



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em

Linguagem e Ensino

**ENTRE OS APITOS DA CASA-DE-FORÇA, A BARRAGEM:**

**DA ANÁLISE TEXTUAL À SALA DE AULA**

**Isaías de Oliveira Ehrich**

**Prof. Dr. José Edilson de Amorim (Orientador)**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2009**

**ISAÍAS DE OLIVEIRA EHRICH**

**ENTRE OS APITOS DA CASA-DE-FORÇA, A BARRAGEM:  
DA ANÁLISE TEXTUAL À SALA DE AULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento às exigências para o Grau de Mestre.

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E ENSINO**

**Prof. Dr. JOSÉ EDILSON DE AMORIM**

**Orientador**

**Campina Grande – PB**

**2009**

DIGITALIZAÇÃO:  
SISTEMOTECA - UFCG

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

E33e

Ehrich, Isaías de Oliveira

Entre os apitos da casa-de-força, *a barragem*: da análise textual à sala de aula / Isaías de Oliveira Ehrich. —Campina Grande, 2009.

284 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Ensino)- Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Referências.

Orientador: Prof. Dr. José Edilson de Amorim.

1. Literatura 2. Representação Social 3. Didatização do Saber  
Título. I.

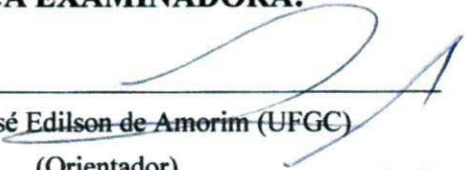
CDU 869.0(81)(043)


**ISAÍAS DE OLIVEIRA EHRICH**

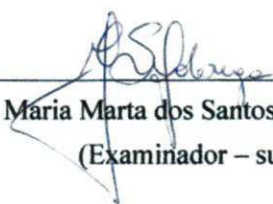
**ENTRE OS APITOS DA CASA-DE-FORÇA, A BARRAGEM:  
DA ANÁLISE TEXTUAL À SALA DE AULA**

Aprovada em: 23 / 04 / 2009.

**BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Edilson de Amorim (UFGC)  
(Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr.ª Ana Maria Coutinho Sales (UFPB)  
(Examinadora)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr.ª Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (UFCG)  
(Examinador – suplente)

*À escritora Maria Ignez da Silva Mariz*

*(Ignez Mariz)*

*“A claridade está é na alma da gente! E só  
quando assim acontece nos apercebemos  
de que por fóra ella também se despeja.”*

**Ignez Mariz**

## AGRADECIMENTOS

Concluir um curso de Mestrado não é uma etapa fácil. Diversos óbices são interpostos em nosso trajeto para que, durante a realização de uma fase tão importante em nossa vida profissional, saibamos valorizar cada instante vivido, cada noite de sono sacrificado, cada xícara de café bebido para que nosso intento fosse desempenhado.

Após dois anos de intenso esforço dedicado a leituras, pesquisas, aprimoramentos metodológicos, enriquecimento teórico, chega o momento de dever cumprido, de tarefa realizada. Além disso, é tempo de reconhecer quem, de algum modo, viveu, compartilhou, colaborou com o nosso trabalho. Por isso, quero aproveitar esse espaço para agradecer a esses verdadeiros colaboradores do meu caminho. Várias pessoas que, de algum modo, deixaram as suas marcas, as suas impressões em minha vida e que contribuíram para a minha formação pessoal e profissional.

Inicialmente, faço um agradecimento ao Grande Mestre, à Inteligência Única e Suprema do Universo: Deus. A Ele, sou eternamente grato pela vida, pela saúde, pelo labor e força diária nesse árduo percurso, que é o nosso existir. E, além disso, proporcionou-me nascer, conhecer e me apaixonar por São Gonçalo, minha terra amada!

Aos meus genitores: Maria de Oliveira Ehrich (Mercês) e Isaías Pereira Ehrich e ao meu irmão, Ivo, por terem me ensinado a educação primária e

fundamental, calcada nos princípios morais e éticos, a fim de que eu pudesse me tornar um sujeito íntegro e um cidadão.

A todos os meus familiares do ramo Ehrich, sobretudo a minha grande mestre, Zefinha, minha avó estimada, que me ensinou pelo exemplo próprio a enfrentar com força e coragem a vida.

A minha tia materna, Júlia Oliveira Tôrres, grande responsável pela minha vida escolar, um exemplo de educadora, mãe e amiga.

Um agradecimento especialíssimo a uma pessoa que foi muito importante para a realização dessa etapa em minha vida: Andréa Maria Lacerda de Araújo, pela força, incentivo e exemplo de mulher e amiga.

Outra mulher, exemplo de cidadã são gonçalense, grande responsável pela mediação entre mim e Ignez Mariz (apresentou-me o livro) e que, devido a algumas peculiaridades, é vista como uma louca por algumas pessoas de São Gonçalo, mas que é, sim, uma sertaneja sábia, íntegra e acolhedora, possuidora de uma sapiência impressionante e que, aqui, representando a comunidade de São Gonçalo, agradeço: Aracy Marques Dias.

Não posso esquecer-me de pessoas que foram imprescindíveis em minha formação educacional: a família Estevam Marinho, berço escolar primeiro, local onde pude dar os meus primeiros passos enquanto aluno, anos depois, o aprendizado docente e, principalmente, o valor de educandário. Aos meus educadores e, depois, colegas de trabalho: Gisolda Pordeus, Azuila Fernandes, Maira Auxiliadora, "Silinha" (*in memoriam*), Lourdinha Matos, Esmerinda Pedrosa,



Elizete Moreira, Ângela Reis, Socorro Taveira, Toinha de Cigano, Bernadete Bernardino, Mary Ehrich, Marluce Almeida, Lourdes Silva, Francisca Alexandre (Nonga), Maria Alcindo, Domingos Gualberto de Oliveira, Lúcia Florêncio, Goreth Maciel, Veridiana Batista, Zilma Coura, Socorro Rodrigues, D. Terezinha Capitulino e demais funcionários.

Aos meus alunos e amigos da EJA e Ensino Médio do Estevam Marinho, que muito contribuíram para a minha formação profissional e pessoal, além de minhas três grandes amigas/colegas de trabalho, em especial: Margarida Fernandes, Lourdes Dantas e Vitória Batista. Aos demais amigos e colegas de labuta do referido educandário: Luís Antônio, Assis Oliveira, Diltinho, Felipe Batista de Sá.

Aos mediadores do saber e formação profissional da Escola Agrotécnica Federal de Sousa: Francinez Barbosa Martins (ensinou-me, juntamente com Drummond e o “professor Carlos Góes” a desmistificar o mistério do português), Rosângela Vieira Freire (exemplo de força, determinação e valor à vida), Francisco Nairson de Oliveira (um modelo de amigo e Pai), Dourivan Elias (minha madrinha EAFS), Chiquinho Cicupira, Júlio Cesar, Risonelha Lins, Lúcia Queiroga, Eliane Queiroga, Miguel Wanderley, Jácome, Cândida, Paulo, Bosquinho (grande contador de histórias), Luiz Pereira (e suas histórias hilárias de Belo Jardim), Antônio Alves, Francisca Moreira, Hermano Rolim, Raniery, Kátia Gurjão, Lúcia Cesar, Everaldo Mariano, Evanio Siebra, e demais professores. Aos funcionários aqui representados pelas figuras marcantes de Francisco Jairo Lopes (grande amigo), Leni e Fátima Figueiredo e a mãe de todos os alunos da EAFS,

D. Sessé.

Aos meus amigos da EAFS, os quais muitos deles transpassaram as fronteiras daquele tempo e se tornaram Amigos eternos, mesmo que nossas vidas tenham tido a necessidade de trilhar caminhos diversos. Em especial: Herberte Hugo, Juliano Dantas, Francicleide Pereira, Izaías Luiz Herculano, Dionísio Queiroga Jr, Glérison Queiroga. Muito obrigado a vocês todos que tornaram os nossos anos de “fobó”, “capa-gato”, e “T.A.”, inesquecíveis.

Às professoras da escola Dione Diniz (Núcleo II), em especial: Edna Campos, Laucênia Batista, Gorete Bernardino, Zélia Carvalho e demais companheiros(as) de luta, que me fizeram ver que a educação tem seu lado de sacrifício e recompensa. Lembranças das caminhadas para cumprimento do dever.

Aos professores da Universidade Federal de Campina Grande (CFP - Cz), em especial àqueles que estiveram mais presentes nessa etapa: Fátima Elias e Aderson Graciano (exemplos pessoais de mestre: à primeira, pela organização e disciplina educacional; ao segundo, por me ensinar a procurar aprender além das palavras do professor), Erlane Aguiar, Onireves Monteiro de Castro, Wandreley Alves de Souza, Marta Nóbrega, Angélica Oliveira, Elri Bandeira, Isamarc Lobo, Sérgio Murilo, Douglas Fregolente. Além das amigas desde a época da graduação: Josenita Queiroga, Tássia Regina de Oliveira e Fátima André.

Aos demais docentes, funcionários e alunos do CFP/UFCEG, agradeço pela vivência e convivência diária, ensinando-me experiências de vida.

Aos alunos colaboradores dos *Leituras em Flashes*: Paulo Félix da Silva (primeira fase) - primeiro aluno leitor de *A Barragem* e grande incentivador para que eu pudesse desenvolver um trabalho de revitalização dessa obra - agradeço pelo incentivo, cooperação e auxílio; Ivo de Oliveira Ehrich e Evanildo Gonçalves (segunda fase). Jayle Kerller Batista, Diego Martins e Jeferson Aquino, leitores-colaboradores das leituras de *A Barragem*, mostrando-me possibilidades de interpretações do romance.

Aos que fazem o Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino: Edilson Amorim, que aceitou o desafio de trabalhar com um romance anônimo da Academia e que me ensinou a independência da pesquisa, dando-me a liberdade de realizar o trabalho, sem impor condições que não fossem as exigidas pelo programa do POSLE, prestando sua colaboração com sua orientação e experiência profissional, possibilitando-me o desenvolvimento do veio de pesquisador/docente. A Helder Pinheiro, Marta Nóbrega, Augusta Reinaldo, Williany Miranda (por me ensinar que a grande metáfora da pesquisa e do ensino é a socialização do saber).

A Andrey Pereira de Oliveira, pelo apoio, pela amizade iniciada no ambiente de trabalho (CFP- Cz) e solidificada pelas conversas, troca de experiências e pela vivência nas idas e vindas semanais (Cajazeiras - Campina Grande/ Campina Grande - Cajazeiras) para as aulas do mestrado. Grande colaborador e debatedor dessa dissertação, mostrou-me olhares diversos sobre os romances regionalistas, sobre Teoria Literária e formação literária.

Aos amigos conquistados no Mestrado: Andrea Santana, Elizabete,

Zuleide, Evaldo, Cristiane Vieira, Clarissa, Marina, Rosa Maria, Sr. Odilon (restaurante), aquele forte abraço, sobretudo ao FFIKA (Fabyana Muniz, Fernanda Moura, Keith Glauk e Andréia Lima) e a Linduarte Rodrigues, grandes amigos que, juntamente comigo, tornávamos as aulas mais alegres (apesar dos cochilos). A vocês, só tenho a agradecer pelos bons momentos de discussão e diversão sempre regados a café.

À família Bandeira, pela acolhida e pela amizade estabelecida, em especial a Sr. Olívio Bandeira, grande exemplo de leitor (apesar da dificuldade visual, sempre o encontramos lendo ou discutindo algum texto), Maria Bandeira (Meré), Neta, Wedson (Disson), Winston (Tentém), Miriam e demais familiares; a Wollaston, Irani e Talita, muitíssimo obrigado amizade, convivência e pela “adoção”!

Aqui, dedico atenção especial a algumas pessoas que, devido à minha rotina diária, acabei me afastando um pouco, mas que têm um valor incalculável em minha vida: Amigos mais que especiais: Wendell Oliviera, Rosimere Rodrigues, Maria José (Véa), Sr. Chico Antunes (grande mestre e cultura viva), Gilmar Fernandes de Araújo e Liberacy Menezes (Cheirosa); Juliano Dantas, Herberte Hugo e Gina Almeida; Allan Marques (meu amigo, eterno menino, pela alegria contagiante); Ricardo Pereira; Marcus Vinícius; Marlon, Garene, Laerte, Luanna, Marlete e Luís; tio Joel (*in memoriam*) e família; Iggor, Kenard, Juliana e Bianca; Sr. Murilo e D. Lúcia Siebra e demais integrantes do Grupo Espírita “Os Cireneos do Caminho”; Paulino; Adriel Lins; Leandro Rodrigues; David Ramon; Laurita e Leidjania (resquícios da Elite); Bruno Albuquerque; Rosângela Marinho;

Dr. João Adolpho Meyer; Daniel Kremer, Silvio Gomes de Sá; Ricardo Sósthene, Jônatas, Laesso, Carlos Rafael e Bruno Menezes, unidade e fraternidade, sempre.

Aos camaradas de movimento comunitário rural e de luta por um sonho de construção de uma sociedade justa e igualitária (eternos amigos psolinos), em especial: Ailton Lima, D. Mariquinha, Gersino, D. Raimunda (Movimento Comunitário Rural de Sousa); Thomas Magno, Davi Lobão, Renan Palmeira, Nunes, Elízio Souza, Socorro e Rogério (PSOL\_Brasília), Eduardo Senna, Renato Roseno, Betânia Cavalcanti e Heloísa Helena. Obrigado por compartilharem comigo esse sonho e entenderem a minha ausência no grupo para poder concretizar uma fase de minha vida acadêmica. Vocês são mais que camaradas, aprendi com vocês a lutar pelos sonhos mesmo que o caminho seja traiçoeiro e longo.

Aos amigos, colegas de labuta e alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental e Médio Maria Estrela de Oliveira, pois compreenderam a necessidade de, em alguns momentos, ter que me ausentar; que cooperaram significativamente para a realização desse trabalho. A vocês, mais que agradecer, desejo-lhes saúde e sucesso!

A Paulo Pereira, que acabou sendo um intermediador entre mim e uma outra pessoa que desenvolveu um trabalho riquíssimo sobre a memória e a história paraibana: Ana Maria Coutinho, grande referência de pesquisadora e de mulher que valoriza a cultura local. Muito obrigado pela contribuição a esse trabalho e que, mais que educadora, é uma amiga!

A um casal que muito me ensinou sobre religião e experiência de vida: Fátima Moreira e João Paulino. Agradecimentos especiais a ambos pela amizade, acolhida e carinho. Além da minha outra família postiça: João Nascimento, Liliam e Lidianny. Sem esquecer também de uma outra família especial: Dona Mundinha e Sr. Gerson, Marcilio e Osimar e demais colegas de Patos (Martonha, Quitéria, Nathiely, Amaury, Pelado).

Finalmente, a uma pessoa que eu pude compartilhar cansaço, desânimo, insegurança, ansiedade, impaciência, fraquezas, angústias, alegrias, risadas, sonhos, dúvidas, medos e sofrimentos e esperanças. A você, meu grande AMIGO, Juliano Moreira do Nascimento, muitíssimo obrigado por tudo!

## RESUMO

Entendendo a Literatura como representação social, este trabalho faz uma análise do romance regionalista *A Barragem*, da escritora paraibana Ignez Mariz, o qual retrata a história de uma família de retirantes nordestinos que, devido às adversidades causadas pela seca de 1932, vai procurar as obras de açudagem em São Gonçalo. Com uma linguagem fácil e construindo personagens marcantes, representativos de alguns sujeitos sociais da época (década de 1930), a autora marca, em seu texto, mediante a ação dos personagens, detalhes minuciosos da construção de mais um açude na década de 1930, no sertão paraibano, além disso, ela valoriza o trabalho sertanejo, a educação e o papel da mulher. Na pesquisa, tempo e espaço foram escolhidos como categorias de análise contextualizadoras da representação social (calcada nas idéias de Moscovici e Jodelet) exposta no enredo. Assim, *Entre os Apitos da Casa-de-Força, A Barragem: da análise textual à sala de aula*, volta-se para a seguinte indagação: qual a contribuição de *A Barragem* para a comunidade de São Gonçalo no que tange à representação de aspectos sócio-histórico-culturais do referido lugar? No intento de responder esta questão, este trabalho tem um pequeno viés etnográfico, sendo analítico-interpretativo, com uma vertente bibliográfica e histórico-documental e baseia-se nos seguintes objetivos gerais: 1) analisar, interpretar e compreender tempo e espaço, enquanto categorias contextualizadoras de análise, no romance *A Barragem*; 2) buscar compreender a representação de aspectos sócio-histórico-culturais de São Gonçalo no enredo do romance *A Barragem*; 3) contribuir para a inserção de novas as práticas pedagógicas no cotidiano escolar. E possuirá os seguintes objetivos específicos: 1) reler analiticamente *A Barragem*; 2) identificar e analisar a representação de aspectos sócio-histórico-culturais de São Gonçalo no romance de Ignez Mariz em questão; 3) planejar e exercitar o estudo do romance em sala de aula. Para melhor contemplar os objetivos propostos, o trabalho está dividido em duas partes: na primeira, é feita a revisão de literatura e a análise da representação social de São Gonçalo em *A Barragem*. Na segunda parte, são abordadas questões inerentes ao ensino (leitura literária, escrita, formação docente, letramento entre outros temas) e a descrição e análise de uma experiência didática com o referido romance em sala de aula. Por fim, retomamos a questão norteadora e evidenciamos que São Gonçalo tem, sim, um texto literário, que *A Barragem*, e que merece (por que não?) ser trabalhado em sala de aula, sobretudo no sertão paraibano.

**Palavras – chave:** Literatura. Representação Social. Didatização do saber

## ABSTRACT

Understanding the Literature as social representation, this work is an analysis of the dam regionalist novel, the writer of Sousa Ignez Mariz, which portrays the story of a family of northeastern strollers that due to the adversity caused by the drought of 1932, will look for work of weirs in São Paulo. With an easy language characters marked building, representative of some social subjects of the time (the 1930s), the author marks in her text, by the action of characters, full details of the construction of another dam in the 1930s, in the hinterland of Paraíba Moreover, she appreciates the trotes work, education and the role of women. In the research, time and space are categories of analysis context of social representation (based on the ideas of Moscovici and Jodelet) exposed the plot. Therefore, Amongst the whistles of the House-of-Force, The Dam: textual analysis of the classroom, back up to the following question: what's the contribution of the dam to the community of São Gonçalo in regard to the representation of social, historical and cultural points of that place? In attempt to answer this question, this work has a small ethnic bias, and analytical-interpretative, with a part-documentary and historical literature and it's based on the following general objectives: 1) analyze, interpret and understand time and space as categories context of analysis, in the novel The Dam, 2) seek to understand the representation of social,historical and cultural of São Gonçalo in the plot of the novel The dam, 3) contribute to the integration of new teaching practices in daily school. And it has the following specific objectives: 1) The analytically read of The Dam, 2) identify and analyze the representation of social, cultural and historical romance of São Gonçalo in the Ignez Mariz concerned, 3) plan and practice the study of the novel in the classroom of class. seeking better understanding of the objectives, the work is divided in two parts: first, there is a literature review and analysis of the social representation of São Gonçalo in the dam. In the second part, issues are addressed to education (reading literature, writing, teacher training, literacy among the topics) and the description and analysis of an experience with teaching the novel in the classroom. Finally, take up the guiding question and highlights that São Gonçalo is, rather, a literary text, that the dam, and it deserves (why not) be working in the classroom, especially in the hinterland of Paraíba.

**Keywords:** Literature. Social Representation. Knowledge education.



## SUMÁRIO

### PRIMEIROS APITOS: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

#### CAPÍTULO I

#### 1 - NO BALANÇO DO TEMPO E NOS CAMINHOS DO ESPAÇO: PAUSA PARA CONHECER E CONSTRUIR O TRABALHO ..... 22

1.1 - Leituras em Flashes: a luz primeira a ser revelada ..... 22

1.2 – Ignez Mariz: o olhar literário sobre São Gonçalo ..... 27

1.3 – A Barragem: o sertão paraibano no romance de Ignez Mariz: exposições iniciais..... 29

1.4 - Por entre pedras e páginas: a metodologia da pesquisa ..... 40

1.4.1- Procedimentos metodológicos ..... 44

1.4.2 - Ancoragem Teórica ..... 47

#### I PARTE

#### CAPÍTULO II

#### 2 - DISCUTINDO ROMANCE: COVERSAS COM A TEORIA ..... 50

2.1 – Do fantástico ao romance: aspectos gerais ..... 50

2.2 – Os Eleitos: a política do Cânone ..... 60

2.3 – “Ler, eleger e seguir adiante”: o cânone literário brasileiro .....	72
2.3 – A Segunda Fase do Modernismo Brasileiro e a Literatura Regionalista .....	77

### **CAPÍTULO III**

#### **3- A REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM A BARRAGEM: OS PRETÉRITOS DE UM LUGAR NAS PÁGINAS DO PENSAMENTO DE UMA MULHER .....**

3.1 – Representação social: informações conceituais preliminares .....	93
3.2 – São Gonçalo – entremeio espacial do romance .....	103
3.2.1 – O espaço no âmbito literário .....	107
3.3 – Tempos de açudagem – entre a ficção e a História .....	116
3.3.1 – A correnteza do tempo no fluxo das águas .....	125
3.4 – A representação religiosa no romance .....	131
3.4.1 – Um bailado pela vida de São Gonçalo .....	133
3.3.2 – A dança de São Gonçalo .....	134
3.4.3 – Festa a São Gonçalo: tradição religiosa aflorada por saudades rememoradas.....	141
3.4.4 – Representação religiosa nos nomes das personagens .....	148
3.5 – Representação dos sujeitos sociais .....	151
3.6 – Política e economia: um costume antigo representativo da região .....	164
3.7 – Rabiscos das águas: a representação da educação rural .....	167

### **II PARTE**

#### **CAPÍTULO IV**

#### **4- DAS PÁGINAS DO ROMANCE À SALA DE AULA: DIDATIZAÇÃO DO**

<b>SABER LITERÁRIO .....</b>	<b>180</b>
4.1 - Contextualização do ensino de Literatura .....	180
4.2 – Ensino de Literatura – duas visões e um alvo: o leitor .....	184
4.3 – Interpretação: uma visão de vários olhares .....	192
4.2 – Considerações sobre a leitura e a escrita no contexto escolar .....	197
4.2.1 – Perspectiva internacional da leitura/escrita .....	201
4.2.2 – A formação do leitor competente .....	203
4.5 – Letramento .....	208
4.5.1 – Letramento literário: o olhar crítico .....	210
4.6 - O docente e a identidade profissional: alicerce da educação .....	215
4.6.1 - Formação profissional e estratégias formais de leitura .....	218
4.7 – O ensino da leitura literária e as barreiras interpostas à correnteza do saber.....	221

## **CAPÍTULO V**

### **5 - DAS PÁGINAS AO PALCO: EXPERIÊNCIAS EM SALA DE AULA COM A BARRAGEM .....**

**227**

5.1 – Adaptação didática de *A Barragem* .....

