

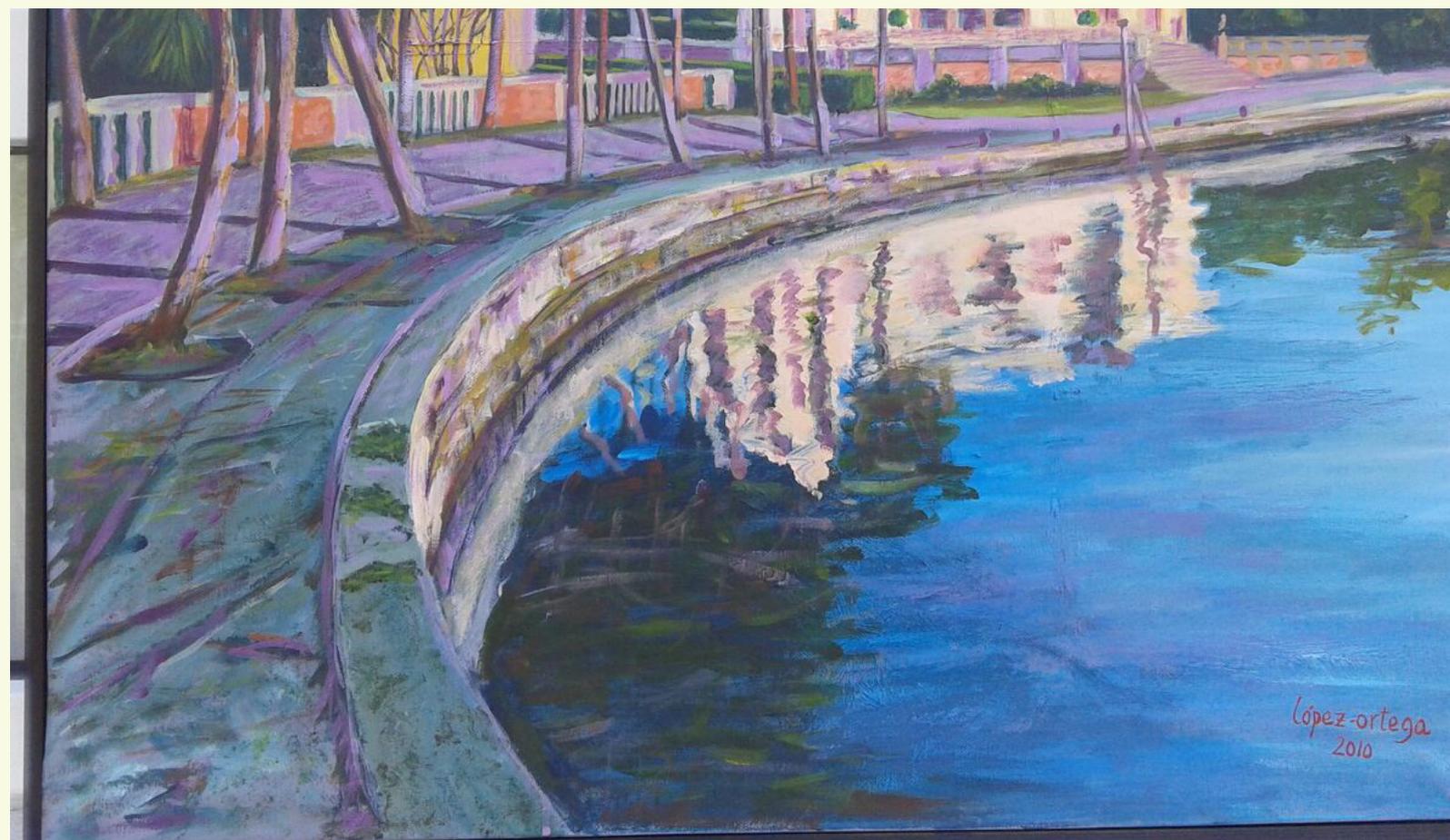
revista

Insolante

ANO V - Nº 16 - 13 DE JULHO DE 2016
ISSN 2238-1414

Dom Quixote: o bom fidalgo

López-ortega
2017



Editorial

Editorial

Nesta edição de julho de 2016, a *Revista Barbante* traz a Espanha para o centro de sua atenção. Apresentando obras em óleo sobre tela do pintor espanhol Juan López-Ortega González, dois artigos que analisam adaptações para o público infanto-juvenil da obra *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, e o poema “*Canción de la bienvenida*” (de Christina Ramalho), em espanhol, convidamos nossos leitores a mergulharem no espaço simbólico da cultura espanhola, com suas cores, temas e tradições.

Apresentamos, ainda, os artigos de Luciara Leite de Mendonça e Carmem Silvia de Almeida que tratam, respectivamente, das relações possíveis entre a poesia épica e o cordel e da presença da literatura nas salas de aula do Ensino Fundamental.

“Poemas em diálogo” trazem os poemas produzidos por estudantes do Colégio Estadual 28 de Janeiro, durante a realização da “Oficina de criação: crônicas e poemas”, a partir de poema-estímulo do poeta Roberto Mibielli.

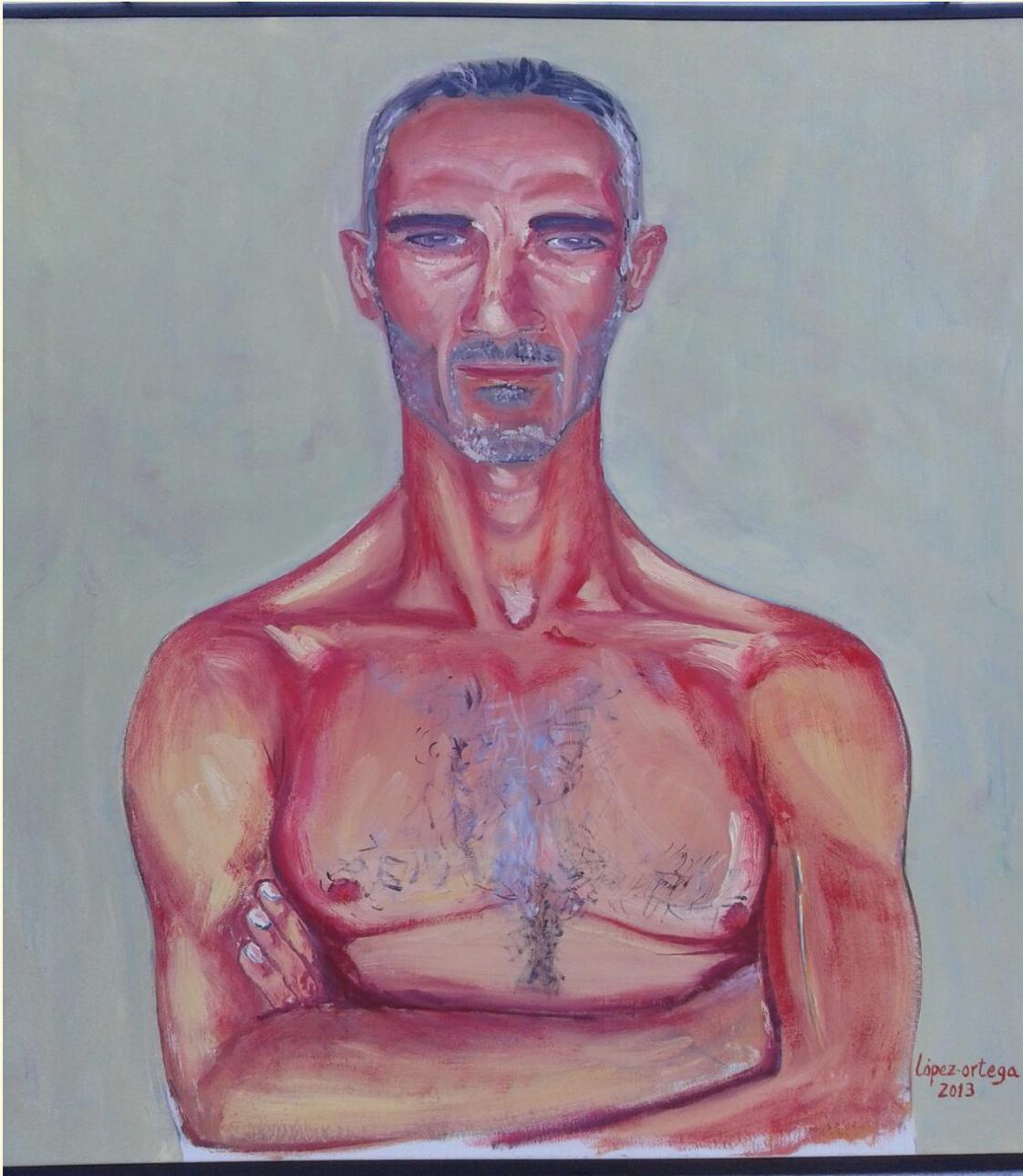
O poeta Ramon Diego e o escritor cabo-verdiano Kaká Barboza completam esta edição, contribuindo com textos interessantes, que vocês devem conferir!

Desejamos boa leitura a todos!

Christina Ramalho

Rosângela Trajano

Editoras



Sumário

SUMÁRIO

EDITORIAL

ARTIGOS

O PLANO HISTÓRICO EM AS CANTILENAS DO REI-RAINHA 07

ALEXSANDRA DOS SANTOS BISPO

SOBRE A LITERATURA NA SALA DE AULA 17

CARMEM SILVIA DE ALMEIDA

O HEROÍSMO ÉPICO EM ZUMBI, UM SONHO DA IGUALDADE, CORDEL DE GIGI

28

LUCIARA LEITE DE MENDONÇA

CRÔNICAS

MIRA DJEU, O PRAZER DE UMA PESTISCADA 45

KAKÁ BARBOZA

MONOTONIA TRANQUILIZANTE 49

LUCAS MESSIAS DA COSTA

ENSAIOS

DOM QUIXOTE: ADAPTAÇÃO VERSUS ORIGINAL 52

ALEXSANDRA DOS SANTOS BISPO, FERNANDA KELINE OLIVEIRA DE SOUZA, FRANCIELE DIAS DO NASCIMENTO, JESSICA MAYARA LISBOA LEITE, LÉCIA DE JESUS SANTOS, MÁRCIA CRISTINA OLIVEIRA

DOM QUIXOTE DE LA MANCHA: O CAVALEIRO DA TRISTE FIGURA NA PERSPECTIVA DE FERREIRA GULLAR 57

DANIELLE SILVA TELLES, DENISE BRITO SILVA, EDEILSON DE JESUS CORREIA, ELISANGELA DOS SANTOS, EVANDO MARCOS DOS SANTOS, ISLAN BISPO DE OLIVEIRA, JESSICA ANDRADE ALMEIDA, JOSÉ HUMBERTO DOS S. SANTANA, MARIA JULIANA DE JESUS SANTOS, TELMA ANDRADE SANDES

ESTUDO COMPARATIVO DE TRECHO DA OBRA DOM QUIXOTE DE LA MANCHA, DE MIGUEL DE CERVANTES ENTRE UM TRECHO DA ADAPTAÇÃO DA MESMA OBRA ELABORADA POR WALCY CARRASCO 65

DANILO DE MELO MERCADO, GICELMA DE OLIVEIRA LIMA SOUZA, JESSICA LIMA SANTOS SILVA, LAISLENE TAVARES DE JESUS

POESIAS

CANCIÓN DE LA BIENVENIDA 71

CHRISTINA RAMALHO

VIA LÁCTEA 101

RAMON DIEGO CÂMARA ROCHA

NÃO É UM FADO PORTUGUÊS 102

RAMON DIEGO CÂMARA ROCHA

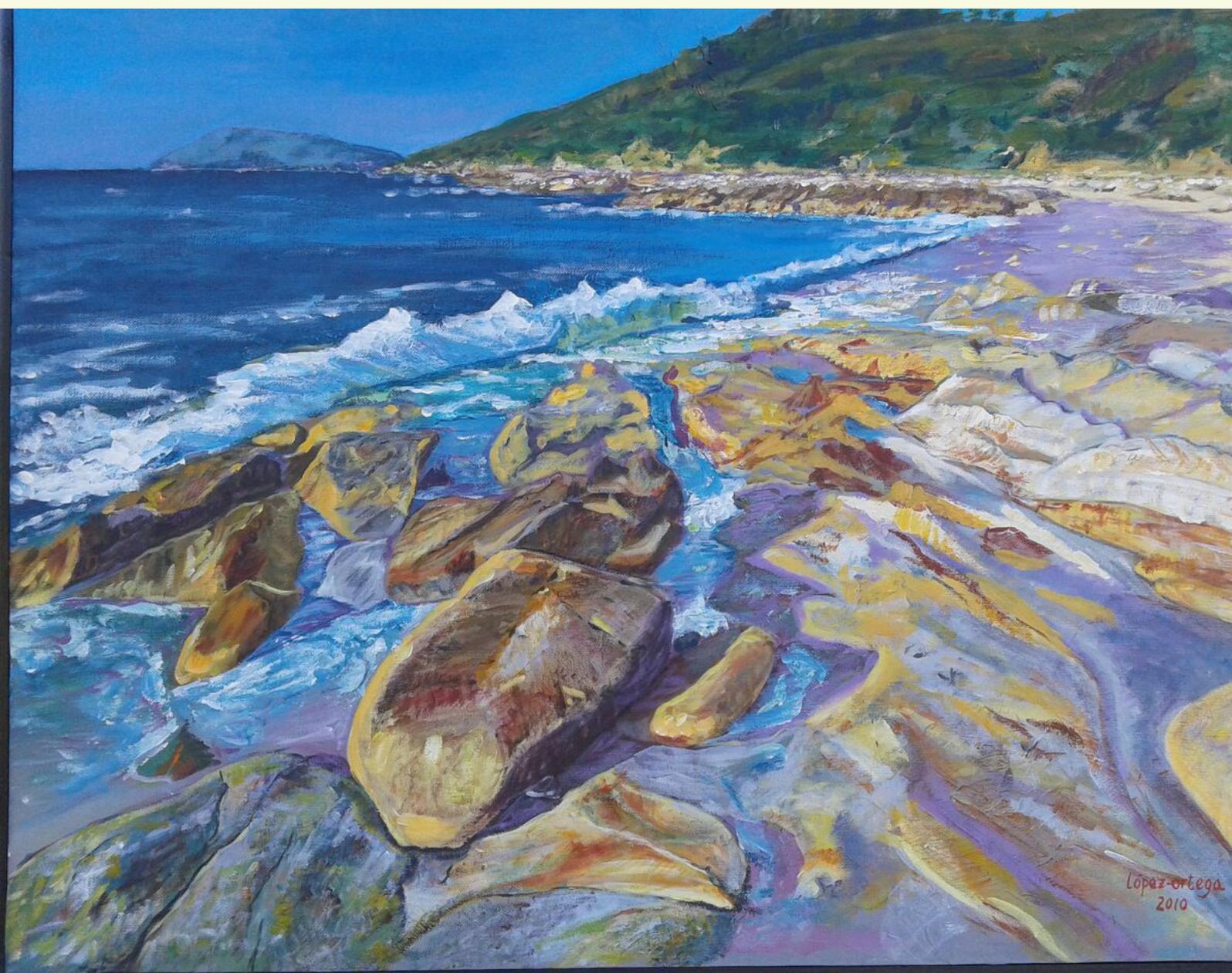
POEMAS EM DIÁLOGO 103

GEYVSON VARJÃO, IARA FERREIRA, GRAZIELE OLIVER, LAIANE SOUZA, ÁLVARO SILVA,
EDUARDA KETILLY

O MENINO E O SAPINHO 108

ROSÂNGELA TRAJANO

EXPEDIENTE 112



Artigos

O PLANO HISTÓRICO EM AS CANTILENAS DO REI-RAINHA

Alexsandra dos Santos Bispo
(PIBIC/UFS)

Uma epopeia configura-se como um texto literário que dialoga com a história e com o mito. Sendo assim, entendemos por “plano histórico de uma epopeia” os conteúdos históricos que estão inseridos na elaboração literária de uma obra. No que se refere, especialmente, à inserção da história na épica moderna e pós-moderna, Ramalho salienta que “(...) fundou-se uma nova forma de representação da História em que a estrutura narrativa se dispersa em fragmentos metafóricos, próprios da linguagem mais lírica” (2015, p. 269). Esse dado será importante para levantarmos considerações sobre a obra *As Cantilenas do Rei-Rainha*.

Ainda de acordo com Ramalho (2013, p.109), a presença do plano histórico na epopeia envolve categorias críticas específicas, a saber:

I-O plano histórico quanto às fontes:

- (1) explicitamente referenciado;
- (2) não explicitamente referenciado

II-O plano histórico quanto à apresentação:

- (a) *perspectiva linear;*
- (b) perspectiva fragmentada

III- O plano histórico quanto ao conteúdo:

- (a) especificamente histórico;
- (b) predominantemente geográfico;

Tomando por base as categorias críticas acima, observa-se que, na obra de Leda Miranda Hühne, temos um plano histórico não explicitamente referenciado, pois, para o leitor obter mais informações sobre os acontecimentos históricos presentes na obra é necessário que busque mais informações fora do texto, em outras fontes.

Em *As Cantilenas do Rei-Rainha*, no que se refere ao dimensionamento do plano histórico, notadamente em um viés político e social, reconhece-se, já na abertura, uma citação de *O príncipe*, de Maquiavel, por meio da qual se estabelece uma relação entre a figura do príncipe e o povo, em que se destaca a necessidade de um se colocar no lugar do outro. Apesar desse primeiro momento, em que uma referência histórica é explícita, no decorrer da obra, surgem outras alusões não discriminadas, que levam ou forçam o leitor a essa busca fora do texto, conforme assinalamos acima.

Quanto à apresentação do plano histórico, portanto, tem-se, na obra como um todo, uma perspectiva fragmentada, uma vez que predomina o caráter lírico em que o passado se recompõe através de fragmentos de teor crítico, nos quais, por exemplo, figuras como a de Cristo metaforizam o heroísmo de quem luta por um ideal, motivado por uma atitude positiva de enfrentamento a uma estrutura rígida e opressora. Vejamos o trecho inicial do poema, para que se verifique a presença

de referentes que sugerem contextos implícitos:

SANGRA O TRONCO

DAS OLIVEIRAS

DECEPADO

NOS MANTOS

DO TRONO
(1988, p. 15)

As estrofes citadas acima são os primeiros versos da parte intitulada “Confronto”, em que surgem as referências a Jesus Cristo e ao Monte das Oliveiras, sugerindo uma crítica social relacionada à exposição por que passa quem se propõe a defender um povo ou até mesmo um ideal. Segundo o italiano Ambrogio Donini em *História do cristianismo: das origens a Justiniano* (1983), o episódio do Monte das Oliveiras começa quando um homem realiza ações que parecem ser divinas, pois este homem realizava milagres surpreendentes, como, por exemplo, a cura de algumas pessoas apenas com o dom da palavra. Sendo assim, muitos o acompanhavam e acreditavam que, com ajuda dele, as tribos de Israel se libertariam do jugo romano e da opressão a que eram submetidos.

Retomando a história, lembramos que Jesus, o Messias, costumava ficar no Monte das Oliveiras, sendo constantemente assediado pela multidão que lhe pedia ajuda para derrubar as tropas romanas e Pilatos. Jesus, porém, não lhe dava ouvidos. Como reflexo dessa visão que a multidão tinha de Jesus como solução para se chegar à liberdade do jugo romano, Pilatos prende Jesus, porém, mais tarde, libertou-o, pois constatou que ele apenas fazia o bem, sem intenções políticas. Nova denúncia relacionada aos poderes do Messias e à ideia de que Ele estava subvertendo a nação exigem a intervenção de Pilatos, que, na verdade, sabia haver nessa denúncia muito mais um teor relacionado à inveja desse homem que fazia milagres que propriamente um perigo para o domínio romano. Porém Pilatos, apesar de saber disso, para defender o cargo e agradar a multidão, acabou colocando sua carreira à frente de sua consciência. Assim, embora acreditasse na inocência de Jesus, permitiu que este fosse chicoteado e entregou-o para que fosse morto na estaca. Os soldados levaram o Messias, e fizeram formar toda uma corte à roda dele (Conforme MATEUS, 27: 24-31).

Apesar da referência inicialmente histórica, a figura de Cristo logo é projetada no simbólico, por meio da relação entre “tronco” e “sangra”, que transfere o corpo de Cristo para o corpo da oliveira, numa imagem, simultaneamente metonímica e metafórica, o que revigora a visão crítica de que quem luta por defender um ideal, nesse caso político e social, é refém de quem atraiçoa.

Os versos abaixo nos remetem para um passado remoto, contudo posterior à crucificação de Cristo, o que nos faz lembrar uma sociedade da corte medieval, uma sociedade de ordens, que deve manter a “harmonia” entre as classes sociais. Ou seja, nota-se uma centralização de poder, que silencia lutas entre classes, sem, contudo, ocultar a existência de uma tensão contida. Existe uma submissão em relação à superioridade social, a aristocracia mantém a plebe distante da

distribuição do poder. Os termos “combate” e “confronto” acabam configurando um paradoxo, uma vez que no “combate” não há “confronto”. Vejamos:

NA CORTE

DURANTE O
COMBATE

NÃO HÁ
CONFRONTO

SÓ CHOQUES
ENTRE OS OLHOS

CRUZADOS NO MEIO
DA TRAVESSIA

NÃO SE VÊ
A LINHA

A DISTÂNCIA
SOPRA O ODOR

DO TERROR
OU AMOR

VELHO BOLOR
DA REALEZA

ETERNA
(1988, p.18)

Vê-se, portanto, que os dois trechos já revelam uma fragmentação histórica, uma vez que tempos distintos são sugeridos pelos referentes léxicos utilizados.

Em seguida temos outras estrofes que mostram um “repertório semântico criado por signos como: vassallos, cortesãos, bobo da corte, trono, baronato” (RAMALHO, 2005, p. 102) que mantém o referente medieval presente:

ME SURPREENDI
AO ME DEPARAR
COM UM **TRONO**
(1988, p. 20)

AOS **CORTESÃOS**
NA BALUSTRADA

À ESPERA DE
SUA MAJESTADE
(1988, p. 24)

SÓIS DE FLAMBOYANTES
PASSAM E LÁ ESTAVA
NA BARRA DO REI-RAINHA

ENTRE
VASSALLOS

NAS AMEIAS COLORIDAS
E A FALAR DA DEMOCRACIA
(1988, p. 25)

Por outro lado, há trechos que nos lembram da modernidade, como também mostram a concepção carnavalesca como uma visão de pensamento das pessoas sobre o mundo, em que os plebeus enfrentavam uma estrutura opressora, e tinham sua condição social renegada. O exemplo abaixo ilustra:

EM VOLTA
OS OLHOS
PARADOS

TODOS VESTIDOS
DE TERNO
E GRAVATA

SÉQUITO OU
MARIONETES
DO REI-RAINHA

OU TUDO NÃO PASSA
DE ALEGORIA CARNAVALESCA?

ONDE ESTÃO OS CRENTES
DA UVA E DO TRIGO?

POR QUE ME ACHO
ME PERCO NO LÁPIS
AZUL DA FANTASIA?
(1988, p. 21)

Vejamos outro exemplo de indicação de contexto histórico que convida à apuração de referentes e, ao mesmo tempo, retoma o tempo histórico da crucificação de Cristo:

RETIRA
CRISTO
DA VIA
CRUCIS

E AFINAL
CRUZA
OS BRAÇOS

E SE FAZEM
VERÔNICAS

SE INVENTAM
MARIAS

SE ESCONDEM
JOÃOS
(1988, p. 97-98)

Nos trechos citados acima, especificamente em “E SE FAZEM/ VERÔNICAS” percebe-se uma alusão da história bíblica à Verônica (posteriormente Santa Verônica), mulher que ao ver o sofrimento de Jesus no caminho do calvário deu-lhe seu véu para que ele pudesse limpar o rosto. Quando a instância de enunciação revela que “SE INVENTAM/MARIAS”, direciona o leitor ao acontecimento bíblico referente à figura de Maria Madalena, mulher que se sente horrorizada

diante dos pecados, mas que se arrepende e procura um momento para mostrar a Jesus seu arrependimento. Madalena, como se sabe, foi uma das mulheres que acompanharam e seguiram Jesus, e junto com outras elas, Maria, mãe de Jesus; João Batista e João apóstolo (os “JOÃOS” do poema) assistiu o sepultamento de Jesus (Conforme MATEUS, 27.55-56).

