ao cabo das quais, – como um culpado ou uma vítima, ou como um fóssil, se encontraria o autor...Muito pelo contrário: o autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor.

Nesse sentido, entendemos que o imaginário autoral manifesta-se por meio de uma enunciação turbulenta à medida em que o texto não se autoengendra. O autor ficará implicado através de uma consciência que se revela por uma situação enunciativa plural que ele orchestra formando na obra um complexo *puzzle* de vozes e discursos (BUESCU, 1998) ao qual o leitor terá acesso para com ele necessariamente jogar. O conteúdo marcado por uma vivacidade arquetipal abre-se a atualizações, dada a função poética que lhe imprime um permanente dinamismo criador, motivo pelo qual o leitor, no contato com o texto, faz emergir múltiplas possibilidades interpretativas capazes de recriar imaginários.

## IMAGINÁRIO E LITERATURA: UM OLHAR SOBRE O PROJETO ESTÉTICO E POLÍTICO DE SARAMAGO EM A JANGADA DE PEDRA

Com a apresentação de uma sequência de insólitos eventos associados à confluência da vida de personagens, numa ambientação não menos fantástica, inicia-se e desfia-se a narrativa de *A Jangada de Pedra*, romance de José Saramago, escrito em 1986, traduzido em mais de vinte línguas, e que recebeu também uma adaptação filmica, em 2002, por George Sluizer.

O enredo orbita um conflito inexplicável: a Península Ibérica está se separando do continente europeu e passa a se deslocar no Atlântico. Há grande mobilização da imprensa com manchetes nas redes de televisão, rádios e jornais, informando os inauditos fenômenos e as providências que deveriam ser tomadas para se encontrar os responsáveis.

Os protagonistas, imersos nesse contexto, vivenciam isoladamente fatos estranhos em seu cotidiano e, gradativamente, encontram-se e se unem em busca de explicações. É Joana Carda que se nos apresenta à primeira vista: ao riscar o chão (em solo português) com uma vara de negrilho, sente-se culpada pela separação da Península Ibérica do restante da Europa. Maria Guavaira, na Costa da Galiza, é quem desfia uma meia de lã azul que não termina de desfazer-se, formando um novelo imenso em forma de nuvem. Joaquim Sassa é personagem que se apresenta como capaz de uma tarefa sobre-humana, lançar uma pedra ao mar numa praia da cidade do Porto; a distância que esta percorre e o modo como o faz revela-se evento de impossível aceitação para o porte físico de Joaquim. José Anaiço, na parte inicial do romance, é seguido por uma revoada de estorninhos; sem aparente relação com a cisão da Europa, ele revela seu propósito somente no decorrer do enredo. Pedro Orce é muito sensível à contínua vibração vinda do solo, como se pudesse perceber as oscilações provocadas pelo movimento de Espanha e Portugal. O Cão Constante, que carrega um fio de lã azul à boca, junta-se ao grupo. No início da trama, quando surge a fenda, é hesitante figura entre Espanha e França. Símbolo da fidelidade e guia do ser humano, a figura canina também sente as vibrações



da terra. Não se pode desconsiderar a alusão que se faz à origem infernal do animal, dada pelo fato de este provir da região de Cerbère, fronteira à Espanha, onde supostamente passou e latiu Cérbero, guardião do Hades.

Enquanto o pedaço de continente (Jangada de pedra) vai se deslocando, as personagens principais empreendem uma viagem de descoberta da ilha e de seus fatos estranhos. A viagem é feita pelo grupo em uma galera, conduzida por Maria Guavaira e puxada inicialmente por um, posteriormente por dois cavalos. Na iminência de um acidente com a ilha dos Açores, o que evidencia o lugar para onde se desloca a jangada, a população se desespera. As duas mulheres do grupo decidem ter relações com Pedro Orce, o que provoca um clima de tensão nos viajantes, ainda que permaneçam juntos. A Jangada de Pedra para em uma posição em que Portugal fica voltado para os Estados Unidos e a Espanha para a Europa.

Embora as demais personagens não percebam o movimento da terra, Pedro Orce afirma que ela ainda treme, o que acaba por se confirmar com a retomada do movimento peninsular, de modo a girar, durante um mês, em torno de seu próprio eixo. Finalmente, o movimento cessa e as mulheres percebem que estão grávidas. Morre Pedro Orce no momento em que a galera para e se percebe que a terra não treme mais. O grupo descansa para depois retomar a viagem.

É notável como essa obra de Saramago potencializa um conjunto de imagens que se tecem no imaginário do leitor, o qual embrenha-se no jogo recriador para inferir sentidos.

A *Jangada de pedra* é título que se revela alegórico, amalgamando múltiplas significações. Como embarcação, remete ao tema da navegação e da viagem. Notadamente, é referência histórica, literária e mitológica tecendo caminhos de navegação dados por conexões possíveis em todo tecido hipertextual. A matéria de que é feita - a pedra - metaforiza a ação humana de construção. É fundação. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1996), a pedra é símbolo da Terra-mãe. O espaço - a Jangada de Pedra - metaforiza a Península Ibérica que se desloca pelo Atlântico, em um tempo sem marcas cronológicas precisas, um tempo labiríntico condensado no espaço e na ação: a viagem - percurso da humana vivência, tecida de paixões, de desejos, de experiências e de aprendizagens.

Desse modo, *A Jangada de Pedra*, com essa configuração alegórica, evoca, no imaginário do leitor, uma pluralidade de viagens, colocando em marcha o percurso dos heróis em busca de si mesmos. O texto nos transporta, pelas ondas do imaginário mítico, à Odisseia, à Arca de Noé e a outros lugares de memória cultural de onde podemos ponderar sobre a condição e a identidade do ser humano. Não nos escapa, inclusive, a remetência à figura de Dom Quixote, o cavaleiro andante, não belo e impulsionado por sua “loucura”, entretanto, tenaz em sua busca fomentada pelo lema “fazer o bem” e encontrar sua nobre donzela imaginária.