231

5.2 – Análise sobre a adaptação do episódio transposto .....

247

### **6 - ÚLTIMOS APITOS - UM ESPAÇO DE TEMPO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TRABALHO .....**

**25**

## **REFERÊNCIAS**

## PRIMEIROS APITOS: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“*Um lugar existe pelo que ele produz*”. Essa frase, desde o momento em que a escutei, através da personagem Zaqueu, do filme *Narradores de Javé*, causou-me indagação: como o semi-árido paraibano foi trabalhado na Literatura Regionalista no início do século XX? E mais especificamente, o que São Gonçalo produziu de Literatura? Foi a partir desse momento que comecei a pesquisar possíveis produções que tratassem do lugar São Gonçalo, minha terra natal. Muito pouco achei a respeito. A literatura encontrada era mais voltada a artigos, relatórios, manuais e outros escritos técnicos. Porém, alguns folhetos escritos em cordel foram desenterrados do esquecimento. Além de alguns livretos e de um romance: *A Barragem*.

*A Barragem* é um romance regionalista que retrata o semi-árido paraibano na década de 1930, sob a ótica da vivência de uma família de retirantes que, expulsos de suas terras pela seca de 1932, procuram obras de açudagem em São Gonçalo, região de Sousa, na Paraíba, para garantir a sobrevivência.

Ao me deparar com o conteúdo do romance *A Barragem*, da escritora sousense Ignez Mariz, percebi que ele continha não só o aspecto historiográfico da localidade, mas, principalmente, que o enredo da obra não ficava atrás de

livros consagrados do regionalismo brasileiro.

Continuei a investigar as gavetas e as prateleiras do olvido presentes em várias casas de moradores de São Gonçalo. Nelas, algumas fotografias foram encontradas e despertaram-me para fazer um trabalho com as mesmas, que buscasse preservar e valorizar a identidade cultural são gonçalense. Foi assim que começou a ser gerado o projeto *Leituras em Flashes*, do qual, *Entre os Apitos da Casa-de-Força, A Barragem: da análise textual à sala de aula*, é uma parte embrionária, um pequeno rebento.

A escolha do título ocorreu devido à importância que o apito da Casa-de-Força possui tanto para a obra quanto para a própria sociedade são gonçalense<sup>1</sup>, pois ele é, segundo Ignez Mariz "o grande coração" de São Gonçalo. Os apitos estão intimamente relacionados à rotina diária das pessoas que compõem a referida sociedade, principalmente naquela época da década de 30 do século XX.

---

<sup>1</sup> Até o ano de 1996, no Perímetro Irrigado de São Gonçalo, o tempo de trabalho seguia os horários dos apitos da Casa-de-Força. A cada apitar, uma informação: às 6h30min, o primeiro apito, que alertava os trabalhadores para mais um dia de serviço, servia também para acordar algum operário dorminhoco; às 6h45min, o segundo apito, avisava que era momento de seguirem para os seus postos de trabalho para, às 7h00min todos estarem à postos em seus respectivos pontos de labuta. Quatro horas depois, um apito mais duradouro: 11h00min, momento de pausa para o almoço e descanso. Às 12h30, outro apito breve seguindo a mesma rotina: 12h45min e 13h00min. Às 17h00min novo apito, indicando fim de expediente, momento em que os trabalhadores iam para as suas respectivas casas. Às 22h00min, novo apito, alertando o horário dos moradores ainda acordados e em rodas-de-conversas nas calçadas das residências.



**Ilustração I:** O prédio principal, mais alto, é a Casa-de-Força. De lá eram propagados os apitos que norteavam os trabalhadores da Comunidade de São Gonçalo. A estrutura é a mesma da do tempo em que acontece o desenrolar de *A Barragem*.

*Foto de Isaías Ehrich (arquivo pessoal): 12.03.2007*

Devido estarmos ligados ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, na área “Literatura e Ensino”, tivemos que interrelacionar nossa pesquisa ao espaço educacional, por isso o subtítulo: da análise textual (estudo e verificação da representação social do romance à comunidade de São Gonçalo) à sala de aula (experiência de utilização do livro na prática docente). Desse intercâmbio de ações estão os sons produzidos e propagados pela Casa-de-Força e que, a partir do olhar atento da autora, começa a ser construída a trama regionalista *A Barragem* e, hoje, os apitos, de algum modo ressurgem para impulsionar nosso texto.

Para melhor situar o leitor no contexto de nossa pesquisa, elaboramos um capítulo inicial trazendo, nesse primeiro momento, uma exposição do que foi o projeto Leituras em Flashes e a sua relevância para a elaboração desse trabalho. Em seguida, apresentaremos a autora do romance estudado e, depois, traremos um resumo dos capítulos de *A Barragem* para que o leitor que não tiver a oportunidade de ler o romance na íntegra possa conhecer ao menos os aspectos

principais da história. Após isso, dicorreremos sobre os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa e exporemos o referencial teórico principal que embasará a nossa análise. Por fim, mostraremos como serão estruturados os demais capítulos da dissertação.

## **CAPÍTULO I**

### **1. NO BALANÇO DO TEMPO E NOS CAMINHOS DO ESPAÇO: PAUSA PARA CONHECER E CONSTRUIR O TRABALHO**

Antes de iniciarmos a revisão bibliográfica e analisarmos o romance *A Barragem*, faz-se necessário um momento de descanso para conhecer um pouco as origens dessa pesquisa. Conhecer e valorizar o trabalho realizado anteriormente sobre São Gonçalo, a sociedade representada na narrativa de Ignez Mariz, para situarmo-nos no contexto da pesquisa.

## 1.1 -- *Leituras em Flashes*<sup>2</sup>: a luz primeira a ser revelada

A fotografia é sempre uma imagem de algo. Ela está atrelada ao referente que atesta a sua existência e todo o processo histórico que o gerou. Ler uma fotografia implica reconstituir no tempo seu assunto, derivá-lo no passado e conjugá-lo a um futuro virtual.

Todavia, a utilização de fotografias é concebida, em nossa sociedade, grosso modo, como forma de se materializar recordações, antes fincadas exclusivamente na memória das pessoas, não se conhecendo o seu aspecto didático, artístico, histórico e visualmente lingüístico. Porém, na área educacional, por exemplo, esse recurso é bastante negligenciado. Por isso, no intento de trazer para o âmbito educacional uma nova alternativa de se produzir textos, sejam eles verbais ou visuais e, sobretudo, de valorizar a comunidade de São Gonçalo e de manter viva a memória do lugar, surgiu, em 2005, o projeto *Leitura em Flashes*, vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artístico-Cultural – PIBIAC/UFCG, o qual teve duas vigências de um ano, cada (setembro/2005 a maio/2006 e agosto/2006 a abril/2007).

*Leituras em Flashes*<sup>3</sup> buscou provocar, na mente das pessoas, “leituras” do lugar a partir do ponto de vista exposto nas fotografias, além de utilizar a

---

<sup>2</sup> Projeto de Iniciação Artístico-Cultural, vinculado ao PIBIAC/ Pró - Reitoria de Extensão/UFCG, orientado pelo prof. Isaias de Oliveira Ehrich (UFCG), no período de 2005 a 2007, tendo como participantes: Paulo Felix da Silva (bolsista – 1ª fase: 2005/2006); Ivo de Oliveira Ehrich (bolsista – 2ª fase: 2006/2007); Evanildo Gonçalves da Silva (voluntário - 2ª fase).

<sup>3</sup> Cf. EHRICH, 2006.



linguagem fotográfica como alternativa do desenvolvimento cultural e mobilização social e como uma nova opção de recurso didático. Ele surgiu da necessidade de conhecer mais profundamente o contexto social da comunidade de São Gonçalo - PB, com o propósito de dar valor ao lugar, às pessoas e à história.

No decorrer de suas atividades, os participantes envolvidos no projeto, desenvolveram estudos, atividades e ações no âmbito da educação, analisando a linguagem fotográfica no sentido do texto/discurso, além de proporcionar aos educandos o conhecimento da fotografia enquanto manifestação iconográfica e como alternativa de vivenciar e reviver a história local, valorizando-o enquanto espaço físico e histórico, uma vez que procurou resgatar traços peculiares de São Gonçalo, despertando uma nova visão a respeito da referida comunidade e do material trabalhado (fotografias). Trazendo, desse modo, para o âmbito educacional, uma nova alternativa de se produzir textos, sejam eles em linguagem verbal ou visual; vindo assim, à baila as lembranças, os discursos e interdiscursos presentes na memória dos alunos da EJA do 2º Segmento, da Escola Estadual de Educação Infantil e Ensino Fundamental e Médio Estevam Marinho e, a partir desse reavivamento das lembranças, eles pudessem dar uma (re) significação às imagens fotográficas e produzirem textos.

Em sua segunda fase (2006/2007), o referido projeto deu continuidade às ações do primeiro ano de vigência e culminou num trabalho reflexivo e aplicado ao ensino, elaborado a partir dos resultados obtidos após a conclusão da primeira etapa do referido projeto, levando para o âmbito educacional, uma nova alternativa de se produzir textos, sejam eles em linguagem verbal ou visual.

A efetivação do *Leituras em Flashes (2ª fase)* se deu mediante ao levantamento de novas fotografias para se fazer um comparativo com o acervo fotográfico existente. Além disso, o mesmo desenvolveu-se, basicamente, na Escola Estadual de Educação Infantil e Ensino Fundamental e Médio Estevam Marinho, São Gonçalo – PB, no período letivo de setembro de 2006 a junho de 2007, com alunos do segundo segmento (5ª a 8ª séries) da EJA (Educação de Jovens e Adultos), na forma de mini-cursos de extensão e de oficinas educativas. Houve também a participação do projeto em eventos locais, regionais e/ou nacionais para a divulgação e exposição dos resultados obtidos com mesmo.

Nesse sentido, o trabalho com as fotografias recentes e antigas da comunidade de São Gonçalo intentou desenvolver um trabalho mais de cunho pedagógico, a fim de que as fotografias não ficassem apenas como material de apoio didático, mas como um elemento plural, de modo que fossem utilizadas não no sentido de instigar a curiosidade, apenas. Mas no intuito de fazer com que sejam despertadas outras formas de se trabalhar com leitura/ interpretação e produção de textos, desenvolvendo no alunado maneiras de expressar-se e de expressar a sua relação com o mundo mediante a imagem fotográfica.

Infelizmente, por falta de tempo e também por falta de outros recursos, principalmente financeiros, a confecção de um material didático-pedagógico não foi concretizada. De qualquer forma, a semente foi espalhada. O contato com o material didático: as fotografias, a descoberta e a leitura de livros e outros textos que abordam a história de São Gonçalo, sobretudo no que se refere à relação direta com as fotografias do lugar, como está sendo feito, os conduzirá à

produção de textos com mais afinco, de acordo com as suas próprias intenções e necessidades.

Ademais, o projeto já provocou o despertar nos professores onde o projeto foi implantado, contribuindo para uma nova maneira de se trabalhar a Língua Portuguesa, principalmente no tocante ao exercício da leitura e da escrita.

O tempo para a completa execução do projeto, mais uma vez, foi pouco, visto às novas possibilidades de execução e aos novos materiais coletados. Contudo, percebendo o aspecto Literário (além do Lingüístico: de leitura e produção de textos) o "*Leituras em Flashes*", serviu como incentivo à elaboração desse projeto de pesquisa de mestrado, o qual, utilizando-se de um recorte daquele projeto, entra num outro aspecto do estudo: o resgate da identidade cultural do cidadão são gonçalense, dessa vez, mais pelo viés da Literatura, procurando estudar a representação social na obra *A Barragem*<sup>4</sup>.

Por hora, as leituras continuam; no entanto, fotografando por outros ângulos e com outros flashes: a representação social são gonçalense, em *A Barragem*. O objeto de estudo e análise será um romance da década de 1930 e as lentes da pesquisa procurarão enxergar outros objetivos para revelar aos cidadãos de São Gonçalo novas informações e novas imagens do lugar a partir das letras.

Antes, porém, será traçado um rápido perfil biográfico da autora e, logo

---

<sup>4</sup> Romance da escritora sousense Ignez Mariz (que é meu objeto de estudo do Mestrado em Literatura – UFCG), que conta a história de uma família de retirantes que migram do Rancho Doce (propriedade que eles possuíam) para São Gonçalo em busca de sobreviverem por meio do trabalho árduo nas obras de açudagem.

depois, será feito um resumo do conteúdo do romance e traçaremos para que o entendimento a respeito do trabalho seja mais bem compreendido.

## **2 - Ignez Mariz: o olhar literário sobre São Gonçalo**

A escritora sousense Ignez Mariz, nasceu no dia 26 de dezembro de 1905<sup>5</sup>. Dotada de uma personalidade marcante, a escritora sousense defendia a valorização dos oprimidos sociais, sobretudo das mulheres. Possuía o curso de Pedagogia, pelo Colégio das Neves, de João Pessoa. Foi professora, poetisa, romancista, jornalista e mãe.

---

<sup>5</sup> No prólogo da 2ª edição de *A Barragem*, escrito por Evandro Nóbrega, o nascimento da autora teria ocorrido por volta de 1909. Em textos da escritora sousense Julieta Pordeus Gadelha, sobre sua conterrânea, também mantém o ano de 1909 como o provável do nascimento da autora de *A Barragem*. Todavia, no livro de Wilson Seixas, que pesquisou a genealogia de sua família, e na tese da professora Ana Maria Coutinho Sales (UFPE/2005) aparece como sendo 1905 o ano do nascimento da autora. Pela vertente científica dos referidos textos e por trazerem a data precisa, utilizei esta última data como referência.

Maria Ignez da Silva Mariz era filha de Emília<sup>6</sup> e de Dr. Antônio Marques da Silva Mariz (segundo casamento deste e tio materno de Emília). Foi casada com seu primo Carlos Pordeus Meira (fundador do jornal "A Gazeta de Sousa"), com o qual teve um único filho, Paulo Antônio (também já falecido). Possuía quatro irmãos: José (pai do ex-governador da Paraíba Antônio Mariz), Maria Emília, Maria Augusta e Maria de Lourdes<sup>7</sup>.

Em 1952, aos 47 anos de idade, faleceu vítima de uma negligência médica, como afirma Evandro Nóbrega:

Em 1952, Ignez – cuja escritura sempre vergastou desigualdades – decidiu fazer extraordinária experiência. Querendo escrever sobre os que infelizmente buscam nossos hospitais e também infelizmente não os encontram, fez-se de indigente e internou-se em nosocômio público carioca, para... para operar-se das amígdalas, que de nada sofria. Vocês acertaram: ela morreu asfixiada na mesa de cirurgia [por negligência médica] (grifo nosso) – faltou oxigênio e não houve jeito de arrumar novo tubo. (NÓBREGA, prefácio do romance *A Barragem*, MARIZ: 1994)

Autora do romance *A Barragem*, Ignez Mariz foi também assídua colaboradora da revista *Eu sei tudo*, *A Noite*, *A noite Ilustrada*, *Alterosa*, *Letras do Sertão*. Dentre os artigos publicados está *Revelando o Brasil aos brasileiros*. Além disso, escreveu uma monografia sobre psicologia infantil, intitulada *O que leva a curiosidade infantil insatisfeita*, trabalho que, segundo Julieta Pordeus Gadelha "mereceu prêmio do *Círculo Brasileiro de Educação Sexual*" (GADELHA: 1986, p. 78). Deixou inacabados os livros *Tresloucado gesto* e *Ruma* (este último, de contos). Em vida, desenvolvera alguns eventos sociais e culturais a exemplo da

<sup>6</sup> Descendente da família Pordeus (Cf. "Os Pordeus no Rio do Peixe", de Wilson Seixas)

<sup>7</sup> Cf. SEIXAS, 1972, p. 157 – 159

“Campanha Pró-Bibliotecas Municipais”.

Polêmica, além de seu tempo, preocupada com o progresso de seu espaço local, Ignez Mariz era a voz dos flagelados nas plagas sertanejas; contrária às injustiças sociais e entregue à defesa dos menosprezados. Condensando em poucas palavras quem fora essa mártir da Literatura paraibana, Ana Maria Coutinho Sales, em sua tese, afirma:

era uma mulher apaixonada pela vida, sob todas as formas, que amava, que buscava e aprofundava o contato com os seres humanos, com a arte, com a ciência. Estava comprometida em transformar mentalidades, combater a ignorância e defender os direitos das classes populares, especialmente, das mulheres. (SALES: 2005, p. 97)

### **1.3 - A *Barragem* - o sertão paraibano no romance de Ignez Mariz: exposições iniciais**

O romance *A Barragem*, de Ignez Mariz, traz a história de um pequeno povoado (São Gonçalo) que, aos poucos foi crescendo por conta da construção de uma barragem, erguida para amenizar os estragos da seca, que provocava ainda mais estado de miséria para aquele povo do interior nordestino.

Como forma de trazer ao conhecimento público a história dessa narrativa regionalista, que se insere nos preceitos do movimento literário brasileiro “Regionalismo”, faremos um resumo da obra, explicitando os pontos mais

relevantes em cada capítulo<sup>8</sup>.

O primeiro capítulo do livro situa temporal e espacialmente os personagens do romance; faz uma descrição física da localidade; mostra o cotidiano dos trabalhadores e, principalmente, o dia-a-dia de Zé Mariano e de sua família. Além disso, mostra-nos como funcionava o sistema de fornecimento de alimentos "O Barracão", que beneficiava apenas os coronéis. Outro ponto interessante mostrado nesse primeiro capítulo é a referência ao livro *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (o Ministro), daí tomemos esse livro como um embaixador literário para a autora.

O segundo capítulo inicia-se com o recorte histórico sobre a construção do Perímetro de São Gonçalo: decreto feito por Epiácio Pessoa e paralisação das obras, por Arthur Bernardes. Além disso, descreve o movimento dos moradores de Sousa para impedirem que enviados do governo levassem embora o maquinário de São Gonçalo.

Outro ponto importante é a ascensão de Zé Mariano, de "cava-terra" a apontador; mostrando também a sua mudança de residência, devido à ascensão de classe social, ao ser promovido no emprego. Relata também as peripécias de Remédios, filha de Zé Mariano, na escola da vila, juntamente com suas amigas: Lenice e Lúcia, as quais importunam a labuta de dona Eudócia (professora das meninas).

O terceiro capítulo aborda a questão da demora da PAGA (pagamento do

---

<sup>8</sup> A leitura desse resumo não descarta a leitura integral da obra.

trabalho dos cassacos) e o fato do perigo na gravidez de Mariquinha, pois, com essa, são treze filhos do casal, dos quais seis estão vivos, além do que estar no ventre de Mariquinha.

O quarto capítulo relata mais peripécias de Remédios. Inicia mostrando o comportamento da garota na escola, que, em companhia de Lúcia e Lenice, aprontam as mais variadas traquinagens durante as aulas de D. Eudócia (apelidada pelas alunas de "professora garapa-de-açúcar" ou "professora D'água Doce", por ser natural do lugar). Remédios é uma garota geniosa, que não se dobra às vontades dos outros, que não tem medo das ordens ou dos castigos. Atrevida e à frente do seu tempo, ela, aos 14 anos, é namoradeira e líder das travessuras que faz juntamente com Lenice. Outro fato, nesse capítulo, diz respeito ao relato que dona Eudócia faz a Mariquinha sobre as traquinagens de Remédios, culminando numa surra dada por Zé Mariano e na retirada da menina da escola.

Os capítulos V e VI abordam, sobretudo a questão da "paga". No quinto capítulo, além da "paga", mostra um pouco do cotidiano noturno dos trabalhadores da comunidade: todas as noites, entre as 19h e às 22h, grupos de cassacos se juntavam nos terreiros de uma determinada casa (escolhida na noite anterior) para conversarem. O assunto era o mais variado. Outra história contida nesse capítulo é a do padre Anselmo: um missionário enrolão que vai celebrar umas missas em São Gonçalo, mas, todas as noites, fica a tocar "modinhas" para as moças do lugar. O capítulo termina relatando a viagem de Remédios para Recife com seu tio.



O capítulo VII apresenta ao leitor uma nova personagem: Lina, uma vendedora de cafés na feira que gosta de ser a amante. Nesse capítulo, Lina é o foco, pois ela começa a ter um caso com Zé Mariano. O capítulo termina com uma carta de Remédios relatando sua nova vida em Recife.

No capítulo VIII temos um relato da vida de Remédios em Recife. Mostra as primeiras impressões dela, de Campina Grande até a chegada da mesma em Recife e os seus primeiros dias dela lá na capital pernambucana. Nota-se o encantamento e o estranhamento dela diante das novidades. Outro aspecto é o preconceito demonstrado por parte da família de João Trigueiro (Jojoca): Julita (esposa) e Carminha e Amélia (filhas). Além disso, temos a explicação sobre o nome dela: homenagem à padroeira de Sousa.

O capítulo IX inicia-se com a referência à natureza: o Rio Piranhas, em 1933, está cheio, atrapalhando o serviço na fundação. Depois de descrever o trabalho dos malheiros, é exposto o preparativo de uma panelada dominical na casa de Zé Mariano. Em seguida, ao final do almoço, Zé recebe um bilhete de Lina e vai à casa da amante ficando por lá até o início da noite.

O capítulo X pode ser (e é) dividido em duas partes: a primeira mostra Remédios ainda em Recife, passeando com a prima Amélia, depois indo a uma sapataria e, em seguida, ao cinema. Mais tarde, ao chegar à casa do tio, este mostra uma carta de Zé Mariano perguntando pela volta da filha. João Trigueiro e Remédios vão jantar fora. O segundo momento é marcado pela chegada de novos trabalhadores de outros estados em São Gonçalo e, com eles, muita rivalidade também, pois cada qual que defenda com mais veemência o seu lugar

de origem. Em seguida, temos a volta de Remédios ao acampamento. Além disso, mostra as mudanças (crescimento) que São Gonçalo vem passando e o modo como a jovem vê a sua casa e o seu lugar, marcando no romance, o quanto a jovem foi influenciada pela "boa vida" na capital pernambucana. (p.111)

O capítulo XI traz um episódio em que o filho de Zé Mariano, Joca, rouba o barracão do coronel Mascarenhas e, Sr. Neco e Sr. Zacarias pegam o menino e o surram com chicote de boi e Sr. Zacarias arranca um pedaço da orelha de Joca com um alicate. A surra é tão grande que o menino fica deitado na palha da bananeira com febre alta. Além disso, mostra o "poderio" dos coronéis do lugar, quando Dr. Oto Muniz "toma as dores" de Zé Mariano e dá uma surra em Sr. Neco.