Quanto às personificações da realidade que lutam pelo ideal da liberdade, surgem no texto algumas menções heroicas, dando à história um caráter mítico-metafórico. Nas estrofes abaixo, podemos perceber que o livro *As Cantilenas do Rei-Rainha* toma, simbolicamente, Joana D’Arc, importante personagem da história francesa que estava sempre disposta a socorrer os necessitados e Dom Quixote¹, cavaleiro que vive diversas aventuras, mostra o heroísmo de quem se expõe à violência por defender um ideal. Observemos os trechos:

JOANA D’ARC
MONTADA
NO CAVALO
SONHA
SALVAR O REINO

NA PRESSA
NÃO VÊ
PATAS
QUEBRADAS
NEM
FORUM
DO
CASTELO
QUEIMANDO
SONHO
DE LIBERDADE
DA
PLEBE
(1988, p.130)

DE DOM QUIXOTE

IRÁ
NO CONTINENTE
DESCONHECIDO

AO LADO
ESCUDEIROS
INIMIGOS

IRÁ

PORQUE DESEJA

PISAR NO
CHÃO DA
LOUCURA
(1988, p.131)

1 Dom Quixote, ainda que personagem literário, remonta à história da literatura ocidental, pela força de representação que sua figura contém.

Joana D'Arc e Dom Quixote, portanto, somam-se ao fragmento dos sofrimentos de Jesus, formando um conjunto contextual que remete à tensão entre sonho e realidade, opressor e oprimido, vitória e derrota, morte e vida.

Leda Miranda Hühne, em *As Cantilenas do Rei-Rainha*, faz uma associação entre a referência historiográfica e o texto literário por ela criado. "(...) Ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicos (as) definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos" (RAMALHO, 2013, p.112).

No livro *As Cantilenas do Rei-Rainha* o plano histórico está voltado, em boa parte, para questões sociais e políticas relacionadas com a ditadura militar no país. Tudo é apresentado através de uma estrutura alegórica, onde existe toda uma luta da plebe que enfrenta uma estrutura rígida e opressora, a qual provoca sofrimentos e arrependimentos de seus atos e tal acontecimento faz com que a história tenha um caráter metafórico.

SE O REI-RAINHA
DESCONFIAR
A VEIA
CORTADA AINDA
PULSA
ENVIA
O GENERAL
PARA DESEMBANHAR
A ESPADA
E DECEPAR
DE VEZ
A CABEÇA

EM SEGUIDA
UM DESFILE
EM PRAÇA
PÚBLICA

O TROFÉU
NA BANDEJA
DOURADA

TODOS
CABISBAIXOS
SABEM
O FALO
PERTENCE
AO SOBERANO
CONQUANTO
PERCA
O HALO
DE SANTIDADE
(1988, p.44)

Há, contudo, um acontecimento histórico, o da ditadura, que é contemplada metaforicamente. Percebe-se uma imposição à obrigatoriedade de obediência de um líder, uma pessoa que tem o poder de mandar e desmandar do jeito que quiser, e o povo, especificamente a "plebe", era obrigado a seguir tudo que o "soberano" desejasse sem nenhum tipo de opinião.

O ARTISTA
DA CÔRTE

TALHA
RETALHA

RASA
ARRASA

A MADEIRA
DA LEI

SEM ARMAR
DELINEAR

O GÊNIO
BRUXOLEANTE

DO REI-
RAINHA

REI PISA
OBRIGA-O

A RECO-
MEÇAR

A OBRA
DE ARTE
(1988, p. 46)

O eu-lírico/narrador simula a aristocracia emblemática do “rei-rainha” e a projeção da “plebe” como o herói coletivo que enfrenta uma estrutura rígida e opressora.

Os trechos citados abaixo indicam que haviam plebeus, mais conhecidos como “bobo da corte”, que eram pagos para entreter a realeza. Afirma o historiador, da USP, Nachman Falbel: “Os bobos da corte não eram nada bobos. Eles possuíam várias habilidades: versejavam, faziam malabarismos e mímica. Eram, principalmente, gente com talento, sabedoria e sensibilidade para divertir os outros”.

ESPERTO
PARA SER
O BOBO
DA CÔRTE

ESCAPA
NO SILÊNCIO
SE AFASTA
DO PICADEIRO

DE VEZ
EM QUANDO
FAZ
O REI-RAINHA
RIR ATÉ O
FACHO
(1988, p. 47)

Bobo da corte era o nome do plebeu que ficava encarregado de entreter o rei e rainha e de fazê-

los rirem. Era esperto e atrevido, dizia o que o povo gostaria de dizer ao rei, como também zombava da corte. Então, percebe-se que de certa forma o riso revelava uma verdade, a qual “libertava” as pessoas, especificamente os plebeus, das censuras existentes, como também libertavam o medo do autoritarismo, do poder existente naquela época.

O 1.º MINISTRO
DO REI-RAINHA
TRANQUILAMENTE
FUMA INCENSOS

PÕE-SE POSTADO
FACE AOS
REGULAMENTOS
AO LADO
DA MAJESTADE

SORRI GARGALHA
SOMENTE À HORA
DO REI-RAINHA
TER VONTADES

SE ESQUECE
DA POLTRONA
A QUALQUER HORA
CADA FALSO
(198, p. 48)

O Bobo da Corte, podendo ser chamado de primeiro ministro, coordenava ações executivas, entre elas estava a de distrair a “aristocracia”, ou seja, o Bobo da Corte era contratado para servir o Rei-Rainha.

Nas estrofes a seguir também podemos perceber que não havia democracia, a “plebe” não tinha direito a voz ou opinião, onde o direito era destinado ao “Rei-Rainha”, provocando medo entre as pessoas.

PRINCIPADO
SILENCIA
HORA DO
MASSACRE

MEDO
DE REVELAR
AS FAÍSCAS
SECRETAS

MEDO
DE MOSTRAR
IRAS
CONTIDAS

MEDO
DE FANTASMAS
EM PAREDES
PINTADAS
(1988, p.49)

Os poemas abaixo constituem um recorte do plano histórico, em que privilegiam registros que nos fazem lembrar a guarda imperial que muitas vezes se valia do recrutamento, muitas vezes à força, como uma forma de controle social. Eram incorporados sujeitos considerados ameaçadores à ordem social para que o carrasco executasse o condenado. Vejamos:

ACOSTUMADA
À SORTE
PROVAVELMENTE
TE DIVERTES

NOS VERMELHOSOS CHOROS
E TEMORES DO
PRESENTE CANTO

SABES ATÉ DO SOL
EM QUE ME ENTREGARÁS
À GUARDA IMPERIAL

FELIZ JÁ REGOZIJAS
NAS CHANAS DA FOGUEIRA
ACESAS EM TEUS OLHOS

ENCAPUÇADA
A COMITIVA PASSA
E FINGE NÃO VER
O CARRASCO
(1988, p. 51)

Outro exemplo de indicação de contexto histórico é sobre a inquisição, a qual foi uma espécie de tribunal que condenavam todos que eram contra os dogmas pregados pela igreja católica. Todos os que eram suspeitos eram julgados, e os que eram condenados, poderiam ser presos ou até mesmo serem queimados vivos em praças públicas.

ENTRE ALTARES
ERGUIDOS

AOS DEUSES
SOL
TERRA

CERCADA ESTÁS SÓ
DE IDÓLATRAS

DO OURO
BOMBAS
E MÁQUINAS

CONDENAS
OS CRENTES
DE FALSOS
RITOS

HEREJES
A NÃO SE
AJOELHAR

DIANTE

DA IMAGEM
DE CAL

TRANQÜILA
INSTALAS
O RITUAL
DA INQUISIÇÃO
(1988, p.52)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DONINI, Ambrógio. **História do cristianismo: das origens a Justiniano**. Lisboa: Edições 70, 1983.

HÜHNE, Leda Miranda. **As Cantilenas do Rei-Rainha**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. - Aracaju-SE: Artnet Comunicação, Infographics, 2015.

RAMALHO, Christina. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Vol. 1- Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

<https://www.lds.org/scriptures/gs/roman-empire?lang=por> Consulta realizada em junho de 2015.

<https://dreamsam.wordpress.com/tag/carta/> Consulta realizada em junho de 2015.

<http://www.infoescola.com/historia/a-santa-inquisicao/> Consulta realizada em junho de 2015.

SOBRE A LITERATURA NA SALA DE AULA

Carmem Silvia de Almeida
Professora da Rede Estadual de Ensino/SE
Mestre em Letras/UFS

*Em minha aventura de leitor, fico impaciente por chegar
ao abrigo de meus grandes devaneios.*

Gaston Bachelard

Experimentar o mundo em sua diversidade, perceber as peculiaridades que lhe são próprias e reconhecer-se parte significativa desse todo são algumas das vivências que a escola deve proporcionar ao estudante. Sendo assim, educar e formar o cidadão devem ser os motivos maiores e o centro das discussões acerca dos objetivos da escola, a fim de que sejam traçados os caminhos a serem percorridos pelos que abraçam a tarefa de construir conhecimento, sedimentar valores, formar e/ou transformar pessoas. Em função disso, todos os envolvidos nesse processo devem assumir o protagonismo que lhes cabe, contribuindo para a realização desse projeto maior que é a construção de uma sociedade menos injusta e desigual.

Não ignoremos, no entanto, os enormes problemas que as escolas brasileiras enfrentam, e que vão da ausência de recursos elementares à violência (física e simbólica). E é, inclusive, por saber dessa realidade e movida pelo desejo de realizar mudanças, de atitude e de paradigma, que a comunidade escolar não pode atar as mãos, e, sobretudo, negar aos meninos e meninas o direito a uma educação de qualidade. Para tanto, os que compartilham do cotidiano da escola não podem deixar de lançar suas pequenas e férteis sementes.

Em se tratando do ensino de Língua Portuguesa, deve-se considerar a formação do sujeito através da linguagem, em consonância com o que orientam os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), tendo nela seu ponto de partida e de chegada, uma vez que “O objeto de ensino e, portanto, de aprendizagem é o conhecimento linguístico e discursivo com o qual o sujeito opera ao participar das práticas sociais mediadas pela linguagem” (1998, p. 22). É através da linguagem que agimos e representamos o nosso pensamento, que nos comunicamos e interagimos com o outro e com o mundo.

No entanto, para que essa interação se realize de modo eficaz, é preciso ler o mundo que nos cerca, realizando um letramento de fato, a fim de que a leitura da palavra, dos símbolos e dos sons esteja sintonizada com as representações que a linguagem realiza das mais diversas maneiras.

Não é novidade que um dos grandes problemas para o desenvolvimento e o avanço no processo de ensino/aprendizagem está nas enormes lacunas do ensino da leitura, um dos mais importantes instrumentos de aprendizagem, de aquisição do saber, de reconhecimento cultural, de construção da identidade, e é por isso que uma formação consistente deve ser realizada, a fim de que novos leitores possam ser inseridos nessa sociedade letrada.

Quando à responsabilidade de colocar a leitura no centro do processo de ensino ser apenas do professor de Língua Portuguesa, ignora-se o fato de que ela é o meio para o avanço no processo de compreensão e apreensão do conhecimento de qualquer área do saber, ainda mais quando se fala em leitura do mundo. Ler é tarefa de todos, para todos. Porque é através da leitura que os estudantes podem conquistar autonomia, ampliar as possibilidades de escolha, desenvolver o raciocínio, a percepção e compreensão, serem livres. Contudo, é preciso que se realize uma leitura significativa que considere o contexto em que os aprendizes estão inseridos, os seus desejos e curiosidades, as experiências que trazem, e que o professor esteja consciente de seu papel e se insira nessa tarefa com responsabilidade e conhecimento, sendo ele próprio, enfim, esse leitor.

Tendo em vista as inúmeras possibilidades de significar o mundo através da linguagem, a leitura permite decodificar os sentidos, compreender os dizeres. Assim, as abordagens de Felipe Allende e Mabel Condemarín no livro *A leitura: teoria, avaliação e desenvolvimento* (2005) centram o debate em torno de dois pontos principais: as vantagens e importância da leitura mesmo com o desenvolvimento dos meios de comunicação baseados na imagem e na palavra oral e nas medidas que podem e devem ser tomadas para que o estudante aproprie-se da leitura como meio fundamental para o seu crescimento.

Para os autores, mesmo com o avanço das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), a leitura continua sendo muito importante para o desenvolvimento de uma sociedade, e tendo vantagens em relação à comunicação audiovisual, a exemplo da televisão, pois a leitura possibilita uma maior liberdade de construção e interpretação de ideologias, e uma elasticidade de compreensão que outros meios não permitem devido aos limites a serem respeitados, tais quais espaço, tempo, mercado, dentre outros.

A leitura contribui significativamente para a formação do homem nos diversos espaços em que figura, mas, para tanto, é preciso que as lacunas em seu desenvolvimento sejam sanadas. Nesse sentido, Allende e Condemarín fazem um panorama desse processo, mostrando a importância do ensino da leitura, tanto para o desenvolvimento da sociedade quanto, e principalmente, para o desenvolvimento do educando, tendo em vista que a apropriação dela amplia o conhecimento, desenvolve o raciocínio e permite o domínio de diversas linguagens.

No que concerne às fases de promoção da leitura (inicial, intermediária e superior), as estratégias para realizá-las são adequadas a cada momento com o objetivo de alcançar êxito no

final do processo, na fase superior. Para tanto, a fase intermediária, na qual se busca independência para o leitor, abrange duas importantes etapas: a leitura silenciosa e a leitura oral, cada uma desempenhando um importante papel na formação do leitor, sejam a concentração no caso da primeira ou a expressão no caso da segunda. Assim, a leitura eficiente precisa ter consciência dos inúmeros processos pelos quais ela passa na formação de ler onde e como, da entonação através de métodos como repetição, reconhecer palavras, ter fluência.

Nessa perspectiva, as ações da família e da escola são muito importantes, se considerarmos que o aluno precisa imitar modelos positivos, que influenciam, o prazer de ler, a prática da leitura, a importância dela para o crescimento pessoal e intelectual de cada um.

Uma das etapas mais importantes para a formação do leitor é desenvolver habilidades que ultrapassem a decodificação do código linguístico para possibilitar a compreensão efetiva daquilo que se lê. Afinal, é esse compreender, entender, relacionar que permite ao aluno apropriar-se dos textos escritos, atribuindo-lhes ou depreendendo os sentidos que eles carregam. Ler e não entender o que lê, não apreender as informações, ser um 'leitor funcional' é um dos maiores entraves para o processo de desenvolvimento do estudante, e um desafio para o professor, pois:

A compreensão de textos escritos é um fenômeno muito complexo, os fatores que a determinam são muito numerosos e estão misturados e mudam constantemente por isso as estratégias para alcançar uma maior compreensão leitora e as técnicas para mediá-las devem ser cuidadosamente enumeradas mais de uma vez (ALLIENDE, 2005, p.111).

Além disso, a compreensão envolve, também, ações subjetivas, que se relacionam ao repertório (linguístico, cultural, social), ao conhecimento de mundo e às elaborações e abstrações realizadas pelo leitor, o que facilitará, ou não, compreender mais ou menos os diversos textos. Continuemos com Allende:

A compreensão ou habilidade para entender a linguagem escrita constitui a principal meta da leitura. Isso implica um processo de pensamento multidimensional que ocorre nos limites da interação entre o leitor, o texto e o contexto. Para que isso possa acontecer os leitores devem estabelecer relações entre os seus conhecimentos prévios e a nova informação que o texto lhe dá, fazer inferências, estabelecer comparações e formular perguntas relacionadas com o seu conteúdo (Idem, 2005, p.111).

Some-se, ainda, a necessidade de fazer inferências, contextualizar a leitura, perceber a intertextualidade “um conjunto de relações que um texto estabelece com outros ou conjunto dos traços de um texto que remetem a outros textos” (BARTHES, 1974. p.121). Afinal, todo texto é um pretexto, as ideias se relacionam e/ou se contrapõem, e o leitor deve estar atento às inúmeras conexões que podem ser realizadas durante a leitura. Para tanto, o repertório linguístico, o patrimônio cultural, os interesses e os valores do leitor devem ser explorados e “por esses motivos quando se selecionam ou se recomendam textos, os interesses do leitor e o significado que os seus conteúdos possam ter para eles serão fatores decisivos para o êxito ou o fracasso da leitura” (Ibidem, p. 127).

Essa postura valoriza a participação ativa do leitor em sua formação, privilegiando sua cultura e seus interesses, pois “o domínio da leitura não só leva a ler bem, significa também a aquisição de um instrumento vinculado à totalidade da vida cultural do leitor” (ALLIENDE, 2005, p. 151).

Quando essa ação é realizada de maneira satisfatória, o interesse por outros assuntos e pelo conhecimento de outras culturas será ampliado, ao tempo em que esse leitor mais consciente desse processo e da importância de uma leitura consistente seja capaz de provocar as rupturas na linguagem e significá-la enquanto parte de um processo de aprendizagem, “Se considerarmos que a leitura constitui um processo ativo de reconstrução do significado da linguagem representado por símbolos gráficos ou como um processo de pensamento” (SMITH, 1997, p. 128).

O papel da escola na formação do leitor é de suma importância e deve ser realizado de maneira responsável, e com a certeza de que essa ação ultrapassará os níveis escolares e contribuirá para a vida do educando, ou seja, a leitura não deve pautar-se apenas em ensinar conteúdos escolares importantes, mas não único objetivo na formação do leitor, deve-se incorporar a ideia de que ler é tarefa de todos e não apenas do professor de língua portuguesa. A escola, como um todo, deve abraçar esse compromisso:

Internamente, então, a escola necessita projetar a aprendizagem da leitura para todas as atividades que a utilizam como instrumento. Ao mesmo tempo, deve-se ensinar aos alunos as habilidades de leitura que lhe permitam utilizá-la posteriormente como meio de trabalho, de informação, de entretenimento (ALLIENDE, 2005, p. 151).

A escola precisa criar um ambiente favorável para executar esse processo, desde a criação de bibliotecas na escola à utilização das tecnologias digitais, dos novos textos midiáticos trazidos pela Internet. Afinal, não se pode ignorar o contexto em que os novos leitores estão inseridos.

Como se sabe que os recursos da internet são ilimitados, uma pista para que os educadores utilizarem produtivamente a tecnologia digital é se situar em suas aplicações educativas dentro de três principais categorias: comunicação, desenvolvimento da criatividade e obtenção de informação (ALLIENDE, 2005, p. 163).

Logo, os muitos caminhos e conquistas que a leitura permite realizar, sobretudo para a formação do sujeito, uma vez que ela é um instrumento de ascensão e inclusão social, devem ser garantidos aos estudantes, em especial na escola, considerando que ela é um espaço de formação e construção do saber.

1.1 Leitura do texto literário

O texto literário, em sua construção estética e recriação simbólica, é “uma forma peculiar de representação e estilo em que predominam a força criativa da imaginação e a intenção estética” (PCN, 1998, p. 26). Logo, a apropriação, por parte dos estudantes, dessa linguagem que recria o real e representa a sociedade, deve ser promovida no espaço escolar.

A lacuna em termos da qualidade da leitura na escola é ainda maior quando se trata do texto literário, pois, além dos entraves inerentes ao desenvolvimento da leitura, a presença das expressões artísticas na escola não é valorizada. Além disso, há vazios na construção dos sentidos do que se lê, já que a leitura do texto literário exige mais do leitor por conta de sua linguagem potencializada de sentidos e de dizeres. Como afirma Compagnon,

Ensinando-nos a não sermos enganados pela língua, a literatura nos torna mais inteligentes, ou diferentemente inteligentes. O dilema da arte social e da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua (COMPAGNON, 2009, p. 39).

Muitas são as razões para que esse texto esteja em sala de aula, uma vez que contribui, de forma valiosa, para a formação do sujeito, dos meninos, e seja qual for a função da literatura, o certo é que ela provoca, liberta, nos faz mudar de lugar, e através da recriação que ela realiza, imitando e reinventando o mundo, o existente e o criado, revela o que está latente em nós.

Perceber o mundo através da palavra e capturar os sentidos potencializados por uma linguagem que se ampara na compreensão das metáforas que o constituem é apreender, em prosa ou em verso, a poesia existente na vida. E, como assevera o crítico Antonio Candido, humanizar o homem, uma vez que “A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)” (CANDIDO, 1995, p. 176). Humaniza, dentre outros motivos, porque o contato com a arte sensibiliza o olhar, aguça os sentidos e contribui para a formação do indivíduo e da sociedade.

Na infância, os primeiros contatos com o texto literário são realizados através da contação de histórias: do imaginário popular, de contos de fadas ou da tradição folclórica, qualquer que seja o caminho a condução desse contato é sempre através da imaginação, da recriação, da fuga da realidade. Mas esse processo lúdico e tão importante para a formação do sujeito é interrompido pela escola durante o ensino Fundamental Maior, provocando um hiato que precisa ser reparado através da inserção de outras funções da literatura que afirmem a importância, o valor simbólico, estético, cultural e social dessa prática de ensino, levando em consideração que “a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 1985, p.2).

Antonio Candido (1995) considera três aspectos fundamentais na função humanizadora da literatura: ela é a construção de uma estrutura significativa do objeto; ela é uma forma de expressão dos sentimentos, das emoções; e de conhecimento. Ou seja, a literatura, através de sua elaboração linguística, organiza nossa forma de ver o mundo, representa e faz transbordar nossas emoções,

construir conhecimento. Humanizar para Candido é:

O processo 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, capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (1995.p.180).

Essa perspectiva confirma a importância dessa expressão artística que agrega tantos saberes e forma o educando, e já que a escola é um espaço de formação, construção dos mais diversos conhecimentos, convívio e troca de experiências, é um lugar onde ela deve estar, de onde deve sair, para onde deve voltar. Nesse sentido, é interessante observar os pontos de vista de Barthes:

Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (...) A literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é preciso. Por um lado, ela permite designar saberes possíveis - insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência :está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta (...).A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa (BARTHES, 1979:18-19).

A leitura literária, em suas muitas funções, permite revelar os meandros da linguagem, incentiva e “mobiliza ativamente a imaginação dos estudantes e, portanto, a sua criatividade” (ALLIENDE, 2005, p.181). Sua importância na formação do homem permite sensibilizar o olhar, a percepção do mundo e de si, tal como salienta Allienne:

A literatura desempenha um papel crítico em nossas vidas. A literatura ajuda a nos compreender e a compreender os demais; proporciona diferentes perspectivas para examinar nossos pensamentos, sentimentos, crenças, preconceitos e ações; ensina que há múltiplas possibilidades, muitas verdades e nenhuma resolução definitiva. Na medida em que a literatura mostra as motivações e os conflitos dos humanos frente a outros humanos, a eles mesmos, à diversidade, à natureza, ou à incerteza, ela ajuda a tomar consciência dos próprios esforços que fazemos para enfrentar desafios, ensina a observarmos a nós mesmos e evidencia a unidade e continuidade da condição humana refletida desde o passado até o presente e projetada até o futuro. A literatura permite aos estudantes encontrar mesmo, pôr-se no lugar dos outros, avaliar diferenças, solucionar problemas e aprender a explorar opções para eles mesmos e para a humanidade (ALLIENDE, 2005, p. 182).