As construções metafóricas da linguagem saramaguiana colocam-nos, nesta obra, diante de expressivas imagens: a dos estorninhos a fazer estranhas revoadas sobre a cabeça de José Anaíço, que poderia evocar a busca de novos sentidos e novas direções; os tremores de terra sentidos por Pedro Orce, que poderiam remeter às necessárias mudanças a serem engendradas no solo da realidade da Península; a pedra, arremessada por Joaquim Sassa ao mar, ao pular infinitamente contra a gravidade, que pode metaforizar os incômodos da realidade instituída. O cão, fiel e vigilante, que percorre o labirinto infernal da Península o tempo todo ao lado dos companheiros, como psicopompo, mostra-se “guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p.176). Sua figuração revela-se iniciatória, pois evoca a morte e o recomeçar da nova vida. Os fios de lã destecidos por Maria Guavaira podem evocar a desconstrução da história ibérica, o desfilar da cultura hegemônica e a busca de um novo tecido social e imaginário, de uma nova forma de conviver inaugurada com o encontro desses personagens-heróis do cotidiano que se fazem no comum da vida. Guavaira – de sonoridade próxima à Guarvaia, a primeira cantiga medieval cantada em solo lusitano – é a Ariadne que fornece os fios para construir essa nova trama da história.

Como matéria mítica, renova-se a imagem de Ulisses, herói paradigmático que, segundo a crença, fundou a cidade de Lisboa (BORGES, 1983, p.39) e, na condição de líder, convida seus companheiros a uma notável aventura. Igualmente é possível reler a figura bíblica de Noé, importante personagem para o imaginário cristão, imagem literarizada para semantizar a construção de uma nova humanidade.

A vara com que Joana Carda risca o chão pode metaforizar a vara de condão com sua natureza mágica, ou o lápis a traçar fantásticamente a narrativa - *axis mundi* a revelar o poder de recriação da estória a partir do desígnio de refazer, pela palavra, a História. Vara mágica e de poder clarividente, sob mãos femininas - vale ressaltar essa evidência nas obras de Saramago - faz acordar para o sentimento e para a consciência transformadora.

Esse conjunto de imagens metafóricas e simbólicas, advindas de diversificados lugares do imaginário - tais como as narrativas da tradição na forma de contos e mitos; a literatura e a história -, apresenta-se semantizado em um novo discurso que se tece labiríntico no corpo vivo da palavra literária, engendrando faces de um comprometimento social, cultural, ético, político e estético do autor lusitano.

Essa constelação de imagens retecida pelo feérico, pelo mitológico e pelo alegórico convida a reflexões sobre temáticas convergentes, vale dizer, sobre a memória e as identidades, que expressam problemáticas de relevo na pós-modernidade, a serem lidas em muitos âmbitos, inclusive o do contexto histórico e político em que a escrita da obra se aclimata. Sabe-se que o contexto histórico de produção desse romance coincide com Portugal em face da tensão pós-Abril, que remete à integração de Portugal na Comunidade Econômica Europeia (como nação periférica) e identificação, ao lado da Espanha, com suas ex-colônias.

As situações dramáticas apresentadas na narrativa compõem-se como uma rede de imagens que se orientam para a ideia de uma ruptura, de um deslocamento sobre si mesmo e em direção ao outro, uma procura por outro lugar. Ao transformar a Jangada de pedra na principal personagem da narrativa evoca-se um posicionamento político possivelmente alusivo à resistência de Portugal às alianças com a Europa civilizada – referida ironicamente como “mãe amorosa” (SARAMAGO, 1988, p.31). Ao girar sobre si mesma, a jangada é passível de conotar um movimento de autoconhecimento, assim como o deslocamento à deriva em direção ao Atlântico para finalmente estacionar entre África e América do Sul – continentes que sofreram sérias violências advindas do projeto colonizador – pode sugerir não apenas novas parcerias econômicas, políticas e culturais, mas a esperança de construção de uma comunidade com aqueles que compartilham a mesma língua – busca de identidade e de

pertença a um entrelugar cultural. Vale assinalar o final da viagem, em que Joana Carda, Maria Guavaira e, depois, todas as mulheres engravidam – uma nova geração se tece.

A Ibéria transformada em jangada leva o leitor a acercar-se da gloriosa história do povo português em suas grandes navegações em busca de um novo mundo, entretanto com uma outra visão, marcada pelo olhar crítico de quem revê os acontecimentos e vislumbra novas perspectivas – fundamentais ao Iberismo, que se revela como utopia sociopolítica de Saramago. A motivação artística é a imaginação utópica como práxis poética e política necessária para realização da utopia libertária – uma espécie de “sonho diurno”<sup>1</sup> - a qual vislumbra o escritor português.

Na voz de Saramago:

Algumas vezes este romancista, preso nas malhas da ficção que ia tecendo, chegou a imaginar-se transportado na delirante jangada de pedra em que transformava a Península Ibérica, flutuando sobre o mar atlântico, a caminho do Sul e da Utopia. A peculiaridade da alegoria era transparente: embora prolongando algumas semelhanças com o mais comum dos emigrantes que parte para outras terras a buscar a vida, prevalecia, neste caso, uma definitiva e substancial diferença, a de viajarem também comigo, na migração inaudita, o meu próprio país [...] (ARNAUT, 2008, p.77)

O motivo da viagem é, inegavelmente, o eixo simbólico estruturante da narrativa e assume duas feições: de um lado, a utópica – na projeção de uma identidade que vai se construindo pela autoconsciência e pelo sentimento de pertença coletiva; de outro, a paródica - na medida de um olhar ao revés do próprio projeto colonizador. Importante assinalar que nem sempre a paró-

<sup>1</sup> Conforme Benjamin Abdala Junior, inspirado em Ernst Bloch: sonho diurno “é o sonho de quem procura novos horizontes [...] Essa atitude é mais adequada do que o sonho noturno, que teima obsessivamente em olhar para trás, melancolicamente contemplando as ruínas”. (ABDALA JR., Benjamin. *De vãos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003. p.18).

dia está atrelada a um propósito risível, aliás, essa “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” pode evocar a moderna autoreflexividade, como aponta Linda Hutcheon (1989, p.13,17).