A chegada de uma caravana política ao acampamento de São Gonçalo é o episódio do capítulo XII. Os de caravaneiros ficam hospedados em casa de Osório Marques e D. Sinhá (padrinhos de Remédios), pais de Mundinha e Carolina, as quais trabalham incansavelmente na cozinha, juntamente com Remédios, Mariquinha e outras mulheres da comunidade, por três dias (sexta, sábado e domingo: dia do discurso).

A primeira parte do capítulo XIII começa com Remédios recebendo uma carta de seu namorado, Airtes Falcão, pedindo-a em noivado. Ao mostrar a carta a Mariquinha, a mocinha tem uma conversa com a mãe sobre o fato de D. Eugenia e todos da fundação falarem do caso que Zé Mariano está tendo com Lina. Além disso, mostra Zé Mariano sentindo remorso pelo que faz com a esposa, chama-a para a rede para dar-lhe carinho. A segunda parte mostra

Remédios e Airtes (seu namorado) em momentos de carinho e despedida. Traz também o falar das fofoqueiras locais sobre os casais que vêm da direção da fundação para a rua principal (Rua 16).

No capítulo XIV temos a descrição da festa do padroeiro São Gonçalo, idealizada e realizada por D. Vivi Murtinho a fim de angariar fundos para a construção da capela.<sup>9</sup>

O capítulo XV denuncia a roubalheira realizada por Sr. Daniel Sindú, apontador geral dos canais de irrigação, que usava o nome de trabalhadores que já não mais desempenhavam suas funções em São Gonçalo, em benefício próprio. Ao ser transferido para o setor dos canais, Zé Mariano, mostrando a sua integridade e honestidade, denuncia o caso, inicialmente a Dr. Barros, o qual suspende todos os envolvidos nos trabalhos dos setores canaleiros, inclusive o próprio denunciante. Só após a volta de Dr. Murtinho é que o caso começa a ser solucionado.

O capítulo XVI gira em torno de Zé Mariano e Lina. Inicialmente, Lina sabe da suspensão de Zé Mariano e, juntamente com a sua mãe, Quitéria, resolve pôr fim ao romance que ela tem com o administrador. O pai de Remédios tem a sua suspensão encerrada e o seu cargo de volta. Num passeio pela feira, o esposo de Mariquinha se encontra com Lina e esta acaba destratando Mariquinha. Por fim, Lina espalha por toda a comunidade que está grávida de Zé Mariano. Essa história chega aos ouvidos de Mariquinha, a qual está, novamente, grávida. Após ouvir poucas e boas de Remédios, o amante de Lina vai à casa dela e a mesma

---

<sup>9</sup> Ver seção sobre a representação religiosa no romance *A Barragem*.

acaba insultando Mariquinha e Remédios. O administrador bate em Lina e termina o caso com ela.

O capítulo XVII poderia até ser intitulado “As aulas de Remédios”, pois relata as aulas particulares que ela teve com Sr. Adolpho Soares (que não era professor). Sr. Soares, um homem casado, pai de duas filhas, resolve utilizar-se da boa fama que tem e da ingenuidade de Mariquinha, para “dar” aulas a Remédios com o intuito de se aproximar da moça e ir além dos limites permitidos, ou seja, namorá-la. Remédios sofre chantagens por parte deste, e a jovem, para se vingar dele, resolve namorar Seu Ferreirinha. No entanto, o professor continua investindo em Remédios na esperança de ficar de chamegos com ela. A jovem conta a história aos pais e Zé Mariano vai se “valer” de Dr. Murtinho, o qual chama Sr. Soares “aos freios”.

O capítulo XVIII começa com uma referência temporal ao ano de 1934, ano de bom inverno. Trazendo, além de outras coisas, toda uma explicação simbólica do inverno para o sertanejo. Outra parte do capítulo é o fato de que Lina fora desmascarada com seu “bucho” postiço e que D. Juvência e D. Eugênia, vizinhas de Mariquinha, entram em “vias de fato”. Um terceiro momento é a descrição de como está o trabalho na Fundação. A relação homem/agricultura é bem discutida neste capítulo.

O capítulo XIX dá destaque às eleições para deputado. Relata, em pormenores, como é o dia do eleitorado sertanejo, sobretudo em Sousa, onde se rivalizavam duas agremiações: os “Bacuraus” e os “Urucubacas”. Dr. Oto Muniz é do lado dos “Bacuraus”. Após as eleições, Dr. Oto reúne o seu pessoal na

Câmara para lhes falar sobre projetos futuros, os quais não são entendidos pelos cassacos e, por isso, não lhes interessa.

O capítulo XX começa relatando o dilema de Remédios quanto à escolha do seu noivo: ou escolhe "*Ferdinando Barros, rapaz de muito entusiasmo e pouco dinheiro, ou então aceita de vez os rapapés de Ferreirinha, sempre doído por ela.*" (p. 241). No caso, Remédios escolhe Ferreirinha como noivo, apesar da diferença de idade entre eles. A jovem deixa claro que só aceita o noivado para não ficar desamparada após a conclusão das obras da barragem.

Revelando outro hábito da região, o capítulo relata o passeio das jovens de São Gonçalo à Lagoa Redonda, fazenda do Sr. Sousa, onde elas vão passar o dia e apreciar uma corrida de cavalos. Lá na localidade, a autora detalha os horários costumeiros de se fazerem as refeições, a partir do almoço, às 10 horas, um lanche, às 13 horas, o jantar, às 16 horas e, às 19 horas, a ceia. Após a ceia (outro lanche), os visitantes regressam à vila.

Para falar sobre um acidente ocorrido nas obras da Fundação, a autora inicia o capítulo XXI fazendo uma alusão à história sousense: a chegada do primeiro automóvel em Sousa, em 1918, o qual pertencia a Emydio Sarmiento. Após essa referência, a cena retoma o foco de São Gonçalo, quando, em hora de almoço, Zé Mariano vai relatar à família o acidente que houve na Fundação, fazendo uma alusão à sexta-feira (data em que há um ano, outro acidente ocorrera na localidade sob as mesmas circunstâncias). Nesse caso, o acidente é com o cassaco Zé Luiz, que falece pela madrugada. O mesmo era oriundo de Iguatu – CE.

O capítulo XXII começa fazendo uma referência ao primeiro jornal de São Gonçalo, o "Esportivo", publicado em 08 de abril de 1934. O jornal também possui textos de Remédios e de Sr. Ferreirinha.<sup>10</sup> Depois, o capítulo mostra um passeio de Remédio e Sr. Ferreirinha a novena na casa de Seu Vicente Barata. Esse capítulo tem uma narração temporal de uma noite.

A primeira parte do capítulo XXIII traz a tristeza dos trabalhadores da Fundação à espera (mais uma vez) da Paga. Na segunda parte, traz-nos ainda a tristeza pela falta da Paga e a descrição dos trabalhos na Fundação. Em seguida, temos a notícia da inauguração do Posto Agrícola de São Gonçalo, ocorrido no dia 05 de novembro de 1934. Essa notícia Zé Mariano lê em "A União". Além da inauguração, temos a descrição das atividades propostas para serem desenvolvidas no Perímetro Irrigado. Logo após, numa prosa comprida com Seu Silveira, Zé Mariano discute acerca da vinda de empresas do sul do país para explorarem a cana-de-açúcar e o algodão do sertão nordestino. Além disso, há a notícia de que eles venham administrar São Gonçalo. Esse capítulo é mais um recorte da história local do que uma parte da trama do romance.

O capítulo XXIV trata dos preparativos da família de Zé Mariano para o casamento de Remédio com Sr. Ferreirinha. Fala desde a confecção do vestido que Mariquinha arruma até a volta do noivo de Recife, com notícias e presentes do tio de Remédios, João Liberato. E termina com Mariquinha relatando ao Sr. Ferreirinha a história da família dela.

O capítulo XXV aborda acerca da Exposição Agro-Pastoril de São Gonçalo:

---

<sup>10</sup> Na verdade, mais uma vez, a autora deixa transparecer-se através de Remédios.

as palestras, o povo de fora, as expectativas dos cassacos, as técnicas de plantio etc. Faz também referência a Lina que, de longe, vê Zé Mariano e ele, ao vê-la, não lhe dá, seque atenção.

O último capítulo do livro, XXVI, traz-nos a conclusão da barragem, faltando apenas o sangradouro para concluir. Além disso, tem-se a narração do casamento de Remédios com Ferreiriha, os quais, na manhã seguinte após o casamento, viajam para Curemas, onde Sr. Ferreira trabalhará.

Ressaltando o regionalismo, presente na fala dos personagens, nos costumes e crenças. A escrita arcaica caracteriza o período em que o livro foi escrito (1934), dando-nos uma dimensão da evolução da escrita brasileira.

Praticamente todo o enredo gira em torno da construção da *Barragem de São Gonçalo* (daí o nome da obra), localizada a dezoito quilômetros da cidade de Sousa, no alto-sertão paraibano. No decorrer dos fatos são apontadas diversas questões, dentre elas, o sofrimento diário do homem sertanejo e sua peleja para o sustento da família, num período em que a estiagem, a fome e a miséria tomam conta de suas vidas; a migração de pessoas que saíam de suas localidades à procura de trabalho e, com isso, melhorarem de vida e, principalmente, a construção de reservatórios de água que visavam ao abastecimento para a população e, depois para o uso agropecuário, transformavam aquele momento, no espaço nordestino, em um tempo de esperança.

De acordo com Sales (2005) *A Barragem* problematiza "as condições de sobrevivência no alto sertão da Paraíba, puxando o fio da reflexão política da

*função social do trabalho como referência da dignidade humana*". (p. 99)

A narrativa se abre para uma análise sociológica do homem, articulando categorias distintas em um contexto analítico das relações sociais, dando ênfase ao determinismo geográfico, que também se mostra presente na obra, pois as condições naturais exercem forte influência na vida dos personagens, tanto economicamente, quanto socialmente.

Diante disso, a nossa sede pelo conhecimento se debruça sob a perspectiva de uma história fictícia que, em vários momentos, traz não só um aspecto verossímil, mas uma obra que, através das ações de seus personagens, sobretudo Remédios, quebra tabus preestabelecidos pela sociedade patriarcal e coronelista do lugar (típica da época) e serve como uma ferramenta de desmascaramento de fatos maquiados pela História e também como veículo de denúncia social. Desse modo, *Entre os Apitos da Casa-de-Força, A Barragem: da análise textual à sala de aula*, se voltará para a seguinte indagação: qual a contribuição de *A Barragem* para a comunidade de São Gonçalo no que tange à representação de aspectos sócio-histórico-culturais do referido lugar?

Para tentar responder essa questão, nossa pesquisa, que terá um pequeno viés etnográfico, será analítico-interpretativa, com uma vertente bibliográfica e histórico-documental, basear-se-á nos seguintes objetivos gerais: 1) analisar, interpretar e compreender tempo e espaço, enquanto categorias contextualizadoras de análise, no romance *A Barragem*; 2) buscar compreender a representação de aspectos sócio-histórico-culturais de São Gonçalo no enredo do romance *A Barragem*; 3) contribuir para a inserção de novas as práticas



pedagógicas no cotidiano escolar.

E, quanto aos objetivos específicos: 1) reler analiticamente *A Barragem*; 2) identificar e analisar a representação de aspectos sócio-histórico-culturais de São Gonçalo no romance de Ignez Mariz em questão; 3) planejar e exercitar o estudo do romance em sala de aula.

A seguir, explicaremos como pretendemos atingir os objetivos propostos. Faremos uma revisão teórica sobre o método e a metodologia que utilizaremos na pesquisa.

#### **1.4 -- Por entre pedras e páginas: a metodologia da pesquisa**

*"A questão não é para onde você olha,  
mas o que você consegue ver"  
H. D. Thoreau<sup>11</sup>*

A afirmação acima, remete-nos ao próprio processo de se fazer ciência, em que o olhar do pesquisador deverá estar focado em um objeto de pesquisa para se evitar a divagação do que se busca científizar.

A pesquisa científica é algo bastante complexo, principalmente se não houver uma sintonia, um diálogo entre o que se pretende atingir ao final da pesquisa e o caminho para se chegar a essa(s) finalidade(s). Desse modo, como exemplifica Castro (2006, p. 92):

---

<sup>11</sup> In: MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

A pesquisa tem algumas semelhanças com os contos policiais. A natureza é misteriosa, se esconde, se metamorfoseia. O investigador usa de toda a sua argúcia para desvendar seus segredos. De acordo com as negaças da natureza, escolhe uma nova estratégia, muda de disfarce. Seus planos de ação precisam se ajustar aos avanços e recuos de sua própria presa.

Assim como a “presa” do exemplo acima, para que os objetivos da pesquisa sejam alcançados e para que a metodologia adotada esteja bem articulada na dinamicidade da investigação, é necessário que a intenção da pesquisa mantenha estreita relação de dialogicidade entre o método escolhido e o objeto de estudo. Ademais, vale lembrar que é imprescindível manter a neutralidade científica, ou seja, o pesquisador deve procurar afastar de si, o máximo que puder, a subjetividade, uma vez que *“ele [o pesquisador] deve manter-se distante de suas emoções durante a construção do conhecimento e precisa evitar o ‘achismo’ para não interferir nos resultados da pesquisa”* (OLIVEIRA: 2007, p. 03).

Geralmente esse “achismo” aparece na pesquisa pela supervalorização do empirismo e pela subposição dos paradigmas de pesquisa dentro do próprio caminhar da mesma. Por isso, é necessário fazer um esclarecimento da noção de paradigma e também a conhecer melhor os dois tipos paradigmáticos de pesquisa mais comuns no campo científico: o positivista e o interpretativo.

Na visão de Thomas Kuhn (Cf. MOREIRA & CALEFFE: 2006), o paradigma é *“um compromisso difundido, não expresso verbalmente e implícito de uma comunidade de pesquisadores a respeito de um modelo conceitual”*. Esse modelo conceitual acaba sendo um paradigma da pesquisa (no nosso caso, da pesquisa

educacional).

Porém, antes de analisar os dois tipos de paradigma mencionados acima, tem-se que ver a inter-relação entre três questões primordiais ao entendimento do termo em estudo, uma vez que “*diferentes paradigmas proporcionam conjuntos de lentes para ver o mundo e dar-lhe sentido*” (MOREIRA & CALEFFE: 2006, p. 42) e influenciar o nosso pensamento; tais questões são de natureza: 1) *ontológica* - que diz respeito ao conhecimento do próprio pesquisador acerca do fenômeno social a ser averiguado; 2) *epistemológica* - refere-se à concepção teórica baseada na experiência pessoal e leva em conta a natureza e a forma do objeto a ser investigado; 3) *metodológica* - que diz respeito aos métodos e procedimentos adotados para que a pesquisa se desenvolva.

Quanto aos dois tipos de natureza de pesquisa, o princípio positivista será calculado numa visão racional, em que a realidade é descoberta por meio de observações e é expressa por afirmações factuais. Conforme este paradigma, os métodos e os procedimentos adotados podem ser diretamente aplicados à investigação do mundo social, o qual é externo à cognição do indivíduo (ontologia externo-realista) e os fatos são medidos e conhecidos pelo que realmente são (metodologia nomotética).

Por sua vez, o paradigma interpretativo preocupa-se em descrever e interpretar o fenômeno do objeto pesquisado (contexto social), buscando-se a qualificação e a influência dos dados no contexto averiguado.

Não basta, porém, conhecer apenas os tipos de paradigmas, mas cabe ao

pesquisador inserir a sua pesquisa numa determinada classificação, a qual pode ser contemplada levando-se em consideração os objetivos [visão de Gil (1994)], ou a finalidade prática, a metodologia e a questão formulada [visão de Charles (1995)].

Para Gil (Cf. MOREIRA & CALLEF: 2006), a pesquisa divide-se em: 1) exploratória: visando a investigação procedimental e sistematizada; 2) descritiva: estabelece relações entre as variáveis da pesquisa); 3) *explicativa*: preocupa-se identificar os fatores que determinam a ocorrência dos fenômenos.

Charles (Cf. MOREIRA & CALLEF: 2006), por sua vez, diz que para cada categoria de pesquisa há uma subdivisão da pesquisa. Assim, quanto à finalidade prática, a pesquisa pode ser básica ou aplicada; quanto à metodologia, pode ser experimental e não-experimental; quanto aos tipos de perguntas, pode ser bibliográfica, documental, histórica. No tocante ao tipo de levantamento, ocorrem as pesquisas de avaliação, correlaciona, causal-comparativa, etnográfica e pesquisa-ação. Cada um desses tipos há especificações próprias.

No entanto, se paradigma são os vários modos, as várias possibilidades de se ver o mundo, no caso, o objeto a ser averiguado, e de lhe dar sentido, o qual acaba por determinar e direcionar o pensamento e as ações de pesquisa do profissional, ficam as indagações: Qual paradigma adotar e qual o melhor método de se fazer pesquisa? É claro que isso dependerá de cada tipo de pesquisa, de qual objetivo ter-se-á de ser analisado e a que resultados o pesquisador pretende chegar.

Apesar de Kuhn dividir os paradigmas em dois tipos principais, não tem como desvincular totalmente da pesquisa o paradigma positivista e o interpretativo. Em um dado momento da pesquisa, características de ambos os paradigmas irão aparecer, mesmo que sutilmente. O que resta ao pesquisador é saber qual paradigma se sobreporá e qual o tipo de pesquisa melhor se adequará para o seu foco de estudo.

Quando pensamos nisso, podemos, por exemplo, correlacionar paradigmas e tipos de pesquisa. Por exemplo, numa pesquisa interpretativa, os objetivos principais são a descrição e a interpretação do fenômeno investigado num intento de compartilhar significados com os outros sujeitos do mundo social. Ao fazermos uma pesquisa histórico-documental, estamos com a coleta de dados (muitas vezes utilizando a ontologia externo-realista, de cunho positivista); porém, ao organizar os dados para a elaboração da análise interpretativa, estamos diante de uma abordagem interpretativa, uma vez que para tal caso, é necessária a ontologia interno-idealista e não deixa de haver aspectos subjetivos, já que há uma interação entre o pesquisador e o objeto pesquisado. Nesse aspecto, temos duas típicas características do paradigma interpretativo.

Ao definirmos o objeto de pesquisa e traçarmos a linha de pesquisa, temos o paradigma apropriado para direcioná-la e auxiliar a análise interpretativa.

#### **1.4.1 - Procedimentos metodológicos**

No que se refere a “*Entre os apitos da Casa-de-Força, A Barragem: da análise textual à sala de aula*”, o paradigma utilizado é o interpretativo e a abordagem, a qualitativa, entendendo esse viés

como sendo um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para a compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estrutura. Esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema, observações, aplicação de questionários, entrevistas e análise de dados, que deve ser apresentada de forma descritiva. (OLIVEIRA: 2007, p. 37)

Como percebemos, não basta apenas ter os dados, as informações em mãos, é imprescindível saber o que fazer com eles. No caso da nossa pesquisa, que se volta mais para a abordagem qualitativa, é indispensável fazer a análise e a reflexão do conteúdo do livro, sobretudo no que concerne ao contexto são gonçalense. Desse modo, faz-se mister que haja um intrínseco relacionamento do pesquisador com o objeto e com o contexto da pesquisa, pois como coloca Castro (2006, p. 111):

O pesquisador qualitativo vive em outro mundo. Sua presença no campo de estudo é muito mais promíscua. A contaminação física com o objeto de estudo – anátema para o quantitativista – é considerada uma das riquezas de sua pesquisa. Ao mergulhar no problema, ele enxerga com os olhos de seu objeto de estudo, sente seus sentimentos, vive seu mundo. (...)

A compreensão vem do interior, e não da observação dos aspectos externos. O pesquisador qualitativo quer descobrir (...).

Seu ponto de partida está nas narrativas, não nas teorias ou nos números. Seu objeto de estudo é o que as pessoas dizem. Em algum momento o que é dito precisa virar texto escrito para que

possa ser analisado com cuidado e desvelo.

Em nosso caso, o objeto de estudo é o próprio romance *A Barragem*. A partir da leitura e das releituras do mesmo, partimos para a compreensão e interpretação do seu conteúdo. Assim, nossa pesquisa apresenta o método indutivo de investigação, uma vez que a investigação proveio de uma parte (romance *A Barragem*) para perceber a representatividade coletiva (o todo: o contexto social abordado no livro: São Gonçalo, na década de 1930).

Muito do que está relatado no enredo do referido romance é percebido ainda nos dias atuais, seja através de fotografias, seja através de relatos de memórias dos moradores mais antigos, todavia, esse recorte não faz parte de nossa pesquisa, no momento. Nosso enfoque se debruça sobre as informações explícitas e implícitas das páginas de *A Barragem*, uma vez que se nota aflorar por entre as linhas do enredo muito do dito que foi transformado em texto escrito pela autora.

Após essa percepção inicial acerca do conteúdo da narrativa/objeto de estudo há, para a melhor compreensão e, por conseguinte, para a melhor reflexão sobre o que subjaz das páginas do livro, um caminhar, uma interatividade entre dados qualitativos e quantitativos apenas para “*enriquecer as constatações obtidas (...); ver a possibilidade de reafirmar a validade e a confiabilidade das descobertas pelo emprego de técnicas diferenciadas*” (OLIVEIRA: 2007, p. 40).

Como o nosso objeto de estudo é o romance *A Barragem*, de Ignez Mariz, nossa pesquisa foi baseada em duas linhas de ação: a primeira, analítico-

interpretativa; e, a segunda, voltada a uma vertente bibliográfica e histórico-documental, com um viés etnográfico (uma vez que utilizará as interpretações das leituras coletadas com a experiência realizada (alunos do 1º ano do Ensino Médio da Escola Maria Estrela de Oliveira<sup>12</sup>, em sala de aula com *A Barragem*).