E ainda:

A literatura estimula a flexibilidade do pensamento, a partir de uma interiorização e seleção de uma grande quantidade de vozes alternativas e divergentes. Por outro lado a literatura como obra de arte, põe o leitor em contato com a beleza, a imaginação, a afetividade, enriquecendo seu mundo interno e humanizando o seu comportamento (Idem, p. 182).

Ler um texto literário é mais do que informações, encontrar a palavra plural e ao mesmo tempo única, é despertar para a recriação, para uma leitura plurissignificativa, que valoriza a capacidade de abstração, criação e imaginação do leitor. É apropriar-se de um patrimônio artístico, cultural e social, experimentar o mundo através da linguagem, e essa experiência de revelar-se através do outro, de potencializar-se em palavra, não pode ser negada ao aluno, pois este precisa aprender, conhecer, apropriar-se desses valores.

O lugar da Literatura na escola tem sido ocupado pela história e caracterização de eras literárias, importantes etapas para a construção do conhecimento, mas que, isoladas, reduzem a potencialidade do estudo de uma expressão artística tão significativa para a formação do homem e da sociedade e para a compreensão do mundo.

Não somente por sedimentar valores, mas, e talvez, sobretudo, por provocar uma nova perspectiva, um novo olhar, por transformá-los, redefini-los. A literatura em sala de aula, embora lide com questões que perpassam a subjetividade, importa não apenas como patrimônio cultural, mas por participar da construção e reconhecimento de uma identidade social, cultural e humana. Quer em aspectos estéticos, linguísticos e simbólicos, a arte permite uma experiência com o mundo real através da recriação e da imaginação, fator contemplado pelo PCN:

O texto literário constitui uma forma peculiar de representação e estilo em que predominam a força criativa da imaginação e a intenção estética. Não é mera fantasia que nada tem a ver com o que se entende por realidade, nem é puro exercício lúdico sobre as formas e sentidos da linguagem e da língua (PCN, 1998, p.26).

É nessa perspectiva que a inserção da Literatura no Ensino Fundamental deve ser realizada com o intuito de contribuir para a construção de um conhecimento que permita aos alunos a fruição do texto literário, a percepção do mundo e de si através da fabulação e recriação, a partir de uma linguagem provocativa e das diversas funções da literatura.

Dessa forma, o ensino de literatura nesse período da aprendizagem deve levar em consideração a importância do contexto em que os alunos estão inseridos e despertá-los para vivenciar e experimentar outras possibilidades de percepção do mundo através da linguagem.

Dentro do processo de letramento literário (COSSON, 2014), há uma real necessidade de mediação docente na dinâmica de percepção dos sentidos do texto, sobretudo no texto literário, já que este traz uma linguagem ancorada na conotação, permitindo uma plurissignificação que rompe

os limites do real, da objetividade.

No processo de ensinar a ler, não é possível ignorar as emoções, nem fazer desse processo de ensino-aprendizagem um caminho frio, solitário, objetivo, ainda mais quando a sociedade vive uma crise no controle-conhecimento de suas emoções, que tem sido tão constante nas escolas e aparecido cada vez mais cedo entre os jovens estudantes. Logo, a leitura também deve envolver o aprendizado de lidar com as emoções, reconhecê-las, em nós e nos outros, e mais uma vez, saber-se diferente mas igual.

O texto literário permite viver essa experiência, pois “A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia instintos filosóficos, sociológicos ou psicológicos, porque ela faz apelo às emoções e a empatia, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (COMPAGNON, 2009, p. 50).

A necessidade de recriação, de fuga da realidade, o gosto pela invenção, e pela descoberta não devem ser ignorados, ao contrário, é preciso investir nas potencialidades de aprender e ensinar dos alunos.

1.2 “Letramento literário”

A arte literária nos representa, através de sua linguagem conotativa, nos permite realizar experiências não vividas e nos permite compreender o mundo por um prisma diferente, através das rupturas da linguagem.

Para que a leitura do texto literário alcance esse potencial simbólico e representativo da literatura é preciso que ela penetre nos vazios da linguagem, a fim de conferir sentidos ao texto, através da percepção dos recursos que a fazem alcançar valor simbólico.

Afinal, [...] construímos o mundo basicamente por meio das palavras. No princípio e sempre é o verbo que faz o mundo ser mundo para todos nós, até porque a palavra é a mais definitiva e definidora das criações do homem (COSSON, 2014, p.15).

Para que o leitor possa entender e experimentar essas possibilidades de dizer do texto literário é imprescindível um *letramento literário*, ou seja, uma formação que leve o leitor a produzir leituras significativas. Isso é possível se considerarmos o letramento como leitura social e cultural, capaz de apreender as representações simbólicas que a escrita literária carrega.

Nesse sentido, o ensino de literatura tem na promoção do letramento um aliado importante para a formação do leitor capaz de capturar os sentidos, a densidade, os valores culturais, as representações sociais, as relações texto-mundo-leitor, através da trama literária.

Para tanto, algumas atitudes devem ser tomadas e alguns movimentos realizados, de modo que o ensino dessa forma de arte seja significativo, e o aluno veja sentido na leitura de uma poesia, de um conto, uma crônica ou um romance, seja de fruição estética do texto, seja na atitude leitora de percebê-lo como patrimônio cultural e social, ou como representação de sua identidade, porque a literatura “é mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade” (COSSON, 2014, p.17).

Mas o que se observa no ensino de literatura é que ele não tem realizado a contento as funções citadas acima. A literatura não é vista pela escola como um instrumento de formação do sujeito, de seu senso de humanidade, uma vez que o texto literário é utilizado exclusivamente para estudos dos fenômenos linguísticos gramaticais, em detrimento da exploração dos valores simbólicos da linguagem e da capacidade que a arte tem de comover e provocar o homem e despertar a consciência do estar no mundo.

“Seja em nome da ordem, da liberdade ou do prazer, o certo é que a literatura não está sendo ensinada para garantir a função essencial de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza” (COSSON, 2014, p. 23). A literatura não parece ser vista pela escola como instrumento de aquisição de conhecimento e aliado na construção de uma sociedade mais justa, de homens mais sensíveis para entender o outro e agir como ser social.

No que diz respeito aos caminhos que o ensino de leitura literária deve tomar, o debate ganha força, as divergências se ampliam. Nesse sentido, devem-se considerar as inúmeras possibilidades de representar o mundo que a literatura carrega, e que, para essa realização, não há apenas um caminho, mas caminhos, desvios, atalhos. É preciso experimentar a novidade, valorizar a tradição, redefinir trajetórias, e, seja qual for o caminho, considerar o letramento literário uma possibilidade que o estudante tem de ler o mundo e desenvolver o senso de pertencimento, de identidade, uma vez que:

A literatura lida em sala de aula convida também a explorar a experiência humana, a extrair dela proveitos simbólicos que o professor não consegue avaliar, pois decorrem da esfera íntima. Enriquecimento do imaginário, enriquecimento da sensibilidade por meio da experiência fictícia, construção de um pensamento, todos esses elementos que participam da transformação identitária estão em ato na leitura (ROUXEL, 2013, p. 24).

Nesse viés, importa saber a história que a arte literária trilhou e a matéria da qual se utilizou para representar a sociedade em cada momento. Forma e conteúdo, história e linguagem devem estar agregados, devem trilhar juntos o caminho que leve ao letramento e possibilite uma leitura plurissignificativa, mas que represente a sociedade. Não basta dizer, mas significar o que se diz, conferir sentido a esses dizeres, sair do vácuo, permitir esse movimento de “coisa” viva que a arte da palavra possui e assim realizar a aprendizagem. Assim,

... a literatura é uma linguagem que compreende três tipos e aprendizagem: a aprendizagem da literatura, que consiste fundamentalmente em experienciar o mundo por meio da palavra; a aprendizagem sobre a literatura, que envolve conhecimentos de história, teoria e crítica; e a aprendizagem por meio da literatura, nesse caso os saberes e as habilidades que a prática da literatura proporciona a seus usuários (COSSON, 2014, p. 47).

Cabe dizer, ainda, que, no processo de letramento literário, o professor tem papel

fundamental, uma vez que ele é o mediador dessa ação, e, para tanto, é preciso que ele se aproprie de metodologias que privilegiem a formação do leitor do texto literário, através de uma leitura que permita novos olhares, e compreenda a força da linguagem e a representação da palavra na construção do conhecimento. E, como afirma Cosson,

Ser leitor de literatura na escola é mais do que fruir um livro de ficção ou se deliciar com as palavras exatas da poesia. É também posicionar-se diante da obra literária, identificando e questionando protocolos de leitura, afirmando ou retificando valores culturais, elaborando e expandindo sentidos. Esse aprendizado crítico da leitura literária, que não se faz sem o encontro pessoal com o texto enquanto princípio de toda experiência estética, é o que temos denominado aqui de letramento literário (2014, p. 120).

A escola, como espaço de formação social do sujeito, precisa garantir aos estudantes a oportunidade de vivenciarem as mais diversas formas de desenvolvimento de suas habilidades, a exemplo da apropriação da linguagem criativa e representativa da literatura através da leitura do texto literário, que, embora seja um saber subjetivo, permite ao leitor realizar suas necessidades de criar e imaginar, garantindo, por fim, o direito à arte e à literatura de que fala Antonio Candido.

Cabe, portanto, ao professor, como mediador do contato com a literatura, mostrar aos estudantes como os sentidos do texto literário se constroem através das mais diversas experiências estéticas neles tecidas.

Logo, despertar nos alunos a sensibilidade, a capacidade de organizar e entender os sentidos dos quais a literatura se ocupa para representar o mundo, precisa fazer parte do cotidiano da escola, do processo de ensino-aprendizagem, por fim, da construção social e cultural que constitui o que somos e o que queremos e revela que homens e mulheres se quer formar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLIENDE, Felipe & CONDEMARÍN, Mabel. **A leitura: Teoria, avaliação e desenvolvimento**. Trad. Ernani Rosa- Porto Alegre, Artmed, 2005.

BARTHES, R. **Aula**. Trad. Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.

BRASIL, SECRETÁRIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. Parâmetros Curriculares Nacionais: **Orientações curriculares para o ensino médio**. MEC/SEB, Brasília, 2006.

BRASIL. **Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBs)**. Brasília: MEC, 1996.

BRITO, Francisca Vieira de & SAMPAIO, Maria Lúcia Pessoa, **Gênero Digital: A multimodalidade Ressignificando o Ler/ Escrever**. Santa Cruz do Sul, v. 38, n. 64, p. 293-309, jan./jun. 2013.

CANDIDO, Antônio. et al. **A Crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

- CANDIDO, Antonio. "O direito à Literatura". In: **Vários escritos**. São Paulo, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.
- DALVI, Maria Amélia, et al. **Leitura de literatura na escola**. Parábola, São Paulo, 2013.
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa: Edições 70, 1995.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo, 1985.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3ª. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010
- ZILBERMAN, Regina. Leitura: dimensões culturais e políticas de um conceito. In: **Nonada Letras em Revista**. Porto Alegre, ano 15, n. 18, p. 47-70, 2012.

O HEROÍSMO ÉPICO EM *ZUMBI, UM SONHO DA IGUALDADE*, CORDEL DE GIGI

Luciara Leite de Mendonça
(Licenciada em Letras pela UFS)

A partir da obra *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), de Christina Ramalho e das relações entre a teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva e a literatura de cordel de Julie Cavignac (2006) e Mark Curran (2003), analisamos no cordel da escritora sergipana Josineide Dantas (Gigi), a pertinência de se abordar determinado segmento da literatura de cordel como uma épica popular. E, além disso, observamos o modo como Zumbi dos Palmares aparece retratado no poema, em especial no que se refere às características que lhe conferem o status de herói épico.

Ramalho (2013) faz uma abordagem riquíssima sobre o gênero épico, até então, por muitos, considerado a partir de uma leitura redutora em sua obra *Poemas épicos: estratégias de leitura*. A obra faz-nos redescobrir com novos olhos um repertório literário que, definitivamente, não está em desuso. Nesse mesmo viés literário, Silva, em 1984, com a publicação de *Semiotização literária do discurso* e, em 1987, com o livro *Formação épica da literatura brasileira*, redefiniu e redimensionou a epopeia como manifestação literária e fez de sua teoria base para muitos estudos sobre a poesia épica realizados no Brasil e no exterior, mostrando que a epopeia tornou-se uma excelente fonte de reflexões sobre conceitos como “nação”, “heroísmo” e “identidade cultural”.

Assim sendo, essas pesquisas vêm salientar que o gênero épico não foi excluído do repertório literário, mas que ganhou novas características, ou melhor, perdeu as características vinculadas àquilo que era determinado pela concepção literária. Nesse caminho, Ramalho (2013), leva-nos a perceber a importância de se analisarem as manifestações épicas do discurso reconhecendo as concepções literárias que as contaminaram e percebendo as transformações estruturais internas e conceituais pelas quais a poesia épica foi passando. Em suma, o gênero épico evoluiu, apresentando modificações estruturais que deram outras funções, para os cantos, por exemplo, e as epopeias em geral. Nesse sentido, uma colocação de Silva é esclarecedora:

A crítica reconhecendo apenas a independência dos gêneros narrativo e lírico decretou, equivocadamente, o esgotamento do discurso épico e a continuidade da epopeia no romance, dando por encerrado o assunto, quando, na verdade, o que estava sendo decretado com justeza, era o esgotamento da matriz épica clássica no modelo épico parnasiano-realista e da matriz épica romântica no modelo épico simbolista-decadentista, coincidentemente com o surgimento da matriz épica moderna (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 67).

Aprioristicamente, ao fazer um estudo minucioso das teorias e pensamentos de Ramalho e Silva, observamos um grau de similaridade entre o gênero épico e determinado segmento da Literatura de Cordel, haja vista os cordéis em geral são poemas longos possuem a dupla instância da enunciação assumida pelo eu lírico/narrador, e apresentam os planos estruturais descritos

por Silva: o plano histórico, o maravilhoso e o literário. A exemplo disso temos *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*:

O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste, cujo original em alemão *Der epische Zyklus der Cangaceiros in der Volkspoesie Nordostbrasilien* data de 1969, teve versão em português elaborada por Rachel Teixeira Valença e foi publicada em 1982, por iniciativa da Fundação Casa de Rui Barbosa. A precocidade da relação que Ronald Daus, então professor da Universidade Livre de Berlim, estabeleceu entre a poesia popular nordestina e a feição épica justifica plenamente a inserção de sua obra neste rol de contribuições teóricas e antecipa uma das metas da historiografia proposta: refletir criticamente sobre alguns modos de permanência da oralidade épica primitiva através da poesia popular oral e sua posterior formatação no papel, a literatura de cordel (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 200).

Outrossim, como destacado por Christina Ramalho (2007), Ronald Daus atentou para a proximidade entre a poesia popular nordestina, especificamente o cordel, com os poemas épicos.

Daus abre seu livro estabelecendo aproximações e diferenças entre os dois grupos que integram a poesia popular brasileira no Nordeste, por ele indentificada como *cantoria*: o da *cantoria repentista* e o da *poesia épica*. Segundo Daus, a *cantoria repentista* – traduzida numa disputa textual oral cercada de improviso, espontaneidade e de alusões a passagens que compõem o acervo pessoal e cultural de cada repentista – expressa inicialmente na forma de quadras, foi, aos poucos, recebendo a aderência de composições herdadas da poesia portuguesa popular e culta e de uma constante inventividade que acabaram gerando uma grande variedade de formas. Em meados do século XIX, contudo, a forma épica, que também vinha influenciando a literatura popular, começou a ganhar terreno. Quanto as cantorias começaram a aparecer sob a forma impressa, a poesia popular épica se consolidou de vez (SILVA & RAMALHO, 2007, p.201).

Consoante Daus, a *cantoria repentista*, de natureza puramente oral, perdeu lugar para uma produção mais sistematizada e mesmo legitimada pela instituição do texto impresso, a poesia popular épica, que, a partir da impressão no papel, passou a ser conhecida como *literatura de cordel*.

Considerando o discurso épico como um discurso híbrido, que apresenta uma matéria épica, fica nítida a sua relação com o cordel, uma vez que este é caracterizado como um meio híbrido, como destacado por Mark Curran (2003, pág. 19): popular em termos de produção, disseminação e consumo, enquanto conservadoramente folclórico no pensar de seus poetas tradicionais e do público. Além disso, seus poemas de acontecidos são realmente memória, documento e registro de cem anos da história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época.

É importante ressaltar que o cordel, inicialmente de grande relevância no cenário rural, ganhou força no espaço urbano, uma vez que tornou-se mais urbano no conteúdo e, em certo sentido, é apenas relíquia de um passado glorioso. No entanto, embora tenha diminuído, o cordel sobrevive, cumprindo as funções de informar, ensinar e principalmente divertir o público.

(...) O corpus que eles compõem é uma memória, um documento e um registro de cem anos de fatos, com cenário e elenco incrivelmente amplos - do sertão às cidades da costa nordestina, do Nordeste às casas migratórias no Amazonas, em Brasília e em toda a região do planalto, às meças industriais, Rio e São Paulo, ao mundo inteiro (CURRAN, 2003, p. 20).

Outrossim, como elencado por Curran (2003), o cordel trata-se de uma crônica popular porque expressa a cosmovisão das massas de origem nordestina e as raízes do Nordeste na

linguagem do povo. Além disso, é história popular porque relata os eventos que fizeram a História a partir de uma perspectiva popular. Assim sendo, Curran propõe que teses que têm o cordel como crônica poética e história popular não de levar em conta a voz acadêmica do passado.

Nesse sentido, os poemas de acontecidos do cordel existem como crônica popular, de fato, documentando uma história popular que engloba cem anos da realidade brasileira, como destacado por Curran em *História do Brasil em Cordel*. Desse modo, o cordel tratará de diversos eventos (crimes, cangaço, fanatismo religioso, crises econômicas e embates ideológicos) que fizeram parte da realidade e da vida brasileira, despertando o interesse do povo, haja vista que os heróis retratados nesses cordéis fazem a história, representando o próprio povo.

[...] os heróis fazem a história, mas também a fazem os anti-heróis e os vilões. E o anti-herói mais fascinante será, antes de mais nada, o próprio povo, na sua luta diária para sobreviver num mundo cheio de miséria, pobreza e outros males (CURRAN, 2003, p. 28).

Ademais, a poesia épica assim como o cordel são manifestações literárias naturalmente híbridas. Enquanto a primeira é híbrida pela sua dupla instância de enunciação, o cordel, pelo seu caráter transmissor de uma cultura estereotipada e muitas vezes marginalizada que desestabiliza as fronteiras entre o popular e o erudito e pela sua essência folclórico/cultural agregados aos símbolos que permeiam o rural/urbano constitui uma manifestação híbrida. E esse processo de hibridação permite, por exemplo, que o cordel promova a fusão entre história e mito, o que o coloca no patamar das manifestações literárias épicas. Nesse sentido Ramalho diz:

Desse processo originam-se, principalmente no seio das culturas urbanas, novos produtos híbridos, que agregam o artesanal e o industrial, o tradicional e o moderno. Essa realidade, quando o tema de interesse é a produção épica brasileira, pode explicar, por exemplo, a reavaliação do cordel a partir da teoria épica do discurso ou, ainda como exemplo, visto que só as análises e a historiografia propriamente ditas consolidarão essas possibilidades, a transmigração de determinadas matérias épicas para pólos diversos da cultura brasileira (RAMALHO, 2007, p.221).

1. O heroísmo épico no cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*

Conforme Ramalho, a matéria épica, derivando da fusão das dimensões real e mítica de um evento, representadas, respectivamente, pelos planos histórico e maravilhoso, pode ser expressa, artisticamente, de diversas formas. Dessa maneira, considerando a produção épica como colaboradora para o registro atemporal da cultura à qual se relaciona, podemos relacioná-la à literatura de cordel, quando suas manifestações, tal como o cordel de Gigi, Zumbi, Um Sonho da Igualdade, versam sobre matérias épicas, o que permite a compreensão da existência de uma “épica popular”.

A poesia épica também pode ser utilizada como instrumento para a leitura de um segmento de cordel, haja vista que este articulando o plano do maravilhoso e histórico de determinada temática, desenvolve uma matéria épica legítima e capaz de promover a fusão entre a realidade e mito inerente às obras épicas. Esse diálogo entre o épico e o cordel é notório, por um lado a poesia

épica, ainda que na concepção fragmentada da épica contemporânea, conforme destacado por Ramalho (2013), consolida-se como um canal direto para a afirmação de expressões culturais, regionais e nacionais de um povo. Por outro lado, nesse mesmo viés o cordel se faz veículo capaz de “coletar histórias”. Noutras palavras, o gênero cordel, assim como o épico é capaz de transmitir a identidade do povo.

Assim sendo, considerando *Zumbi, um sonho da igualdade (s/a)*, é notório que essa obra apresenta aspectos estruturais que a aproximam da poesia épica, haja vista que a partir dos pressupostos teóricos elencados por Ramalho (2013) em Poemas épicos: estratégias de leitura e da teoria épica de Anazildo Vasconcelos da Silva, percebemos que algumas manifestações que se fazem presente no discurso épico, já citadas anteriormente, se presentifica na obra em análise.

Nesse sentido, buscamos analisar no cordel em análise, a presença de algumas categorias, descritas por Ramalho (2013), para identificar um texto como épico, das quais se constitui, ou não, uma epopeia: a proposição, a invocação, a divisão em cantos, o plano literário, o plano histórico, o plano maravilhoso e o heroísmo épico. É importante ressaltar que por serem recursos formais típicos da tradição épica, as três primeiras categorias podem estar presentes ou não no texto épico. Outrossim, há obras em que não encontramos tais características de forma explícita, por exemplo, nos poemas que obedecem a uma sequência e mantêm a leitura ordenada. Assim sendo, nesses casos torna-se necessário identificar as categorias épicas para compreensão do poema épico, uma vez que sua presença no texto revela uma intencionalidade épica do autor/autora.

Consoante Ramalho (2013), a proposição épica é uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia. Além disso, também se pode entender como “proposição” um texto em prosa, no qual se acentua a dimensão real da matéria épica, ao mesmo tempo, em que a proposição pode vir em versos, valorizando o feito e o caráter mítico do herói.

A proposição promove uma espécie de ritual de leitura. Quando objetiva ou destacadamente referencial, funcionará como um registro funcional; quando metafórica, ou simbólica, indicará ou mapeará, significamente, os aspectos que ganharão densidade semântica no decorrer do texto. Quando metalinguística, geralmente realçará o papel da epopeia como expressão cultural (RAMALHO, 2013, p. 32).

Sobre a invocação épica, Ramalho (2013) afirmou que a invocação, em geral, está posicionada na abertura das epopeias, justamente por estar associada à necessidade de preparo e fôlego para dar continuidade a uma criação que exige iluminação e perseverança. Assim como o gênero épico sofreu alterações, no decorrer dos tempos, a invocação também foi ganhando novos adornos, partindo a princípio da invocação às musas gregas e às ninfas à invocação a Deus e/ou às figuras símbolos da religiosidade cristã até a chegar à musa-mulher, cujos poderes influenciavam o estado de espírito do poeta. Na Modernidade, somam-se às imagens pagãs clássicas, cristãs e à musa-mulher, “a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, etc.” (RAMALHO, 2013, p. 63).

De acordo com Ramalho (2013), a divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra, tradicionalmente, a estrutura formal de uma epopeia. “A finalidade da divisão é compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas

vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados” (RAMALHO, 2013, p.82).

Em relação ao plano literário, Ramalho (2013) o define como sendo tudo que envolve, no plano da concepção criadora, os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando os seus planos histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos; o heroísmo; a linguagem; e o diálogo (ou não) com a tradição épica (RAMALHO, 2013, p. 100).