Os mitos, relidos, projetados em transfiguração barroca”, enraizados em novo contexto, são literalizados, podendo atuar por meio de inversões, de paródias, ou de aparências”, conforme assinala Wunemberger (2007, p.50-51). Nas palavras do autor:

trata-se então não de um retorno do mito, como se tratasse tão somente de adaptar um mito antigo às condições de sensibilidade ou de inteligibilidade atuais, mas de um retorno ao mito com uma intenção ficcional. O novo texto do mito é então obtido por procedimentos controlados de ajustes, de sobreposição, de miscigenação, de entrecruzamentos intertextuais[...], que com frequência não são destituídos, por seu turno, de humor, de ironia ou de sentido paródico.

Ao tecer a obra com a presença do imaginário mítico, fazendo reverberar vozes ancestrais, Saramago traça seu estilo de escrita, que, a todo tempo, sobrepõe o dito que se destina a ser ouvido. Reitera o autor: “Quero com isto significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não precisa de pontuação, fala como se estivesse a compor música [...]” (SARAMAGO apud ARNAUT, 2008, p.87).

No compasso das transformações paradigmáticas de nosso século, a narrativa de Saramago se faz como uma forma escritural contemporânea, desestruturando modelos de narrativas anteriormente reverenciadas. Faz-se como processo de desarticulação de toda pretensão ao universal, de todo ritual para demarcação de poderes e glórias. Com diversos planos discursivos e fora de qualquer plano monopolizador do tempo, do espaço e da imaginação, faz refletir elaborações ampliadas que abrigam a complexidade. Essa dissolução na forma de narrar incorpora um conjunto de vozes. Neste conjunto polifônico, faz reverberar o imaginário mítico, o imaginário erudito da literatura, o imaginário do povo também por meio

de provérbios ou ditos populares - procedimento estilístico que se revela no uso do discurso indireto livre, traduzindo o fluxo do pensamento, na elaboração de uma linguagem revolta, composta de parágrafos longos, sem pontuação a não ser vírgulas e alguns pontos em uma configuração também ela labiríntica e hipertextual.

Nesse sentido, o texto de Saramago projeta um imaginário marcado por uma gramática poética de complexa textura e aguda inventividade, que associa o motivo da viagem com o do labirinto. A descontinuidade da narrativa - em razão de intromissões do narrador, da ausência de indicação dos interlocutores, da pontuação, entre outras marcas de estilo - aliada a um sistema denso de imagens portadoras de forma e força criativa -, estabelecem um pacto ficcional que desafia o leitor com uma demanda semelhante à de Teseu.

Em obras hipertextuais, como essa, fica sob a tutela do leitor a cocriação em face de um labirinto de possibilidades. Para Rosenstiehl (1988, p.252-3), há traços definidores do labirinto: o convite à exploração e a capacidade de voltar a pontos percorridos para obter alguma segurança; a exploração sem um mapa previamente elaborado, uma vez que não se tem a visão global; a exigência de uma inteligência astuciosa para que se prossiga e progrida sem cair em armadilhas, permanecendo em constantes circunvoluções.

Saramago, de alguma forma, nesta obra, convida-nos a adentrar uma arquitetura imaginária que nos faculta uma aventura de navegação. À semelhança das produções artísticas de Escher, que tendem a representar construções impossíveis, com explorações do infinito e metamorfoses, o leitor é arremesado no interior de um processo de exploração labiríntico. Os traços e colunas textuais dessa edificação conduzem seu explorador para além das malhas da obra impressa. O inusitado uso da pontuação potencializa o complexo itinerário imaginário, tecido de múltiplas rotas que ativam a capacidade mnemônica para construção de sentidos, motivam o leitor a recuperar o passado, a questionar o presente e a buscar projeções de futuro. Nessa viagem imóvel e imaginária possibilitada pela arte literária, o leitor refaz caminhos de descobertas e significação, reescrevendo a história. Carece a ele, no transitar por entre as tramas dos signos verbais e não verbais, encontrar o fio de Ariadne (ou não); importa, ao fim e ao cabo, a travessia lúdica, reflexiva e crítica desse labirinto que ficcionalmente está traçado com o lápis da obscura realidade.

Como peça desse labirinto, encontra-se o insólito, já de início anunciado, propondo um jogo ficcional que se abre para uma aventura imaginária capaz de subverter a lógica cartesiana. No contexto da obra, forças complexas anunciam-se para engendrar e surpreender o leitor, lançando-o a administrar incertezas, assim como as que, efetivamente, compõem a trajetória humana. Há mais coisas desconhecidas do que podemos pensar. Subjaz a ideia de uma causalidade diferente das que conhecemos para as quais o autor torna o leitor um aliado.

Convirá acrescentar o fato de que a intromissão do fantástico na narrativa saramaguiana cria, também, intencionalmente, rupturas com o modo realista como as crônicas de viagem tomavam corpo – gênero com o qual também as obras fazem diálogo, uma vez que foram permanentemente usadas nas comunicações coloniais. O tensionamento entre os elementos de realidade e de invenção vai aos poucos traduzindo a experiência do autor e sendo compartilhada com o leitor na busca indelével de novas referências que demandam uma necessária reinvenção do olhar. Trata-se de um recurso engenhoso que dá força ao projeto estético do escritor revelando-se um potente sinal de sua consciência de linguagem. Importa lembrar que, na concepção de Roas (2014, p.8), a presença do fantástico, como um modo de expressão, um propósito estético, torna-se “um discurso em constante relação com esse outro discurso, que é a realidade entendida sempre como construção social”. A fricção entre essas duas instâncias leva o leitor a experimentar profunda inquietação, uma vez que lhe falta a coerência dos sentidos. Essa inquietação desestabiliza relações sólidas e pouco questionadas e introduz novas possibilidades de realização.