#### 1.4.2 – Ancoragem teórica

No intento de melhor organizar as reflexões teóricas, a constituição metodologia da pesquisa, as análises e todas as discussões dessa dissertação, dividiremos a mesma em cinco capítulos agrupados em duas partes, além do capítulo introdutório e das considerações finais. Assim, teremos:

A *I Parte* da dissertação volta-se para a análise e interpretação do romance *A Barragem*, para tanto, essa parte está segmentada em três capítulos teórico/analítico:

**Capítulo II – Discutindo romance: conversas com a teoria** - voltado mais à questão da revisão bibliográfica, faz uma discussão sobre concepção e história de(o) romance; a política do cânone e sobre a segunda fase do Modernismo brasileiro – período dos romances regionalistas.

---

<sup>12</sup> A Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Maria Estrela de Oliveira está localizada no distrito sousense *Lagoa dos Estrelas*, ao sudoeste da cidade de Sousa, distante 10 km da sede municipal. Os alunos são todos oriundos da zona rural e a grande maioria não conhece pessoalmente o Perímetro Irrigado de São Gonçalo (distante da localidade cerca de 30 km).



**Capítulo III** – *A representação social em A Barragem: os pretéritos de um lugar nas páginas do pensamento de uma mulher* – analisa como alguns aspectos sócio-histórico-culturais de São Gonçalo estão representados no romance de Ignez Mariz em pauta.

Já a **II Parte** da dissertação está voltada para o educação em sala de aula e discorre sobre o ensino, práticas e formação docentes e a didatização do saber literário.

Estruturada nos **Capítulo IV: Das páginas do romance à sala de aula: didatização do saber literário** e **Capítulo V: Das páginas ao palco: experiências em sala de aula com A Barragem**, a segunda parte da dissertação faz, inicialmente, uma contextualização do ensino de Literatura, depois cambia por entre teorias educacionais, sobretudo no que tange aspectos sobre leitura e escrita, formação profissional e identidade docente e, além disso, traz experiências de leituras do romance.

Por fim teremos *Últimos apitos: um espaço de tempo: considerações sobre o trabalho*, onde estão inseridas as nossas considerações finais sobre este trabalho.

Para dar respaldo teórico à nossa pesquisa, utilizamos textos de André (2003); Bauer & Gaskell (2003); Castro (2006); Gonsalves (2003); Moreira & Caleffe (2006); Mussalin & Bentes (2004); Oliveira (2007); Rodrigues (2006) – no que tange à parte metodológica do trabalho. Ao nos debruçarmos sobre a análise do livro objeto de estudo, A Barragem (Capítulos I e II), nossa atenção se voltará,

especialmente, para Mariz (1994) e também para Abdala Junior (1995); Almeida (1999); Amorim (2003); Bakhtin (1988); Bosi (1994) e (2002); Brait (2002); Candido et. alii. (1968); Candido (2003) e (1981); Jauss (1994); Moisés (1981); Reuter (1995); Schüler (1989); Souza (1991).

Quando formos analisar a representação social em a Barragem (Capítulo III) nossas leituras se voltarão para documentos do DNOCS (Departamento Nacional de Obras contra as Secas) e para os teóricos: Moscovici (1961); Jodelet (1992); Carpeaux (1999); Certeau (2000); Goldmann (1976); além do próprio romance *A Barragem*.

Na segunda parte do nosso trabalho dedicamos atenção à discussão de temas relacionados ao ensino (no nosso caso, ao ensino de Literatura) e à questão da formação docente e transposição didática do saber. Para tanto, nossos estudos tiveram a ancoragem teórica em autores como: Cosson (2006); Garcia (2000); Geraldi (1996); Evangelista (2003); Koch (2007); Leahy-Dios (2000); Libâneo (2003); Lima (2004); Setton (2002); Tardiff (2002), entre outros.

## CAPÍTULO II

### 2. DISCUTINDO ROMANCE: CONVERSAS COM A TEORIA

*“A arte do romance é uma arte da comunicação e não uma arte do conhecimento”.*

*Paul-André Lesort*

#### 2.1 – Do fantástico ao romance: aspectos gerais

O ser humano, desde os seus primórdios de sujeito racional, sente a necessidade de expressar o seu pensamento aos demais. Inicialmente, a comunicação se dava de forma precária e a transmissão de idéias ocorria por meio de gestos e também de forma oral restrita.

Com o passar dos tempos, o homem foi aprimorando a fala e começou a utilizar, além desta, outros meios para se comunicar e também para registrar os

acontecimentos, seja por meio de gravuras e de outros símbolos, nascendo, assim, por volta de 3500 a.C, de forma rudimentar, na Mesopotâmia, os primeiros sinais de escrita.

O ato de narrar fatos e acontecimentos remonta desde o início das civilizações humanas, pois mesmo quando não se tinha a escrita como ferramenta de divulgação comunicacional, o homem utilizava outros métodos (linguagem não-verbal e verbal, em sua articulação primeira, a fala, para esse fim e tinha na oralidade uma maneira eficiente para difundir os ensinamentos e a cultura de tais civilizações de geração a geração. Nesse sentido, o narrar está atrelado ao entendimento do conto maravilhoso (fantástico); do mito e da intriga supra-literária (anedota, romance policial etc).

O fantástico era uma forma de o homem perceber a realidade e dela aparecer aos olhos do ser humano de forma fantasiosa (irreal), contrapondo-se ao entendimento, ao conhecimento do indivíduo ao que é verdadeiro (real). No *Novo manual de teoria literária*, Rogel Samuel (2007) complementa essa noção, afirmando que ao fantástico denomina-se:

... à convivência do real com o irreal, que se faz a partir da noção de realidade, tomada como hipótese falsa, a que se dá uma aura de incerteza e de que não se tem nenhuma explicação satisfatória. O fantástico assume o caráter de aventura, às vezes simbólica, subordinada à função puramente ideológica de provocar e experimentar a verdade. (2007, p. 31- 32).

Experimentando a verdade, numa encenação da realidade, o homem

começa a mitificar de forma que, ao nomear as coisas, ele estava criando-as e, por conseguinte, personificando-as e, assim, instituindo mitos, que era “*uma forma pela qual o homem organizava os seus símbolos*” (AMORM: 1989, p. 13) e transmitia o seu pensar aos outros para tentar explicar a realidade, já que “*o mito faz metáfora da realidade*”, como coloca Samuel (2007). E acrescenta:

O mito põe em cena personificações de coisas ou acontecimentos, uma narrativa do que poderia ter acontecido no passado, se a realidade presente pudesse ser explicada pelo modelo de realidade que o mito propõe (como por exemplo o mito de Adão e Eva). O mito expressa, de forma sucessiva e narrativa, o atemporal e o permanente, o que jamais deixa de ocorrer e que, como paradigma, vale para todos os tempos. (IDEM, *ibidem*, p. 22).

Como passar dos anos, os indivíduos começam a ter a “*necessidade de reinventar a vida e o mundo*” (AMORM: 1989, p. 18) e, com isso, desenvolvem a experiência de contar e recontar histórias (intriga supra-literária), as quais podem ser reais (relatos) ou fictícias (narrativas). O relato era a descrição de fatos verídicos, com o intuito apenas de informar as pessoas sobre os acontecimentos. A narrativa, por sua vez, é um processo de contar histórias que apresenta personagens (seres imaginados), as quais desenvolvem alguma ação (enredo) articulada duplamente no tempo e no espaço (termo esse que também pode ser chamado de ambiente)<sup>13</sup>.

Essas narrativas evoluíram e, na antigüidade grega, receberam o nome de

---

<sup>13</sup> Na sessão que analisaremos o espaço no romance *A Barragem*, explicaremos a diferença entre espaço e ambiente.

epopéia que eram histórias representativas da realidade que, nas suas tramas, possuíam sempre a intervenção dos deuses. Sobre epopéia, Samuel (2007), nos diz que:

... no centro de cada uma se ergue sempre o herói cheio de glória diante do fundo escuro da morte certa que vai levá-lo ao nada, completando pela posição do fato de que o homem é colocado frente aos deuses. Esta luta, se para os deuses não passa de uma brincadeira, para os homens é fatal, nela arriscam-se tudo o que têm e o que perderão na morte amarga. (IDEM, *ibidem*, p. 26)

Além da epopéia, as narrativas tiveram um amadurecimento e evoluíram tanto quanto à forma, quanto ao conteúdo e quanto à caracterização dos personagens, porém todas mantiveram a representação dos fatos. Na Idade Média, a narrativa passou pela épica medieval-cristã, com as canções de gesta e com as novelas de cavalaria, o romance sentimental (localizado no mundo burguês) e pastoril (localizado no cenário pastoril). No século XVII surgiu o romance barroco<sup>14</sup>, que trazia uma textura temática complexa e de imaginação excessiva, distanciando-se do aspecto da verossímil. Nos séculos XVI e XVII, surgiu também o romance picaresco, mais voltado à verossimilhança<sup>15</sup>, uma vez que trazia, como coloca SILVA (*apud* AMORIM, 1989, pág. 10), uma “*descrição realista da sociedade e dos costumes contemporâneos*”. Somente no século XVIII o romance começou a ser respeitado enquanto modalidade literária e passou a ser uma forma de se narrar as tramas sociais.

---

<sup>14</sup> O romance barroco é considerado o ponto de partida, o “grau zero”, para o romance moderno.

<sup>15</sup> Verossimilhança é o termo que aproxima as histórias contadas da realidade, numa possibilidade daquelas representarem esta.

Romance<sup>16</sup>, segundo o dicionário Aurélio (1993, p. 485), significa: “1. *Descrição mais ou menos longa das ações e sentimentos de personagens fictícios, numa transposição da vida para um plano artístico*; 2. *Descrição ou enredo exagerado ou fantasioso*”. Por essa descrição, nota-se mais uma vez que o romance é uma maneira que o homem encontrou para transpor para as páginas as inquietações (sejam elas pessoais ou sociais) da realidade de forma mimética<sup>17</sup>, ou seja, de modo que o texto mostre ao público, a partir de uma “desrealização” a sua essência e não a sua aparência.

Todavia, ainda se faz necessário diferenciar a narrativa do romance, pois, apesar de parecerem semelhantes, ambos têm diferenças semânticas e estruturais. Segundo Seixo (1986):

A narrativa tem a ver com o relato puro, com a seriação sequencialmente lógica ou temporal dos acontecimentos, com a horizontalidade da atitude de contar. (...) o romance se baseia na narrativa. Com efeito, desde a sua fundamentação épica inicial que o romance se encarrega de contar uma história articulada em intriga, e todo o seu caminho até o século XIX não foi mais do que o percurso da simplificação e do amadurecimento das molas capazes de acionarem os elementos que justamente podem figurar como os mecanismos impulsionadores dessa história. (p. 15)

---

<sup>16</sup> A acepção moderna da palavra está ligada à arte de contar histórias, embora esse mesmo termo tenha sido utilizado durante muito tempo como uma língua popular, uma língua comum (donde saíram as “línguas românicas”, tais como o francês, o italiano, o espanhol, o português e o romeno) em oposição ao latim (fonte primária do romance), que era uma língua erudita. Inicialmente, *Romanz*, a língua popular, deu origem ao verbo *romancear* (que queria dizer: traduzir do latim para o francês - século XII; ou contar em francês – século XV); tal termo, depois, passou a significar qualquer obra (escrita) em língua vulgar e, nos fins da Idade Média, abarcavam até mesmo as canções de gesta.

<sup>17</sup> Ver melhor o conceito de *Mimeses* em “*A Poética*”, de Aristóteles, onde ele nos diz que a mimese da arte (*mimese tés praxeos*) era a forma de a arte representar, revelar a vida, porque, como as ações fazem parte da vida, ela dá sentido e valor às ações. Em outras palavras, a arte é uma imitação da vida real.

Noutras palavras, a narrativa tem mais a ver com o aspecto oral da história, não necessita de uma complexidade no enredo e as ações e os conflitos das personagens são previsíveis. Além disso, a narrativa forma, de acordo com a visão de Bourneuf & Ouellet (1976): *“uma imensa memória da humanidade, recolhe tradições e crenças, assegura a recordação de fatos marcantes (modificando-os profundamente) e o culto dos heróis ou dos deuses, fixa coisas verídicas e fabrica outras maravilhosas”*. Assim, a narrativa acaba funcionando mais como uma expressão, como uma representação primeira das “consciências” de uma coletividade em busca de uma explicação para o mundo e também como uma possibilidade de perpetuação (geralmente inconsciente) das suas histórias.

Por outro lado, o romance seria uma idéia materializada e articulada de quatro elementos básicos: a personagem, a intriga (ou enredo), o espaço e o tempo, num grau de complexidade e textualidade mais bem elaboradas e que possibilitam a permuta de vários gêneros em perfeita harmonia estrutural. Ele utiliza uma história, numa seqüência de acontecimentos encadeados num quadrante espaço-temporal de forma que prenda a atenção do leitor, gerando expectativas e, de certo modo, refletindo angústias e sonhos que se escamoteiam no íntimo da personalidade humana.

No século XIX, com uma maior participação das pessoas à instrução educacional e cultural, o público do romance cresceu um pouco (uma vez que antes a leitura era restrita a alguns membros da Igreja e do Império), sobretudo após a invenção das máquinas de impressão, utilizadas na imprensa, que propiciavam aos leitores um maior número de tiragens e uma redução nos custos



dos livros, culminando numa maior acessibilidade das pessoas ao material escrito e, conseqüentemente, à leitura e à escrita. Além disso, houve a difusão das histórias (ficcionais) através dos jornais, o que propiciou a aproximação da classe burguesa aos folhetins (período que originou o romance de folhetim).

No século XX, o romance continua a ter uma boa aceitação pelos leitores (apesar de alguns teóricos alarmarem o fim dessa modalidade de contar histórias). Entretanto, ele resiste a esse fim e passa a sofrer o processo de massificação, fato que, para muitos críticos literários, fez com que tal gênero perdesse em qualidade, embora, aumentado em vendagem.

Num estudo mais aprofundado sobre o romance e a sua representação social, o professor José Edilson de Amorim, em sua dissertação de mestrado, intitulada "*A ficção da corte: romance e representação social em Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar*", faz uma análise minuciosa do termo, no capítulo primeiro, denominado "*O romantismo e a consolidação do romance*", onde nos traz um confronto entre as visões de Georg Lukács e de Mikhail Bakhtin acerca de epopéia e romance. Para o primeiro, a narrativa inicia-se com a epopéia, passa pelo romance moderno e tem seu ápice no século XIX, embora, nos fins desse mesmo século, com as "descrições e divagações psicológicas", ocorra o declínio desse gênero. Já para Bakhtin, a epopéia é, sim, esse gênero acabado, esse gênero que já cumpriu o seu ciclo, enquanto manifestação literária, no entanto, o romance, não. Ele é uma expressão inacabada da arte de narrar e que pode ser (e é) recriada a partir da interpretação que o leitor atribui à trama romanesca.

Para melhor explicar esse fim do romance, propagado por Lukács e outros autores que comungam com essa idéia, Amorim (1989, p. 21) no diz que:

Esses três estudiosos (Lukács, Benjamin e Octavio Paz) se afastam de Bakhtin quanto às possibilidades do romance. Nos três o fim da forma romanesca é uma constante. A sua dissolução imposta pela sociedade alienante, em Lukács; a sua crise diante da informação crescente, em Benjamin; e o seu fim com o fim da sociedade moderna, em Octavio Paz; e a transformação da narrativa em canto (poesia).

Respeitando a opinião de Lukács e demais estudiosos que compartilham com ele a idéia de fim do romance, percebemos que essa modalidade narrativa, ao passar dos anos, adquire mais ainda a sua forma de inacababilidade, ou seja, ela é, como dizia Bakhtin, "*a arte do devir*", já que, em cada nova interpretação, ocorrerá uma (re)produção do texto romanesco. Tal modalidade textual sofre, sim, alterações, pois uma vez que ele é uma representação social, ele terá que se adequar às novas maneiras de reflexo da sociedade à arte e de se conceber o romance.

O que percebemos, quanto a essas mudanças é que, por exemplo, no século XIX, o romance era aguardado com expectativa através dos capítulos publicados em jornais e impressos em suplementos (folhetins); no século XX, ocorreu essa mesma expectativa, pois os capítulos eram aguardados pelo público para serem exibidos por meio do rádio (as rádio-novelas de meados do século XX) e da televisão, através das novelas (em fins do século passado), que é outra forma de se contar histórias e que não deixa de possuir os mesmos elementos do romance. Hoje, início do século XXI, quase término de sua primeira década, o

romance ainda permanece entre os principais gêneros literários, embora, devido às mudanças sociais e à evolução tecnológica, ele tenha adquirido outras formas e utilizado outros meios de veiculação, a exemplo da televisão e dos meios virtuais (*internet*), todavia, não deixe de ser apreciado e lido pelos leitores.

Embora saibamos de todas essas alterações pelas quais o romance passou, nossa discussão se volta, aqui, para o romance enquanto gênero literário sob a forma escrita<sup>18</sup> e difundido por meio de livros. O romance, enquanto modalidade literária de representação da sociedade,

deve contar uma história e conter ação, apresentar situações variadas, pintar caracteres, criar heróis e tipos, ser <a odisséia do destino>. (...) os romancistas devem compreender o seu tempo e exprimi-lo escrupulosamente; vai-se mesmo até esperar deles que <tratem a fundo uma questão>, quer seja o funcionamento de uma empresa ou o trabalho de um médico. (BOURNEUF & QUELLET, 1976, p. 20)

Assim, o romance serve não apenas para entreter, mas também como meio de engajamento histórico da realidade, artifício lúdico-ideológico de denúncia social. Nas palavras de Moisés (1998: 98) “o romance, por estar em declínio à classe que lhe deu origem, a burguesia, facilmente se transforma numa arena de combate para ideologias agonizantes e nascentes”. Tal gênero textual-literário tem não apenas a função estética, não só a intenção de entreter (contar uma história), mas também a função de engajamento social (Literatura Engajada), tendo, nos textos, um espaço voltado a uma determinada causa, doutrina, sistema de ordem política, filosófica e religiosa, características típicas de romances de

---

<sup>18</sup> No que se refere à parte de leitura e escrita discutiremos na segunda parte do nosso trabalho.

cunho social.

O que num romance se deve ter cuidado é para que não fique preso totalmente a um dos dois extremos das funções romanescas. Ele não pode ser apenas de entretenimento, nem tampouco, apenas de denúncia (ou descrição) social. No primeiro caso, corre-se o risco desse gênero não transmitir mensagem alguma ao leitor e, no segundo, pode acabar sendo concebido apenas como um material teórico, geralmente histórico.

O romance, no nosso caso, o social, deverá mostrar aspectos, ideologias, visões de mundo coletivas de uma sociedade, ou seja, deverá refletir, nas duas semânticas da palavra, a sociedade e a época da história contada, uma vez que

A obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real e dada, mas a concretização, num nível de coerência muito elevado, das tendências próprias de tal ou tal grupo, consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada para certo estado de equilíbrio. (GOLDMANN, 1976, p.18)

Nesses moldes, *A Barragem* caracteriza-se como um romance, pois apresenta os elementos estruturais dessa modalidade narrativa (personagens, história, tempo, espaço e narrador). Ademais, o seu enredo contém situações diversas, conflitos vários e, através dele, podemos perceber as marcas de uma época e de um lugar: alto-sertão paraibano, na década de 1930. O que discutiremos adiante é se a autora cumpriu, então, o seu papel de retratar com minúcia várias questões pertinentes à trama e traduziu para as páginas de seu

livro a realidade sertaneja daquela época.

Posteriormente, abordaremos o fato de algumas obras, principalmente os romances, serem escolhidos como “os melhores” e, por conseguinte, uma gama de outros são estereotipados como os piores ou não entram nem nas discussões já nascem excluídos. Para isso, faremos uma retrospectiva histórica do tema para, depois, discutirmos o gênero romance em sua fase mais politizada no Brasil.

## 2.2 – Os eleitos: a política do Cânone

*Qualquer que seja o ‘método de análise’, cada vez que uma obra é eleita por alguém como objeto de discurso, essa escolha já é expressão de um julgamento.*

Leyla Perrone-Moisés

Na política, o que determina as regras do jogo, na maioria das vezes é o interesse. Seja um interesse voltado ao bem coletivo (raramente encontrado naqueles que detêm o poder), ou um interesse calcado nos anseios pessoais de quem está dominando o jogo. A Literatura, de certa forma, também está nesse campo: o campo dos interesses, uma vez que a sua própria noção é ideológica e está arraigada à questão do poder.

Como bem sabemos, os últimos anos foram marcados pelo surgimento de proposições nas instâncias sociais, políticas, econômicas e culturais que se especializaram em decretar o fim dos pressupostos da sociedade tradicional, a saber, o arruinamento das hierarquias de classe, o questionamento dos

idealismos positivistas da construção da história, enfim, o conjunto exaltado por uma nova postura política dos indivíduos no final do século XX. Essa transformação social e cultural, denominada por alguns de Pós-modernidade, remonta aos anos de 1960, período que propiciou redefinições para a então sociedade moderna.

Discutiremos aqui o jogo dos interesses de alguns críticos que, incutidos na esteriotipização de uma tradição literária e abarcados por um “*mandato divino*”, elegem determinados autores (mortos) e obras como os melhores do mundo e, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, excluem outros, especialmente se estes não estão calcados em um tripé ideológico que, por muitos anos (e ainda hoje possui grande força) determinou a escolha/exclusão de tais autores e obras. Esse tripé ideológico: *patriarcalismo, arianismo e moral cristã* formam o que Ricardo Reis (1992, p. 72) denomina de um “*corpus canônico*”, o qual tem nos seus eleitos uma predominância européia, ariana, do sexo masculino e oriundos das elites.

Mas, além desses critérios, que outros são utilizados para essa escolha? Que interesses existem nessas preferências? E, no caso dos não-eleitos nessa política de seleção e elaboração dessa listagem de escritores, denominada cânone, o que fazer com eles e com suas respectivas obras?

Inicialmente, vale lembrar que a palavra cânone (do grego *kanón* e do latim *canon*) significava *regra* e também nominava um *tipo de vara que servia para medições*. Depois, sob uma ótica católica, o termo passou a designar um conjunto de *textos bíblicos legítimos*, segundo as autoridades religiosas da época (Idade

Média), foi ainda entendida como uma *relação de santos* reconhecidos pelo Papa, o que se denomina *canonização*: transformação de alguns homens (e também mulheres) religiosos(as) em santos, segundo regras do Vaticano. Tempos depois, tal palavra passou a ser concebida também como uma série de *textos-modelo* ou um conjunto de autores literários reconhecidos como "*mestres da tradição*", em outras palavras, *modelos de referência literária*. Hoje em dia, o termo *cânone* é compreendido como uma relação de autores que integram uma parcela dos considerados exemplos de bons escritores.