Quanto ao plano histórico, Ramalho (2013) atenta que este depende de uma reflexão sobre a inserção dos eventos históricos no corpo da obra. No entanto, apesar de a poesia épica dialogar com a História, não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar “no imaginário cultural de uma sociedade que reinsere os eventos históricos no tempo-espaço do presente” (RAMALHO, 2013, p. 110). Além disso,

[...] ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicas(as) definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos. Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a História de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico no poema (RAMALHO, 2013, p. 112).

No que diz respeito ao plano maravilhoso, Ramalho (2013) elenca que a compreensão desse plano em uma epopeia constitui, de certo modo, um exercício de compreensão do próprio vínculo do ser humano com o mistério, com o desejo de “saber” e a sabedoria de aceitar a impossibilidade de “saber bem”, dada não só a relatividade das coisas como a inserção do desconhecido como uma categoria real da vida (RAMALHO, 2013, p. 122). Segundo a escritora, o maravilhoso em uma epopeia nada mais é do que um reflexo da inegável presença do mito na experiência humano-existencial (RAMALHO, 2013, p. 139).

E por fim, sobre o heroísmo épico, Ramalho (2013) associa a construção do heroísmo épico como sendo dependente de circunstâncias históricas e míticas, ao mesmo tempo em que, por outro lado irá depender de opções feitas pelo poeta ou pela poetisa no que se refere à concepção do plano literário de determinado poema.

A proposição épica, segundo Ramalho (2013) possui um caráter multifacetado e é identificada pelas categorias: (1) proposição não nomeada integrada ao primeiro canto; (2) proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa; (3) proposição nomeada em destaque e em forma de poema; (4) proposições múltiplas; (5) proposição dispersa ou multifragmentada e (6) proposição ausente.

Quanto ao conteúdo, a proposição ainda pode ser referencial (1), quando especifica de forma contextualizada ou diretamente o teor da matéria épica; simbólica (2), quando faz uso de referenciais simbólicos exigindo uma leitura decifradora dos mesmos; e ou metalinguística (3), quando inseridas em obras que potencializam a voz do poema que concretizará a matéria épica. Em relação ao centramento temático, Christina Ramalho (2013, p.31) distribui a proposição da seguinte forma:

- I. A proposição quanto ao centramento temático:
 - (a) enfoque no feito heroico;
 - (b) enfoque na figura do herói;
 - (c) enfoque no plano histórico;
 - (d) enfoque no plano maravilhoso;
 - (e) enfoque no plano literário;

(f) múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla).

No cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*, temos, nos três últimos versos da primeira estrofe, um caso de **proposição nomeada em destaque e em forma de poema (3)**, centrada **no plano histórico (c) e referencial (1)**: “Para versar com apego/ A luta do povo negro/ Pra poder se libertar” (s/a, p. 9). A explicação do contexto, representado pelas referências aos “índios escravizados”, pelo “bandeirante Chacal”, e também pelo “rei de Portugal”, vem em seguida. Entende-se, a partir das estrofes seguintes, conta quem o povo negro teria que lutar:

No tempo em que o Brasil
Pertencia a Portugal
Os índios formam sumindo
Da sua terra natal
Também foram escravizados
Com dente de cão, caçados
Do bandeirante Chacal

Não tinha mais mão-de-obra
Do índio escravizado
E o rei de Portugal
Um tanto desesperado
Pegou sua caravela
Lançou ao mar à vela
Com seu exército formado
(s/a, p. 9)

Segundo Ramalho (2013), “a invocação constitui, tradicionalmente, um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do(a) poeta(isa) para realizá-lo” (p.62). Vejamos o resumo das invocações, segundo Ramalho (2013, p. 61):

A invocação quanto ao (à) destinatário (a) da invocação:

- (a) invocação pagã;
- (b) invocação judaico-cristã;
- (c) invocação humana;
- (d) invocação à natureza;
- (e) invocação à pátria;
- (f) invocação simbólica;
- (g) invocação multirreferencial;
- (h) metainvocação;
- (i) autoinvocação.

II. A invocação quanto ao posicionamento:

- (1) A invocação tradicional;
- (2) A invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória);
- (3) invocação reincidente;
- (4) invocação multipresente;
- (5) invocação ausente.

III. A invocação quanto ao conteúdo:

- (a) invocação metatextual;
- (b) invocação convocatória.

De modo geral, a invocação vem inserida no início do texto e serve como abertura das

epopeias, momento em que o poeta(isa) através da voz lírica do poema, realiza um pedido de inspiração para que possa constituir seu texto. Vejamos em *Zumbi, um sonho da igualdade*:

Salve, mãe Iemanjá
A bênção pai Olorum
Proteja-me pai Oxalá
Guia-me mãe Oxum
Para versar com apego
A luta do povo negro
Pra poder se libertar
(s/a, p. 9)

Nessa estrofe, Gigi faz referência à Iemanjá, Olorum, Oxalá e Oxum, pedindo bênção e proteção para versar a luta do povo negro. Assim, a invocação se faz presente, partindo do chamamento à musa-mulher (Iemanjá) e figuras místicas do contexto afro-brasileiro, configurando, em termos uma **invocação pagã (a)**. Em termos de posicionamento, temos a **invocação tradicional (1)**, haja vista que é inserida logo nos primeiros versos do poema. Contudo, nas duas estrofes finais, o eu lírico/narrador retoma as figuras invocadas, fazendo um agradecimento: “Obrigada, pai Olorum/ Pela minha sensatez” (trecho, s/a, p. 37). Quanto à classificação, temos a **invocação metatextual (a)**, uma vez que se apoia de elementos místicos para buscar amparo para a própria composição épica.

A divisão em cantos também constitui a estrutura de uma epopeia, que marca episódios e ritmo de leitura e remete à tradição clássica. Contudo, com o passar dos tempos, os cantos de uma epopeia ganharam outras funções e formas, as quais são elencadas por Ramalho (2013, p.81):

I. A divisão em cantos quanto à função na epopeia:

- (a) episódio-narrativo
- (b) especial ou geográfica;
- (c) temática;
- (d) simbólica;
- (e) híbrida

Em termos de nomeação da divisão em cantos, Ramalho apresenta a seguinte definição:

II. A divisão em cantos quanto à nomeação:

- (1) tradicional;
 - (2) inventiva;
 - (3) inexistente
- (2013, p. 81)

Considerando o corpus objeto de estudo deste trabalho *Zumbi, Um Sonho da Igualdade*, não há divisão em cantos, mas a sequência da apresentação dos fatos é **episódico-narrativa (a)**, pois narra, inicialmente, o período colonial em que o Brasil era subordinado a Portugal, e havia a escravidão, para, em seguida, focar o surgimento dos quilombos que foram se erguendo e depois exalta o surgimento de Zumbi. Assim sendo, o cordel em questão, em um texto único, não dividido, ordena os episódios vividos pelo negro ao longo da História do Brasil.

A história foi passando

Lá no século dezesseis
A raça negra aumentavam
Com a maior rapidez
Os negros se levantaram
Grandes mocambos formaram
Com astúcia e lucidez

Os quilombos foram erguindo
Em busca de liberdade
Raça negra consciente
Buscando igualdade
Com grito de resistência
Mundo novo em eminência
Construindo a identidade

(s/n, p. 12)

Pertinente se faz ressaltar que há obras épicas que não fazem uso da divisão em cantos (divisão inexistente), configurando, tal como a obra em foco, uma **nomeação inexistente (3)**. Esse fato, contudo, não descaracterizará a natureza épica do poema, visto que, segundo Ramalho, o que caracteriza a epopeia são a dupla instância de enunciação e o reconhecimento da matéria épica.

No que tange ao plano literário da epopeia, Ramalho a associa ao “lugar da fala”, assumido explícita ou implicitamente pelo/a autor/a de uma epopeia. A reflexão sobre o plano literário parte desse “lugar de fala autoral” (2013, p. 100). Outrossim, Ramalho afirma que o plano literário da epopeia envolve tudo o que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando o plano histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos; o diálogo (ou não) com a tradição épica; o heroísmo; a linguagem; a divisão em cantos; e as categorias: proposição, invocação e dedicatória.

Ademais, Ramalho ressaltar que a criação de um poema épico pode envolver, por exemplo, uma intenção patriótica com tendência a “abafar” traços negativos da imagem de nação, o que configura uma perspectiva histórica alienada. Contudo, em *Zumbi, um sonho da igualdade*, percebemos que Gigi mostra claramente sua intenção de contar os fatos criticamente, na sua realidade e amplitude.

(...) E o rei de Portugal
Um tanto desesperado
Pegou sua caravela
Lançou ao mar à vela
Com seu exército formado
Atravessou o oceano
Ancorou no litoral
Onde estava a Mãe África

Lindo continente tropical
De um ar puro sereno
Sem pensamento banal

Quando chegaram à África
Eu posso lhe afirmar:
Acorrentaram o negro
Para o escravizar
No tal navio negreiro
Tinta dor e desespero
E sangue negro a jorrar
(s/n, p. 09–10)

Para o estudo sobre o plano literário da epopeia, Ramalho sugere a observação dos seguintes aspectos:

1. A concepção da proposição épica;
2. A concepção da invocação épica;
3. A presença ou não da divisão em cantos e o modo ela se dá;
4. O uso da linguagem;
5. O reconhecimento do lugar da fala autoral.

As categorias abordadas no que se refere ao plano literário:

I. O plano literário quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral:

- (a) Voz alienada;
- (b) voz engajada;
- (c) voz parcialmente engajada.

III. O plano literário quanto ao uso da linguagem:

- (1) predominantemente narrativo com traços de oralidade;
- (2) predominantemente lírico com traços de oralidade;
- (3) lírico-simbólico;
- (4) híbrido. (2013, p. 99)

Considerando o plano literário de *Zumbi, um sonho da igualdade*, Gigi o elabora a partir da figura histórica e mítica de Zumbi que lutou pela liberdade do negro, inicialmente, versando fatos que compõem a história do Brasil, como por exemplo, a sua pertença a Portugal, o período escravocrata, a construção de senzalas, os senhores de engenho até a construção de quilombos pelos negros em busca de liberdade.

Foi montado um cenário
Para “animais” desgarrados
Nas fazendas de café
Os Pelourinhos montados
E lá nos canaviais
Com instintos canibais
Foram os negros chibatados

Foram construídas as senzalas
Com grades fortes de ferro
Como animais selvagens
Foram domados aos berros
Com ferro quente marcados
Com as iniciais dos carrascos
Podiam ser leiloados
(s/n, p. 10–11)

Em termos de reconhecimento do lugar da fala autoral, encontramos na obra de Gigi uma **voz engajada (b)**, haja vista que a autora demonstra uma visão crítica em relação a aspectos do plano histórico, destacando em seus versos, no decorrer da narrativa, a exploração sofrida pelos negros e sua luta em busca de liberdade.

O grito de liberdade
Foi uma grande conquista
Logo aos negros se juntaram
Revolucionários abolicionistas
Que sentiram suas dores
Poetas e escritores
Artistas e jornalistas

Lá na Serra da Barriga
Aumentava a resistência
Os senhores de engenho
Pediram ao rei clemência
Formaram um batalhão
Contrataram o capitão (do mato)
Para atacar com violência
(s/a, p. 13)

Além de envolver a proposição, a invocação e divisão em cantos, a estrutura formal de uma epopeia também exige o uso da linguagem. Conforme Ramalho, estudar o uso da linguagem na elaboração do plano literário requer avaliar: a opção ou não pela oralidade; a preocupação com

a valorização de expressões linguísticas de valor cultural; a presença das figuras de linguagem e dos recursos estéticos de rima, do ritmo, da musicalidade; a presença da intertextualidade e da referência direta ou indireta a outros textos; o vocabulário. No que se refere ao uso da linguagem a poetisa de *Zumbi, um sonho da igualdade* se apropriou pela linguagem **predominantemente narrativa com traços da oralidade (1)**, o que se percebe pelo uso dos recursos estéticos: rima, ritmo, a musicalidade e o uso do vocabulário mais simples, o que naturalmente faz parte da estrutura do cordel.

As belas mulheres negras
Que as sinhás serviam
Os senhores cortejavam
Usavam e batiam
As sinhás enciumadas
Torturavam e as amordaçavam
Nos pelourinhos elas morriam
(s/n, p. 11)

Quanto ao plano histórico de uma epopeia, Ramalho atenta que o fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que há várias formas de a História se fazer presente no imaginário cultural de uma sociedade (Ramalho, 2013, p. 110). Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a História de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico no poema (Ibidem, p. 112).

Ramalho apresenta categorias referentes ao plano histórico, as quais são:

I. O plano histórico quanto às fontes:

- (1) explicitamente referenciado;
- (2) não explicitamente referenciado.

II. O plano histórico quanto à apresentação:

- (a) perspectiva linear;
- (b) perspectiva fragmentada.

III. O plano histórico quanto ao conteúdo:

- (a) especificamente histórico;
 - (b) predominantemente geográfico.
- (2013, p.109)

Analisando a obra em questão, observamos que, no que se refere às fontes do plano histórico, se apresenta um plano histórico não **explicitamente referenciado (2)**, visto que não há referências explícitas sobre as fontes em que Gigi buscou informações sobre o personagem histórico em questão (Zumbi). Quanto à apresentação, a obra apresenta-se em uma **perspectiva linear (a)**, haja vista que predomina a diacronia na apresentação dos fatos relacionados às lutas pela libertação dos negros.

Zumbi, um sonho da igualdade traz em seu bojo o épico como um canal direto para a

afirmação de expressões culturais, regionais e nacionais, como destacado por Ramalho (2013), assemelhando-se àquilo que os cordelistas buscam em seus versos, justamente a afirmação de uma identidade nacional, exaltando a cultura do povo.

O plano maravilhoso de uma epopeia ocupa suma importância na narrativa, haja vista que a sua compreensão, segundo Ramalho, constitui um exercício de compreensão do próprio vínculo do ser humano com o mistério, com o desejo de “saber” e a sabedoria de aceitar a impossibilidade de “saber bem”. A partir da captação da dimensão da experiência humano-existencial, a poesia épica consolida a fusão entre o histórico e o maravilhoso, entre *logos* e *mythos*, fazendo-se, portanto, representativa da dupla condição humano-existencial.

Ramalho atenta que há um processo contínuo e encadeado de imagens míticas, do qual emerge uma camada material em que o mistério se faz representar por imagens míticas das mais variadas formas e conteúdos, e ao mesmo tempo, uma camada imaterial, simplesmente, porque é mistério. Noutras palavras, o “povo”, como bem coloca a autora, corrobora para que imagens de figuras da nossa história, se mantenha viva e misteriosa. Podemos associar a figura mítica de Zumbi dos Palmares a esse mistério, uma vez que é considerado por esse “povo” como imortal. As próprias circunstâncias iniciais da vida de Zumbi, que escapou, ainda bebê, da morte, remetem o personagem para um destino heroico. A descrição do menino Zaqueu (depois de batizado Francisco) revela essa projeção ao mito: “Francisco era franzino/ Mas com força de leão” (s/a, p. 19). Mais adiante, as conversas de Francisco com seu curió seguem acentuando seu caráter especial. Esse destaque novamente se dá em:

Zumbi era um negro
Um rei muito inteligente
Seus irmãos ele treinou
E educou muita gente
Teve louvores e glórias
As mulheres na história
Fez parte do contingente

O Quilombo dos Palmares
Tornou-se multirracial
Todos se organizaram
Na Fortaleza Real
Tornou-se uma Troia-Negra
Coragem e nobreza
No quilombo colossal

(s/a, p. 23-24)

Zumbi ganha tal repercussão mítico-histórica que outras figuras também expressivas por suas lutas são a ele relacionadas. Vejamos:

Rei Zumbi ainda vive
Sua luta foi de glória
O povo negro não cala
Nesse Brasil sem memória
Em prol do nosso direito
Nós merecemos respeito
E teremos a vitória

Nas veias o sangue negro
Zumbi faz sua resistência
O povo negro alerta
Para a tal abstinência
Contra a discriminação
O negro em sua razão
E lutam com consciência

Chegando ao século XX
Rei Zumbi ressuscitou
Formando-se movimentos
A APARTHEID acabou
O grande líder Mandela
Lutou e deixou a cela
Zumbi nele incorporou
(s/a, p. 27-28)

Considerando que a concepção do plano maravilhoso depende da fonte das imagens míticas tomadas, Ramalho caracteriza essas fontes como:

- I. **O plano maravilhoso quanto à fonte das imagens míticas tomadas:**
 - (a) fonte mítica tradicional;
 - (b) fonte mítica literariamente elaborada;
 - (c) fonte mítica híbrida.

No cordel, aqui analisado, o personagem histórico Zumbi dos Palmares, constitui uma figura mítica, ao mesmo tempo, histórica, constituindo um exemplo de **fonte mítica tradicional (a)**, haja vista que Zumbi, é retratado como figura que alçou o status cultural de imagem mítica.

Ramalho (2013) discorre sobre a figura do herói épico, ressaltando que este não escapou às transformações que os conceitos de heroísmo e identidade sofreram com o passar dos tempos. Assim sendo, Ramalho afirma que o heroísmo deixou de ter relevância apenas no plano da História e passou a se inserir no próprio cotidiano anônimo da história privada, desde que as ações do sujeito heroico fossem emblemáticas de uma capacidade extraordinária de enfrentamento da nova realidade humano-existencial do mundo (2013, p. 142).

Neste contexto, a autora frisa que a construção do heroísmo na epopeia, irá depender tanto das facções históricas e míticas, quanto de opções feitas pelo poeta ou pela poetisa no que se refere ao plano literário de seu poema. Desse modo, a estrutura de uma epopeia pode variar em termos de apresentação, desenvolvimento, conclusão e caracterização do heroísmo. Para distingui-las, Ramalho as relaciona nas seguintes categorias:

I.O heroísmo quanto à forma como é inicialmente caracterizado na epopeia:

- (1) heroísmo histórico individual;
- (2) heroísmo mítico individual;
- (3) heroísmo histórico coletivo;
- (4) heroísmo mítico coletivo;
- (5) heroísmo histórico híbrido;
- (6) heroísmo mítico híbrido.

II. O heroísmo quanto ao percurso heroico:

- (a) do histórico para o maravilhoso;
- (b) do maravilhoso para o histórico;
- (c) percurso alternado;
- (d) percurso simultâneo;
- (e) percurso cíclico.

III. O heroísmo quanto à ação heroica:

- (1) feitos bélicos ou políticos;
- (2) feitos aventureiros;
- (3) feitos redentores;
- (4) feitos artísticos;
- (5) feitos cotidianos;
- (6) feitos alegóricos;
- (7) feitos híbridos.

(2003, p.141)

O cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*, apresenta, quanto à forma, um **heroísmo histórico individual (1)**, visto que o herói épico está focado a partir de sua inscrição no plano histórico. Em relação ao percurso heroico, percebe-se que o mesmo está inserido no **percurso do histórico para o maravilhoso (a)**, por entender que Zumbi é, inicialmente, considerado como figura histórica, ganhando, aos poucos, a aderência mítica, até ser considerado imortal e eterno, representando toda a comunidade negra. Seus “atributos” heroicos, contudo, como já se disse, se fazem presentes desde a infância, quando Zumbi aparece como aquele que protege o povo negro.

Desde menino, Zumbi
Foi sempre bom de peleja
Aos 13 anos de idade
Na porta de uma igreja
Viu um senhor de chapelão
Chicoteando um irmão
Com crueldade e frieza
(s/a, 18-19)

Já em relação à ação heroica, o herói Zumbi nos remete aos **feitos bélicos (1)** e aos **feitos redentores (3)**. Os primeiros, obviamente, se referem às lutas armadas; os segundo à subsequente simbologia de Zumbi para sua comunidade e para o país em geral.

Isto posto, é importante destacar que o desenvolvimento do heroísmo é uma constante no cordel, pois nele o status de herói é atribuído a Zumbi. No decorrer da elaboração do cordel, Gigi o retrata como um dos grandes líderes de nossa história, símbolo de resistência e luta pela escravidão, o que permite que se associe seu nome à figura de herói épico, uma vez que possui grande importância na luta contra o preconceito e contra as perversas condições a que os povos africanos foram submetidos na História do Brasil. Zumbi, pela dimensão de suas ações, que ultrapassaram o registro histórico e ganharam dimensão simbólica, tornou-se um herói simultaneamente histórico e mítico, pois foi considerado por seu povo como eterno e imortal.

Foi em 20 de novembro (1965)
Que o fato aconteceu
Zumbi foi apunhalado
Mas mesmo assim não morreu
Lutou até a morte calado
Só quando foi decepado
O nosso rei faleceu

O seu corpo foi jogado
Do quilombo desapareceu
Porém a sua cabeça
Fizeram um Jubileu
Os filhos do cabrunco
Expuseram em Pernambuco
E um novo povo nasceu
(s/a, p. 26)

Considerando a importância histórica e mítica de Zumbi dos Palmares, verifica-se, em *Zumbi, um sonho da igualdade*, o modo como Gigi se apropriou da imagem histórica e mítica de Zumbi para elaborar o seu cordel. Observa-se, de antemão, no título, aquilo que a figura histórica e mítica de Zumbi dos Palmares representa, ou seja, a autora, desde a definição do título, já expõe essa luta pela igualdade a que tanto Zumbi dos Palmares buscou. Gigi questiona os padrões culturais

estabelecidos, dá destaque à busca por uma sociedade justa e transparente e associa a figura de Zumbi à um rei que veio justamente cumprir esse “sonho de igualdade”. O termo “Troia-Negra” e os atributos “coragem e nobreza” aproximam-no, inclusive, do perfil heroico dos troianos.

No cordel de Gigi, portanto, Zumbi é tido como rei que luta por sua nação. A obra ressalta a sua importância histórica e mítica em busca de uma nação igualitária e sem discriminação. Assim, o heroísmo épico está impregnado na figura mítica e história de Zumbi, que representa a luta por seu povo.

De modo geral, a confluência de todo esse aparato teórico e crítico convergiu para nossa ideia inicial de defender um segmento da literatura de cordel como uma épica popular. Nesse sentido, a literatura de cordel se faz recurso de grande valia histórica, haja vista que, simultaneamente, registra fatos da vida brasileira, conta sobre o cotidiano, os anseios e o imaginário de nosso povo. Desse modo, ressaltamos a importância do cordel como registro histórico-cultural, visto que os poetas de cordel inspiram-se na tradição oral para escrever suas histórias, imaginando episódios, e, por conseguinte, inventam personagens que lembram estranhamente aqueles das “histórias da tradição”, como ressalta Julie Cavignac em *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil*. Assim, Gigi na elaboração das características imaginativas de Zumbi, faz uso desses elementos decorrentes da tradição do cordel, utilizando-os para retratar e exaltar o herói Zumbi dos Palmares.

O cordel, enfim, permanece como veículo para transmissão da nossa cultura e do imaginário da sociedade do interior, visto que é a partir do cordel que são repassadas as lendas, os contos e os mitos. Ao analisar esse tipo de expressão literária, percebemos que se fundem dois universos, pois a exaltação à figura histórico-mítica de Zumbi dos Palmares, um típico herói épico, por seu trânsito pelo histórico e pelo maravilhoso, feita à moda do cordel, faz com que o texto se assemelhe às manifestações do gênero épico, o qual passou por transformações, mas que, contudo, permanece vivo nas obras épicas contemporâneas, entre elas, a literatura de cordel que explora história e mito.

Referências Bibliográficas

CAVIGNAC, Julie. *A literatura de cordel no nordeste do Brasil*. Da história escrita ao relato oral. Tradução Nelson Patriota. Natal: EDUFRN, 2006.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 2003.

DANTAS, Josineide. *Zumbi, um sonho da igualdade*, s/a.

RAMALHO, Christina. *Poemas Épicos: estratégias de leitura*, Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.