As incursões pelo fantástico, como pinceladas a compor cada quadro literário construído pelo autor com refinada sensibilidade, em contraponto a pretensos cenários realistas, como os noticiários, manchetes nas redes de televisão e rádios – cujas ações eram também alvo de fervorosas críticas do autor – marcam o texto de uma causalidade mágica e criam efeitos de ruptura, de maneira a provocar inquietação.

Em síntese, esta obra sob nossa mira, ao configurar-se como urdidura de elementos imaginários, de códigos diversos e de diferentes linguagens, reunindo, em palimpsesto, textos culturais, épocas civilizatórias, sonhos e ideais humanos apresenta-se como a escrita de uma viagem que se tece no interior

de um labirinto sógnico. Seus temas tramam-se pela perpetuação de diferentes imaginários, modulando a compreensão de cada época. Os grandes navegadores, Noé, Ulisses, heróis históricos, míticos e literários inscrevem no corpo do texto o factual, o sagrado e o insólito, revelando múltiplas possibilidades para o impulso da aventura humana em busca do conhecimento.

A narrativa convida a esse deslocamento do leitor, arremessando-o para dentro de seu labirinto interior, de modo que a escrita se torna pretexto para a busca de si e da expressão de si – uma espécie de odisseia interna. Conforme Hatoum (1994, p.77)

A identidade não deve ser uma adesão passiva ao real com que fomos enformados. Forma compacta, o estereótipo é uma fábrica de convenções, um antídoto contra a invenção. Nesse sentido, a identidade é uma busca. Para um escritor, essa busca se perde em um labirinto de vivências e experiências, mediado pelo aparato da linguagem. [...]

A escrita da viagem é, portanto, metáfora para o encontro: do autor com o leitor. Atualiza o sujeito no seu permanente movimento de formação e de reformulações na busca de um lugar cultural. A escrita da viagem é navegação, como gesto humanizador por excelência, escrita enigmática da vida e para a vida nos seus trânsitos e desígnios. Memória e porvir que fazem renovar o homem no seu percurso iniciatório pelos labirintos das formas.

A língua portuguesa é a possibilidade de expressão e de compartilhamento desse gesto transfigurador e decifrador de novas paisagens. Nessa cartografia imaginária, o texto literário revela-se pátria líquida, jangada que se move à deriva da imaginação, barco-ventre que navega na extensão infinita dos possíveis e projeta, na fluidez das águas, o olhar ilimitado para novas navegações. Eis a dimensão metapoética e mitopoética da arte da escrita de Saramago.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afirma Saramago, em 1989, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*: “Esse romance [*A Jangada de pedra*] em que afasto a Península Ibérica da Europa, não precisaria dizê-lo, é o efeito último de um ressentimento histórico. Provavelmente só um português poderia ter escrito este livro”. (ARNAUT, 2008, p.80). Ém essa compreensão que o escritor português engendra, em singular estética ficcional, as severas críticas no âmbito da política, da sociedade e das formas abusivas de autoridade. Se o século XVI lusitano se vangloria do maior empreendimento de sua história com as Grandes Navegações, os séculos XX/XXI anunciam um ponto de inflexão: Portugal revisita sua conquista ultramarina e questiona sua própria identidade, em um movimento de autoconsciência, que, a todo tempo, destece a memória e retece a história.

Esse parece ser o tema que move o imaginário saramaguiano na composição da obra *A Jangada de pedra*. O romance, ao reatualizar o motivo da viagem, em tensas tramas que sobrepõem o real e o simbólico, tecidos por fios da memória e da história, carrega-nos para os caminhos densos de um labirinto, em que o jogo demanda provas, a navegação acessa uma inteligência arguta para mapear sentidos nos caminhos que se bifurcam.

Como um entrelugar imaginário em que conflui o lúdico e o lúcido, aberto ao percurso-navegação, o hipertexto-labirinto se oferece ao leitor como desafio capaz de projetar, em novas paragens, relações do homem com o mundo e com outro. Esse efeito de deslocamento propiciado pelo jogo artístico da linguagem – imagens ação – sugerem, a partir da obra analisada, a re-escritura de uma nova épica tecida pela ruptura e alimentada pelo desejo de um novo modo de estar vivo e de poder conviver.

Esse movimento que se refaz no próprio corpo do texto entrevê, no plano do conteúdo, a viagem como recorrência simbólica, remetendo ao conhecimento na exploração do mundo e do texto, no enfrentamento dos limites do próprio viajante-leitor, na trajetória da jangada ao encontro com o “outro” e consigo mesmo, constituindo-se como um modo de encenação do diálogo entre identidades – o eu e o outro; autor-leitor – movimento do olhar para construir novos pontos de vista. Assim, como substância imaginária, a viagem não figura apenas deslocamento individual no espaço geográfico ou no tem-

po, mas mostra-se também como deslocamento social e cultural (MACHADO; PAGEAUX, 1997). Formam-se novos sujeitos, apresentam-se novos caminhos, constroem-se outras alianças.

Em seu criativo projeto estético e político, revela profunda consciência de linguagem, incitando reflexões sobre a importância dos laços de afeto em resistência às severas forças do discurso hegemônico – eis por que o trabalho com o imaginário ganha força. Como forma cifrada de manifestação humana, ato simbólico, por excelência, de expressão do imaginário, a literatura revela-se lugar de memória de onde se enseja ponderar sobre a condição humana e seus possíveis.