A origem do cânon, enquanto semântica atribuída pelas línguas românicas ao termo de "norma" ou "lei" de preferências e exclusões possui divergências. Segundo Compagnon (2001), ao atribuir-lhe o sentido de conjunto de obras perenes a servirem de exemplário à humanidade, a Literatura importou e apropriou-se do modelo teológico canônico a partir do século XIX, "*época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis dos espíritos das nações*" (2001, p. 227). E aqui no Brasil, como veremos adiante, não foi diferente. Desse modo, o cânone literário sustenta o seu significado no nacionalismo, elegendo as obras que melhor descrevessem o sentimento pela nação (visão essa típica do Romantismo). Provavelmente, essa premissa intentasse instalar uma memória coletiva, um patrimônio que assegurasse seu domínio sobre as culturas, o que mais uma vez faz com que retomemos à ideia de interesse, discutida no início dessa sessão.

Perrone-Moisés, (1998), por sua vez, baseada em Curtius e divergindo da visão de Compagnon, assegura que foram os filólogos alexandrinos e não os

teólogos os primeiros canonizadores, ou seja, os primeiros a criarem uma seleção de autores literários para serem lidos em escolas de gramática e que, o conceito de “escritor-modelo” estava, na Antiguidade Clássica, relacionado ao nível de erudição da linguagem. Em Roma, no século II, a elaboração de listas de “preferências” também fora adotada, para classificar pessoas conforme acúmulo de bens materiais.

Na Idade Média, a Literatura vê surgir o cânone clássico com Dante e os autores selecionados para a “*bella scuola*”. O cânone moderno tem seu início, por sua vez, no Renascimento italiano estendendo-se para a França. A pretensão à universalidade do cânone só começa a perder suas forças no século XVIII quando o juízo estético deixou de ser considerado universal, e os “clássicos” perderam a condição de modelos absolutos e eternos, quase “obras divinas”.

Ainda para Perrone-Moisés, o cânone moderno pode ser explicado a partir da teoria kantiana, em que a sabedoria e o julgamento estético partem do princípio do consentimento, isto é, durante certo período, um escritor e sua obra que tiveram maior aceitação, independentes das transformações ocorridas nas sociedades, tornam-se obras-modelo, constituindo-se os famosos “clássicos” (da Literatura), termo esse ligado à noção de nobreza e soberania e que a sociedade, assujeitada<sup>19</sup> por um discurso dominante, acata as decisões dos “superiores”, solidificando a noção do cânone literário. Mas para que o cânone tenha relevância, ele necessita estar respaldado por uma autoridade (ou um conjunto de

---

<sup>19</sup> Uma sociedade assujeitada é aquela em que os seus cidadãos, em sua grande maioria, segue, alienadamente, as regras e o bem-querer de alguns bem poucos sujeito. Assim, tal sociedade fica à mercê de outros. Noutros termos, é uma sociedade dependente de ações externas, onde os seus próprios cidadãos abdicam dos seus papéis sociais.



autoridades) da área.

De acordo com Roberto Reis (1992, p. 70):

... o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente os que selecionam (e excluem) estão investidos de autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc).

No caso, os interesses nem sempre são realmente os da cultura, ou da expressão popular, mas, conforme a citação acima, a de um restrito grupo que, acobertados por uma determinada instituição (seja ela a Igreja, a Universidade ou ainda, nos tempos mais recentes, na chamada Pós-modernidade, a imprensa). Na Literatura, essa autoridade é composta, sobretudo, pelos críticos literários, os quais se pautam, como coloca Perrone-Moisés (1998, p. 11), por princípios e valores apontados previamente "*pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso*", que, na maioria das vezes, menosprezam as minorias, a exemplo das mulheres, negros, latinos e homossexuais. Todavia, hoje, nas Universidades já há trabalhos e estudos voltados às obras dessas minorias desprestigiadas pela elite dita pensante e regedora das normas do "bem escrever".

A credibilidade atribuída, em geral, ao trabalho realizado por mulheres nas sociedades ocidentais é um fato recente e ainda constitui uma problemática que requer a preocupação das organizações e grupos feministas que se empenham em desconstruir o discurso machista e as relações de poder na sociedade.

Embora essa luta pelo reconhecimento do espaço e função social da

mulher retome já à Idade Média, o que se percebe, atualmente, é o descaso e desqualificação do sexo feminino enquanto sujeito de suas ações e produtora de conhecimento significativo. Isso fica bastante evidente quando se volta o olhar para a Academia, para a política partidária ou para a liderança de grupos comunitários organizados. Enfim, inúmeros setores administrativos que exercem qualquer espécie de influência sobre a organização da sociedade.

No âmbito da Literatura, isso não ocorre muito diferentemente, uma vez que a produção escrita feminina, especialmente a literária, conhece de perto esse fato. A indiferença ainda existe no universo literário quando se compara uma literatura de autoria feminina com a masculina. Razão disso, a formação de uma lista de escritores consagrados (o cânone literário) constituída essencialmente por homens brancos. Enquanto que as mulheres sempre acabaram ficando em segundo plano, vistas como objeto de inspiração masculina e não como indivíduos pensantes, capazes de se inserirem no mundo da Literatura e, muito menos, da ciência.

Além desse resgate da identidade da mulher na literatura, o desenvolvimento de uma arqueologia literária tem sido realizado através da restauração de obras de autoria feminina que foram excluídas da História da Literatura (como, em nosso estudo, Ignez Mariz, por exemplo) e, conseqüentemente, do cânone literário.

Porém, essa discussão não é de agora, pois o fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico

ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor.

Conforme Perrone-Moisés (1998):

O cânone didático da Antiguidade baseava-se em princípios de correção gramatical. O cânone medieval, marcadamente cristão, esteava-se em valores morais. Ambos tinham em mira o ensinamento que se podia extrair das obras. Os currículos escolares ampliaram-se e modificaram-se ligeiramente do século VIII ao século XIII. (...) O cânone moderno (séculos XVI a XVIII) firmou-se com ligeiras diferenças em cada país (p. 78).

Desse modo, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas. Isso, além de sustentar uma espécie de domínio sobre o público leitor comprova que o cânone literário é uma seleção fundamentada em fatores extra-literários, ou seja, não se restringem apenas às questões estéticas do texto literário, mas também a fatores sociais e morais do universo do escritor.

Por isso, as “listas” não agregam mulheres, negros, ex-colonizados, enfim, personalidades que não preenchem os critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional, geralmente homens, de cor branca, com opiniões nacionalistas e elitistas. A essa idéia, Perrone-Moisés (1998) acrescenta:

A concepção que cada um deles [crítico-escritor] tem do que é um autor “clássico”, “imortal” ou “paidêumico” repousa sobre um conjunto de valores, que ora são comuns (os da tradição ou os de seu tempo), ora pessoais, ligados aos projetos de suas próprias obras de criação. (1998, p. 144)

Harold Bloom (2001) considera que o público leitor não deve “perder” tempo lendo obras que não façam parte de um cânone. Ele acredita que “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que têm capacidade de tornarem-se leitores e escritores altamente individuais” (2001, p. 25). Assim sendo, o valor estético seria o único elemento a ser apreendido no momento da leitura e isso não poderia se perder entre os leitores “desavisados”, “incapazes” de compreender a estética de uma obra.

Ao contrário do que afirma Bloom (2001) sobre a formação de o cânone acontecer entre os próprios artistas que sustentam precursores e sucessores, não deixando escapar a possibilidade de uma voz marginalizada adentrar o “grupo elitizado”, o cânone é de responsabilidade social, sendo uma extensão da sociedade organizada a partir de discursos masculinos.

Tais discursos dominantes (a crítica tradicional) que imperam na sociedade manipulam o público a partir de uma “pseudo-dialética”<sup>20</sup>, de um discurso populista que faz com que o indivíduo acredite que ele é peça fundamental no processo. No entanto, o público, por esse olhar, constitui apenas um legitimador das deliberações impostas. Por outro lado, existe a memória coletiva, uma espécie de cultura internalizada nesse indivíduo-expectador da literatura, que determina a passividade do público na espera pelo julgamento dos críticos

---

<sup>20</sup> A *dialética* - termo que, na Grécia Antiga era entendido como “a arte do diálogo” – entendida aqui como a busca para conseguir entender e interpretar as constantes mudanças das relações sociais, as quais vivem num constante movimento de transformação e transmutação, incitando-nos a rever o passado com vistas no presente, ou seja, o presente é um reflexo, é uma representação do passado. Assim, para compreendermos o pretérito é fundamental questionarmos e compreendermos o presente. Poderíamos até dizer que hoje, a dialética seja arte da discussão (e provocadora dela) interpretativa da sociedade. Para melhor entendimento a respeito, ver *O que é dialética*, de Leandro Konder.

literários e profissionais da área.

Perrone-Moisés (1998), em seu livro *Altas literaturas*, elencou critérios de valores percebidos como os utilizados pelos escritores-críticos, estudados por ela, os quais, nas palavras dela, mostram “o consenso de uma comunidade transnacional [autoridade] de criadores literários, formadores de gosto e de opinião em sua área, através de várias décadas do século XX”, a saber:

- **Maestria técnica:** o texto, nesse caso, não depende de inspiração, mas de técnicas de escrita que o aprimoram e o aprendizado e desenvolvimento de tais técnicas tornam o texto literário ou não;
- **Concisão:** um bom texto (literário) é aquele texto objetivo, de fácil compreensão ao leitor;
- **Exatidão:** esse critério está ligado à forma como o escritor recria, a partir do texto, o mundo;
- **Visualidade e sonoridade:** pode ser diretamente aplicado a poemas, mas, no caso de narrativas, esse critério está ligado ao modo como o autor diz o que pretende criando, no pensamento do leitor, imagens para que esse possa melhor associá-las ao conteúdo e melhor compreender o sentido do texto;
- **Intensidade:** este aspecto está relacionado ao modo como a obra é recebida pelo leitor e como ela o envolve;
- **Compleitude e fragmentação:** é o modo como o texto dialoga com

a realidade para se completar, ou ainda, é a coerência textual interna, ou seja, a maneira pela qual as partes do texto (fragmentação) se interligam para possuir sentido (completude). Sentido esse, muitas vezes, atrelado ao contexto da obra e à recepção do leitor<sup>21</sup>;

- **Intransitividade:** entende que a obra de arte (no nosso caso o romance) é “autônoma” e ao mesmo tempo, vinculada ao seu contexto de produção;
- **Utilidade:** relaciona-se, para os modernos, a um valor de conhecimento do mundo e de autoconhecimento, além de um valor de crítica, vinculados, de certa forma, ao contexto social. Todavia, tal critério, liga-se à ideologia política da autoridade vigente;
- **Impessoalidade:** é uma “despersonalização” do sujeito para que o mesmo acabe por personalizar sujeitos de uma sociedade, ou seja, uma forma de distanciamento do individual para a aproximação do coletivo;
- **Universalidade:** é a forma pela qual a Literatura aproxima-se do maior número de pessoas sem perder as suas qualidades intrínsecas, ou seja, atingir a massa (povo) sem perder a qualidade;
- **Novidade:** é uma forma de estranhamento. É uma maneira de

---

<sup>21</sup> Esse aspecto será discutido melhor na segunda parte do nosso trabalho, no item sobre “Estética da recepção” e “Letramento”.

rescindir com os velhos modos de expressão e de maravilhar o leitor.

Além de nem sempre levar em conta os critérios valorativos, como os citados acima e, nem tampouco, provocar um distanciamento necessário para avaliar uma obra e historicizá-la, muitos críticos literários, muitas vezes, preferem encarar a Literatura como algo estagnado e fadado ao conformismo crítico.

Retomando às produções da Antiguidade Clássica, por exemplo, percebe-se que os grandes heróis das obras literárias, aqueles que surpreendem o público com seus ensinamentos, são homens fortes, brancos e belos. A figura da mulher nessa literatura sempre aparece como secundária, a esposa benevolente ou a filha escravizada, preparada para o casamento. Em tragédias clássicas, as personagens femininas que desobedecem às ordens “naturais” são punidas com a morte. Um exemplo plausível é a tragédia *Antígona*, continuação da obra *Édipo - Rei*, em que a personagem de Antígona, filha de Édipo, viola as leis da coroa e recebe a morte como condenação pelos seus atos. Embora essa personagem possua traços emancipadores para o período em que foi construída, auxiliando, assim, interpretações que lhe atribuem valores masculinos, Sófocles propõe desestabilizar a cultura dos patriarcas, colocando em choque os procedimentos morais impostos ao sexo feminino.

No Brasil, na terceira década do século XX, em *A Barragem*, Ignez Mariz traz-nos uma personagem que também quebra as ordens vigentes do sertão nordestino da década de 1930, onde o patriarcalismo imperava. No romance, a personagem Remédios é uma menina atrevida e impetuosa, que, rompendo com

as convenções, namora muito desde cedo, frequenta os bancos escolares (ação realizada, sobretudo pelos filhos brancos dos fiscais e operários de boa instrução, no acampamento onde se passa a história) e não obedece às ordens dos pais, além disso, ela é uma personagem muito além do seu tempo, como a própria autora a caracteriza, já que suas idéias e suas atitudes eram atípicas das moças camponesas daquela época. No entanto, a personagem sofre uma espécie de “punição”, que acaba por sancionar uma visão secundária da mulher: o casamento.

Tal romance regionalista apresenta, em seu conteúdo, alguns dos valores elencados por Perrone-Moisés (1998), ao citar os onze escolhidos como os usados pelos escritores-críticos como elementos avaliativos para o cânone: concisão, exatidão, intensidade, completude e fragmentação, intransitividade, utilidade e impessoalidade.

O que percebemos é que não só Ignez Mariz, mas vários outros autores não compõem a lista dos melhores escritores do país. Isso não se relaciona apenas aos escritores nordestinos. Alguns fazem parte dessa relação, mas a grande maioria fica de fora, principalmente as mulheres. Um exemplo claro dessa exclusão de autoras do cânone nacional é o fato de que a primeira mulher a ingressar no império das Letras no país, a Academia Brasileira de Letras (instituição reconhecidamente avessa, até então, aos talentos femininos), foi a escritora cearense Rachel de Queiroz, apenas em 1977.

Mas, de fato, como, ocorrem as discussões sobre o cânone no Brasil? Para procurar entender e responder essa indagação, abordaremos tal questão a seguir.



### 2.3 – “Ler, eleger e seguir adiante”: o cânone literário brasileiro

O cânone literário brasileiro nasce a partir das discussões dos primeiros historiadores e críticos brasileiros que, após a independência política do país, em 1822, ocuparam-se com a construção de uma história do Brasil e com a criação de uma literatura que representasse a identidade da nação recém-lançada, seguindo assim as diretrizes do projeto oficial do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, com o apoio oficial do Imperador Dom Pedro II.

Estes críticos e historiadores guiados pelas idéias românticas européias instituíram um cânone para a literatura brasileira constituído por autores e obras do que mais representassem o que apreendiam por *brasilidade*: uma idéia geral do país baseada na necessidade de expressar características nacionais, diferenciando-se assim das origens das demais literaturas européias, cujos cânones eram abalizados segundo preceitos clássicos de modelos culturais, conforme vimos anteriormente.

Aqui no Brasil, a década de 50 do século XX foi marcada por releituras da história da literatura brasileira que culminaram em textos como, por exemplo: *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1956), *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (1959), *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel-Pereira (1950), dentre outros, que não só debatem questões relativas ao conceito de literatura brasileira e da periodização de sua história, mas geram algumas

alterações no cânone, ao desviarem o olhar dos leitores para textos até então despercebidos ou mesmo desconhecidos, haja vista a inclusão do romance *Dona Guidinha do Poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, pronto para ser editado desde 1892, e somente publicado em 1952, graças ao resgate feito por Lúcia Miguel-Pereira, na obra citada.

O olhar mais radical sobre o cânone da história da literatura brasileira vai ocorrer, quando Haroldo de Campos expressa sua insatisfação em três pequenos ensaios intitulados "Poética sincrônica", "O samurai e o kakemono" e "Apostila: diacronia e sincronia", publicados em 1969, sob o título "Por uma poética sincrônica", na última parte do livro *A arte no horizonte do provável*.

Numa releitura marcada, principalmente, pelas idéias poundianas extraídas de *ABC of Reading* (1934), sob um critério de cunho meramente estético, Haroldo de Campos propõe a elaboração de uma *Antologia da Poesia Brasileira da Invenção*, em cujo cânone conceberia apenas os poemas de Gregório de Matos, os árcades Tomás Antonio Gonzaga (*Cartas Chilenas*), Cláudio Manoel da Costa, Alvarenga Peixoto, um trecho do poema "Carta a João de Deus Pires Ferreira", conhecido como "Diálogo com o Tri tão", de autoria do Padre Sousa Caldas, as traduções de Odorico Mendes, os românticos Sousândrade, Gonçalves Dias (o poema "O leito de folhas verdes"), Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães (o poema "A orgia dos duendes"), os simbolistas Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e a obra de Quorpo Santo.

Posteriormente, em outro pequeno ensaio intitulado "Texto e história", publicado em *A operação do texto*, Haroldo de Campos (1976) investe contra o

nosso cânone de maneira mais incisiva ao falar que:

O estatuto do historiador literário brasileiro é, por assim dizer, um estatuto dilacerado e dilacerante. Confrontado com um panorama diacrônico onde são raros os momentos de altitude, este historiador oscila entre a melancolia do profissional que não encontra um objeto satisfatório para o exercício de seu métier e a indulgência do fideicomissário que procura valorizar os bens sob sua custódia (p. 13).

Neste mesmo texto, lança a idéia de uma possível História Textual, *que toma o "texto" caracterizado por seu "conteúdo informativo" (suas componentes inventivas), como ponto fulcral e privilegia uma visada sincrônica* (IDEM, *ibidem*, p. 18). Desse modo, ele organiza um cânone bastante enxuto para a história do romance brasileiro, onde apareceriam apenas: *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855), de Manoel Antonio de Almeida, *Iracema* (1865), de José de Alencar, *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis.

Com a chegada dos primeiros sinais do multiculturalismo, nos primórdios dos anos 80, o crítico Roberto Schwarz (1983), em seu livro *Os pobres na literatura brasileira*, organizou uma curiosa antologia composta de ensaios de críticos de tendências diversas unidos por uma questão comum: "*como se define e representa a pobreza nas letras brasileiras?*" (p. 07). O livro provoca indiretamente uma revisão nos critérios de seleção de autores e obras constantes no cânone nacional, ao passo em que levou os críticos que compartilharam do projeto a deslocar o foco de suas ponderações para outro aspecto que não o

marcado pelo *banho formalista*, que dominou o espaço acadêmico do país na década de 1970. Mostrando-se, então, através dos textos escritos, que “*as crises da literatura contemporânea e das sociedades de classes são irmãs e, por conta disso, a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical*” (IDEM, *ibidem*, p. 8).

Atualmente, percebemos que são cada vez mais firmes as insatisfações com o cânone literário, resultantes de desconstruções de conceitos como o de *literariedade*<sup>22</sup>, num passado recente, verdadeiro divisor das águas entre os discursos literários e não-literários, de valores como o estético que passa a ser visto como apenas um dentre outros.

Desse modo, compreendemos que no processo histórico da literatura brasileira, durante muito tempo, ocorreu a permanência de um cânone literário marcado por um critério de cunho meramente quantitativo, cujo objetivo parece ter sido apenas afirmar a existência de uma herança literária nacional cumulativa. As restrições atribuídas à participação da mulher no desenvolvimento da arte é consequência da discriminação que elas sofriam em seu meio social.

Até o século XIX e boa parte do século XX, por exemplo, as práticas masculinas de governar buscavam estratégias para que a mulher não conseguisse o direito ao voto, pois teria maior participação nas resoluções dos

---

<sup>22</sup> Utilizaremos a definição de Compagnon (2006), o qual afirma que “a literariedade de um texto (...) se caracteriza por um deslocamento, uma perturbação dos automatismos da percepção”, os quais “resultam não somente do sistema próprio do texto em questão, mas também do sistema literário em seu conjunto”. (p. 208). Assim, a literariedade textual se calcaria no estranhamento no olhar, na novidade presente no texto em questão, o qual não se desligaria totalmente do sistema literário e nem repetiria os hábitos de escrita vigentes à risca. Para ter literariedade, o texto tem que apresentar novidades, mas inserir-se, de algum modo, numa tradição.

códigos políticos da nação e no processo de abertura política. Embora ocorra esse descaso, por parte de uma crítica literária conservadora, a literatura de autoria feminina passa, atualmente, por um processo de conscientização.

Por alguns anos, a contar das primeiras décadas do século XX, a mulher escrevia com ressentimento, procurava destruir a simbologia masculina que a reprimia. Após reflexões acerca dessa prática, a mulher conscientizou-se e tenta agora recuperar o passado anulado pela tradição e mostrar que a literatura de autoria feminina possui seu valor.

No Brasil, tal prática veremos já a partir dos Modernistas, como é o caso das escritoras que tem Rachel de Queiroz, Ignez Mariz, Clarice Lispector e outras, como exemplos de romancistas da literatura brasileira. Todavia, tais autoras ainda não compõem o cânone da literatura brasileira, nem por isso suas obras são inferiores às dos escritores consagrados pelo cânone brasileiro, a exemplo de Machado de Assis e Mário de Andrade, e mereçam não serem estudadas. Pelo contrário, a compreensão do cânone como “culto de admiração” é a suspensão da pergunta ao mundo que as obras literárias inquietamente se propõem. Tal postura piedosa torna o cânone prejudicial à literatura, porquanto lhe abriga numa redoma, protege-lhe das angústias das quais, na origem, a obra surgiu. Vale ressaltar ainda que o cânone literário não possui um valor intrínseco, acima das atribuições históricas, mas se revela com um produto humano, dependente da recepção do leitor e dos críticos para permanecer significativo.

Para compreendermos melhor a importância de obras literárias para o panorama nacional, mesmo que seus autores não componham a lista canônica

literária do Brasil, abordaremos, a seguir, uma fase de nossa Literatura que, devido a sua importância enquanto manifestação e representação social para a nossa cultura, integra um conjunto de idéias marcantes para o nosso entendimento atual de Literatura: O Regionalismo Nordestino.