Crônicas

MIRA DJEU, O PRAZER DE UMA PESTISCADA

Kaká Barboza

Os dias de Março puxam tanto pelo nordeste que provocam um ventar tão impertinente como se um sorvedouro gigante se situasse algures no ponto cardeal oposto, querendo, inclusive, levar gente. Nestas alturas, carros, paragens de autocarro, casa, colarinho, cabeça, tudo fica emporcalhado. Do espaço à beira da minha casa, então, não se fala. Assemelha-se a uma placa de coima do lixo, onde papel de repartição, bolsas de plástico, canecas vazias e outras sobras passam a vida a rebolar, para cima e para baixo, autêntico jogo à cabra cega e, para afinar o cenário, cão, cabra, vaca, vagabundam tranquilos, farejando e petiscando nos restos de comida desprezados no chão pelas mãos que remexem os contentores.

Conversando com um rapazinho lavador de carros soube que um miúdo dos seus nove a dez anos de idade, um desafortunado, esses largados no mundo pelos pais, um dia caiu de rosto dentro de um contentor ferindo-se gravemente na tampa cortante de uma lata de atum, ficando com a testa a sangrar durante algum tempo até que a boa vontade de um taxista o conduziu ao banco de urgência no hospital. O prazer de sair àquela hora tinha-me ficado diminuído. Anoiteceu. Olhei o relógio eram dezanove e quarenta quando resolvi dar uma volta a pé na zona. O lugar mais aconchegado e próximo donde eu morava era Mira Djêu, casa de petiscos. Dirigi-me para lá. Muita clientela estava ali ancorada. Num instante percorri o espaço com o olhar e aproximei-me duma mesa prestes a vagar. Vamos procurar outro rumo, disse-me um dos ocupantes ao se levantar. Vendo vagar outra melhor localizada que punha a descoberto todo o panorama à minha frente, aproximei e sentei-me. Logo veio-me á mente a advertência que o meu irmão fazia quando entrávamos em espaços abertos: «costas sempre protegidas como fazem os cowboys». Ocupei o lugar escolhido. Levantei a cara para ver se havia algum conhecido. Atarefada estava a empregada e mais não fazia senão deitar-me um olhar rasgado. Percebi logo que me mandou esperar um bocadinho. Em boa verdade ninguém gosta de esperar seja o que for e em que lugar sobretudo para ser atendido e servido num restaurante. Um tempinho parece uma eternidade. Quando se está desinvestido de pressa o abre apetite ajuda a passar o tempo, mas o contrário castiga

bastante. Aborrece mesmo. Para abreviar, levantei-me e trouxe comigo a carta da casa. A empregada não se conteve. Dirigiu-se logo para mim com ares de quem se sentia desafiada nos seus afazeres. Não estou com tanta pressa. Olha, apenas quis colaborar, disse para ela com modos. Ela desculpou-se de novo pela demora enquanto tomava nota: língua estufada e batata cozida e salada. Sem arroz. Uma cerveja por favor. A bebida veio num instante. Nessa altura não era preciso especificar a marca. Sagres, mandava no mercado. Enquanto os goles da água de cevada regalavam o paladar, percorria com o olhar a sala que mantinha uma clientela muito animada. Dava imenso prazer ver pessoas animadas a divertirem-se. Não tem sentido, a vida dum pessoa numa terra como esta, sem sítios onde estar, conversar, pagar rodadas e petiscar com amigos. Apraz até para se brincar um pouco com as coisas sérias que o país tem pela frente incluindo os problemas que cada um tem para resolver. Enquanto resmungava coisas para a minha descontração, da cozinha vinha o cheiro tentador do refogado na pequena corrente de ar que soprava em sentido contrário, atizando ainda mais o apetite, convite a não se folgar a boca ao vidro. Nisto, um par de jovens sentado a um canto da sala parecia viver noutra mundo. Os dois conversavam entre dentes e sorriam tanto um para o outro que os seus olhares se multiplicavam em sinais não decifrados por palavras. Dentro de mim improvisava uma espécie de canção – melhor nesta vida não conheço / que curtir o fogo da paixão /acelerando o bater do coração... momento interrompido pela voz da empregada, serviço, fazendo o gesto simpático de colocar o prato à minha frente, perguntando de seguida: o senhor esperou bastante? Disse com alegria na cara. Não dei pelo tempo: respondi com outro sorriso. Naquele momento aconteceu como se eu tivesse entrado de novo na sala. Algumas pessoas tinham-se ausentado. Porém, um amigo meu, acompanhado de uma garotona, essas de encher o dia, ambos perfumados, sentou-se ao lado. Pareciam ter deixado o banheiro havia bem pouco tempo. Não são servidos do linguarejantar, disse-lhe a sorrir. Tanks bróda. Vamos alinhar noutra coisa. Quando cá venho é polvo ou búzio. Tenho uma fome de boi e farto de tanta poeira lá fora que tira uma pessoa o prazer de sair de casa para tomar um fresco, disse o amigo, virando de seguida a atenção para a sua companheira. Peguei na ferramenta de comer e inclinei-me deliciado sobre o prato bem composto, coisa que a Dona Inês sabia muito bem cuidar. O petisco estava tão gostoso que nem me lembrava de nenhuma língua lambedora de sobras no lixo. Levantando a cara descobri uma mosca a gatinhar do

lado oposto da tampa da mesa. Não liguei á primeira. Comia e olhava para o sítio onde ela estava. A verdade é que desenrolava-se ali uma luta mesmo a sério. Era uma formiga a pôr em dificuldades uma mosca. Um caso curioso. Decidi, então, acompanhar o evoluir da situação. A mosca tinha sido presa por uma formiga e estava ali aflita sem poder se safar das garras do seu agressor. Aproximei-me mais do terreiro da luta e apercebi-me das cambalhotas que ambas vinham dando, rebolando que nem lata de sevenap vazia deixada ao vento. Os chifres da formiga tinham entrado no corpo da mosca, pondo-a em apuros. Mas, como era possível. De nada serviam as asas. Podia ela levantar voo e deixar cair a formiga num abismo qualquer. Mas não. Aconteceu o contrário. O bicho de asas estava bloqueado. O lado direito não se mexia derivado, talvez, a alçaprema e golpes desferidos pela formiga. A mosca parecia ser macho e a formiga soldado fêmea. Para mim, almofadado era o terreno da luta, mas para eles não sabia o que estava sendo. O certo é que as violentas quedas magoaram muito o insecto de poiso no lixo. De tanto seguir o conflito, aos meus ouvidos pareciam chegar gemidos e gritos de afronta do mais prejudicado. De repente, veio outra mosca, possivelmente, atraída pelo rumor da confusão, poisar mesmo em cima da primeira. A confiada nem teve tempo de se aguentar na canela. Coube-lhe o mesmo destino que a primeira. A formiga aplicou-lhe o que sabia e, desta vez, sim, assisti mesmo como foi que tudo começou. Queda de cachorro, golpes zero-zero-sete, bolós de cabra couceira, golpes que no meu tempo de menino eram fatais para neutralizar os adversários. Tive o imenso prazer de vê-los repetir nesse instante. Sem remédio ambas ficaram capotadas no chão da toalha. Entrementes, a comida tinha virado tão fria e a cerveja tão quente que perdi o prazer de continuar. Fiz sinal para outra cerveja. Ela veio e esvaziou a garrafa num copo novo. Não gostou da comida? Vi que o senhor deixava ficar o prato e punha-se a olhar, a olhar longamente para o lugar vazio, comentou a servente como quem queria obter uma boa explicação. Nada. Nada de especial moça. Eu estava a pensar numa coisa, disse-lhe com simpatia. Mas não me diga que essa coisa estava mesmo sentada na cadeira oposta? Ela voltou à carga. Não! Não! Eu estava com os olhos postos ali, a pensar, mas, pronto, já achei a resposta certa, expliquei com calma. Então posso levantar a mesa? Insistiu, ela. Com muito prazer, respondi-lhe, aconchegando-me na cadeira com o copo de cerveja na mão.

Quando voltei a pôr os olhos no sítio, tudo tinha desaparecido. Revistei

a mesa, o tapete e nada. Não acredito que os bichos bateram com as asas! Levados para que lado, como? Interrogava a mim mesmo. De novo, revistei o chão e, mais além, descobri que em direcção à uma fissura ramificada na parede de largas janelas envidraçadas enchidas da admirável vista do porto da Praia, dois pontos negros seguiam ligeiros como se deslizassem em algo rolante para dentro da rachadura no cimento. Mais do que o prazer da petiscada ou de ter ficado longe do vento e da poeira, foi o de ter tido a vez de assistir a uma cena original, enquanto o vento lá fora tinha o prazer de nada deixar ficar limpo.

Monotonia tranquilizante

Lucas Messias da Costa

Desejei ter um lugarzinho bem simples, distante, uma casa menor que o juazeiro que plantara ao lado dela, com um interior menor que o telheiro que a rodearia, o silêncio, uma rede, para me balançar, sonhar com a paz durante o dia e fazer pedidos para estrelas ao cair da noite. Fogueira e violão, dormir cedo...

Desejei um lugar repleto de verde, com cerca de arame e uma cancela bem velha, dessas feitas de ripa e rangendo ao abrir. Ao lado da porteira, roubariam mais olhares os facheiros que ali estariam fixos, apinhados de espinhos, que as crianças teimariam em arrancar e brincar, mesmo sendo um “quase nada”, que só traz perigo... Cicatrizes de espinhos são insígnias a serem conquistadas.

Lembrei do sol poente que toma todo o horizonte, pintando tudo de vermelho, e um pouquinho de amarelo, e respingado de preto, tomando forma de garças em negativo. Aquele ventinho que paira envolvente ao crepúsculo, com gotas de melancolia do dia que foi embora. Que falta faz um tanque reluzente como lantejoulas, refletindo o sol em despedida.

Desejei quem eu filhos descubram a plenitude de nenhum brinquedo e milhares de possibilidades: imaginação, subir em árvores, correr livre, banho de chuva, canelas arranhadas, joelho ralado...

A água do pote e do filtro de barro, com aquele gosto de água fresca direto da cisterna, direto da chuva, que nem de longe pode ser sentido numa casa de cidade. E o banho... De barragem, riacho, lagoa, em que a única ducha é natural e cai do céu trazendo alegria a todos que ali residem.

Seriguela direto do pé, cheio de marimbondos, barro no chinelo, chuva com cheiro de terra, sair para tirar umbu, cansaço total às 7 da noite...

Saudade me emociona, saudade daquele jardim, daquele cantinho simples, daquele paraíso. Saudade da infância, do barulho das gaitadas com meus primos e primas, casa cheia, cama cheia... A criançada amontoada na cama de casal da minha avó... Noite com show iluminado a vagalume e cantado por grilo, sapo e cigarra.

Desejei um pedacinho de tudo isso, que trouxesse de volta, nem que fosse só um tiquinho, do que um dia havia sido tão presente, comum e natural que existisse, mas que hoje percebo ter sido um privilégio.

Uma fileira daquela monotonia tranquilizante, do espaço natural onde o tempo corria de forma única.

Sonhos, sonhos... Realizei alguns... Fica mais um no registro. Quem sabe um dia?

Contidos em tudo, restaram a nostalgia e o penhor por saber exatamente o que eu quero...

Lucas Messias da Costa tem 17 anos. Estudante do 3º ano do ensino médio do Colégio Estadual 28 de Janeiro no município de Monte Alegre de Sergipe. Escola na qual estudou durante toda sua vida. Questionador nato, perfeccionista, amante das artes (em especial cinema, música e literatura), ciências da natureza e exatas (máxime física e biologia), articulista, contista, cronista e instrumentista. Desde a infância esboçava as primeiras prosas. Tem prática em diversos instrumentos musicais, dentre eles guitarra, baixo e violão. Publicou textos em todas as Antologias Literárias da Loja Maçônica Cotinguiba escritas até então. Foi premiado duas vezes na Olimpíada Brasileira de Matemática (medalhista), ambas as vezes contemplado com bolsa no Programa de Iniciação Científica Jr. (PIC). E-mails: lucas_costa_ma@hotmail.com e luk.lucas.luk@gmail.com



Ensaaios

DOM QUIXOTE: ADAPTAÇÃO VERSUS ORIGINAL

Alexsandra dos Santos Bispo

Fernanda Keline Oliveira de Souza

Franciele Dias do Nascimento

Jessica Mayara Lisboa Leite

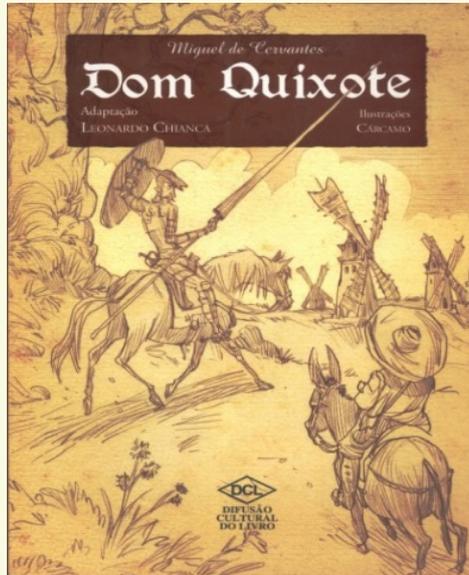
Lécia de Jesus Santos

Márcia Cristina Oliveira

Graduandos do Curso de Letras/UFS/Itabaiana

INTRODUÇÃO

Publicado em 1605, *Dom Quixote de La Mancha*, primeiro romance moderno escrito por Miguel de Cervantes, teve várias adaptações, entre elas, destacamos a adaptação criada por Leonardo Chianca, paulistano, nascido em 1960, que concilia duas atividades profissionais: editor e escritor de literatura infanto-juvenil. Abaixo, trazemos a imagem do livro adaptado, juntamente com a caracterização geral: identificação da editora, autores, ilustrador, ano da edição, entre outras informações.



Editora DCL: Difusão cultural do livro

Autor: Miguel de Cervantes

Adaptação: Leonardo Chianca

Ilustrações: Gonzalo Cárcamo

Editora executiva: Otacília de Freitas

Editora responsável: Pétula Lemos

Revisão de provas: Bruna Baldini de Miranda, Pétula Ventura e Valentina Nunes

Pesquisa iconográfica: Mônica de Souza

Projeto gráfico e diagramação: Vinicius Rossignol Felipe

Capa: Vinicius Rossignol Felipe, com ilustração de Gonzalo Cárcamo

Ano: 2005

Páginas: 112

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE *DOM QUIXOTE*, ADAPTADO POR LEONARDO CHIANCA E *DOM QUIXOTE*, NA VERSÃO ORIGINAL

Sabemos que a adaptação se dá tanto no âmbito da linguagem, como também de público e personagens, além do mais, facilita o contato do leitor com a obra-prima. Sendo assim, a adaptação feita por Chianca tem uma linguagem muito simples e de fácil compreensão, não tem orelhas, prefácio, posfácio, não tem notas, ao contrário da versão original. No entanto, ao final do livro, nos deparamos com diversas informações sobre a obra e o autor, Miguel de Cervantes, também fala sobre quem é Chianca e Cárcamo. Inicia-se com o título “Dom Quixote em nossas vidas” que, como já foi dito, traz diversas informações (sobre Dom Quixote, qual

o significado da história, um pouco da vida de Miguel de Cervantes) seguidas de títulos: “Quixote: cavaleiro de outros tempos?”, “Quem é Quixote hoje? Onde ele está?”, “Quem inventou Dom Quixote?”, “Miguel de Cervantes por ele mesmo:”, “De onde vem Dom Quixote?”, “Quixote literatura & arte”, “Quem adaptou Dom Quixote?” e, por fim, “Quem ilustrou Dom Quixote?”. Sendo assim, podemos dizer que Leonardo Chianca enxugou bastante a narrativa, pois temos uma história com um desenvolvimento linear, sem interrupções.

A adaptação é dividida em vinte e dois capítulos, alguns apresentam ilustrações, estas fazem com que o leitor (público infanto-juvenil) tenha um maior entendimento sobre a história. Ao ler alguns capítulos de *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, na versão original, percebemos que a linguagem é muito rebuscada e requer leitores com um grau maior de experiência. Já na adaptação de Chianca, a linguagem é simples, porém, as partes essenciais da narrativa são usadas pelo adaptador, ele retirou o que achou desnecessário para o leitor. Chianca centra a história no mote principal que são justamente as peripécias de um homem que, ao ler muitos livros de cavalaria, perde a razão tornando-se um cavaleiro andante em companhia de seu amigo escudeiro, Sancho Pança.

No capítulo XXIII, da versão original, intitulado “Do que ao famoso D. Quixote sucedeu em Serra Morena, que foi uma das mais raras aventuras contadas nesta verdadeira história”, é contado o episódio em que Dom Quixote e Sancho Pança vão parar na Serra Morena, local em que eles chegam à tentativa de fugir do provável castigo, que seria imposto pela Irmandade por lhes ter afrontado alguns padres que seguiam com um corpo para ser sepultado. Esta parte da história também consta na versão adaptada, especificamente no capítulo onze, porém, o medo que Sancho tem de futuras represálias será contado no capítulo treze, “Uma Carta para Dulcineia”, da adaptação, a qual relata que Dom Quixote e Sancho Pança vão parar em Serra Morena, o escudeiro tem seu burro furtado, e acaba entrando em desespero, pois ele temia ser preso por algum membro da Santa Irmandade, devido a aventura com os sacerdotes. Sendo assim, percebemos o quanto que a narrativa foi sintetizada, na adaptação, pois sendo a cena descrita no capítulo treze, percebemos que o autor foi rápido na contagem dos fatos, não fez “arrodeios” para descrever tal cena, mas foi direto ao ponto, ao contrário da versão original, que descreve as cenas de forma bastante minuciosa e detalhada. Ainda no capítulo XXIII, da versão original é descrita a passagem que Dom Quixote encontra um coxim e uma maleta:

Nisto levantou os olhos, e viu que o seu fidalgo estava parado, procurando, com a ponta da chuça, levantar não sei que volume que por terra jazia; pelo que se deu pressa em chegar a ele para o ajudar, se preciso fosse. Chegando, viu-o já a levantar com a chuça um coxim e uma maleta unida a ele, meio podres, ou podres e inteiramente desfeitos; mas tanto pesavam, que foi mister a força de Sancho para os erguer. Mandou-lhe o amo que visse o que encerrava a maleta; com muita presteza assim o fez Sancho; e, ainda que vinha fechada com uma cadeia e seu cadeado, pelos buracos da fazenda podre viu o que dentro havia, que eram quatro camisas de Holanda muito fina, e outras roupas de linho não menos apuradas que limpas, e num lencinho achou uma boa maquia de escudos de ouro (CERVANTES, 2005, p. 131).

E, após ler algumas cartas que estavam dentro da maleta, entre outros objetos, o cavaleiro andante, sente-se na obrigação de encontrar seu dono, pois aquelas mensagens haviam despertado o interesse do nobre cavaleiro. Este episódio é descrito no capítulo XXIII e continua no capítulo XXIV intitulado “Em que se prossegue a aventura da Serra Morena”. Nele, narra-se o encontro de Dom Quixote e Sancho Pança com o dono da maleta perdida, que ao ser interrogado sobre o motivo que o havia deixado em tal estado, relata sua

triste história de vida.

Analisando este trecho da obra original em relação à adaptação feita por Chianca, percebemos que há certa inversão dos fatos, pois na adaptação, Sancho ganha do intendente uma bolsa com duzentos escudos de ouro e mais um manto para cobrir os ombros. Em nenhum momento, é citado o coxim e a maleta, enquanto na versão original, Dom Quixote encontrou um coxim. Abaixo, segue o fragmento da adaptação que comprova a afirmação acima:

Na manhã seguinte, Dom Quixote apareceu bem cedo no pátio do castelo, vestido dos pés a cabeça como um autêntico cavaleiro andante. Seguiu-o Sancho, sorridente, porque tinha recebido do intendente uma bolsa com duzentos escudos de ouro e um manto para cobrir seus largos ombros (CHIANCA, 2005, p.82).

Ainda no capítulo treze, da adaptação feita por Chianca, temos a carta que foi escrita por Dom Quixote para Dulcineia del Toboso, e comparando com a que foi escrita na versão original, intuímos uma aproximação, pois de forma simples, Chianca preservou o essencial da carta descrita na versão original. Em outras palavras, há uma aproximação entre os dois textos (carta), e é exatamente essa aproximação que confirma esse trabalho de adaptação de uma obra, nesse caso, *Dom Quixote*. Para comprovar essa aproximação dos textos, vejamos a carta presente, respectivamente na versão original e adaptada:

CARTA DE D. QUIXOTE A DULCINÉIA DEL TOBOSO

Soberana e alta senhora! O ferido do gume da ausência, e o chagado nas teias do coração, dulcíssima Dulcinéia del Toboso, te envia saudar, que a ele lhe falta. Se a tua formosura me despreza, se o teu valor me não vale, e se os teus desdêns se apuram com a minha firmeza, não obstante ser eu muito sofrido, mal poderei com estes pesares, que, além de muito graves, já vão durando em demasia. O meu bom escudeiro Sancho te dará inteira relação, ó minha bela ingrata, amada inimiga minha, do modo como eu fico por teu respeito. Se te parecer acudir-me, teu sou; e, se não, faze o que mais te aprouver, pois com acabar a minha vida terei satisfeito à tua crueldade e ao meu desejo. Teu até à morte. O Cavaleiro da Triste Figura (CERVANTES, 2005, p. 150).

Minha altiva e amável Dulcineia, aquele que definha pela senhora e cujo coração, profundamente ferido, sofre e preza seus sofrimentos, deseja que tenha o descanso que perdi. Se sua beleza me despreza, se seu orgulho me repele, se não corre em meu auxílio e se seus desdêns são a resposta à minha fidelidade, embora seja eu muito conformado, mal poderei suportar esta aflição que, além de intensa, parece não ter fim. Se quiser me socorrer, serei todo seu. Se não vier, faço o que for melhor para seu destino, pois eu darei fim à própria vida, satisfazendo sua crueldade e ferindo meu desejo. Daquele que lhe será fiel até a morte, Cavaleiro da Triste Figura (CHIANCA, 2005, p.60).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises desenvolvidas, conclui-se que apesar de se tratar de uma adaptação que possui vários cortes, o autor Chianca consegue aproximar de forma bem dinâmica o leitor da obra-prima, por conta

de sua linguagem simples e clara, e por preservar o mote da história, ou seja, ele não coloca obstáculos para compreensão da versão original. O fato de não haver interrupções, ao longo do enredo, contribui para o desenrolar positivo da narrativa, sendo assim, os capítulos contidos na versão adaptada são bem mais curtos, já na obra original, temos períodos e capítulos muito longos. Diante do que foi exposto, a adaptação de Leonardo Chianca não deixa de ser uma leitura alternativa como forma de atrair os jovens para a leitura dos textos clássicos, uma vez que muitos deles ainda não possuem maturidade suficiente para a compreensão de uma linguagem rebuscada presente nos textos clássicos.

REFERÊNCIAS

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la mancha*. Tradução: Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho António Feliciano de Castilho. Edição: eBooksBrasil, 2005.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Adaptação: Leonardo Chianca. Editora: Difusão Cultural do Livro, 2005.

DOM QUIXOTE DE LA MANCHA: O CAVALEIRO DA TRISTE FIGURA NA PERSPECTIVA DE FERREIRA GULLAR

Danielle Silva Telles

Denise Brito Silva

Edeilson de Jesus Correia

Elisangela dos Santos

Evando Marcos dos Santos

Islan Bispo de Oliveira

Jessica Andrade Almeida

José Humberto dos S. Santana

Maria Juliana de Jesus Santos

Telma Andrade Sandes

Graduandos do Curso de Letras/UFS - Itabaiana

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe, especificamente, em observar as características gerais de uma adaptação da obra *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, tais como: identificação da editora, autores, ilustrador(es), ano da edição, orelhas, prefácio, posfácio, notas, algum tipo de informação adicional, impressões sobre a capa e as ilustrações (a que partes se referem, se o colorido é atrativo), o público a que se destina, e comentários sobre a estrutura da obra (como é dividida, os subtítulos se houver, a linguagem, a quantidade de personagens, etc.). Além disso, a análise pretende, através do estudo de um dos capítulos da obra, apontar algumas semelhanças e diferenças entre a versão original e a adaptação.