O motivo da viagem traduz-se como aventura de uma humana aprendizagem a realizar-se tanto no corpo inextricável do texto, quanto nos fluxos labirínticos da existência.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamin. *De vãos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ARAUJO, Alberto F.; BAPTISTA, Fernando P. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BORGES, J. L. *Sete noites*. São Paulo: Max Limonad, 1983.
- BUESCU, Helena. *Em busca do autor perdido: histórias, concepções, teorias*. Lisboa: Cosmos, 1998.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A Imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- HATOUM, M. Literatura e identidade nacional. In: *Remate de males*. Campinas, v.14, 1984.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensino das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henry. *Literatura portuguesa, literatura comparada e Teoria Literária*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- MAFFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- MORIN, E. *O paradigma Perdido*. Portugal: Europa-America, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 8.ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2003.
- ROSENSTIEHL, P. *Labirinto*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa nacional, v.13, 1988.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. São Paulo: Unesp, 2014.
- SARAMAGO, J. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O Imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

## *Palavras*

*(Para Maria Zilda)  
Adriana Araldo*

*Sempre haverá a palavra.*

*Por mais que o tempo passe.*

*Mesmo que velhas folhas do caderno escureçam.*

*Ainda que, por alguma razão, fique somente o  
silêncio frio das distâncias...*

*Sempre resistirá a palavra.*

*Porque em algum lugar da memória,  
-de todos nós-  
será possível ouvir sua voz,  
como quem escuta os contos de Sherazade,  
a transmitir palavras de sabedoria  
e amizade.*

# Entre a pesquisa e a participação

*Valquiria Pereira Alcantara*

Entre suas atividades de docente e pesquisadora, a Prof.<sup>a</sup> Maria Zilda da Cunha promove cursos de extensão visando a formação de um público mais abrangente. Tive a oportunidade de participar do curso de extensão “Diálogos Híbridos na Formação do Leitor Literário: Teoria, Prática e Experimentação” realizado em 2013, bem como dos “Encontros do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens” que em sua primeira versão foi em nível nacional e depois se tornou internacional.

Os encontros organizados por esse Grupo de Pesquisa oferecem a oportunidade de compartilhamento de experiências, sobretudo, de pesquisas em andamento e concluídas desenvolvidas por seus membros e por pesquisadores de diversas outras instituições nacionais e internacionais. Minha participação nas discussões e atividades promovidas pelo Grupo de Pesquisa tem sido enriquecedora porque já me possibilitou apresentar aos colegas resultados parciais de minha pesquisa e colher impressões e sugestões que apontaram caminhos diversos e instigantes. Além disso, as leituras sugeridas promovem a consolidação de um arcabouço teórico relevante não só em termos de análises literárias como também para a interlocução com outras áreas do conhecimento.

O curso de extensão universitária “Diálogos Híbridos na Formação do Leitor Literário: Teoria, Prática e Experimentação”, como o próprio título esclarece, tinha como proposta promover a reflexão acerca da formação do leitor literário estabelecendo um rico e frutífero diálogo entre a literatura para crianças e jovens e outras artes. Para tanto, o curso foi formatado de modo a oferecer palestras e oficinas com profissionais de diversas áreas, tais como teatro, animação, pintura, fotografia e cinema. O objetivo foi expandir o olhar do participante de modo que a leitura da obra literária, sobretudo a destinada

a crianças e jovens, não fosse um evento isolado e superficial, mas sim, uma apreciação do potencial estético do livro. Para tanto, é necessário perceber as múltiplas relações que se estabelecem entre o texto literário e as outras artes, sempre implicando as experiências pessoais do leitor em termos sociais, ideológicos, temporais e estéticos. Embora não tenha sido aluna da prof.<sup>a</sup> Maria Zilda durante a graduação, tenho tido a oportunidade de aprender com ela participando dos cursos extensão universitária e de pós-graduação, bem como das reuniões e eventos organizados pelo Grupo de Pesquisa.

A presença da prof.<sup>a</sup> Maria Zilda em minha banca de qualificação do doutorado ofereceu-me ainda a oportunidade de continuar aprendendo e refletindo sobre o desenvolvimento da minha pesquisa, incipiente naquele momento. Sua contribuição não se restringiu a sugestões de leitura, mas abrangeu o questionamento dos percursos trilhados no desenvolvimento do trabalho até o final daquela etapa que se apresentava, e sugestões de outros caminhos instigantes e desafiadores.

A Professora criou um ambiente de interlocução entre os mestres e doutores por ela formados no qual é possível notar um continuum que se concretiza nas produções acadêmicas de qualidade, tendo cada pesquisador uma identidade própria e compartilhando elementos comuns em uma teia de conexões e interlocuções que apontam para diversos caminhos e ampliam a abrangência da Área de Pesquisa.

# Minibios

## *Adriana Araldo*

Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo, (USP) no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Membro do Grupo de Estudos PLCCJ - Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens da Universidade de São Paulo. Autora de Literatura Infantil/Juvenil. Editora- chefe da Barco de Papel Editora e idealizadora do Espaço Barco de Papel.

## *Avani Souza Silva*

Mestre e doutora pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora de literatura e cultura dos países africanos de língua portuguesa, especialmente de Cabo Verde, bem como de narrativas orais de Goa, Macau e Timor-Leste. Autora de “A África recontada para crianças” e “A Ásia recontada para crianças”, publicados pela editora Martin Claret. É membro do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (CNPq/ USP). Email: [avanissilva@gmail.com](mailto:avanissilva@gmail.com)

## *Bruno Romão*

Designer e ilustrador formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e pós graduado em Design Editorial pelo Senac. Trabalhou mais de 10 anos no mercado editorial, passando por editoras como nVersos e Companhia das Letras, onde foi responsável por capas, projetos gráficos e ilustrações para livros e materiais de divulgação. Hoje em dia, dedica-se principalmente à ilustração, voltada para o mercado editorial, publicitário e de animação.