#### **2.4 – A Segunda Fase do Modernismo Brasileiro e a Literatura Regionalista**

*a bandeira se levanta  
azul contra o céu anil  
traz a marca e a esperança  
do Nordeste do Brasil*

*Caetano Menezes Moreira*

Esses versos do poeta popular Caetano Menezes Moreira<sup>23</sup> meio que resumem a história do Nordeste brasileiro na década de 1930, principalmente no que se refere à Literatura. Tal bandeira que se ergue, no poema, é a do DNOCS<sup>24</sup>, mas pode perfeitamente ser compreendida como a da luta em defesa de uma identidade nacional, que alguns intelectuais do país defenderam, a fim de manter viva a tradição regional do nordeste do país, uma vez que tal período da nossa história apresenta ao Brasil uma nova modalidade de Literatura, uma maneira nova de fazer romance.

---

<sup>23</sup> O folheto de cordel onde se encontram tais versos não possui nenhuma referência de ano de publicação e de editora.

<sup>24</sup> DNOCS – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas. A bandeira da referida instituição possui um desenho em forma de planta (vegetal) na cor azul-anil, sob um fundo branco.

No ensaio "Literatura e cultura de 1900 a 1945", de 1950, Antônio Cândido defende que a evolução da vida espiritual brasileira é conduzida pela dialética do localismo e do cosmopolitismo ora tendendo para a afirmação nacional, ora resignada à imitação de padrões europeus. Cândido (1967) refere-se, ainda, a um "*sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes*" (p. 132).

No que diz respeito ao campo literário, ele divide a literatura brasileira do século XX em três etapas: a primeira inicia-se em 1900 e vai até 1922 e encena o que ele denomina de *período pós-romântico*, caracterizado por uma literatura de permanência - aquela que conserva e elabora elementos do Romantismo sem a criação de novos incrementos - que compreende o período de 1880 a 1922. A segunda etapa começa em 1922 e vai até 1945 e a terceira vai de 1945 até o momento em que ele escreve, 1950. Cândido, ao se expressar sobre o regionalismo em sua primeira etapa, sobretudo, ressalta que:

O regionalismo, desde o início do nosso romance constituiu uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no "conto sertanejo", que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o "conto sertanejo", que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. (CÂNDIDO, 136)

Para a segunda etapa do regionalismo brasileiro do século XX, Cândido diz que vê surgir uma geração de explicadores do Brasil, que tende para o ensaio uma vez que se tratava de "*redefinir nossa cultura à luz de uma avaliação nova de seus fatores*" (CÂNDIDO, 147). Dentre os explicadores estariam Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Paulo Prado e, um pouco mais tarde, Caio Prado Jr.

Nesse período, a prosa de ficção, ainda na disposição de Cândido, se reparte em duas vertentes: uma é a da projeção estética e ideológica e a outra a da reação do espiritualismo. No que diz respeito à produção literária daquele período (1930 a 1945), em relação à prosa, Cândido (1967) afirma:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado e Amando Fontes); cangaço, êxodo rural (José Américo de Almeida, Rachael de Queiroz, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e freqüentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema da personagem ... (CÂNDIDO, 147)

Na citação acima, vemos que, para Cândido, o regionalismo, presente desde o início da nossa literatura, se dispõe em três momentos. No início mesmo do nosso romance, há a configuração de um regionalismo romântico com José de Alencar, Taunay e outros. De 1880 a 1922, numa fase de permanência chamada também de Pós-romântica, surge o conto sertanejo como um gênero artificial e pretensioso. Inúmeros estudos propõem o resgate de importantes obras desse



período, especialmente as de Valdomiro Silveira, Simão Lopes Neto e Herberto Salles.

Ainda sobre esse assunto, Bosi (1994, p. 384) nos diz que:

As décadas de 30 e 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, (...) que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 30.

Fazendo uma crítica ao modo como os Modernistas de São Paulo viam “a nova forma de se fazer arte”, uma arte bagunçada e fora dos padrões da época, Alfredo Bosi, no trecho acima, mostra-nos que a modernidade literária é algo que não ocorre repentinamente, como propunham os intelectuais do Sudeste do país, mas algo que necessita de um amadurecimento de idéias, de um aprimoramento crítico quanto às concepções; que precisa de uma maior vivência tanto com os problemas sociais quanto com os textos escritos (antigos ou novos), sem, contudo, deixar de lado a tradição. Essa vivência é mais experimentada e praticada pelos escritores da década de 1930, sobretudo aqueles que integram o grupo de escritores do *Romance do Nordeste*; os quais, nas palavras de Cândido (2003) “é o romance por excelência”, pois representa a realidade viva através da literatura, de modo que

se constrói como um complexo e plurivalente painel de representação literária da região e da discussão que sobre ela é travada, inaugurando, na ficção, uma vertente crítica que tem sido referência obrigatória, daí em diante, para várias manifestações artísticas sobre o Nordeste. (AMORIM, 1998, p. 7).

Mas, de fato, o que foi o movimento regionalista que compôs a segunda fase do Modernismo brasileiro? Na verdade, ele foi mais uma maneira pela qual os escritores do país buscaram criar uma identidade nacional que, de modo mais consciente, refletia os anseios e as angústias sociais daquela época. Todavia, essa busca por uma identidade nacional tem seu início bem anterior a esse período.

A preocupação nacionalista no Brasil remonta à tradição regionalista difundida no Romantismo, a florada principalmente com os movimentos de Independência do país. De lá para cá, tal tradição tem-se fortalecido e tem no Indianismo a sua primeira referência, passando pelo Sertanismo, de José de Alencar, o qual pode ser considerado, apesar de várias restrições, como o princípio do regionalismo ficcional da pátria verde-amarela. Depois, tivemos no Realismo<sup>25</sup>, mais um período de tendências de cunho nacionalistas com uma estética predominante voltada à preocupação objetivista e documental no fazer literário.

Em seguida, surgem, em 1922, as manifestações que desencadearam o Modernismo no Brasil e, em 1928, com a publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, o Regionalismo Nordestino. Tais manifestações ocorreram,

---

<sup>25</sup> José Maurício Gomes de Almeida, em seu livro de crítica literária *A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945*, chama de Realismo o período que vai de 1880 a 1920, incluindo nesse intervalo as tendências parnasianas, simbolistas e impressionistas.

principalmente, em Recife, onde Gilberto Freyre e outros entusiastas do regionalismo nordestino fundaram, em 1924, o Centro Regionalista do Nordeste, em Recife, fruto de acalorada campanha intelectual para a revitalização e revalorização da cultura e das tradições regionais, que sofriam sérias ameaças de sumirem devido às fortes mudanças (principalmente nos meios de movimentação da economia local) que passava o nordeste do país.

Com o ideário de unificação da economia e da cultura da região (inserem-se aí a organização do ensino, a tradição nordestina, o desenho arquitetônico das vilas e cidades, as festas, jogos e brincadeiras locais) o Centro Regionalista do Nordeste realiza um dos mais importantes eventos da época: o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, o qual, divergindo do ideário modernista dos paulistas (nova ordem estética na arte e, principalmente na Literatura), visava discutir sobretudo os aspectos socioeconômicos e antropológicos e foi liderado pelo sociólogo Gilberto Freyre, o qual, em 1923, quando voltava ao Brasil depois de seis anos de estudo na Europa, logo criou e cativou a amizade de José Lins do Rêgo, na época, um jornalista de oposição quase panfletário, mas dono de uma prosa brilhante

Em 1925, Gilberto Freyre levanta uma publicação de comemoração ao primeiro centenário do *Diário de Pernambuco* na qual pede a colaboração de artistas de diversas áreas. Surge o *Livro do nordeste* abordando os mais distintos aspectos da vida nordestina daqueles últimos cem anos (1925-1925). A seca, a medicina, a vida musical, teatral, literária e plástica bem como a vida política e econômica. A vida do estudante, das cozinheiras, das festas, das janelas do

Recife e de Olinda, o jornalismo, entre vários outros assuntos, os quais encontram ali seu espaço. Gilberto Freyre publica três artigos: um sobre a pintura, outro sobre a cultura da cana e outro sobre a vida social no Nordeste. Manuel Bandeira publica pela primeira vez, a pedido de Freyre, “Evocação de Recife”.

José Lins do Rego, por sua vez, foi um dos criadores do semanário *Dom Casmurro*, no qual veiculou voz contrária às idéias paulistas. Na mesma linha, Gilberto Freyre publica no *Diário de Pernambuco* a partir de 22 de abril de 1923, artigos numerados que chagariam a cem nos quais denuncia o impulso futurista de que paira sobre os paulistas.

Esse empenho de caracterização da região a partir da vivência expõe o lado de admiração pela figura humana que movia o pensamento de Freyre naquela época e que o perseguiu em trabalhos subsequentes.

O Modernismo em desenvolvimento em São Paulo disputa com o que seria denominado de Regionalismo Nordestino: a hegemonia no campo literário na década de 1930. Nessa querela, o programa paulista apresenta grande força e facilmente ganha o poder de penetração nacional, já que outras regiões literárias se definiram mais em conformidade com as propostas paulistas do que com as dos nordestinos.

José Aderaldo Castello faz uma leitura de Gilberto Freyre e de José Lins do Rêgo e vê, para além dessa disputa superficial, o sentido do modernismo profundo, que ambas as tendências desfrutaram, uma vez que montam um “*processo de revisão temática e renovação estilística, a partir de sugestões*

*tomadas a escritores da era colonial, desde cronistas do século XVI, até a observação direta da linguagem oral contemporânea*". (CASTELLO: 1961, p.16).

Nesse estudo, Castello apresenta-nos uma outra leitura do Regionalismo. Leitura que o aproxima do Modernismo principalmente no caráter que ambos os movimentos tiveram de renovação estilística como proposta reativa ao academicismo imperante na Literatura brasileira do início do século XX. Para ele, o modernismo dos paulistas (ou do Sul) e o movimento regionalista nordestino, grosso modo, discrepam num momento inicial, principalmente, devido ao intenso veeiro futurista de aniquilamento do passado fanfarreado pelos paulistas e largamente refutado pelos nordestinos. O que seria uma discussão pontual cresce para uma disputa calorosa que revolve a superfície de um discurso que semeava a revisão temática e a renovação estilística.

A crítica paulista define a questão dessa disputa a partir de uma explicação de base política e econômica resumida na seguinte oposição de forças: a decadência do açúcar *versus* a expansão cafeeira. Mais que uma disputa literária, o que estava por trás de tal divergência era a tentativa de redefinir o poderio econômico do país, uma vez que, no Nordeste, estava acontecendo o declínio econômico da cana de açúcar, ocorrida, principalmente depois da difusão da beterraba como fonte alternativa de produção de açúcar e posterior implantação da cultura pelos países consumidores de açúcar do Brasil. Em contrapartida, no Sudeste<sup>26</sup> do país, sobretudo no Vale do Paraíba, acontece a ascensão da produção e exportação do café, tornando aquela região o centro econômico do

---

<sup>26</sup> Vale ressaltar que antes da seca de 1877, o Brasil era politicamente dividido entre Norte e Sul. A denominação Nordeste ocorre para especificar, sobretudo, a região do norte do país que sofria as intempéries da natureza (a escassez de alimentos provocada pela ausência das chuvas).

país.

As argumentações de Maria Arminda do Nascimento Arruda e de Neroaldo Pontes de Azevedo, voltam-se para a ideia de que o regionalismo nordestino defende a tradição porque é nela que está localizada sua hegemonia, naquele momento perdida para os paulistas. Então, como numa tentativa de resgate desse passado de glórias e por uma necessidade de conservação, o grupo nordestino apela para o passado ao passo que o grupo modernista, num primeiro momento futurista, apresenta um caráter destruidor desse passado. Azevedo cita uma frase de Prudente de Moraes Neto que define bem as ideias paulistas nesse momento: *“Basta não ser tradicional para ser ótimo”*.

José Lins do Rêgo e Gilberto Freyre lutam nos jornais contra a propaganda modernista feita por Joaquim Inojosa, divulgador das ideias paulistas em Pernambuco. Nessas disputas, muito bem contadas por Neroaldo Pontes de Azevedo, o grupo nordestino se apega ao conceito de nacionalidade, pois, vê nos modernistas do sul um apego a ideias e valores importados. Aprofunda-se, então, a disputa entre passadistas (tradicionalistas) e futuristas (modernistas).

Ainda sob esse cenário de rixas ideológicas, Almeida (1999), sobre os defensores do regionalismo nordestino afirma:

Há um nítido cunho ufanista, ainda quando se constata o estado precário da conjuntura socioeconômica local. A tendência ao pitoresco, ao folclórico, apresenta-se indisfarçável. O drama da cultura regional ameaçada parece sensibilizar mais os intelectuais e artistas do que o drama social do homem.

Há porém que se considerar esse entranhado tradicionalismo à

luz do contexto socioeconômico em que surgiu – a decadência da lavoura canavieira e da sociedade agrário-patriarcal que se constituía à sua sombra. (ALMEIDA, 1999, p. 201)

O que se vê é que havia também, além da disputa entre sulistas e nortistas, uma disputa interna, uma vez que o próprio Nordeste se via dividido em dois grupos político-econômico-ideológicos: um, o açucareiro, do litoral, pairava sobre o espaço mais progressista, principalmente com a implantação das usinas na zona canavieira, outro, inserido mais no sertão nordestino, atrelava-se mais ao tradicionalismo patriarcal e era voltado à criação de gado e produção algodoeira. Esses ambientes de vivência eram refletidos nas obras dos regionalistas. A esse respeito, em um estudo acerca da representação espaço regional e da cultura ideológica do nordeste, Sônia Lúcia Ramalho de Farias, inspirada nos estudos de Rosa Maria Godoy Silveira e outros autores, acerca do regionalismo, afirma que o *“projeto literário que, alicerçado por etapas conjunturais históricas e estéticas distintas, guardam, no entanto, uma característica comum: o resgate da tradição cultural do Nordeste, erigido em símbolo identitário dos valores nacionais”* (FARIAS: 2006, p. 47).

Em sua tese, defendida em 1998, o professor José Edilson de Amorim, orientado pelos estudos de Sônia Lúcia Ramalho de Farias e de vários outros pesquisadores sobre a temática, desenvolve uma pesquisa que procura compreender a tradição regionalista na literatura brasileira, sobretudo no que se refere à tradição regional nordestina, focada sob uma perspectiva de (re) elaboração da tradição e da experiência histórica nordestina, afirma que *“os anos 30 significam um esforço enorme em busca da centralização do poder político*

*nacional, intenção republicana sempre travada por seu compromisso com as oligarquias locais*" (AMORIM, 1998, p. 9)

Desse modo, o *regionalismo* – conceito de romance de temática geralmente rural, que acabou por generalizar todas as narrativas produzidas entre os anos de 1930 e 1970, por escritores oriundos de famílias oligárquicas e/ou decadentes, com uma visão de mundo crítica (que muitas vezes escamoteia o intuito de manter os laços com a tradição patriarcal e com a hegemonia sócio-política) - vem marcar um novo modo de escrever romances. Modalidade essa que visa à denúncia das desigualdades sociais. Para tanto, tal escrita traz sempre a verossimilhança nas obras, retratando a realidade e os seus elementos históricos, sociais e culturais. Assim:

A tendência à literatura social, combinada com a descentralização cultural, vai dar lugar ao aparecimento de formas artísticas regionalistas, com especial destaque, como já dissemos, ao Nordeste, aonde o fenômeno vinha sendo preparado teoricamente desde a década anterior (quando se manifesta já bastante nítido na poesia).

(...)

Se partirmos da noção anteriormente exposta de que 'para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região; senão também deve retirar sua substância real desse local', vemos que a aplicação de regionalista aplicada a toda produção ficcional dos anos 30 não procede. (ALMEIDA, 1999, p. 205)

Um ponto interessante colocado nessa citação de Almeida é quanto às tendências da produção literária do regionalismo. Não basta a obra ser escrita no Nordeste para ela ser considerada uma produção regionalista. Para que um



romance possa se inserir em tal modalidade literária ele tem que possuir uma convergência sociológica em seu conteúdo, apresentando tais textos, além de temática social, peculiaridades como: linguagem despojada e mais voltada aos aspectos orais, caráter de denúncia e exposição social e a descrição das personagens possuem geralmente associação ao telúrico e à ambiência, uma vez que, para os escritores da época o homem é um reflexo da sociedade na qual ele está inserido.

Além disso, a linearidade narrativa, a tipificação social e a criação de um mundo ficcional (ou não) que traga a idéia de abrangência e totalidade, além da impregnação de coloquialismos, estilo direto e concisão verbal, criando um efeito de simplicidade para seduzir o leitor, caracterizam sobremaneira o “Romance do Nordeste”, aquele que retrata, pela literatura, a realidade viva do espaço nordestino num tempo de adversidades.

Assim, os escritores daquela geração da prosa modernista, de vertente regionalista, preocuparam-se mais com o questionamento direto da realidade do que com a renovação da linguagem, embora o uso de termos da oralidade, a utilização de frases curtas e o uso de expressões coloquiais sejam bem presentes. Nesse caso, o romance social torna-se a forma dominante das narrativas daquela época, compondo, desse modo, o perfil estético do período.

Ademais, com o romance regionalista de 30, mesmo com todas as discordâncias inicialmente travadas entre nordestinos e paulistas, o Nordeste assume um primeiro plano no cenário literário e ganha a aceitação do público e da crítica, graças a sua fecundidade e qualidade de conceber o texto literário

como uma maneira de se buscar compreender o contexto sociocultural no qual tal texto está fincado.

É nesse período dos *Romances do Nordeste* que desponta no panorama literário a escritora sousense Ignez Mariz, com o seu romance *A Barragem*, o qual conta a saga da construção do açude de São Gonçalo, cinco anos antes da publicação. Obra que, segundo Evandro Nóbrega, “*muitos colocam ao lado de ‘O Boqueirão’ (1935), de José Américo, em que Fábio Lucas viu ‘pendor reacionário’, expressão que não aplicaria ao livro de Ignez Mariz se o tivesse conhecido*”.

Diante disso, nosso intuito nesse estudo é mostrar a representação social do romance *A Barragem*; para isso, utilizaremos apenas alguns temas presentes na obra, mas que são capazes de expressar essa representação. Dentre eles destacamos: espaço; tempo; sujeitos sociais; política/economia; a religiosidade e a educação. Utilizaremos também algumas fotografias para ilustrar a nossa discussão e melhor fixar a interpretação a respeito de nosso intento.

## **CAPÍTULO III**

### **3. A REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM *A BARRAGEM*: OS PRETÉRITOS DE UM LUGAR NAS PÁGINAS DO PENSAMENTO DE UMA MULHER**

É comum ouvirmos a expressão de que o indivíduo é um produto do meio. No entanto, ele não é só produto, mas principalmente produtor desse mesmo meio. Assim, percebemos que, além de receber influências do ambiente no qual está inserido, o sujeito também influencia esse mesmo espaço, seja ele físico ou social. Dessa forma, faz com que situemos esse sujeito num determinado quadrante espacial (meio geofísico, psico-sócio-cultural) e o encaixe numa dada margem temporal. Esses dois aspectos, espaço e tempo, são referências no âmbito das Ciências Humanas.

Na Literatura, por sua vez, espaço e tempo são fundamentais para que uma narrativa (principalmente um romance) possa ter o desenrolar de sua ação, especialmente porque eles refletem, de certo modo, a identidade dos personagens e a cultura na qual os mesmos estejam inseridos.

Esses dois elementos têm bom destaque no romance *A Barragem*, de Ignez Mariz, pois marcam as ações dos personagens e as relações dos mesmos com o espaço, mostrando aspectos relevantes da identidade sertaneja, sobretudo quanto à representatividade social do lugar.

Euclides da Cunha já dizia que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Ignez Mariz, mulher sertaneja, vem, em seu romance *A Barragem*, reafirmar essa declaração de Euclides da Cunha, quando ela descreve a força de vontade, a luta diária dos cassacos<sup>27</sup> na batalha pela sobrevivência.

Para mostrar como era aquela realidade, a autora marca, em seu texto, mediante a ação dos personagens, detalhes minuciosos da construção de mais um açude na década de 1930, no sertão paraibano. Desse modo, ao lermos o romance de Ignez Mariz, estaremos diante de uma narrativa onisciente que concede, controlando, fala aos personagens, já que muitas falas, mesmo estando em terceira pessoa, são dos personagens, numa perspectiva, porém, do narrador.

O romance da escritora sousense se passa na década de 1930 e foi publicado, de fato, naquela mesma década, mais precisamente em 1937. Período em que a Literatura do século XX procura ser um aprimoramento, uma construção amadurecida das atitudes e dos ideais de renovação literária e de nacionalismo bradados no século XIX como uma Literatura insigne brasileira. Constitui, como já

---

<sup>27</sup> Cassaco – denominação dada aos trabalhadores braçais na época da construção dos açudes, no Nordeste. A mais infima das categorias de trabalhadores do Governo. Como os serviços de Estradas e de Barragens se efetuavam, quase sempre, distante das moradias habituais, os trabalhadores venciam a pé léguas e léguas a fim de alcançá-los. Nas macas que fim de alcançá-los. Nas macas que levavam a tiracolo eles conduzem, não só o alimento (ou o “de comer”), como também os filhos pequenos. Por isso a metáfora relacionada ao animal semelhante a um gambá característico de nossas matas.

afirmara Ivan Bichara, no prefácio do romance em questão, “o grito de guerra, da renovação, implantando a fase ‘contra’, iconoclasta, destruidora de valores estabelecidos por idéias que já tinham dado seus últimos frutos”.

Poderíamos até dizer que, na composição inicial da narrativa, pensa-se num lugar (espaço), o qual interfere nas ações dos personagens, os quais, num espaço de tempo (cronológico ou psicológico) acabam provocando modificações (reais ou imaginárias) nesse mesmo espaço inicial, o qual – ao final da história – não será mais o mesmo por completo. Isso ocorre devido ao fato de que o agir dos personagens, às vezes vinculado a questões temporais e às vezes, espaciais, acabam sofrendo determinadas influências e também influenciando a sociedade em que vivem.