A história apresenta as aventuras de um ingênuo proprietário rural, leitor de livros de cavalaria, que resolve dar vida às suas imaginações transformando-se em um verdadeiro cavaleiro andante. Suas viagens se concretizam a partir das fantasias do suposto “herói” do povo, da justiça, da verdade, dos princípios de honra e moral, na companhia do vizinho-parceiro, Sancho Pança. Em meio aos desafios que os dois enfrentam, D. Quixote tem um olhar diferente a tudo que os cercam: as pessoas encontradas nas estradas são cavaleiros armados, moças em perigo, gigantes tenebrosos e monstros, e até mesmo moinhos de vento eram seres vivos e medonhos em sua mente. Apesar da história ser considerada de caráter “louco” atribuído ao personagem Cavaleiro, a obra resgata temas, como, por exemplo: amizade, injustiça, companheirismo, confiança, aventuras, diversão e humor.

A adaptação sob análise foi traduzida por Ferreira Gullar, com base na obra original *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, ilustrada por Gustavo Doré e publicada pela *Editora Revan*, em 2002. A capa e projeto gráfico são de autoria de Cadu gomes; a revisão textual foi realizada por Vanessa Salustiano, Silvia Rebello e Geni Harb.

1. Caracterização geral da adaptação

A versão adaptada por Gullar ilustra os personagens principais, apresentando uma capa com cores atrativas, uma “orelha” que evidencia estímulo à leitura por meio da linguagem moderna, o que consequentemente, facilita a compreensão. Mesmo mostrando aspectos positivos na adaptação, quanto ao modo como o autor convida o leitor a usufruir do texto, ele incentiva a ler a versão original, somente em tempos livres e “sem nada para fazer”, já que a obra original é extensa e requer um longo prazo para se concluir a leitura. Neste sentido, notamos uma contradição em relação ao convite do autor, em referência ao deleite do leitor, salvo somente, pela adaptação sugerida, desestimulando, assim, a curiosidade do leitor em ler a obra original. Em seguida, o autor recomenda leituras da editora referida e faz-se uma divulgação do trabalho desse meio.

A obra analisada também não apresenta prefácio nem posfácio. Inicialmente, o autor traz uma nota do tradutor explicando do que se trata a obra do tipo: informações biográficas, personagens principais, dentre outros. A nota do tradutor, nesse viés, é de fundamental importância para a leitura do livro. Segundo Gullar, o livro tornou-se, com o passar dos séculos, uma das obras mais significantes da literatura universal, por ter influenciado vários campos da criação artística, além da literatura, como, por exemplo: o teatro, a poesia, a música, a pintura e o cinema. Neste aspecto, o autor nos apresenta o quanto somos influenciados tanto ao modo de vida que incorporam um comportamento “quixotismo”, quanto à sobreposição da fantasia à realidade, do idealismo perante o realismo e o desprendimento às conveniências. Ainda, segundo o tradutor, a obra escrita por Miguel de Cervantes foi uma sátira às novelas de cavalarias dos séculos XVI e XVII, que via com horror às falsas histórias sobre a figura do cavaleiro andante escritas nas novelas. O autor ainda faz explicações sobre a vida dos personagens Dom Quixote e Sancho Pança e um pouco da obra original *El Hidalgo Don Quijote de la mancha*.

Em relação ao sumário, diferente da versão original, que intitula cada capítulo, a tradução contém 57 capítulos sem títulos. Esta ausência de informações pode comprometer a leitura integral da obra, já que se destina a leitores jovens. Ao todo, a adaptação tem 221 páginas, focando temas como: amizade, lealdade, ganância e loucura.

O modo como o autor se refere ao público-alvo revela certa carga de preconceito contra os jovens, pois Gullar os considera leitores ínfimos: “menos sofisticados”. Neste aspecto, ele poderia ter sido mais abrangente e não delimitar apenas um certo tipo de público. Ainda, acerca da linguagem formulada na adaptação, provavelmente, se destina ao público jovem.

Quanto aos personagens principais da narrativa são Dom Quixote, o cavaleiro andante, e Sancho Pança, seu fiel escudeiro. Guiados pela loucura de Dom Quixote, vivem inúmeras aventuras desastrosas.

1.1 Personagens principais

- **Dom Quixote/Dom Alonso:** um velho fidalgo que morava em uma aldeia chamada La Mancha. Adorava ler histórias de cavalaria. Leu tantas histórias sobre cavalaria que enlouqueceu.
- **Sancho Pança:** o escudeiro de Dom Quixote. Segue o amo porque acredita que este lhe dará uma ilha para governar. Tem uma mulher e dez filhas. É baixo e gordo.

2.2 Personagens Secundários

- **Camponesa Aldonça/ Dulcinéia Del Toboso:** a amada dama de D. Quixote. Embora seja gorda, feia, desengonçada e analfabeta, o cavaleiro a enxerga como uma linda princesa.
- **Tolosa e Moleira:** duas moças de boa avença, visitantes da Sevilha, na companhia de alguns arrieiros, coincidentemente, uma noite, acertaram de pousar na estalagem com Dom Quixote.
- **Castelão:** dono da estalagem onde D. Quixote armou-se cavaleiro.
- **Lavrador e seu criado:** encontram Dom Quixote, quando este deixava a venda que acreditava ser um castelo.
- **Senhor Cura/ Pedro Peres:** Amigo de Dom Quixote, e vigário da aldeia de La Mancha.
- **Mestre Nicolau/Barbeiro:** Um dos melhores amigos do cavaleiro, exercia função de barbeiro.
- **Sobrinha de Dom Alonso:** Jovem, bonita e mandona, toda vez que seu tio saía tentava tomar medidas drásticas, como, queimar a maioria dos livros da biblioteca de seu tio, na companhia do padre.
- **Rocinante:** Um pangaré magro e feio usado nos serviços do sítio, foi batizado pelo fidalgo, de Rocinante, participou das grandes aventuras do Dom Quixote.
- **Duquesa:** Uma bela mulher casada com um duque, morava em um luxuoso castelo, apaixonada pelos livros de Dom Quixote, responsável por pregar algumas peças no cavaleiro, dentre elas, alimentar a existência da Dulcinéia, vítima de feitiços, como verídica, segundo o “cavaleiro sonhador”.
- **Duque:** Casado com a bela duquesa, um jovem senhor, elegante. Ele entregou a *tão sonhada ‘ilha’ a Sancho, mas só que era falsa, fazia parte da peça que pregavam em Dom Quixote.*
- **Sansão Carrasco:** Belo e formoso poeta. Veste-se de cavaleiro e duela duas vezes com D. Quixote.

2. Das semelhanças e diferenças

Esta seção objetiva comparar o capítulo 8 da obra original (versão em português) com o capítulo 7 da obra traduzida e adaptada por Ferreira Gullar, especificando as semelhanças e diferenças entre as duas obras, incluindo o que aparece na obra original e não aparece na adaptação, e o que foi acrescentado e não aparece na obra original.

O capítulo 7 da adaptação de Gullar muito se assemelha ao capítulo da obra original no que diz respeito à temática (conjunto de temas) e à trama (o modo como os acontecimentos são dispostos na narrativa). Ambos tratam: (i) do duelo travado entre Dom Quixote e os gigantescos moinhos de vento; (ii) do encontro de Dom Quixote e Sancho Pança com dois frades da ordem de São Bento, no caminho que dá acesso a Porto Lápice; (iii) da agressão de Dom Quixote a um dos frades; e (iv) da suposta batalha entre aquele e um escudeiro biscainho, que protegia a carruagem de uma senhora de Biscaia que ia a Sevilha, como se observa nos seguintes trechos extraídos das referidas obras:

- Foi então que se depararam com 30 ou 40 moinhos de vento, espalhados pelo campo. Ao vê-los, disse Dom Quixote ao seu escudeiro:
– Ali estão, Sancho Pança, trinta desaforados gigantes, ou pouco mais, aos quais vou dar combate e tirar-lhes a vida. Tomarei deles os bens que possuam e assim começaremos a enriquecer.

[...]

Mal disse isto, esporeou o cavalo Rocinante e, de lança em riste, galopou em direção aos supostos gigantes, conclamando-os a não fugirem da luta. Como começasse a soprar um forte vento, as enormes pás começaram a mover-se. Evocando a proteção de sua senhora Dulcinéia, Dom Quixote precipitou-se contra um dos moinhos e bateu com a lança numa das pás que o sopro do vento fazia girar: a lança se partiu em pedaços enquanto o cavalo e o cavaleiro foram alçados para o alto e depois atirados no chão aos trambolhões (CERVANTES, 2010, p. 24 [1605])¹. (trecho da adaptação).

1

Trad. Ferreira Gullar.

- i. Quando nisto iam, descobriram trinta ou quarenta moinhos de vento, que há naquele campo. Assim que Dom Quixote os viu, disse para o escudeiro:
– A aventura vai encaminhando nossos negócios melhor do que os soubemos desejar; porque, vês ali, amigo Sancho Pança, onde se descobrem trinta ou mais desaforados gigantes, com quem penso fazer batalha, e tirar-lhes a todos as vidas, e com cujos despojos começaremos a enriquecer; que esta é boa guerra, e bom serviço faz a Deus que tira tão má raça da face da terra.

[...]

Dizendo isto, meteu esporas ao cavalo Rocinante, sem atender aos gritos do escudeiro, que lhe repetia serem, sem dúvida alguma, moinhos de vento, e não gigantes, os que ia acometer (CERVANTES, 2005, p. 142-143 [1605])². (trecho da obra original).

- ii. Neste momento, sugeriram no caminho dois frades da ordem de São Bento, montados em dromedários, que pareciam mulas (CERVANTES, 2010, p. 26 [1605]). (trecho da adaptação).
- ii. Estando nestas práticas, viram vir pelo caminho dois frades da ordem de São Bento, cavalgando sobre dois dromedários (que não eram mais pequenas as mulas em que vinham). Traziam seus óculos de jornada e seus guarda-sóis (CERVANTES, 2005, p. 149 [1605]). (trecho da obra original).
- iii. Em vão os frades tentaram mostrar-lhe que estava enganado, mais isso irritou ainda mais Dom Quixote, que arremeteu contra um deles com tanta fúria que, se ele não caísse da montaria, teria sido morto (CERVANTES, 2010, p. 26 [1605]). (trecho da adaptação).
- iii. E sem aguardar mais resposta, picou o Rocinante, e de lança baixa arremeteu com o primeiro frade com tanta fúria e denodo, que, se o frade se não deixasse cair da mula, ele o faria ir a terra contra vontade, e até mal ferido, se não morto (CERVANTES, 2005, p. 151 [1605]). (trecho da obra original).
- iv. Um escudeiro biscainho, que guardava a carruagem da senhora, ouvindo aquilo tomou a lança das mãos de Dom Quixote e disse:
– Se não nos deixa seguir nosso caminho, juro que darei cabo da sua vida agora mesmo!
- Dom Quixote respondeu que só não lhe impunha o merecido castigo porque um cavaleiro andante não pode medir-se com um simples escudeiro. O biscainho, enfurecido, levantou a espada; os que estavam em volta trataram de evitar o conflito (CERVANTES, 2010, p. 27 [1605]). (trecho da adaptação).
- iv. Vinha, pois, como dito é, Dom Quixote contra o acautelado biscainho, com a espada em alto, determinado a abri-lo em dois; e o biscainho o aguardava assim mesmo, com a espada erguida, e escudado com sua almofada (CERVANTES, 2005, p. 155 [1605]). (trecho da obra original).

Quanto ao acréscimo e à supressão de dados, os capítulos em questão muito se distinguem. O capítulo da adaptação suprime informações que contribuem para compreensão do comportamento e das atitudes de D. Quixote e Sancho Pança frente às suas futuras aventuras. Gullar elimina, pois, vários diálogos e sequências tipológicas narrativas e descritivas presentes no capítulo original. A supressão do final da fala que Dom Quixote proferiu a Sancho, quando aquele foi atingido por uma das pás de um dos moinhos de vento: “[...] tamanha é a inimizade que me tem; mas ao cabo das contas, pouco lhe hão-de valer as suas más artes contra a bondade da minha espada” (CERVANTES, 2005, p. 144 [1605]); a supressão da fala de Sancho: “– Valha-o Deus, que o pode!” (CERVANTES, 2005, p. 145 [1605]); a supressão da fala que Dom Quixote proferiu ao escudeiro, ao ver-se sem lança:

2 Trad. Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho (1809 – 1876), e Antônio Feliciano de Castilho (1800 – 1875).

– Recordo-me ter lido que outro cavaleiro espanhol, por nome Diogo Peres de Vargas, tendo-se-lhe numa batalha quebrado a espada, esgalhou de uma azinheira uma pesada arranca, e só com ela fez tais coisas naquele dia, e a tantos mouros machucou, que lhe ficou de apelido “o Machuca”; e assim ele como os seus descendentes se ficaram nomeando desde aquele dia Vargas e Machuca. Refiro-te isto, porque a primeira azinheira ou carvalho que se me depare, tenciono sacar-lhe outro pau tão bom como aquele, e a fazer com ele tais façanhas, que te julgues bem afortunado por teres chegado a presenciá-las, e poderes ser testemunha de coisas tão convizinhas do impossível (CERVANTES, 2005, p. 145 [1605]) (trecho da obra original).

A supressão de falas do diálogo estabelecido entre Dom Quixote e Sancho, no caminho de Porto Lápice, antes do encontro do Cavaleiro da Triste Figura e seu fiel escudeiro com os frades da ordem de São Bento:

[...] e o advertiu de que, mesmo que o visse no maior perigo, não deveria em nenhuma hipótese ajuda-lo, pois isso contrariava as leis da cavalaria.

– Vosmecê nisto será muito bem obedecido – respondeu Sancho Pança –, já que sou pacífico e evito me envolver em disputas e brigas, a não ser quando é minha própria pele que está em jogo (CERVANTES, 2010, p. 26 [1605]). (trecho da adaptação).

– Aqui – disse D. Quixote – podemos, Sancho Pança amigo, meter os braços até os cotovelos no que chamam aventuras; mas adverte, que, ainda que me vejas nos maiores perigos do mundo, não has-de meter mão à espada para me defender, salvo se vires que os que me agravam são canalha e gente baixa, que nesse caso podes ajudar-me; porém se forem cavaleiros, de modo nenhum te é lícito, nem concedido nas leis da cavalaria, que me socorras, enquanto não fores armado cavaleiro.

– Decerto – respondeu Sancho – que nessa parte há-de Sua Mercê ser pontualmente obedecido, e mais, que eu sou de meu natural pacífico, e inimigo de intrometer-me em arruídos e pendências. É verdade, que, no que tocar em defender cá a pessoa, não hei-de fazer muito caso dessas leis, porque as divinas e humanas permitem defender-se cada um de quem lhe queira mal.

– Não digo menos disso – respondeu D. Quixote – porém no ajudar-me contra cavaleiros há-de ter mão nos teus ímpetos naturais.

– Afirmando-lhe que assim o farei – respondeu Sancho; – esse preceito hei-de o guardar como os dias santos e os domingos (CERVANTES, 2005, p. 148-149 [1605]). (trecho da obra original).

A supressão de falas proferidas pelas personagens durante o conflito entre Dom Quixote e os frades, e de descrições de certas personagens:

Neste momento, sugeriram no caminho dois frades da ordem de São Bento, montados em dromedários, que pareciam mulas. Seguiam-nos uma carruagem guardada por cinco homens a cavalo e dois tropeiros a pé; na carruagem, como se soube depois, vinha uma senhora de Biscaia que ia a Sevilha. Mal os divisou, Dom Quixote disse ao escudeiro:

– Ou muito me engano ou teremos uma aventura jamais vista, já que aqueles vultos negros devem ser feiticeiros que raptaram uma princesa, que levam naquela carruagem.

Sancho Pança o advertiu de que se tratava de dois frades, mas o fidalgo, alagando que ele nada entendia de aventuras, avançou em direção aos religiosos e falou:

– Descomunal e endiabrada gente, libertem as altas princesas que levam cativas nessa carruagem ou terão a morte como justo castigo.

Em vão os frades tentaram mostrar-lhe que estava enganado, mas isso irritou ainda mais Dom Quixote, que arremeteu contra um deles com tanta fúria que, se ele não caísse da montaria, teria sido morto. O outro religioso, assustado, tratou de correr em sua montaria pelo descampado, o mais veloz que pôde (CERVANTES, 2010, p. 26 [1605]). (trecho da adaptação).

Estando nestas práticas, viram vir pelo caminho dois frades da ordem de São Bento, cavalgando sobre dois dromedários (que não eram mais pequenas as mulas em que vinham). Traziam seus óculos de jornada e seus guarda-sóis.

Atrás seguia um coche com quatro ou cinco homens a cavalo, que o acompanhavam, e dois moços de mulas a pé. Vinha no coche, como depois se veio a saber, uma senhora biscainha, que ia a Sevilha, onde estava seu marido, que passava às Índias com um mui honroso cargo. Não vinham os frades com ela, ainda que traziam o mesmo caminho; mas apenas D. Quixote os divisou, quando disse para o escudeiro:

– Ou me engana, ou esta tem de ser a mais afamada aventura que nunca se viu, porque aqueles vultos negros, que ali aparecem, devem ser alguns encantadores, que levam naquele coche alguma Princesa raptada; e é forçoso, que, a todo o poder que eu possa, desfaça esta violência.

– Pior será esta, que a dos moinhos de vento – disse Sancho; - repare, meu amo, que são frades de São Bento, e o coche deve ser de alguma gente de passagem; veja, veja bem o que faz não seja o diabo que o engane.

– Já te disse, Sancho – D. Quixote – que sabes pouco das maranhas que muitas vezes se dão nas aventuras. O que eu digo é verdade, e agora o verás.

Dizendo isto, adiantou-se e pôs-se no meio por onde vinham os frades; e chegando a distância que a ele lhe pareceu o poderiam ouvir, disse em voz alta:

– Gente endiabrada e descomunal, deixai logo no mesmo instante as altas Princesas que nesse coche levais furtadas; quando não, aparelhai-vos para receber depressa a morte, por justo castigo das vossas malfeitorias.

Detiveram os frades as rédeas, admirados, tanto da figura, como dos ditos de D. Quixote, e responderam:

– Senhor cavaleiro, nós outros não somos nem endiabrados nem descomunais; somos dois religiosos beneditinos, que vamos nossa jornada; e não sabemos se nesse coche vêm, ou não, algumas Princesas violentadas.

– Falas mansas cá para mim não pegam – disse D. Quixote – que já vos conheço, fementida canalha.

E sem aguardar mais resposta, picou o Rocinante, e de lança baixa arremeteu com o primeiro frade com tanta fúria e denodo, que, se o frade se não deixasse cair da mula, ele o faria ir a terra contra vontade, e até mal ferido, se não morto.

O segundo religioso, que viu o que se tinha feito ao companheiro, meteu pernas à sua acastelada mula, e desatou a correr por aquele campo, mais ligeiro que o próprio vento (CERVANTES, 2005, p. 149-151 [1605]). (trecho da obra original).

A supressão de sequências narrativas e descritivas, e de falas das personagens durante a suposta batalha travada entre Dom Quixote e o escudeiro biscainho:

Um escudeiro biscainho, que guardava a carruagem da senhora, ouvindo aquilo tomou a lança das mãos de Dom Quixote e disse:

– Se não nos deixa seguir nosso caminho, juro que darei cabo da sua vida agora mesmo!

Dom Quixote respondeu que só não lhe impunha o merecido castigo porque um cavaleiro andante não pode medir-se com um simples escudeiro. O biscainho, enfurecido, levantou a espada; os que estavam em volta trataram de evitar o conflito, mas não se sabe o que aconteceu depois, porque, neste ponto, o narrador interrompeu a narrativa (CERVANTES, 2010, p. 27 [1605]). (trecho da adaptação).

Tudo que D. Quixote dizia, estava-o escutando um escudeiro dos que acompanhavam o coche, e que era biscainho, o qual, vendo que o cavaleiro não queria deixar ir o coche para adiante, mas teimava que havia de desandar logo para Toboso, fez frente a D. Quixote, e, agarrando-lhe na lança, lhe disse em mau castelhano e pior biscainho o que pouco mais ou menos vinha a para nisto:

– Anda, cavaleiro, que mal andas; pelo Deus que te criou, que, se não deixas o coche, morres tão certo como ser eu biscainho.

Entendeu-o muito bem D. Quixote, e com muito sossego lhe respondeu:

– Se foras cavaleiro, assim como não o és, já eu teria castigado a tua sandice e atrevimento, criatura reles.

Ao que respondeu o biscainho lá pelo seu dialeto:

– Não sou cavaleiro eu? Juro a Deus que mentes, tão certo como ser eu cristão; se arrojas lança ou arrancas espadas, verás como te vai tudo pelo pó do gato; biscainho por terra, fidalgo por mar, fidalgo com os diabos; e, se o negares, mentiste.

– Agora o veremos, como dizia Agrages – respondeu D. Quixote.

E, atirando a lança ao chão, desembainhou a espada, abraçou a rodela, e arremeteu ao biscainho, de estômago feito para lhe arrancar a vida. O biscainho, que assim o viu sobrevir-lhe ainda que se quisesse apear da mula, que, por ser das de aluguer, não era das boas, nem havia que fiar nela, o mais que pôde foi sacar da espada; e foi-lhe dita achar-se junto ao coche donde pôde tomar uma almofada que lhe serviu de escudo; e logo se foram um para o outro como dois mortais inimigos.

Ademais gente bem quisera pô-los em paz, mas não pôde, porque dizia o biscainho nas suas descosidas razões que, se o não deixassem acabar a batalha, ele próprio mataria a sua ama e a quantos lho estorvassem.

A senhora do coche, pasmada e temerosa do que via, disse ao cocheiro que se desviasse dali, e se pôs de longe a admirar a pavorosa contenda.

No decurso dela, deu o biscainho uma grande cutilada a D. Quixote, acima de um ombro por sobre a rodela, que, a dar-lha sem defesa, o abriu até a cintura. D. Quixote, que sentiu o peso daquele desafortado golpe, deu um grande berro dizendo:

– Ô senhora da minha alma, Dulcinéia, flor da formosura, socorrei a este vosso cavaleiro, que, para satisfazer a vossa muita bondade, se acha em tão rigoroso transe.

O dizer isto, apertar a espada, cobrir-se bem com a rodela, e arremeter ao biscainho, foi tudo um, indo determinado de aventurar tudo num só golpe. O biscainho, vendo-o vir assim contra ele, bem entendeu por aquele denodo a coragem do inimigo, e determinou fazer o mesmo que ele; pelo que se deteve a

esperá-lo bem coberto com a almofada, sem poder rodear a mula, nem a uma nem outra parte, que já de puro cansaço, e não afeita a semelhantes brinquedos, não podia dar um passo.

Vinha, pois, como dito é, Dom Quixote contra o acautelado biscainho, com a espada em alto, determinado a abri-lo em dois; e o biscainho o aguardava assim mesmo, com a espada erguida, e escudado com sua almofada.

Todos os circunstantes estavam temerosos e transidos à espera do que se poderia seguir de golpes tamanhos, com que de parte a parte se ameaçavam. A senhora do coche, e as suas criadas, faziam mil votos e promessas a todas as imagens e igrejas de Espanha, para que Deus livrasse ao seu escudeiro e a elas daquele tão grande perigo.