## *Carolina Xavier*

Doutoranda em Estudos Comparados pela Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa em teatro, sob orientação da Profa. Maria Zilda Cunha. É atriz profissional e professora de português do grupo Objetivo. Ministra cursos, workshops e palestras. Tem publicações sobre teatro, cultura, educação

e moda. Participa de produções teatrais, curtas-metragens e peças on-line, e atua como atriz, diretora e produtora.

### ***Cristina Casagrande de F. Semmelmann***

Autora do livro “A Amizade em ‘O Senhor dos Anéis’” (2019), fruto de seu mestrado (2018). É tradutora e revisora, tendo contribuído para a HarperCollins Brasil em publicações de J.R.R. Tolkien. Estuda literatura tolkieniana em seu doutorado e administra o site/canal Tolkienista. É pesquisadora na USP desde 2012, onde co-organiza o Grupo de Estudos Mitopoéticos, uma linha do grupo de pesquisa PLCCJ, com direção e orientação da sempre acolhedora professora Maria Zilda da Cunha.

### ***Dayse Oliveira Barbosa***

doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre em Letras pela mesma universidade. Autora do livro *Grimm e Majidí: figuras da cumplidade na infância em João e Maria e Filhos do Paraíso*. Integrante do Grupo de Pesquisa Produções literárias e Culturais para Crianças e Jovens. Professora de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino em São Paulo.

### ***Fabiana Buitor Carelli***

Professora Associada (Livre-Docente) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e Visiting Scholar (Researcher) (2022-23) da Princeton University (USA). Possui Bacharelado em Letras - Português pela Universidade de São Paulo (1993), Licenciatura em Letras - Português pela Universidade de São Paulo (1996), Mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1997), Doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2003), Pós-Doutoramento pela University of Minnesota (Lusophone Cinemas, 2010), Pós-Doutoramento pela Universidade de Lisboa (Literatura, Narrativa e Medicina, 2016) e graduação em Administração Pública pela Fundação Getúlio Vargas - SP (1989).



### ***Kellen da Silva Nascimento***

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Possui formação em Letras, pela USP, e em Processos Fotográficos, pela Etec de Artes. Atualmente, dedica-se aos estudos de narrativas literárias e cinematográficas, com foco na cor. E-mail: [kellen.nascimento@usp.br](mailto:kellen.nascimento@usp.br)

### ***Goimar Dantas***

Jornalista, roteirista, escritora e doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP). Tem mais de 10 livros publicados e foi finalista do Prêmio Jabuti. Dentre seus livros, estão: *A arte de criar leitores – Reflexões e dicas para uma mediação eficaz* e *Rotas literárias de São Paulo*, ambos pela editora Senac São Paulo. Integrante do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens. Saiba mais em [www.goimardantas.com.br](http://www.goimardantas.com.br)

### ***Joana Marques Ribeiro***

Doutora em Letras na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2020) e integrante do *Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens - fase 3* (CNPq) da FFLCH-USP. Desenvolve trabalhos em educação ministrando aulas de língua portuguesa e literatura na rede particular de ensino. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura, estudos comparados, linguagens, cinema, leitor, formação de leitores, mediação de leitura.

### ***Juliana Pádua Silva Medeiros***

Doutora em Letras (Mackenzie), mestre em Letras (USP), especialista em Literatura e Artes Visuais (UNIFEV), licenciada em Letras (FEF) e aluna do curso de MBA em Metaversos (IBMEC). Integra os grupos de pesquisas “Produções literárias e culturais para crianças e jovens” (CNPq/USP), “O discurso pedagógico de Paulo Freire: uma leitura” (CNPq/Mackenzie), “A voz escrita infantil e juvenil: práticas discursivas” (CNPq/PUC-SP), “Literatura em campo expandido” (CNPq/Mackenzie) e vice-líder do grupo “Literatura Infantil e Juvenil”, o GEPLIJ (CNPq/UNIFESSPA). É coautora de mais de 25

obras teóricas, entre elas “Literatura infantil e juvenil: do literário a outras manifestações estéticas”, premiada, em 2017, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como o melhor livro teórico do ano, recebendo não só o Selo Altamente Recomendável, como também fazendo parte catálogo da Feira do Livro de Bolonha de 2018. Em 2021, recebeu o certificado “O Brasil que lê”, o qual comprova a sua participação e contribuição no mapeamento das iniciativas de promoção de leitura e formação de leitores no país, com destaque para as suas lives no Instagram @julianapadua81.

### *Lígia Regina Máximo Cavalari Menna*

Doutora em Letras na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado na mesma área. Pós-doutorado, sob supervisão da professora Maria Zilda da Cunha, sob o título “Releituras do maravilhoso: A Rainha da Neve, de Hans Christian Andersen, suas figurações e múltiplos diálogos.” É docente do Curso de Letras da Universidade Paulista (UNIP). A carnavalização na literatura Infantil (Giostri, 2017) e A literatura infantil além do livro (Bonecker, 2019). Participa dos seguintes Grupos de Pesquisa (CNPQ/CAPES): “Encontros interculturais na EAD: Narrativas de Vida dos diferentes brasis”, à frente da linha de pesquisa Diferentes gêneros autobiográficos: sua relevância histórica, social e literária (UNIP Interativa) e “Produções literárias e culturais para crianças e jovens” (FFLCH/USP), na linha de pesquisa “Literaturas e outras formas de saber.” E-mail: mennaligia@gmail.com