Quando falamos em sociedade, uma gama de conceituações paira sobre nossas ideias. Quando buscamos entender o conceito de representação, percebemos que tal termo possui uma infinidade de possibilidades de acepções e ainda que a representação social cambia por entre várias áreas da ciência, principalmente das ciências sociais. Mas, de fato, o que vem a ser uma representação social? Essa resposta procuraremos trazer no decorrer desse capítulo. Nosso olhar, aqui, voltar-se-á para uma sociedade específica: São Gonçalo, no interior da Paraíba. Além disso, esse mesmo olhar será reflexo de um outro, o da escritora sousense Ignez Mariz através do romance *A Barragem*. Como aporte teórico, nossa discussão terá os estudos de Arruda (2002); Bourdieu (1983); Jodelet (2002) e Moscovici (1961 e 1979), Ortiz (1994); Setton (2002).

### 3. 1 - Representação social: informações conceituais preliminares

A noção de representação social aparece como sendo um reflexo da relação dialética sociedade-indivíduo-sociedade, ou seja, a sociedade acaba refletindo sobre o (e sendo reflexo do) modo como os sujeitos sociais (grupos ou indivíduos) constroem seus conhecimentos e moldam suas ações mediante seus registros sociais, culturais, entre outros; e também como essa mesma sociedade se abre à captação das impressões dos sujeitos e como ela se constrói e se adapta a partir da interação com os indivíduos. Desse modo, a representação social é o resultado de como os sujeitos e a sociedade interagem para construir a realidade.

Partindo do ponto de que há várias formas de se conhecer e de se comunicar conduzidas por objetivos diferentes, as quais duas delas são aprofundadas na nossa sociedade: a *consensual* (baseada no senso comum e constituída na nossa vida cotidiana e na conversação informal) e a *reificada ou científica* (cristalizada no entremeio científico e na sua hierarquia interna)<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Angela Arruda, no seu texto "Teoria das representações sociais e teorias de gênero", apresenta-nos um quadro explicativo da diferença entre essas duas formas de conhecimento e comunicação e mostra que nos universos consensuais, a sociedade é formada por "amadores", curiosos e a aquisição do conhecimento se dá através da conversação, cumplicidade, impressão de igualdade

chegamos à Teoria das Representações Sociais (TRS), que processa um conceito prático para trabalhar o pensamento social em sua dinâmica e em sua diversidade, já que a representação social é uma das formas de conhecimento e comunicação móveis baseada no domínio consensual, embora necessite do científico para ganhar mais respaldo.

No campo científico, a representação social foi teorizada por Serge Moscovici (1961) em sua obra germinal *A Psicanálise, a sua imagem, o seu público* (Título original: *La Psychanalyse, son image, son public*); e depois aprofundada por Denise Jodelet. Para elaborar tal teoria, Moscovici (1961) recorre, inicialmente, ao conceito das representações coletivas de Durkheim, que as via como uma extensão das representações individuais, consistindo basicamente, num “grande guarda-chuva” que abrigava crenças, mitos, imagens, o idioma, o direito, a religião, as tradições.

Percebendo tal conceito durkheimiano como incompleto, Moscovici busca aprimorá-lo e suprir as lacunas existentes, numa tentativa de atualizá-lo para a aplicação (operacionalização) nas sociedades contemporâneas. A essa atualização operacional do conceito, ele denominou de *saber prático*. Para tanto, o mesmo apóia-se em estudos a respeito da construção do saber e do valor do saber prático de outros teóricos, a saber: Piaget, Lévy-Bruhl e Freud.

Moscovici (1961) procura entender como se estrutura e se configura o

---

dos pares, de opção e afiliação aos grupos. Enquanto que nos universos reificados a sociedade é formada por especialistas, onde a aquisição do conhecimento varia conforme a especialidade, a qual ocorre por áreas de competência dos participantes, implicando, assim, o grau de participação dos indivíduos nos grupos, de acordo com suas normas específicas moldadas pelo discurso e comportamento dos sujeitos sociais.

saber, o qual, para Piaget (através de seus estudos sobre o desenvolvimento do pensamento infantil), o mesmo se dá por imagens e corte/colagem, ou seja, a criança junta fragmentos do que já conhece e elabora uma configuração do que ela desconhece. Lévy-Bruhl (pesquisando o pensamento místico em povos distantes) traz o princípio de participação como uma das formas de se pensar o mundo. Freud, por sua vez, baseado nas teorias sexuais das crianças, as quais elaboram e internalizam seus próprios conceitos e carregam marcas sociais de sua origem.

Diante dos fundamentos sobre o saber prático desses três estudiosos, o autor de *La Psychanalyse, son image, son public* sistematiza-os empregando dois processos: a objetivação e a ancoragem.

O processo de objetivação consiste em selecionar e descontextualizar o objeto do que será representado, enxugando o excesso de informações para melhor averiguação. Depois, efetuam-se cortes do conjunto de informações, baseados no conhecimento prévio, nas experiências e nos valores do sujeito pesquisador acerca do objeto pesquisado. Em seguida, procede-se à reconstrução dos fragmentos e cria-se um tipo de núcleo figurativo da representação, ou um aspecto imagético, como coloca Jodelet (2002), constituindo assim, o cerne da representação.

O processo de ancoragem é o que vai dar sentido ao objeto que se apresenta à nossa compreensão. Quando o objeto é a própria sociedade, esse processo ocorre por meio de como o conhecimento se finca no social e a ele próprio se volta. Assim, o sujeito (ou a coletividade) age recorrendo ao que lhe é



familiar para fazer certo tipo de, digamos, convertimento da novidade.

Diante disso, Moscovici entende que:

O processo social no conjunto é um processo de familiarização pelo qual os objetos e os indivíduos vêm a ser compreendidos e distinguidos na base de modelos ou encontros anteriores. A predominância do passado sobre o presente, da resposta sobre o estímulo, da imagem sobre a "realidade" tem como única razão fazer com que ninguém ache nada de novo sob o sol. A familiaridade constitui ao mesmo tempo um estado das relações no grupo e uma norma de julgamento de tudo o que acontece. (1961, p. 26)

Além disso, ele acrescenta que "*... a representação social é um corpus organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens tornam a realidade física e social inteligível, se inserem num grupo ou numa relação cotidiana de trocas, liberam o poder da imaginação*". (MOSCOVICI, 1961, p. 27-28).

Ao abordar a aquisição do conhecimento prático, Pierre Bourdieu (Cf. ORTIZ: 1994) elenca três modos, os quais são indispensáveis ao entendimento da representação social, principalmente no que concerne à questão da relação sócio-histórico-cultural, a saber:

- 1) *o conhecimento fenomenológico* - que é descrição da essência ou gênese das "coisas", é a experiência primeira do mundo social, isto é, a relação de familiaridade com o meio familiar, apreensão do mundo social como mundo natural. Esse modo de aquisição do saber prático

pode ser compreendido da mesma forma que se entende o saber consensual (explicados acima), baseado no senso comum das coisas;

- 2) *o conhecimento objetivista* – no qual ocorre a construção de relações objetivas que estruturam as práticas e as representações sociais. Além disso, há, nesse tipo, uma ruptura com conhecimento primeiro que confere ao mundo social seu caráter de evidência e de natural.

Ortiz explica que a análise objetivista se opõe à análise fenomenológica da experiência primeira do mundo social e da compreensão imediata das palavras e dos atos do outro: *“ela somente define seus limites de validade que a análise fenomenológica ignora, estabelecendo as condições particulares nas quais ela é possível”*<sup>29</sup>. Mas o conhecimento completo das condições da ciência, isto é, das operações pelas quais a ciência se dá o domínio simbólico de uma língua, de um mito ou de um rito, implica o conhecimento da compreensão primeira enquanto execução das mesmas operações, mas de modo inteiramente outro: *“na inconsciência absoluta das condições gerais e particulares que lhe conferem sua particularidade”*<sup>30</sup>.

- 3) *o conhecimento praxiológico* – é o conhecimento prático em si. Ele não anula as aquisições do conhecimento objetivista, mas as conserva e as ultrapassa, integrando o que esse conhecimento teve que excluir para obtê-las.

Assim, se nos pusermos a estudar indivíduos humanos num meio

---

<sup>29</sup> Cf., ORTIZ: 1994: p. 51.

<sup>30</sup> IDEM: *ibidem*.

determinado, poderemos observar suas condutas, inclusive, naturalmente, suas palavras e os produtos materiais de suas ações passadas. É essa observação direta que nos revela que esses seres humanos estão ligados por uma rede complexa de relações sociais<sup>31</sup> dotadas de uma existência efetiva.

Desse modo, as estruturas sociais formadas de um tipo particular de meio, apreendidas empiricamente sob a forma de regularidades associadas a um meio socialmente estruturado, produzem *habitus* - entendido aqui como um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona, a cada momento, como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações - e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas: as práticas, que são o produto da relação dialética entre uma situação e um *habitus*.

Num estudo mais recente sobre as representações sociais, Setton (2002) indaga sobre como apreender a especificidade do modelo de socialização na atualidade e como compreender a particularidade do processo de construção das identidades a partir das mudanças estruturais e institucionais das agências tradicionais da socialização. Para responder a essas indagações, a autora recorre à teoria do *habitus*, de Bourdieu<sup>32</sup>, o qual é um instrumento conceptual que auxilia pensar a relação e a mediação entre os condicionamentos sociais exteriores e a

---

<sup>31</sup> Ortiz (1994) chama essa rede complexa de relações sociais de 'estrutura social'.

<sup>32</sup> Bourdieu entende por *habitus* uma gama muito variada de categorias do pensamento, fluida e imperceptível, mas capaz de dar coerência às ações dos indivíduos, aplicada em situações particulares com uma certa dose de invenção e criatividade, ou seja, sua plasticidade frente a novos condicionamentos. O *habitus* enfatiza as experiências passadas dos indivíduos funcionando como matriz de percepções, produto de trajetórias anteriores. Surge então como um conceito capaz de conciliar a oposição aparente entre realidade exterior e as realidades individuais, capaz de expressar o diálogo, a troca constante e recíproca entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo das individualidades.

subjetividade dos sujeitos. Em outras palavras, a noção de *habitus* auxilia a pensar as características de uma identidade social, de uma experiência biográfica, um sistema de orientação ora consciente ora inconsciente.

Setton (2002) nos mostra, ainda, que há uma nova configuração cultural, em que o processo de construção dos *habitus* individuais passa a ser mediado pela coexistência de distintas instâncias produtoras de valores culturais e referências identitárias. Essas instâncias socializadoras, que coexistem numa intensa relação de interdependência são: a família, a escola e a mídia, as quais configuram, hoje, uma forma permanente e dinâmica de relação, onde o processo de socialização das formações modernas pode ser considerado um espaço plural de múltiplas relações sociais.

Então, no cerne das representações sociais, a relação de interdependência entre o conceito de *habitus* e de campo<sup>33</sup> (um espaço de relações entre grupos com distintos posicionamentos sociais, espaço de disputa e jogo de poder) é condição para seu pleno entendimento. Destarte, a teoria praxiológica, ao fugir dos determinismos das práticas, pressupõe uma relação dialética entre sujeito e sociedade, uma relação de mão dupla entre *habitus* individual e a estrutura de um campo, socialmente determinado.

Segundo esse ponto de vista, as ações, comportamentos, escolhas ou aspirações individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são antes produtos da relação entre um *habitus* e as pressões e estímulos de uma conjuntura.

---

<sup>33</sup> Segundo Bourdieu, a sociedade é composta por vários campos, vários espaços dotados de relativa autonomia, mas regidos por regras próprias.

Outras duas concepções muito importantes para o melhor entendimento da teoria do *habitus*, atrelado à representação social, são a de *illusio* e estratégia. A primeira, também conhecida como interesse, é aqui entendida como uma motivação inerente a todo indivíduo dotado de um *habitus* e em determinado campo e que, através dos investimentos indissolúvelmente econômicos e psicológicos que eles suscitam entre os agentes dotados de um determinado *habitus*. O campo é aquilo que está em jogo nele, produzem investimentos de tempo, de dinheiro, de trabalho etc. Portanto, todo campo, enquanto produto histórico, gera o interesse, que é condição de seu funcionamento.

Já a segunda noção, a de estratégia, que também pode ser entendida como conjuntura, ou seja, um encontro entre um *habitus* e um campo. Nesse caso, as estratégias surgem como ações práticas inspiradas pelos estímulos de uma determinada situação histórica. São inconscientes, pois tendem a se ajustar como um sentido prático às necessidades impostas por uma configuração social específica.

Conforme nos coloca Setton (2002), inspirada em Bourdieu, *habitus* não pode ser interpretado apenas como sinônimo de uma memória sedimentada e imutável; é também um sistema de disposição construído continuamente, aberto e constantemente sujeito a novas experiências. Pode ser visto como um estoque de disposições incorporadas, mas postas em prática a partir de estímulos conjunturais de um campo.

Assim, percebemos que a representação social acaba realizando, na verdade, uma alteração do sujeito e do objeto na medida em que ambos são

transformados no processo de modificar o objeto. E, conforme o colocado nas citações acima, a representação acaba sendo um processo de reflexo social, já que a mesma *“não é cópia da realidade, nem uma instância intermediária que transporta o objeto para perto/dentro do nosso espaço cognitivo”*, como coloca Arruda (2002, p.137). Além disso, ela é um processo que torna conceito e percepção equivalentes, já que entre eles ocorre um engendramento conceitual mútuo.

Seguindo esse mesmo raciocínio, Jodelet (2002, p. 22) coloca que *“As representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”*. Acrescenta ainda que, para estudá-las, necessita que se articulem elementos afetivos, mentais e sociais, unificando, ao lado das representações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e das idéias (ideal) e, a essas, integrem a cognição, a linguagem e a comunicação para qual elas vão intervir.

Diante do que foi explicado, entendemos que a representação social acaba sendo uma forma de conhecimento sociocêntrico, que segue as necessidades e os interesses do grupo, estruturado-se num imo de significações, saberes e informações. Desse modo, como toda representação é a representação de algo (no nosso caso, de uma sociedade) ou de alguém (um sujeito social), imergidos em condições peculiares de seu tempo e espaço, deve-se considerar a cultura (no seu aspecto restrito e amplo), a comunicação e linguagem (dentro, fora, entre grupos, ou de massa), e a inserção socioeconômica, institucional, ideológica e

educacional para se compreender a representação social.

Ademais, não podemos esquecer que o *habitus* busca recuperar a noção ativa dos sujeitos como produtos (e mantenedores) da história de todo campo social e de experiências acumuladas no curso de uma trajetória individual. Igualmente falando, o *habitus* é também adaptação; ele realiza sem cessar um ajustamento ao mundo que só excepcionalmente assume a forma de uma conversão radical, ou seja, intenta romper com as interpretações unidimensionais.

Por isso, o *habitus* do indivíduo moderno é tecido pela interação de distintos ambientes, em uma configuração longe de oferecer padrões de conduta fechados. Assim, abre-se a possibilidade de pensar o surgimento de um outro sujeito social, abre-se espaço para se pensar a constituição da identidade social do indivíduo moderno a partir de um *habitus* híbrido, construído não apenas como expressão de um sentido prático incorporado e posto em prática de maneira “automática”, mas uma memória em ação e construção.

Por fim, perceberemos que a representação social não desassocia o sujeito<sup>34</sup> do seu contexto e do seu *habitus*; havendo, ainda, um retorno dessa associação, num processo intercambiável, entre as partes em questão, do saber consensual e reificado.

Após essa exposição teórica sobre representação social e *habitus*, analisaremos, a seguir, como estão presentes em *A Barragem* tais representações e como a autora as expõe. Como objeto de estudo e análise,

---

<sup>34</sup>Sujeito, aqui sempre entendido como “sujeito social”, que influencia e sofre influências do espaço e do contexto onde está inserido.

faremos um recorte de cinco itens: espaço, tempo, religiosidade, sujeitos sociais, política/economia local e educação. Vale ressaltar que, intercambiando esses itens, teremos formas de representação social de São Gonçalo, da década de 1930 que são refletidas nos elementos estruturais do romance regionalista em estudo.

### **3.2 – São Gonçalo: entremeio espacial do romance**

Em *A Barragem*, o espaço adquire um aspecto muito importante. Podemos demarcar vários espaços dentro o romance. Inicialmente, teremos a própria localização geográfica onde se passa a história, ou seja, o alto-sertão paraibano, a dezoito quilômetros a cidade de Sousa. Um local de planície, que possui como um dos limites (ao Sul), a Serra de Santa Catarina e é cortado pelo Rio Piranhas, um dos mais importantes rios paraibanos, como bem coloca Seixas (1972):

Na vertente ocidental do Estado, em pleno território do sertão, temos a grande bacia do Piranhas, que constitui o segundo sistema hidrográfico da Paraíba.

O Piranhas nasce na serra do Bongá, no município de S. José de Piranhas, cuja serra divide a Paraíba e o Ceará.

(...)

Ao passo que o Paraíba corre de sul a leste, o Piranhas corre de oeste a norte até as proximidades da Serra de Santa Catarina, em Souza. Depois corre para o noroeste e entra no Rio Grande do Norte, onde deságua na cidade de Macáu, no Oceano Atlântico.

É um dos rios importantes de Estado pela sua situação topográfica e fertilidade das margens. É grandemente picoroso, e também se presta muito às chamadas vazentes, quando passa a



época invernos<sup>35</sup>.

É nesse espaço que ocorrerem as obras de construção do açude de São Gonçalo. E será esse mesmo espaço que servirá de cenário para o romance de Ignez Mariz.

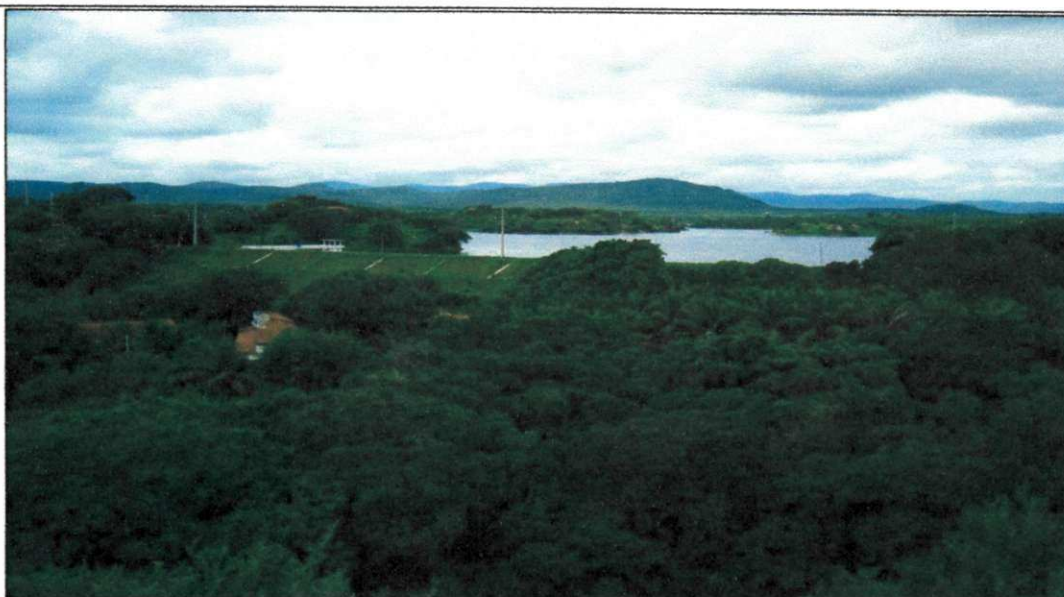
O Perímetro Irrigado de São Gonçalo, pseudo-administrado pelo DNOCS, atualmente, é um complexo com ultrapassada infra-estrutura de irrigação e assentamento de colonos, num total de 500 trabalhadores chefes – de – famílias, instalados em 518 lotes em operação.

Sua estrutura física é composta pela sede do Acampamento, onde está localizada a administração do DNOCS e uma área urbana com 2000 habitantes. Além disso, possui três agrovilas, que mesclam núcleo urbano e área de plantio, assim distribuídas: Núcleo Habitacional I, com uma população média de 1500 habitantes; Núcleo Habitacional II, 2500 habitantes e Núcleo Habitacional III, com uma população de 2100 habitantes. Perfazendo um total de 8100 moradores<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Cf. SEXIAS: 1972, p. 39-41

<sup>36</sup> Dados fornecidos pelo DNOCS e JUSG (Junta de Usuários de água de São Gonçalo).



**Ilustração 2:** Vista parcial do açude de São Gonçalo. Ao centro, vemos riscos brancos na vertical, que são canaletas de escoamento de água, feitas na barragem.

*Foto de Juliano Moreira (arquivo pessoal de Isaias Ehrich): 25.03.2007*

Na época de construção e inauguração do PISG (Perímetro Irrigado de São Gonçalo), mais precisamente na década de 1930, o modelo de produção agrícola, baseada na irrigação por gravidade, via canais era o que se tinha de mais moderno no país. Seu território, composto de 5.290 hectares (ha), tem uma área de 3212 ha de superfície utilizada (área irrigada: 2412 ha; área de sequeiro: 800 ha<sup>37</sup>). A maioria das edificações foram erguidas ainda no período de construção da barragem.

O açude de São Gonçalo, que possui capacidade total de 44, 66 milhões de m<sup>3</sup> de água, abastece todo o Perímetro Irrigado (sede e núcleos

---

<sup>37</sup> Na literatura agrícola, área irrigada é aquela utilizada para o plantio de culturas em qualquer época do ano, uma vez que a água das plantas se dará através de um determinado sistema de irrigação (inundação, localizada por aspersão, micro-aspersão, gotejamento ou outros); área de sequeiro é aquela em que a agricultura é desenvolvida apenas em épocas de chuvas, pois não há sistemas de irrigação. Esse tipo de área era muito utilizado no nordeste principalmente no período áureo da cunicultura, mas também servia de território para a agricultura familiar de subsistência.

habitacionais). Além disso, supre o abastecimento de água das cidades de Sousa, Marizópolis e vários sítios que compõem o perímetro rural de Sousa.



**Ilustração 3:** Foto de satélite mostrando todo o açude de São Gonçalo (parte escura à esquerda e o Perímetro Irrigado de São Gonçalo – sede (parte mais esverdeada).

Fonte: Google earth, outubro de 2007.



**Ilustração 4:** Foto de satélite mostrando um pouco do espaço do acampamento: acima, à esquerda, temos parte do rio Piranhas que corta a localidade; Na primeira avenida, da esquerda para a direita (parte inferior da foto) temos a Rua 16.

Fonte: Google earth, outubro de 2007.

Agora que já conhecemos um pouco do espaço físico de São Gonçalo, vamos percorrer o território das páginas de *A Barragem*, onde os espaços físicos, psicológicos e sociais transitam por entre as veredas da mente da autora, entre os caminhos abertos pelas letras e cenas do romance e entre as interpretações dos leitores.