O pior que tudo é que, neste ponto exatamente, interrompe o autor da história esta batalha, dando por desculpa não ter achado mais notícias desta façanha de D. Quixote, além das já referidas (CERVANTES, 2005, p. 153-156 [1605]). (trecho da obra original).

Com efeito, exemplificam as supressões de informações relevantes.

Embora a adaptação apresente supressões que comprometem a compreensão plena da obra, os acréscimos restringem-se à substituição de arcaísmos (“encantadores” e “coche”) por vocábulos do léxico contemporâneo da língua portuguesa (“feiticeiros” e “carruagem”); de construções sintáticas arcaicas como: “– Se foras cavaleiro, assim como não o és, já eu teria castigado a tua sandice e atrevimento, criatura reles” (CERVANTES, 2005, p. 153 [1605]), por construções da norma padrão escrita contemporânea como: “Dom Quixote respondeu que só não lhe impunha o merecido castigo porque um cavaleiro andante não pode medir-se com um simples escudeiro” (CERVANTES, 2010, p. 27 [1605]); bem como de enunciados rebuscados: “(...) se não deixas o coche, morres tão certo como ser eu biscainho” (CERVANTES, 2005, p. 153 [1605]), por expressões coloquiais: “– Se não nos deixa seguir nosso caminho, juro que darei cabo da sua vida agora mesmo!” (CERVANTES, 2010, p. 27 [1605]). Essas substituições facilitam a leitura dos “leitores jovens” e dos “jovens leitores”, que, por não serem leitores competentes, certamente precisariam pesquisar no dicionário os significados das palavras arcaicas para compreenderem plenamente o texto. Por este prisma, concordamos com Gullar, quando ressalva, em “Notas do autor”, que esta adaptação de *Dom Quixote de La Mancha* é destinada aos “leitores menos sofisticados”.

3. Considerações finais

A obra analisada, permitiu o estudo aprofundado sobre uma literatura clássica, que pode, sem dúvidas, ser trabalhada com o público juvenil. A adaptação selecionada, de F. Gullar, por apresentar uma linguagem simples e clara, permite o fácil entendimento do leitor. Conforme a seleção de alguns trechos presentes na versão original em comparação com a narrativa adaptada, podem-se notar algumas semelhanças e diferenças entre ambas, conforme foram colocadas anteriormente. Ademais, é importante ao autor promover o estímulo à leitura, tanto na versão original quanto na adaptação, que, infelizmente, o autor deixou a desejar em sua nota do tradutor. Embora a obra seja antiga, a versão adaptada se encaixa no padrão moderno, não se distanciando do leitor atual, pois os personagens se assemelham à realidade da juventude que busca fugir de regras e padrões impostos socialmente, tal como na ficção “quixotesca”, os jovens buscam uma vida diferente do tradicional, com aventuras, desafios e perigos. Há, portanto, uma mistura da realidade com os elementos fantasiosos, provocando, assim, o interesse em conhecer a história, adentrar-se na leitura e mergulhar no mundo maravilhoso das novelas de cavalaria.

Referências

CERVANTES, M. de. **D. Quixote de La Mancha**: primeira parte. Trad. Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho (1809 – 1876); Antônio Feliciano de Castilho (1800 – 1875). Fonte digital: E-books Brasil, 2005 [1605].

_____. **Dom Quixote de La Mancha**. Trad. e adapt. Ferreira Gullar. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2010 [1605].

ESTUDO COMPARATIVO DE TRECHO DA OBRA *DOM QUIXOTE DE LA MANCHA*, DE MIGUEL DE CERVANTES ENTRE UM TRECHO DA ADAPTAÇÃO DA MESMA OBRA ELABORADA POR WALCY CARRASCO

Danilo de Melo Mercado

Gicelma de Oliveira Lima Souza

Jessica Lima Santos Silva

Laislene Tavares de Jesus

Graduandos do Curso de Letras/UFS – Itabaiana

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo traçar um panorama comparativo entre a obra *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, cuja a publicação é datada aproximadamente de 1605, e uma obra adaptada deste mesmo clássico literário na atualidade. A obra observada trata-se de uma adaptação e tradução elaborada por Walcy Carrasco publicada em 2002 pela editora FTD.

Desta maneira, dividimos nosso trabalho em duas partes: a primeira fará um levantamento de aspectos da obra adaptada tais como resumo da obra, características específicas, observação da linguagem e ilustrações utilizadas à adequação do público-alvo, onde, pressupõe-se que seja destinado a um público infante-juvenil bem como a comparação e estudo de um ou mais fragmentos específicos da obra original onde pretendemos apontar diferenças e semelhanças entre a obra original e a obra adaptada.

RESUMO DA OBRA ADAPTADA

A obra narra a trajetória de um fidalgo falido morador da região da Mancha, na Espanha. Num surto de loucura este fidalgo começa a se imaginar como um cavaleiro andante. Alguns amigos e familiares do fidalgo acreditam que sua loucura repentina se deu a partir da leitura de inúmeros romances de cavalaria que possuía em sua biblioteca. Em um certo dia, o fidalgo se traveste com uma armadura enferrujada herdada de seus bisavós, em seguida, incrementa seu visual de cavaleiro com alguns adornos que remetem a uma original vestimenta de um real cavaleiro andante.

Ao decorrer da narrativa, o leitor se aventura junto a imaginação fértil do fidalgo que se auto proclama como Dom Quixote de La Mancha. Este considera moinhos de vento como gigantes ferozes, humildes estalagens como verdadeiros palácios reais, enfim, a imaginação de Dom Quixote transforma coisas simplórias e pessoas feias em personagens dignos e de uma nobreza e beleza estonteantes, como por exemplo sua doce amada musa Dulcineia que na verdade não passa de uma camponesa simples, pobre e sem grandes atributos e beleza físicas.

Dom Quixote encontra um parceiro digno a se aventurar junto dele em suas andanças heroicas: trata-se de Sancho Pança. As surras que os dois tomam durante a estória são constantes, porém, tornam-se célebres

figuras na região de La Mancha, conhecidos por todos. Por conta disso, ao saberem de seus delírios, as pessoas com as quais Dom Quixote e Sancho se deparam, fazem encenações para ludibriar o personagem e permitir que realize suas fantasias e delírios de modo que, de fato, sintam-se pleno, feliz e realizado.

Depois de tantas desventuras, o cavaleiro finalmente resolve voltar para casa bastante debilitado. Logo é acometido por uma grave doença deixando-o acamado. Descobrem, no entanto, que o fidalgo recuperara o juízo e, antes os familiares e amigos preocupavam-se em cura-lo de seus devaneios, naquele momento, vendo-o tão fragilizado e debilitado em plena e sã consciência, desejavam que o fidalgo se recuperasse, ou seja, que perdesse o juízo novamente e despertasse aquele forte, destemido e voluptuoso Dom Quixote de La Mancha. Infelizmente o cavaleiro partira para sempre deixando uma linda mensagem: todos devem viver e realizar seus sonhos independente da opinião alheia, independente se vão ou não achar ridículo, apenas vivos.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA OBRA ADAPTADA

A obra adaptada tem tradução e adaptação assinada por Walcyr Carrasco que já escreveu e publicou algumas outras histórias infanto-juvenis, além de adaptar outros clássicos da literatura estrangeira para as crianças e adolescentes brasileiros, como por exemplo, o clássico de Victor Hugo, *Os Miseráveis*. “Além disso ele é autor de peças teatrais, de novelas televisivas e jornalista” (CARRASCO, 2002, p. 143).

A adaptação e tradução elaborada por Carrasco foi publicada pela editora FTP localizada em São Paulo em 2002. Esta adaptação faz parte de uma série intitulada por *Coleção grandes leituras. Clássicos universais*, responsável por publicar outras adaptações e traduções de outros clássicos literários, sejam de literatura estrangeira como literatura nacional.

A obra adaptada, ilustrada por Alexandre Camanho, não apresenta muitas ilustrações. Observamos que a cada capítulo do livro há uma ilustração que toma conta de uma página inteira. A maioria das ilustrações presentes no livro retratam Dom Quixote junto a seu cavalo Rocinante. Além das poucas ilustrações observadas, consideramo-las pouco atrativas para o público infantil, por não serem coloridas e apresentarem o gráfico mais distante da realidade infantil. Desta forma, as ilustrações se adequam melhor a um público mais jovem. Não somente pela ausência das cores, mas pelo gráfico utilizado pelo ilustrador.

Sendo assim, além das poucas ilustrações presentes, a linguagem utilizada pelo autor na composição literária desta adaptação se adequa melhor ao público juvenil. A linguagem é mais direta, como muitos diálogos, obedecendo a norma culta da linguagem sem utilizar-se de vocábulos mais rebuscados, palavras desconhecidas. A leitura é leve, ágil, precisa e mesmo sendo tão ágil, não deixamos de perceber a comicidade e uma precisa veia que coordena as ações das cenas mais tensas da trama como as surras e tentativas de lutas ocasionadas por Dom Quixote.

O prefácio do livro é assinado por Luiz Antônio Aguiar e percebemos o quão persuasivo o autor se mostra em seu discurso para apresentar a personagem do Dom Quixote e todo seu universo fantasioso maravilhoso recheado de ações e desventuras que prendem o leitor do início ao fim. Aguiar nos apresenta D. Quixote como o maior e melhor herói que esse universo já conheceu: “não era uma pessoa comum. Era alguém que iria se tornar imortal. E habitar, enquanto houvesse sonhos no mundo, a imaginação da humanidade”

(CARRASCO, 2002, p. 3). Um herói que atravessou gerações e continuará atravessando, de fato, um herói imortal.

Sendo assim, Aguiar oferece subsídios suficientes e concretos para que o jovem se sinta completamente interessado em ler a obra e descobrir o porquê deste livro ser um clássico e referência para muitas obras até hoje. O autor ainda afirma que a obra se trata de um herói que lutou para realizar seus sonhos, destemido e persistente e afirma que os jovens, as pessoas em geral, devem ser os novos “Dons Quixotes” de suas realidades para que o mundo se torne um lugar melhor. Acreditamos, então, que o prefácio assinado por Aguiar é um tanto quanto persuasivo e um bom estimulante para a leitura que virá a seguir de suas palavras. Assim como a linguagem presente na obra, a do prefácio também se mostra ágil, leve, tornando uma leitura gostosa, estimulante e nada cansativa.

Após o prefácio, encontra-se o sumário subdividindo a obra em vinte e três capítulos e, após os capítulos, três seções que complementam a leitura da estória do herói lendário de La Mancha: *Minha paixão por Dom quixote*, de Carrasco, onde conta sua paixão pela obra original e o motivo que o levou a ser escritor; *Quem foi Miguel de Cervantes*, de Nelly Novaes de Coelho, onde a autora, de forma sucinta, explica quem é Miguel de Cervantes, seus dados biográficos e toda sua importância para a contribuição da literatura mundial; *Bate-papo pós-leitura*, também assinada por Coelho, onde a autora faz uma leitura mais aprofundada “além do entretenimento da história, consegue ler nas entrelinhas e descobrir as lições de vida que a magia da palavra literária foi semeando ao longo da narrativa.” (CARRASCO, 2002, p. 140) onde a autora traça um panorama sobre a influência e marca satírica presentes em *Dom Quixote*; *Quem é Walcy Carrasco*, por Ruth Rocha e, por último, *Quem é Alexandre Camanho*, onde há dados biográficos e profissionais sobre o ilustrador da adaptação objeto de nosso estudo.

Os capítulos são relativamente curtos e objetivos intitulados e subtintulados. Os subtítulos, de uma forma geral, preparam o leitor para o que ele verá em um determinado capítulo. Tomemos como exemplo o capítulo 3: “A primeira batalha – Onde se conta a primeira batalha de Dom Quixote e as primeiras desventuras” (p. 19), que narra o primeiro confronto que Dom Quixote teve como cavaleiro ao tentar defender a imagem bela de sua musa Dulcineia e, sai derrotado pois toma uma boa surra dos ‘adversários’.

Cumpramos ressaltar que a adaptação apresenta algumas notas de rodapé essenciais que explicam ao leitor aspectos históricos que são exemplos para Dom Quixote, como por exemplo, nas páginas 8 e 9, a breve explicação sobre Alexandre, o Grande onde o fidalgo compara seu pangaré com o corcel do Rei da Macedônia

A obra apresenta Dom Quixote como o personagem principal da narrativa e Sancho Pança (o vizinho Pedro Alonso) como segundo protagonista. Os personagens ajudantes são o cavalo Rocinante, a sobrinha, a governanta, o padre da aldeia e o barbeiro, Dulcinéia Del Toboso, musa do cavaleiro, o dono da estalagem e as duas moças que lá trabalham, os seis mercadores da cidade de Toledo, dois tropeiros que apanham de D. Quixote, o tratador de porcos, o camponês malvado, o garoto André, o feiticeiro Frestão, dois frades da ordem de São Bento, os quatro ou cinco homens que seguiam a cavalo, os dois rapazes que seguiam a pé, a senhora dentro da carruagem, o cocheiro, os cabreiros, outro grupo de vinte tropeiros, os pastores, vinte sacerdotes a cavalo portando tochas de fogo, seis homens com longas túnicas, o rapaz que xinga Dom Quixote, o dono da hospedaria, a mulher do proprietário, sua filha, a criada Maritornes e o tropeiro seu amante, um homem que pertencia à ordem da Santa Irmandade, o gordo escudeiro, a princesa de Micomicão Doroteia, Dom Fernando, o bacharel Sansão Carrasco, as duas camponesas amigas de Dulcinéia, a formosa Cassildeia, o Cavaleiro dos

espelhos, Dom Diego de Miranda, o tratador de leões, o noivo Camacho homem mais rico da região, sua noiva Quitéria, o moço Basílio apaixonado por Quitéria, o mestre Pedro, o macaco adivinho, o duque e sua duquesa que ofereceram um delicioso jantar ao fidalgo Dom Quixote, o mago Merlim, o feiticeiro Malambo, a condessa Dolorida e suas damas de companhia que sofriam com o feitiço de Malambo, o alfaiate que cobrava as carapuças que fez para um camponês, um pajem que cuidou do fidalgo, um outro médico, o mordomo do duque e por fim o Cavaleiro da Branca lua que desafiou Dom Quixote a mais uma batalha para decidir qual das damas era a mais formosa a do cavaleiro ou Dulcinéia.

ESTUDO COMPARATIVO DO CAPÍTULO “O Cavaleiro da Triste Figura”

No livro com adaptação de Walcir Carrasco a história é narrada no capítulo 7, no livro escrito por Miguel de Cervantes a narração aparece nos capítulos XVIII e XIX.

De acordo com a narração de Walcir Carrasco no capítulo em destaque são narradas 3 histórias de aventuras vividas por Dom Quixote de La Mancha e o seu fiel amigo Sancho Pança.

A primeira aventura é ao ver uma nuvem de poeira ao longe, no caminho, Dom Quixote acredita ser um exército marchando e Sancho acrescenta dizendo que são dois exércitos, pois do lado contrário da estrada também sobe poeira; imediatamente o fidalgo acredita que eram dois exércitos prontos a lutar um contra o outro, sendo que um dos exércitos era do grande imperador Alifanfarrão e do lado oposto estava o exército do seu inimigo el-rei Pentapolim e eles estavam em luta porque Alifanfarrão está enamorado da filha de Pentapolim, a qual além de ser muito formosa era cristã e Alifanfarrão era maometano, portanto o pai da moça só consentia no casamento se o tal pretendente se convertesse ao cristianismo, quando eram na verdade dois grandes rebanhos de ovelhas e carneiros. E tanto insistiu Dom Quixote naquela ideia, que o Sancho acabou por acreditar nele. E assim, D. Quixote saiu em disparada para a tal guerra para ajudar o pai da moça, pois para o fidalgo ele estaria certo em não consentir com o casamento. Dominado pela imaginação atacou as ovelhas e os carneiros e os pastores gritavam, vendo que era inútil, pegaram as suas fundas e começaram a atirar pedras em D. Quixote que caiu do cavalo e ficou sem alguns dentes, inclusive o dente do siso, pelo qual tinha especial estimação. Os pastores fugiram assustados com os rebanhos e quando Sancho foi o socorrer, o fidalgo começou a dizer que um feiticeiro transformou os soldados em carneiros só para tirar a glória dele de vencer aquela batalha. Já na história original, no capítulo XVIII, vem pelo caminho Sancho e D. Quixote conversando sobre as aventuras anteriores e suas respectivas qualidades, Sancho dizia-se venturoso, e Dom Quixote que intitulava-se de “O Cavaleiro da ardente espada”, quando repararam que pelo caminho se adiantava uma grande poeirada.

“Voltou-se para ali D. Quixote e viu que era verdade; e, alegrando-se sobremodo, assentou que eram, sem dúvida alguma, dois exércitos que vinham a travar-se e combater no meio daquela espaçosa planície, porque não se passava hora que não tivesse a fantasia cheia daquelas batalhas, encantamentos, sucessos, desatinos, amores e desafios, que nos livros de cavalaria se relatam. Quanto dizia, pensava, ou fazia, ia sempre bater em coisas dessas. A poeirada, que havia visto, levantavam-na dois grandes rebanhos de ovelhas e carneiros que por aquele mesmo caminho vinham de diferentes partes; os quais, em razão do pó, se não deixaram perceber enquanto se não avizinham.” (pág. 78). Nessa narração o outor descreve mais detalhado

de onde é o imperador e o rei que irão travar a imaginária luta e também fala um pouco de como que é a religião do imperador. Além disso, Dom Quixote nomeou muitos dos “cavaleiros” de um e de outro campo: “Aquele cavaleiro que ali vês, de armas amarelas, que traz no escudo um leão coroadado rendido aos pés de uma donzela, é o valoroso Laurcalco, senhor da ponte de prata. O outro das armas com flores de ouro, que traz no escudo três coroas de prata em campo azul, é o temido Micocolembu, Grã-Duque da Quirócia...” (pág. 79). Após D. Quixote ter ido à luta e ser apedrejado pelos pastores, esses ainda chegaram perto dele supondo terem-no morto e somente depois que foram embora com o seu gado e suas reses mortas. O saldo dessa confusão para o fidalgo caído “no campo de batalha” foi duas costelas quebradas, sem três ou quatro dentes queixais e ficou gravemente ferido.

Seguindo a história saíram os bravos heróis pelo seu caminho e com muita fome quando, de acordo com a adaptação, de repente viram em sua direção, uma grande quantidade de luzes, as quais de longe pareciam estrelas dançando na terra. Dom Quixote logo acreditou que eram fantasmas e ao se aproximar viram 20 homens a cavalo, portando tochas, seguidos de uma liteira fúnebre e de outros 6 homens com longas túnicas negras, montados em mulas. “Sancho apavorou-se. Para Dom Quixote, era uma nova aventura! Ergueu a lança e se colocou no meio da estrada” (pág. 50). Logo o fidalgo pediu para eles pararem e dizerem de onde vinham e para onde iam, mas eles estavam sem tempo e seguiram caminhando sem querer conversa, Rocinante se assutou e derrubou o seu dono, um dos homens que vinha a pé começou a xingar Dom Quixote que furioso acabou por atacar os enlutados, certo de que estava combatendo o próprio demônio e seus sequazes. Os pobres homens que eram sacerdotes correram com as tochas acesas e os que estavam vestidos em túnicas pretas não conseguiam correr. Quando um dos padres que já estava “rendido” e com uma perna quebrada começou a responder as perguntas de D. Quixote, explicou então que eles não eram demônios, mas sacerdotes e estavam levando um corpo para ser sepultado em sua terra natal, pois havia morrido de uma febre maligna, pela vontade de Deus. Sancho que estava admirada com a tal bravura do fidalgo e aproveitou a oportunidade para “saquear” a bolsa cheia de comida que os padres traziam e só depois ajudou D. Quixote a acudir o padre e colocá-lo em cima da mula, e antes do padre ir embora, Sancho cheio de orgulho disse que se perguntarem o nome do valoroso herói, dissesse que se chamava Dom Quixote de La Mancha, também chamado de O Cavaleiro da Triste Figura. E só depois explicou ao seu fidalgo que havia o dado esse título pois quando ele estava lutando, iluminado pelas tochas, com fome e ainda sem dentes, tinha uma má figura. De acordo com a versão de Miguel de Cervantes, no capítulo seguinte, os dois amigos vinham pelo caminho conversando sobre a tal “batalha” que D. Quixote acabara de enfrentar e ainda estava sofrendo na pele os efeitos dela, pois vomitava sangue, além de estarem famintos, quando seguindo pela noite escura procurando uma alguma venda, viram que se dirigia para eles uma multidão de luzes que pareciam estrelas errantes. Eles pararam e viram aparecer os homens encamisados com a liteira e sussurando em voz baixa e lastimosa, o que deixou Sancho pavoroso, acreditando mesmo serem fantasmas como havia dito seu fidalgo. A narração então corre igual a da adaptação sendo que apenas na hora que o sacerdote começa a responder as perguntas de D. Quixote prolonga-se mais explicando quem era ele e os seus companheiros: “ainda que primeiro lhe disse, que era licenciado, não sou senão bacharel, e chamo-me Afonso Lopes; sou natural de Alcobendas; venho da cidade de Baeça com outros onze sacerdotes, que são os que fugiram com as tochas; vamos à cidade de Segóvia acompanhando um morto, que vai naquela liteira, que é um cavaleiro que faleceu em Baeça, onde foi depositado; e agora, como lhe digo, levamos os seus ossos ao seu sepulcro, que está em Segóvia, que é a sua naturalidade.” (pág. 86).



Poesias

Canción de la bienvenida

(Christina Ramalho)

I

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

La tierra abre sus brazos

mientras mis ojos

miran

al pájaro de metal

que llega al nido.

Maletas bailan

la canción del viajero,

y voces

jamás oídas

gritan desde las paredes grises:

“¡Bienvenida!”

Sin turbulencias aéreas,

con turbulencias en tierra,

mi corazón

ayer ave inmigrante

empieza hoy

su historia

de mezclar

las aguas saladas

de antes

al aceite

casi dulce

de esta nueva senda.

Caminos,
escaleras,
cristales,
puertas...
Hay flechas,
pero no hay más
la rosa de los vientos
de mi lengua portuguesa
un muelle seguro
donde yo me
sostenía
entera
como un barco
lleno de mercancías
(pero con documentos).

¡No más!
¡No más!
Ahora la palabra
se cambia
y me cambio yo
trayendo en las maletas
mercancías del pasado
y molinos importados.

¡Venga!
¡Bienvenida!
¡Dios Mío!
Qué lengua
¡tan parecida
con la mía!

¿O me engaño,

y como tonta,
oigo sanchos
donde sólo hay
quijotes y sueños?

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

¡OYE!

SALIDA

Y salgo de mí

una vez más

para cruzar

la frontera

de una vida

resumida

en papeles

y en la mirada seria

“de gafas y de bigote”

(¡Me acordé de ti, Drummond!)

a decirme:

“¡Siga!”

Me voy...

Y ya sin miedo,

soy un río

corriendo libre

de barreras.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Paro y miro

la última puerta.

Pero...

¿Qué importa?

La última
es la primera,
porque
tras de allí
hay una vida
entera.

Me voy...

(¡Bienvenida!)

confiada.

Me voy y llevo conmigo

mis maletas,

mis lecturas,

mis investigaciones

y mi patria,

en mí inscrita

como un mapa.

España y sus historias,

España y sus provincias,

España y sus colores...

Empezando aquí,

en Barajas,

España y sus cajas

(de cambios en muchos sentidos).

Hasta la última puerta

nada más

que diez pasos

y miles de kilómetros

de sentimientos

y sueños.

Me voy...

Llego.

Verbos ahora iguales

como la noche

y el día

si hay luna, sol y amor

en forma de un eclipse.

Me voy

de lo que era

(¡Bienvenida!)

y llego

a la nueva era.