### *Luciana de Paula*

Bacharel em língua portuguesa pela Universidade de São Paulo - USP (2010), licenciada em língua portuguesa pela Universidade de São Paulo - USP (2011), especialista em psicopedagogia pela Universidade de Mogi das Cruzes - UMC (2012), licenciada em pedagogia pela Universidade Metropolitana de Santos - UNIMES (2015), Mestre pelo programa Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS da Universidade de São Paulo e pesquisadora do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais Para Crianças e Jovens – FFLCH-USP. É professora efetiva de língua portuguesa na Escola Estadual Professora Maria Isabel dos Santos Mello desde 2014. E-mail: aborboletaverde@yahoo.com.br

### *Luciane Bonace Lopes Fernandes*

Professora, formadora de professores e autora de livros e outros materiais didáticos na área de Artes Visuais. Graduada em Desenho Industrial (Mackenzie) e Educação Artística (Belas Artes), Mestre em Estética e História da Arte, Doutora em Educação, Pós-Doutora em Metodologia do Ensino e Educação Comparada, Pós-Doutora em Línguas Orientais e Pós-Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Membro do grupo de pesquisa Produções literárias e culturais para crianças e jovens (CNPq/FFLCH-USP).

### *Marcelita Negrão Trindade*

possui graduação em Letras-Literatura pela Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho (2006), graduação em Pedagogia pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Jacarezinho (2010) e mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2015). Atualmente é professora de Língua Portuguesa no SESI – Ourinhos (Serviço Social da Indústria) e leciona também a disciplina de Redação no Colégio Drummond-Poliedro de Ourinhos. Atualmente, pesquisa a importância dos contos fantásticos para o processo de fabulação nas narrativas para crianças e jovens em seus estudos do Doutorado (USP).

### *Maria Auxiliadora Fontana Baseio*

Doutora em Letras, na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela USP. Pós-Doutorado em Estudos Portugueses e Lusófonos pelo Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Portugal. Mestre em Letras pela USP. Bacharela em Letras pelo Centro Universitário Ibero-Americano (Unibero) e em Ciências Sociais pela USP. Professora no Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (Unisa) e na Faculdade Rudolf Steiner (FRS-São Paulo).

### *Maria Cristina Xavier de Oliveira*

Doutora na área de Estudos Comparados de Literatura pela Universidade de São Paulo (USP), professora, editora, dramaturga e poeta. Desenvolve projetos editoriais, educacionais, teatrais e culturais. Integra o Grupo de Pesquisas Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens (GPPLCCJ/USP-CNPq).

### ***Maria de Lourdes Guimarães***

Doutora na área de Estudos Comparados da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (USP). Integrante do Grupo de Pesquisas Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens (GPPLCCJ/USP-CNPq). Produtora cultural e jornalista.

### ***Maria dos Prazeres Santos Mendes***

Possui, pela Universidade Católica de São Paulo, graduação em Letras, pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de São Bento, (1969), mestrado em Teoria Literária (1975) e doutorado em Comunicação e Semiótica, (1994). Lecionou na Faculdade de Comunicação e Filosofia, departamento de Arte, as disciplinas de Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Infanto-Juvenil e Teoria Literária, junto aos cursos de Letras, Jornalismo e Publicidade, de 1970 a 2005. É professora doutora da Universidade de São Paulo, desde 1993, junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). Integra o Grupo de Pesquisas Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens (GP PLCCJ/USP-CNPq).

### ***Maria Zilda da Cunha***

Doutora em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. Pós-Doutorado em Estudos Portugueses e Lusófonos no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Portugal, e em Ciências, Educação e Humanidades pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pós-Graduada em Psicopedagogia pelo Instituto *Sedes Sapiense*. Especialista em Psicomotricidade pelo Instituto GAE. Coordenadora e professora da área de Literatura Infantil e Juvenil FFLCH/USP. Líder do grupo de pesquisa: Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens. Editora da *Revista Literartes*. Pesquisadora do CNPq.

### ***Maria José Gordo Palo***

Professora Doutora Associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Mestrado em Comunicação e Teoria Literária. Doutorado em Comunicação e Semiótica - PUC-SP. Projeto CAPES/CNPq: Líder do Grupo de Pesquisa A Voz escrita infantil e Juvenil: práticas discursivas. Vice-líder do Grupo de Pesquisa O Narrador e as fronteiras do relato. Pesquisa: Literatura Brasileira Contemporânea, Literatura Infantil e Juvenil, Ilustração do livro infantil, Livro-Objeto infantil, Cibercepção, Poéticas digitais criativas. Autora de publicações nacionais e internacionais.

### ***Nathália Xavier Thomaz***

Doutoranda do programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Sua pesquisa é contemplada pela bolsa CAPES e aborda os diálogos que as histórias em quadrinhos estabelecem com a literatura e outras artes. Atualmente, é uma das editoras da Revista Literartes e membro do Grupo Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens.

### ***Patrícia Aparecida Beraldo Romano***

Professora efetiva na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, campus de Marabá. Atua na Graduação em Letras e nos programas de Pós-graduação Poslet e Profletras/Unifesspa. É líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literatura Infantil e Juvenil (GEPLIJ) e membro do Grupos de Pesquisas Produções Literárias e Culturais para crianças e jovens/USP, Observatório Lobato e Monteiro Lobato em Rede. *E-mail:* [paromano@unifesspa.edu.br](mailto:paromano@unifesspa.edu.br)

### ***Paulo César Ribeiro Filho***

Doutorando em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), área de Literatura Infantil e Juvenil, pela FFLCH-USP. Mestre em Literatura Portuguesa, bacharel e licenciado em Letras e licenciado em Artes Visuais. Professor e tradutor. integra o grupo de Pesquisa Produções Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH-USP)

### *Priscilla Barranqueiros Ramos Nannini*

Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP. Arte-educadora, pesquisadora e artista visual. Faz parte do grupo de pesquisa "Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH-USP). Contato: prnannini@uol.com.br