(¡Bienvenida!)

La última puerta

entonces me mira,

espejo donde me veo:

mujer que llega

vestida de partida.

Una cría escondida

bajo los pelos teñidos

y en el útero vacío.

Después de la puerta

(¡Bienvenida! ¡Bienvenida!),

la mirada fuerte

de lo nuevo,

de lo distinto,

algo que en mí

tiene un sonido

jamás oído

y siempre oído

más allá de los sentidos.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

A mí me besa,
con la boca de un hombre,
la lengua que no hablo
pero que, presumida,
invento.

A mí me besa
la lengua del hombre
con quien me entiendo
más allá
de lenguas
y de conceptos.

Y la última puerta
se cierra.

España me espera.

¿Bienvenida?

¿Bienvenida?

II

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

De Madrid a Majadahonda,
mis pensamientos vuelan
y salen por las ventanas,
como pájaros nuevos
en tu cielo,
España.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

De Madrid a Majadahonda,
por la nacional número seis,
entran tus formas
a través de las ventanas,
y yo, ya sin ojos turbios,
no soy la misma,
no soy la misma,
España...

Mi amor me lleva adelante...

¿Bienvenida?

¡Bienvenida!

El sol de ayer
parece el mismo,
pero Madrid, ¡qué distinta!
cuando en mí
ya no hay la turista
sin embargo una mujer optimista
que sigue
una canción de amor.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Me dicen las manos
que fuertes
conducen el coche
y cambian en día
la noche

que habitaba
mi destino
cuando yo pensaba en amor.

¿Es el destino
un camino?
Y caminos,
¿hay o no?

Sí, Machado,
caminos no hay...
Pero ¡cómo hay carreteras
en el cuerpo
de tu España!
El coche me lleva
por un mar gris...
Veo rutas, veo nombres,
y mi corazón,
siguiendo adelante,
extrae de las miradas
recuerdos sanos
de quien un día
los ojos tenía
dulces y llanos.

Caminos no hay, Antonio,
pero hay las "A"s
dibujando sus telas
como si hubiera una araña
trabajando
en la Puerta del Sol.

Pienso en tu kilómetro cero

y busco en mí
el punto primero
cuando tu España
a mí me llegó...
Y me acuerdo
de Maria Elisa
una prima
que era muy chica
cuando recibió
de una tía
(que un regalo le hacía)
una estampa colorida
donde había
una danzarina
que llevaba su nombre
MARIA ELISA
y que muy guapa
vestía
una falda con faralaes
que no he visto jamás.
Mientras mi prima,
descuidada,
se olvidaba de la danzarina,
yo la miraba
sorprendida
deseando fuera yo
MARIA ELISA.

¡Oye!, España,
hoy yo sé
que eres más
que una estampa,

más que el flamenco
en las tiendas
como un ritmo
desplazado,
o mismo
que un nombre de hombre
arriba de un torero,
vendiendo
al mundo entero
un toro de exportación...
Pero entonces
yo me creía
que también yo podría
ver mi nombre
allí escrito.
Y aunque que sea ingenuo,
eso me suena
bonito.

Después,
en las clases de Historia,
tú me llegaste,
¡muy bienvenida!,
(ya que yo era una chica
con sed de sabiduría),
llena de reyes,
de reinas,
de cambios de dinastías,
de viajes, de conquistas,
de invenciones de artistas.
Fernando de Aragón
y Isabel de Castilla

estaban allí
en mi libro
como aquí ahora
todavía están.
Y Colón,
sin ser español,
fue tu héroe nacional,
y dividió el tiempo
y la Historia de América
en dos distintas eras:
la indígena precolombina
y la que llegó
(aunque insana)
después de Colón y sus sueños.

Tu espacio en mi libro
era asaz pequeño,
así como mis ideas,
pequeñitas también.

Pero allí
yo ya sabía
que la España que conocía
en mí siempre viviría,
yo, mujer americana,
de una tierra
de vientre usurpado,
cruzado por Tordesillas,
donde hasta hoy
muchos pueblos
viven aislados,
olvidados de la Historia
que los ha encarcelado
en los brazos del pasado.

¡Oye!, España,
hoy yo sé
que eres más
que los borbones de ayer
o que un huevo de pié.

Después,
ya con los dieciséis,
oí hablar de tus guerras.

Sucesión,
Guerra Civil
hombres muertos,
miseria.

Un país lleno de sueños
y de conflictos de ideas,
Una España bien distinta
de aquella
que parecía
ser un mar de carabelas.

¡Oye!, España,
hoy yo sé
que eres más
que una esfera
donde sólo se habla
de batallas
y de dañinas hierbas.

Además,
todo es así:
no hay
ganancias sin pérdidas.

Pero lo mejor de ti,
(¡Bienvenida!
¡Bienvenida!)
me llegó
más adelante...
Tú,
tan maja y
tan desnuda...
Tú, en tu mejor parte,
ya que vestida
por la
Historia del Arte.
La España
que entonces conocí
tenía
la sorpresa de Dalí,
los ojos mojados
de El Greco
mirando arriba de aquí,
la ternura de los niños
que Murillo retrató,
el tenebrismo de Ribera,
en la barroca edad,
mezclando
la fuerza de la luz
a la oscuridad.
De Zurbarán,
eras la técnica,
las formas más copiadas,
de Goya,
las negras pinturas
y mujeres jamás olvidadas.

Tú eras
un espejo
donde Velasquéz
miraba
los valores del mundo,
todavía,
tú eras también,
un espejo despedazado
donde Picasso
miraba
una era hecha de pedazos.

Tú eras, entonces,
España,
las formas fantásticas
de Miró,
más que el Barroco,
que El Siglo de Oro,
más que el
churrigueresco
o que el estilo mudéjar...

Tú eras, entonces,
España,
una paleta viva,
mil colores escurriendo
bajo mis ojos sedientos
de algo que en tí
es mucho mayor
que el tiempo
derritiéndose
en relojes.

Mi amor se reí de mí

encantado con mis recuerdos
y me habla
de otros nombres
que pronto
conoceré.

(¡Bienvenidos!
¡Bienvenidos!)

¡Oye!, España,
hoy yo sé
que eres más
que una lista de nombres,
que una escuela,
que un estilo,
que una pintura de millones.
Eres en mí,
todavía,
y eso siempre serás,
los recuerdos
de una cría,
en los jardines
de la universidad,
que pensaba
ser un sueño
(de aquellos, casi imposibles)
pisar un día
en tu suelo
y, sintiéndose bienvenida,
ver la Historia y la vida
dibujadas y coloridas
por manos más que divinas.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Sale de la carretera

una voz así sentida.

Majadahonda está cerca.

El pasado cierra puertas

al futuro que llega.

III

Cascos de muchos colores

dibujan las calles

de Majadahonda.

Mi amor y yo,

partes vivas de la ciudad,

somos dos niños

con cascos rojos

en las cabezas

y muchos sueños

en los pies.

Conducimos nuestras bicis

olvidados de otros caminos

que no sean

esas calles

enjoyadas

por nuestras sonrisas.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Miro al niño-hombre

que me hace niña

y pronto

le agradezco:
tantos años
sin saber
la alegría
de una bicicleta...
Y mismo sin tener
la fuerza de una atleta
me voy contenta
por la calle
como si la fuera.

Él y yo
sin otras historias,
él y yo
sin más memorias,
él y yo
y la fuerza antigua
que tiene el amor
cuando se instaura.

¡Bienvenida!
¡Bienvenida!
Parece decir la ciudad
que primero
me llegó
mil quinientas y cuarenta veces
cuando el
google brasileño
era lo que yo tenía
para saber como sería
el sitio adonde iría.

Ahora

Majadahonda

son jardines

llenos de rosas,

son las tiendas

de la Gran Vía,

los árboles bonitos

de la Avda. Guadarrama

a pedirme “¡fotografía!”,

son fruterías, panaderías,

Supercor, Mercadona, Día...,

son rotondas adornadas,

y predios bajos con piscinas

(aunque meses cerradas),

son también, todavía,

colores que yo no cogía

ya que mi escenario,

distinto de todo eso,

playas verdes traía

(y un aire de maresía).

Ahora

Majadahonda

son bares llenos de gente;

son bocadillos,

tapeos, copas

al verano caliente.

Son muchas lenguas oídas

en las tiendas,

en las esquinas,

y también

la presencia fuerte

de las cosas chinas.
Son arbustos recortados
y un aire sofisticado
aunque que esté mezclado
a las voces mendicantes
enfrente de los mercados.

Ahora
Majadahonda
son plazas coloridas,
y muchas concejalías
(cosa que yo desconocía),
son fiestas, son deportes,
son muchas escuelas y jóvenes,
son “panchitos”, “marroquís”,
son “sudacas” como yo,
gente que aquí llegó
como un día también llegaron
los pastores segovianos
que una aldea iniciaron
con sus cabañas y sueños.

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Ahora
Majadahonda
me acoge
en su cuna
como si supiese
(más que ninguna)

que hay algo
de renacer
para quien dice adiós
a la tierra donde nació.

Yo
(que, como el Cid,
di adiós a mi familia,
y de ella recibí
la misma bendición:
a Dios te encomiendo...)

aquí estoy a oír
un “¡Bienvenida!”
mientras
los brazos de mi amor
me continúan diciendo
que aquí o más allá
me seguirán
a mí queriendo...

¡Bienvenida!

¡Bienvenida!

Por eso
soy la niña
que montada en la bici
sigue sin miedo
adelante
y pide a
Majadahonda
que la dé su
“¡Bienvenida!”
(mismo que esa niña
sea más una inmigrante

trayendo a la ciudad
algunas novedades
y las muchas dificultades
que vienen
con esa mezcla
de tierras y identidades).

¿Bienvenida?

¡Bienvenida!

IV

La canción de la bienvenida
empieza a ganar otras rimas
cuando rutas desconocidas
me presentan una España
a que antes
yo no vi.

Y pregunto a mi amor:

¿Cuántas Españas

hay aquí?

Él me sonrío

y me sigue a conducir

por ese mapa

de culturas

que hace de su España

una tierra un poco extraña

de catalanes y vascos,

de gallegos y otros más

una Espanya,

otra Espainia...,
y esa España,
¿vive en paz?

Preguntas sigo haciendo,
pero sé que las respuestas
a mí no me van a llegar
tan pronto así...

Hay que vivir una España
para la otra percibir.

“¡Bienvenida!”

“¡Bienvenida!”

oigo de todo lugar:

de Comillas,

de Pedraza,

de Santander,

de Segovia,

de Aranjuez,

de Toledo,

de Santillana,

de Madrid,

y mismo de otros sitios

a los que siquiera vi.

Mi amor y su mundo:

todo está abierto

para mí.

El coche es un pajarito
que vuela a muchos destinos

mientras mis ojos bambinos
quieren aprender a volar.

España estás distante y cercana,
y una canción hermana
llega de ti a mí...

Nuestras lenguas parecidas
suenan en mis oídos
como partes entrelazadas
de un mismo tejido...

Descuidada,
me confundo,
digo cosas que no hay,
pero siempre
muy bienvenida
encuentro personas listas
que a mí me quieren ayudar.

Sigo tu geografía
guiada por mi amor,
y la lengua tuya sigo
desenfrenada por signos
que me llevan a perderme
en algunos
de tus caminos.

“Te quiero” dice más que “te amo”,
el “tú” es como mi “você”,
pero a veces me confundo
y llamo mi amor de “usted”...

¿Bienvenida?

¡Bienvenida!

Sin embargo, ¡Madre mía!,
¡cuanto hay que aprender!
Además, según mi amor,
hay la lengua de Tomelloso
que hace a mi suegra Jacinta
decirme contenta
“hermosa”
mientras su hijo hace broma
y su hablar
llama de antiguo...
(Pero a mí,
hermosa o guapa,
bonita o preciosa,
todo me viene bien
cuando dicho por alguien
que tiene amor
en su pecho,
un amor que es tan sospechoso
al tema de ver derecho
que consigue ver guapura
donde sólo hay
una mujer madura
sin tiempo para arreglarse.
Pero Jacin es una flor
(bella, bellísima)
que tiene miel
en su mirar,
y mi amor está tonto,
¡vamos a darle un descuento!
(eso debe ser “portuñol”)
y a dejarle decirme pronto:
“¡Que guapa eres, amor mío!”

Ay, que buena es esa lengua,
esa, a de los amantes...

Hablo eso y me acuerdo
del divino Cervantes
que me llegó muy antes,
pero en lengua portuguesa.
Y lo mismo con Neruda,
los Garcías Márquez y Lorca,
así se pasó con Borges
y también con Octavio Paz...

Personas que escribieron
cosas tan ricas,
tan preciosas,
que pronto vinieron
otras lenguas para
decir lo que ellas dijeron.

Bienvenida,
bienvenida,
sólo me llegó,
España,
tu lengua castellana,
cuando
en medio a otro sitio
(los estudios literarios),
yo descubrí la poesía
en su estado original.
Así me llegaran Góngora,
Francisco de Quevedo,
Alonso de Ercilla
y también Lope de Vega.

Así me llegó
magnífica,
la Gabriela Mistral...
Entonces leí Martín Fierro,
El cantar de Mio Cid,
redescubrí de Neruda
su Canto General...
Empecé por la poesía,
me fue a otras cercanías
hasta saber,
como hoy sé,
que mucho hay para leer...
¡Bienvenida!
¡Bienvenida!
es tu Literatura,
venga de mi América
o esté aquí
donde todo empezó...

Y ahora me vuelvo a ti,
mi amor...

Y para que tú me oigas,
y percibas la lucha que trabo
entre lo que traigo
y lo que recibo,
es que esta canción
te escribo,
bienvenida que soy
al corazón tuyo
dónde jamás me voy.

Bienvenida,
bienvenida,
es tu España en mí.
Y mis últimas palabras
te van a decir
lo que hasta ahora
he recogido
de todo que me llegó
de tu país
a través de ti.

V

Plaza de toros:
España es una herida
siempre roja.
Un toro que sangra
en la plaza
y muere luchando
para revivir
en otro toro
y en otra herida.
Pero España también
son pañuelos blancos
a saludar sus héroes
y a retener
el momento
en que la lucha
se convierte en mito.
Mito rojo.
Mito blanco.
España es un toro

jamás muerto.

El Escorial:

España es un palacio
con muchos nombres,
una corona solar
que esparce luz
y renace en si misma.
Reyes y leyes
son sus pilares,
pueblo y sueños,
sus lajas de piedra,
el suelo donde España
es mas que un castillo.
Príncipes, princesas,
batallas y dinastías...
España es una reina arquitecta
vestida de fiesta
con una arma escondida...
¡Ay de quien la molesta!

Aceite:

España es el dulce
que rellena
la garganta
de esperanza.
Es un gusto
de condimento
mezclado
en secreto
con algo
que es mayor

que los misterios
del hambre.
España es un aceite caliente
a correr entre los dientes.
Su gusto se siente
y se retiene
más allá del estómago.

Guernica:

España es un cuadro
que llora
trocitos de vida
en tonos de gris.
Son partes pegadas
de una grande memoria
a construir un país.
España es un salón
lleno de gente
que mira atenta
a una escena muda
que grita más que nunca.

Deportes:

España es un gol
de campeonato
y también las medallas
que no llegaron.
España es un deseo
de vitoria
y una emoción viva
que es su propia gloria.
España es una raqueta

a conquistar el mundo
con la mirada dulce
de un joven que a menudo
ama su país más que todo...

España es siempre
un ¡Podemos!
una furia roja
una bandera
volando y diciendo
llena de vida
¡Bienvenida!
¡Bienvenida!

Amor:

España es mi amor
con sus brazos fuertes.

España es él,
mi sueño, mi suerte...

Y Blas de Otero he dicho
mucho mejor de que
yo podría

“Yo por ti, tú por mí, todos
por una tierra en paz y una patria mejor.”

Bienvenido sea el amor
que mezcla patrias
sin temor.

VIA LÁCTEA

Há um gato no avesso da noite.
Me incorporo ao bigode
de estrelas
que compõe
o seu rastro insone.

Seu suspiro
é um pesar inquieto
como a cauda
de um cometa
em chamas.

Há um gato no avesso da noite.
Seu miado revela a malícia
dos que, há muito,
não dormem, nem comem,
sob a pedagogia do corpo.

Nos seus olhos
dois sóis se equilibram
farejam e se impacientam,
aos prazeres da sombra
no húmus.

Há um gato no avesso da noite.
Espelhado na luz que o incendeia,
a tigela em que ele reflete,
constitui a sua via láctea.

Ramon Diego Câmara Rocha

NÃO É UM FADO PORTUGUÊS

Minha vida não é fado português,
mas é toda desse jeito
torto,
feito móvel
de brechó.

Minha vida tem
um quê de tango
meio frouxo,
sem firmeza
de dar com
os burros n'água.

Desse jeito
que
só sendo, é que não é.
De que é só vê,
que é só falar.

Minha vida,
por assim dizer,
foi um
de balde de leite
que virou
em uma calçada
limpinha
da 13 de Julho.

Ramon Diego Câmara Rocha é estudante de letras português/francês pela UFS e reside na cidade de Nossa Senhora da Glória, no estado de Sergipe. Por duas vezes consecutivas participou das antologias TOC140 – Poesia no Twitter, organizado pela FLIPORTO. Também teve parte de seus poemas publicados em revistas como a *Cumbuca*, a revista *Blecaute* e a revista *Germina*.

POEMAS EM DIÁLOGO

TEXTOS PRODUZIDOS POR ESTUDANTES DO COLÉGIO ESTADUAL 28 DE JANEIRO

DE MONTE ALEGRE DE SERGIPE/SE DURANTE A

“OFICINA DE CRIAÇÃO LITERÁRIA: CRÔNICA E POEMA”

(Coordenação: Profa. Dra. Christina Ramalho e Prof. Msc. Carlos Alexandre Aragão)

POEMA ESTUDADO

(do poeta Roberto Mibielli, livro *Partilha*, Boa Vista, 2013)

no meio do caminho
tinha uma pessoa
tinha a mesma pessoa
no meio do caminho
impassível
inamovível
incontornável
no meio do caminho
tinha essa pessoa

nunca me esqueço
de como fiquei cansado
no meio da pessoa
tinha um caminho

POEMAS EM DIÁLOGO

Em torno

Geyvson Varjão

em torno dos dias
tinha ciúmes
tinha os mesmos ciúmes
em torno dos dias
inacreditável
incontrolável
inviolável
em torno dos dias
tinha esses mesmos ciúmes

não olvido
como fiquei frustrado
em torno dos dias
tinha ciúmes

Beija-flor

Iara Ferreira

no meio da estrada
tinha um beija-flor
que beijava as flores
deslumbrante
delicado
no meio da estrada
tinha esse beija-flor

não esqueço
como fiquei encantada
com aquele beija-flor

no meio da estrada

Destino

Graziele Oliver

no meio do destino
senti um vazio
senti o mesmo vazio
no meio do destino
indomável
incontrolável
imprevisível
no meio do destino
tinha esse vazio
jamais me esqueço
daquele estio
no meio do destino
tinha um vazio.

Na minha memória

Laiane Souza

na minha memória
você ficou
você ficou
na minha memória

inesquecível

intocável

inabalável

na minha memória

você ficou

nunca acabará

a emoção de relembrar

que você ficou

na minha memória

na minha memória

você ficou.

Horizonte

Álvaro Silva

no horizonte sem fim

avistei uma garota

avistei a mesma garota

no horizonte sem fim

inquieta

imbatível

incansável

naquele horizonte

tinha essa garota

esqueço-me

de quanto tempo perdi

naquela garota

estava o meu horizonte

No meio da noite

Eduarda Ketilly

no meio da noite
tinha você em mim
tinha o mesmo olhar
o mesmo querer
incontrolável
indestrutível
inevitável
no meio de mim
tinha uma noite sem fim

nunca me esqueço
de como fiquei cansada
de chorar todas as lágrimas
Sobre as ilusões que criei
no meio da noite
imaginando nós dois

O menino e o sapinho

Rosângela Trajano

Era uma vez um menino
Amigo de um sapinho
Que ninguém entendia
O seu meigo jeitinho.

Como ser amigo
De um bichinho
Que nada diz
Nem faz carinho.

Mas o menino sabia
Que aquele sapinho
Era o seu bom amigo
O mais queridinho.

Pois numa certa noite
O sapinho desapareceu
O menino procurou
Nem adormeceu.

Viu o dia raiar
Nada do sapinho
Para onde ele foi
Era só um bichinho.

O menino tristonho
Bastante chorou
Sem saber aonde
O sapinho parou.

Como é difícil
Pra gente saber
Que um amigo
Está a se perder.

Andando sozinho
Talvez o sapinho
Sentisse frio
No coraçãozinho.

O menino não
Podia imaginar
Não tinha ideia
Do sapinho a pular.

Às vezes a gente quer
Apenas encontrar
O nosso amiguinho
E dele bem cuidar.

Era isso o que queria
O menino do sapinho
Se estava tudo bem
Ou se tinha medinho.

Um dia o sapinho
Ao menino contou
Ter medo de gato
Isso logo apontou.

Era só um sapinho
Verde verdinho
Pequeno e belo
Um bom amiguinho.

Será que pulou
A janela de madeira
Ou saiu pela porta
Atrás da macieira.

Ninguém podia
O menino ajudar
Era difícil
Vê-lo a chorar.
Os dias se passaram
Muito devagarzinho
O menino sem comer
Foi ficando magrinho.

A família não sabia
Mais o que fazer
Para consolar
O menino a sofrer.

Compraram um gato
O menino não animou
Só queria o sapinho
O gato bem que miou.

É triste quando
Um amigo se vai
A gente se perde
O mundo cai.

Mas, um dia
De repente
Feito mágica
Imediatamente.

No pé do menino
Um bicho a se mexer
O que seria aquilo
Subiu o pé para ver.

Pois não é que
Lá estava
O sapinho
Que o amava!

O menino abraçou
Seu sapinho amado
Todo contente
Coração apressado!

O menino ficou feliz
Com o sapinho agora
Porque amigo nunca
Diz que vai embora.



Expediente

Expediente

Revista Barbante
Ano V - Nº 16 - 13 de julho de 2016
ISSN 2238-1414

Editores
Rosângela Trajano
Christina Ramalho

Revisão
Dos autores

Conselho editorial
Filipe Couto
Márcio de Lima Dantas
Rosa Regis
Sylvia Cyntrão
Leonardo Bezerra

Ilustrações desta edição

SOBRE JUAN LÓPEZ-ORTEGA, AUTOR DOS QUADROS QUE INTEGRAM ESTA EDIÇÃO

En primer lugar, me gustaría agradecer la oportunidad que me brinda su revista de exponer mi obra en su país.

Mi nombre es Juan López-Ortega. Nací hace 59 años en España, concretamente en Tomelloso (Ciudad Real). Mi tierra manchega es famosa por nuestro personaje de ficción más internacional: Don Quijote de la Mancha y en mi pueblo nació Antonio López, gran pintor de fama mundial, al que admiro y sigo cada vez que tenemos el privilegio de ver sus obras expuestas. En mi pueblo también podemos admirar al tío de Antonio López: Antonio López Torres y contamos con una excelente exposición de su obra.

Yo pinto desde niño y mi formación es autodidacta. Estudio la pintura de todos los artistas a los que admiro, entre ellos Velazquez y Sorolla. Mi firma como pintor es López-Ortega y mi estilo es impresionista. Pinto paisaje y figura humana. Y aunque en estos momentos estoy inmerso y dedico mi tiempo a trabajar con modelos de natural y de fotografía, nunca he abandonado el paisaje.

Espero que la muestra de mi pintura sea de su agrado. Es un verdadero placer para mí colaborar con ustedes desde mi tierra y sentirme como un nuevo amigo para ustedes.”

Os textos assinados são de inteira responsabilidade
dos autores.