### *Regina Célia Ruiz*

Doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Possui Mestrado em Letras em Literatura Infantil e Juvenil (USP) e Pós-Graduação Lato Sensu (Especialização) em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano (2021). É Bacharel e Licenciada em Letras - Português e Inglês pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). Participa da Comissão de Publicação da Revista Literartes (USP), na qual também atua como parecerista e revisora. Tem experiência docente no Ensino Fundamental II e Médio, nas disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura. Atualmente, é professora no Colégio Santo Agostinho, em São Paulo. Compõe o Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (USP). É autora de artigos científicos na área de Literatura Infantil e Juvenil e Pedagogia

### *Ricardo Iannace*

Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, com estágio pós-doutoral em Estudos Literários e Culturais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor das Faculdades de Tecnologia do Estado de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Autor de *A Leitora Clarice Lispector* (Edusp), *Retratos em Clarice Lispector: Literatura, Pintura e Fotografia* (Ed. UFMG) e *Murilo Rubião e as Arquiteturas do Fantástico* (Edusp).

### *Ricardo Medeiros Ramos Filho*

É escritor, com livros editados no Brasil e no exterior, publicados em Portugal e nos Estados Unidos. É Professor de Literatura, Doutor e Mestre em Letras no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portu-

guesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Desenvolve pesquisa na área de literatura infantil e juvenil, trabalhando academicamente Graciliano Ramos, privilegiando o olhar sobre seus textos escritos para crianças e jovens. É roteirista de cinema com roteiros premiados. Participa como jurado de concursos literários: Proac, Portugal Telecom, Prêmio São Paulo de Literatura. É presidente da União Brasileira dos Escritores (UBE), São Paulo.

### *Rita de Cássia Dionísio Santos*

Professora na Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES. Mestre em Letras pela UFMG, doutora em Literatura pela UnB, pós-doutora pela USP, com pesquisa atinente à Literatura Infantojuvenil, sob supervisão da Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha. Membro do GT Vertentes do Insólito Ficcional/ANPOLL e dos Grupos de Pesquisa: Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH-USP), Estudos Literários (G.E.L./UNIMONTES) e Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas (EnLIJ-UERJ).

### *Sandra Trabucco Valenzuela*

Pós-Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP, 1998), Mestre em Literatura Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo (USP, 1993), Bacharel e Licenciada em Letras (Português e Espanhol) pela USP e em Inglês pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Em 2022, concluiu o Estágio Científico Avançado na Universidade do Minho. É Especialista em História da Arte (Claretiano) e em Cinema e Linguagem Audiovisual (Universidade Braz Cubas); leciona no ensino superior desde 1990. Em 2022, recebeu o Prêmio AEILIJ 2022, categoria Reconto, pelo livro *A Bela e a Fera, um Reconto* (Editora nVersos, 2021); em 2014, foi agraciada pela Academia Paulista de História pelo melhor livro do ano (Prêmio Literário José Celestino Bourroul) pela obra *Imagens da Hotelaria na cidade de São Paulo* (Senac-SP, 2013); em 2016, recebeu o Prêmio Agito Cultural concedido pela Academia de Artes, Literatura e Música, por sua atuação na área da educação e cultura. É tradutora juramentada e tradutora em editoras de renome no Brasil, com mais de 30 títulos publicados;

é produtora, roteirista e apresentadora de programas de rádio e TV. Como pesquisadora, tem muitas obras publicadas em livros e revistas científicas; em seu blog <https://artebacana.wordpress.com/> oferece informações sobre literatura, artes e audiovisuais, além de divulgar seus trabalhos publicados; integra o grupo de Pesquisa Produções Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH-USP), liderado pela profa. Dra. Maria Zilda da Cunha.

### *Susana Ventura*

É escritora, professora, tradutora e pesquisadora na área de Literatura. Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, tem cerca de 30 livros publicados e já ganhou diversos prêmios importantes, a maior parte para jovens leitores. Embaixadora da Brasil em Mente (ONG – Nova York – EUA), entidade de incentivo ao ensino da língua portuguesa e literatura de língua portuguesa e patrona da Biblioteca Infantil Susana Ventura (Projeto Construir Artel – Osaka – Japão). Alguns dos prêmios que recebeu foram o Jabuti, o Melhor Livro de Recontos FNLIJ e Cátedra PUC RIO-UNESCO, Seleção. Vários de seus livros receberam o Selo Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e muitos deles estiveram nos catálogos de Bologna organizados pela mesma fundação. Desde 2002 pesquisa contos de fadas, e veio para a editora Florear Livros para ajudar a construir a Coleção das Autoras que revela, pela primeira vez em língua portuguesa, a obra de autoras francesas dos séculos XVII e XVIII em edições primorosas.

### *Valquiria Alcantara*

Graduada e Licenciada em Português e Inglês pela Universidade de São Paulo. Possui Especialização em Língua Inglesa e Aperfeiçoamento em Literatura Infantil e Juvenil pela mesma Universidade. Mestre na área de Estudos da Tradução e doutoranda em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas FFLCH-USP. Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens. Possui grande experiência no ensino de Língua Inglesa como Língua Estrangeira e é examinadora de vários exames orais da Universidade de Cambridge.



Este livro reúne a produção de colegas, alunos, orientandos e admiradores que se reuniram para homenagear uma professora ímpar. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, Maria Zilda da Cunha vem ministrando cursos de graduação e pós-graduação, orientando dissertações e teses, coordenando grupos de pesquisa e colaborando intensamente para a internacionalização de sua área de excelência: a dos estudos em torno das produções dedicadas ao público infantojuvenil. Para realizar esta obra trabalharam quarenta diferentes profissionais diretamente ligados à homenageada, no intuito de conseguir uma aproximação da excelência científica e humana que ela tem distribuído generosamente ao longo de sua trajetória universitária.