### **3.2.1 – O Espaço no âmbito literário**

Na Literatura, o espaço é o lugar onde os acontecimentos ocorrem (sobretudo no romance, que se caracteriza pela pluralidade geográfica) para costurar a trama e as ações das personagens. O romancista tem a capacidade de se apossar da geografia em que se desenvolve a história que conta de maneira tal, que pode fazer com que as personagens se desloquem livremente dentro da narrativa ou fiquem estagnadas num mesmo local por toda a história.

É o espaço o elemento responsável para situar o leitor ao ambiente da história narrada. Ele está intimamente ligado às demais partes da narrativa sendo,

um articulador de sentidos e de ação das personagens, uma vez que

o romancista fornece sempre um número mínimo de indicações geográficas, sejam elas simples pontos de referência para lançar a imaginação do leitor ou exploração metódicas dos locais [...] o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste de sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra. (REUNTER, 1995:130, 131).

Antes de prosseguirmos, porém, é bom que se esclareça a própria acepção de espaço no âmbito literário, o qual pode ser entendido de três formas diferentes:

1) o *espaço físico*: mais relacionado ao ambiente natural, físico, ou seja, as paisagens, as ruas, as casas, os parques são exemplos de espaço físico; 2) o *espaço social*: que pode ser entendido num aspecto mais abstrato, ou seja, é o ambiente social, local onde permeiam as personagens; 3) *espaço psicológico*: que são os limites interiores dos personagens, quer dizer, é o local onde se desenvolvem os conflitos internos dos mesmos.

Para este estudo, será dada atenção maior aos dois primeiros tipos de espaço. Abdala Junior (1998) entende que o espaço psicológico é muito influenciado pelo espaço social, justificando até mesmo a questão de que o homem é produto do meio (sendo o meio social o mais preponderante), quando diz que

O espaço social, enquanto sistema de valores, projeta-se na psicologia das personagens formando em seus cérebros, simbolicamente, um espaço. Esse espaço – seu sistema de

valores – determina o que ela pode ou não fazer. Se essa personagem tiver, em sua construção, a predominância de atributos sociais, seu comportamento no espaço social será altamente previsível e interiormente ela não terá conflitos maiores. No limite, com personagens portadores apenas de atributos sociais, seu comportamento seria o de um robô, com pensamentos e ações preestabelecidos. Se esses atributos sociais que se projetam na sua interioridade estiverem em conflito com valores psicológicos, próprios, essa personagem entrará em tensão interior, e seus pensamentos e ações serão imprevisíveis. (p. 49).

Um exemplo dessa influência do espaço sobre as personagens é em *A Barragem*, com a personagem Remédios que, após sair de São Gonçalo e passar uns dias em Recife, ela retorna com atitudes diferentes da que possuía antes de ir a capital pernambucana:

Essa história de namorar com bebe-lama não é mais para mim o que! Moça da praça...<sup>38</sup>

Remédio não sabia do “augmento” do pae. Fica radiante. Visto que isto poderá sustentar a pose de Recife. Vestidos finos, sabonetes.

Olha com desdém o seu arranjo para toalete. Banquinha de pinho, um pedaço de parede coberto de papel de cor, e no meio o espelho ordinário com um rachão... Vidros de óleo, brilhantina barata. Quanta cousa tresandando a pobreza! Esta é, aliás, a impressão de Remédio.

\_ Ou catinga de pobre mãe!

Mariquinha acha graça no repente da filha.

\_ Pois isso aqui não é novidade, Essa catinga sentisse desde que nascesse... (p. 111)

---

<sup>38</sup> *Moça da praça* (ou *moça praciãna*) era um termo muito comum usado pelas pessoas da comunidade de São Gonçalo na época em que a história se passa, ou seja, década de trinta, época da construção da barragem do açude. Significa: matuta; moça de ambiente rural; aquela que tem o seu olhar limitado sobre as coisas mundo.

No fragmento acima, temos uma descrição minuciosa de um dos cômodos da casa da personagem (espaço físico), dando ao leitor a impressão de que está vendo o local com os objetos descritos, percebemos o quanto o espaço social urbano interfere no sistema de valores e nas atitudes de Remédios, moça de origem rural, que tem a sua maneira de pensar alterada por influência da ambiência de Recife, ou seja, nesse caso, o espaço social interferiu sim no espaço psicológico da personagem.

O espaço, no romance, delimita, muitas vezes, o campo de ação das personagens. Ele pode ter relações com o espaço real e pode apenas refletir essa realidade mediante a descrição imaginária no texto, uma vez que, segundo Certeau (1994):

... as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais. Com toda uma panóplia de códigos, de comportamentos ordenados e controles, elas regulam as mudanças de espaço (ou circulações) efetuadas pelos relatos sob a forma de lugares postos em séries lineares ou entrelaçadas [...] representados em descrições ou figurados por atores [...] esses lugares estão ligados entre si de maneira mais ou menos firme ou fácil por "modalidades" que precisam o tipo de passagem que conduz de um lugar a outro. [...] essas observações apenas esboçam com que sutil complexidade os relatos cotidianos ou literários são nossos transportes coletivos, nossas *metaphorai*<sup>39</sup>.

[...] Essas aventuras narradas que, ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um "suplemento" aos enunciados pedestres e as retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. (p. 199, 200)

---

<sup>39</sup> Segundo Michel de Certeau, *Metaphorai* eram os transportes coletivos da Atenas contemporânea. Para ir ao trabalho ou voltar para casa, tomam-se uma "metáfora" – um ônibus ou um trem. Os relatos poderiam ter igualmente esse nome: todo dia, eles atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúne num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaço.

No romance, o cenário (espaço textual) tem a funcionalidade de pano de fundo da narrativa; suas funções são múltiplas. Devemos, pois, verificar se o espaço descrito tende a caracterizar espaços diversos e numerosos ou reduzidos; se eles são exóticos, separados, contínuos, urbanos, rurais, passados, presentes, pois a função da Natureza ou ambiente varia de romance para romance, numa verossimilhança, no tocante à geografia descrita, conforme a visão do autor ou conforme a época. Além disso, *“o espaço, quer seja real ou imaginário, surge, portanto associado, ou até integrado às personagens, como o está à ação ou ao escoar do tempo”* (REUTER, 1995, p.141).

A relevância do espaço na ficção variará conforme o modelo literário (romance, conto, novela) ou conforme a tendência adotada pelo escritor. Na afirmação acima, Reunter diz que o espaço acaba fazendo parte do próprio personagem, confundindo-se, muitas vezes, com o próprio ser (isso fica mais acentuado em narrativas introspectivas). Nesse caso, a relação personagem x espaço ganha tamanha intensidade que a geografia espacial torna-se apenas um prolongamento das ações e do pensamento das personagens.

O espaço, às vezes impregna-se nas ações e no pensar da personagem. Por outro lado, ele também representa etapas da vida, degradação ou ascensão social, como no caso de Zé Mariano, em *A Barragem*, que sai com sua família do Rancho – Dôce e vai para São Gonçalo. À medida que a posição social da personagem muda, o espaço, no caso a sua própria moradia, também modifica-se, vejamos:



Elle, que nunca tinha sido rico é verdade, mas que possuira um pedaço de terra pras bandas do Chabocão, o Rancho-Dôce, uma casinha...

[...]

Zé Mariano e família saíram da villa-operária, bairro essencialmente cassaco\*, de barracas de taipa apertadas como um ovo.

A muito custo conseguiram arranjar uma das casas geminadas da Avenida A, ou seja, a "rua das 16", como é popularmente chamada por ter esse número de chalés pertencentes à Inspectoria.

Zé Mariano não é mais o tuberculoso, de costelas de fora. (p. 22)

Em *A Barragem*, o espaço físico é representado pelo próprio acampamento, pelas casas, pelas obras. Os elementos da natureza, presentes na história ajudam-nos a visualizar esse espaço. Logo no início do romance, temos a demarcação espacial do lugar: "*o grande coração recomeça a palpitar, a difundir energia por todos os recantos do acampamento de São Gonçalo*"<sup>40</sup>. Nesse caso, o espaço natural já tem o seu tom de mudança, de interferência da ação humana. O grande coração, nessa passagem, é a Casa-de-Força que impulsiona, que dá vida às obras de açudagem. Já há, aí, uma demarcação espacial, mas com uma visão da narradora. A referência espacial, nesse caso, serve apenas para situar o leitor quanto ao espaço da trama.

Noutros momentos, a referência ao espaço físico aparece ora mais tênue, ora mais forte. Na citação abaixo, vemos uma relação entre o espaço físico e o espaço social das personagens:

Sujos e cansados, camisas velhas, vestidas às pressas, vão os

---

<sup>40</sup> IDEM, *ibidem*, p. 03

cassacos em busca de seus casebres de taipa, de palha, ou simplesmente de folhas sêccas e varas de marmeleiro.

Na "Rua das 16"<sup>41</sup>, plana, de casas pertencentes à Inspectoria Federal de Obras Contra as Sêccas, moram os feitores, apontadores, apontadores, fiscaes e demais empregados de categoria.

Em collinas ao redor se trepam as moradias risonhas do Engenheiro-residente e pessoa de Escriptorio. Esse bangalôs são a única nota de conforto civilizado no meio agreste de São Gonçalo.

E distantes, como se tivessem medo de se aproximar, as casas de cassacos. Baixinhas e disseminadas negligentemente, assim de longe mais parecem caixas de phosphoro, espalhadas sem nenhuma intenção artística, para brinquedo de menino pobre.<sup>42</sup>

Como mostra a passagem acima, o local das casas e a descrição das mesmas delimitam, além de um espaço físico, o território social das personagens. Quanto mais baixo o cargo, pior a estrutura das casas, que eram de taipa (pau-a-pique), vara ou um cercado de madeiras de marmeleiro, geralmente cobertas com lona, papelão ou folhas de coqueiro. Ao passo que o cargo subia, mudava-se o tipo de casa, até o nível mais alto, que era a do Engenheiro-residente (ou Chefe). O próprio Zé Mariano, ao ser promovido ao cargo de apontador, muda de residência, sai da casa de taipa e vai morar na Rua das 16.

Outra demarcação de espaço, relacionada à residência é com relação à casa de Lina: "*A casa de Lina fica dentro do mato, distante do povoado*"<sup>43</sup>. A própria personagem já é preconceitualizada, sofre rejeição social por ser, além de vendedora ambulante, prostituta. Ela representa, juntamente com os cassacos, a

---

<sup>41</sup> Rua das 16 – hoje apenas Rua 16, tem esse nome por ser formada por dezesseis casas, oito de cada lado. A arquitetura dessas casas fora feita conforme desenho norte americano: casa alta, sem muitas divisões entre os cômodos e com um jardim à frente, sem muros separando as residências.

<sup>42</sup> IDEM: *ibdem*, p. 07

<sup>43</sup> IDEM: *ibdem*, p. 100

classe marginalizada, que é espacialmente colocada longe dos demais moradores do acampamento. Todavia, Lina sofre uma rejeição maior. Até mesmo a sua alcunha é animalizada e, o seu espaço social, sempre às margens da sociedade, fica mais demarcado quando é-nos mostrado o seu lar: dentro dos matos, excluindo-a ainda mais daquela sociedade sertaneja das décadas de 1930.

Além dessa descrição de como era a estrutura física das casas, percebe-se que a localização das mesmas ocorria conforme o status social. Na Rua das 16, as casas estavam numa área plana, demarcando um espaço de igualdade, pois a fêria dos funcionários residentes naquele território sócio-espacial (feitores, apontadores, fiscais e outros cargos semelhantes) era quase a mesma. Eles estavam igualmente posicionados, tanto financeiramente, quanto a termos de residência. As casas dos mais altos cargos estavam situadas em colinas, ou seja, elas se posicionavam acima das demais, para demarcar o território social de superioridade em relação às demais, a exemplo dos casebres dos trabalhadores braçais (cassacos), que, na citação, adquire uma personificação das atitudes das personagens de tal classe, que tinham medo de se aproximar das outros segmentos sociais, dentro de um mesmo espaço físico.

No trecho em análise, podemos detectar os três tipos de espaço que nos referimos anteriormente. O espaço físico é demarcado pela localização das casas (no meio agreste de São Gonçalo, em colinas, a Rua das 16, plana, os casebres interpostos sem nenhuma atenção à estrutura, é tanto que a autora coloca que são “disseminados negligentemente”, sem nenhuma ordem) e inseridas distantes das demais; o espaço social, que separa as casas conforme o cargo do morador

e, conseqüentemente, quanto ao que ganha; e o espaço psicológico, demarcado pela personificação das casas ao terem medo de se aproximarem das demais, evidenciando, com isso, o sentimento de inferioridade que tais pessoas sentiam em relação a quem residia nos bangalôs ou nas casas da Rua 16.

No que se refere ainda à personificação espacial, temos outros elementos que ganham essa projeção, a exemplo da seca, que é vista como algo maléfico às pessoas e o próprio rio Piranhas, adquirirá ações humanas: “O Piranhas velho vem todo sujo, rosnando, irado com aquele empeço que lhe querem opor”<sup>44</sup>. Nessa passagem o rio tem um sentimento de fúria em relação à ação humana. A natureza indo de encontro à vontade humana de modificar o curso natural das coisas, ou seja, o rio se opõe, nesse caso, à barragem que é erguida para barrar o seu fluxo natural, represando a água que, antes escoaria normalmente. Nesse aspecto, percebemos que o homem modifica o espaço natural e, com isso, aquele espaço ganhará o aspecto de paisagem, conforme o ponto de vista humano<sup>45</sup>.

Além da ação do espaço físico natural modificado (espaço humano x espaço natural), percebemos que o espaço também atuará na formação moral das personagens, como por exemplo, Remédios que “... fruto do meio cosmopolita, vae se formando completamente ôca de preconceitos”<sup>46</sup>. Além dessa passagem temos outros momentos em que notaremos a influência do meio

---

<sup>44</sup> IDEM: *ibidem*, p. 91

<sup>45</sup> Cf. CASSETI, V. A natureza e o espaço geográfico. In: MENDONÇA, F. e KOZEL, S. (orgs.) *Elementos de epistemologia da geografia contemporânea*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002, p. 145-163; CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. Trad. de Ephraim Ferreira Alves e apresentado por Luce Giard. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000; REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Ângela Bergamini [et al.]. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção leitura crítica);

<sup>46</sup> IDEM *ibidem*, p.: 25

sócio-espacial (entendido aqui como contexto social) agindo sobre Remédios. A mesma retorna de uma temporada de dois meses em Recife, e percebe o crescimento de São Gonçalo, que, rapidamente vai adquirindo características de “*uma urbe moderna, filha da Industria e do Trabalho*”.<sup>47</sup>

São Gonçalo vai crescendo. A sua paisagem natural, pouco a pouco vai sendo modificada pela ação humana e a localidade começa a ganhar ares de cidade grande e moderna que, como a própria autora coloca, possui água encanada, luz elétrica e fábrica de gelo. As ruas são pavimentadas, ao passo que Sousa ainda usa lampiões e ruas de terra batida.

Os espaços físico, social e psicológico agem sobre as personagens e o tempo, enquanto período social e histórico também ajudará a ação das personagens na história de *A Barragem*.

Agora já conhecemos um pouco do espaço físico de São Gonçalo e do território das páginas de *A Barragem*, onde os espaços físicos, psicológicos e sociais transitam por entre as veredas da mente da autora, entre os caminhos abertos pelas letras e cenas do romance e entre as interpretações dos leitores, iremos, a seguir, discutiremos como o tempo está representado no romance de Ignez Mariz.

### **3.3 – Tempos de açudagem – entre a ficção e a História**

---

<sup>47</sup> IDEM *ibidem*, p.:111

SÃO GONÇALO... quanto de sacrificios este nome encerra para o povo de Souza!

Primeiro foi Epitácio Pessôa que o decretou, em 1922.

Com a noticia, um alvoroço feliz se espalhou pela cidade toda.

\_Você já sabe que SÃO GONÇALO vem ahi?

\_Pra quando é isto?

\_Pra já.

\_Não seja eu que vá cair na esparrela de acreditar mais nessas fabulas officiaes...

O pessimismo empolga sempre o sertanejo. É como uma couraça que o torna invulneravel .

\_Vocês também...

\_Pois é isto, meu caro. Palavras, palavras, leva-as o vento.

Mas, não foram palavras. Fôram cousas reaes, que a gente via com os olhos, apalpava com as mãos, ouvia com os ouvidos. Só assim este povo, que tem muito de S. Thomé das Escripturas, pode acreditar: depois de haver tocado com o dêdo na realidade.

A experiência, porém, sussurava:

\_Isto não vae ao fim. A bôa vontade de Epiteacio ruirá por terra, quando elle deixar a presidência da Republica.

SÃO GONÇALO ia indo. Nasceu, começou a andar, desceu pela collina em procura do Valle. Cresceu.

Americanos do Norte chegaram, depois das machinas possantes, que iam montando na casa-de-força, casa-de-gêlo, etc.

(...)

SÃO GONÇALO durou pouco, como tudo que é bom neste mundo.

Logo no inicio do governo Bernardes cessou todo o movimento, como si um gênio máu de contos de fadas tivesse derramado por cima disso tudo um silencio de "Vae-não-torna".

Quem passasse por aqui depois teria a impressão de que elle dormia um somno profundo de narcotizado.

Os guindastes, quietos e agora inúteis se estirava para cima, como braços vermelhos que implorassem nos céus.

A imagem da alma sertaneja, aquelles guindastes...

O material, exposto ao sol inclemente e á chuva caprichosa, se deteriorava a olhos vistos. Os tectos das casas iam abaixo, de abandono.

Mas aquillo eram restos mortaes de um anseio secular! Si nos desaparecessem dos olhos, ia-se com eles a ultima esperança.

(...)

Arthur Bernardes deu a primeira ordem de retirada do machinismo. Partiu de Souza o grito inicial de protesto.

(...) De uma feita quando menos se esperava, chegou a Souza um pessoal da Inspectoria encarregado de levar por gosto ou contra a vontade o que houvesse de mais aproveitavel em "São Gonçalo".

(...)

Dissolvendo-se as inimizades políticas no amor á terra commum, Souza levantou-se como um bloco. Bacuráus e Urucubacas<sup>48</sup> se dirigem á estação da estrada de ferro a fim de esperar os enviados da Inspectoria. Estes vêm de SÃO GONÇALO, aproveitando a escuridão da noite, para o embarque clandestino do material.

(...)

Dez annos haveriam de luctar antes que outra mão bemfazeja nos lançasse nova bençãam redemptora.

(...)

Assim, o espírito sertanejo, resequido pelo mais amargo pessimismo, se vestiu de esperança quando um filho da Parahyba galgou as culminâncias do Ministerio da Viação.

E José Americo não mentiu também á confiança do seu povo.

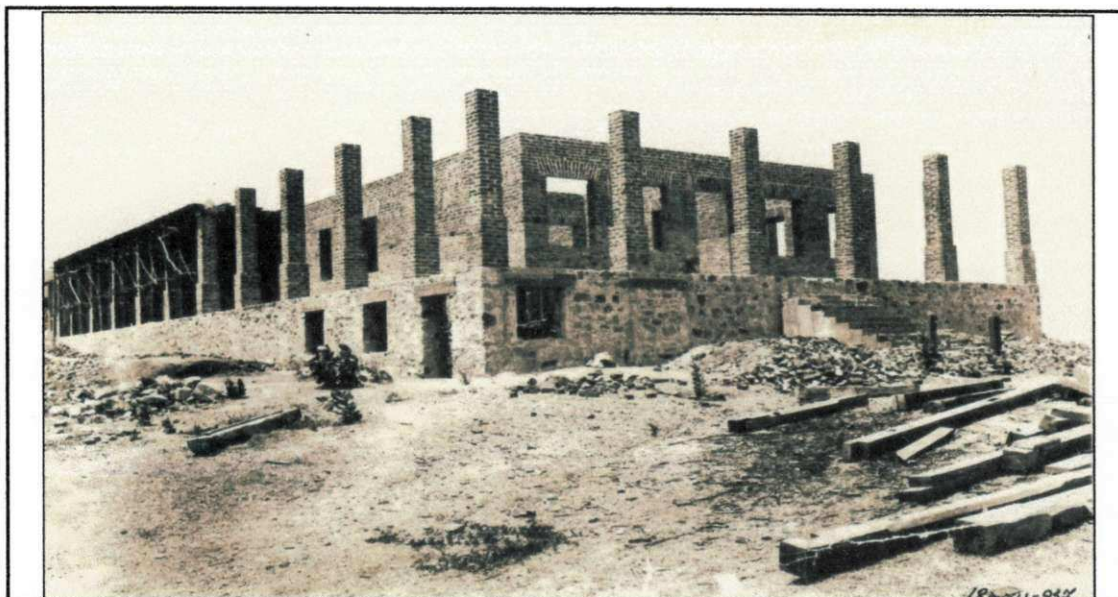
Deu-nos Pilões, Riacho dos Cavalos, Condado, Boqueirão, SÃO GONÇALO... (p. 17-22)

O tempo, no início dessa citação, é representação do discurso e ideário de progresso: a implantação de um perímetro irrigado; a construção de um açude no sertão possuidor de um fenômeno climático devastador, a seca; a idealização de uma vida próspera financeiramente e abundante de alimentos para os trabalhadores. No decorrer desse trecho, tal discurso é de desilusão, de abandono: paralisação das obras e sonho coletivo frustrado. Por fim, tempo de esperança ou reesperança, se assim pudermos nomeá-lo: época em que o conterrâneo, José Américo de Almeida, é nomeado Ministro da Viação e, com isso, há a promessa e posterior reinício das obras de açudagem nos sertões

---

<sup>48</sup> Dois partidos políticos rivais da cidade de Sousa.

nordestinos.



**Ilustração 5:** Foto da construção da sede do DNOCS, em São Gonçalo (18/11/1937). Hoje esse prédio, denominado IAJAT (Instituto Agrônomo José Augusto Trindade), é ainda a sede do DNOCS.

*Foto do arquivo pessoal de Isaias Ehrich*



**Ilustração 6:** Foto da sede do DNOCS – IAJT (1969)

*Foto do arquivo pessoal de Isaias Ehrich*

Na passagem anteriormente transcrita, começo do II capítulo de A  
120



*Barragem*, a autora faz um recorte histórico para melhor entendermos a importância das obras de açudagem para os sertanejos, representados pelos personagens do enredo, sobretudo por Zé Mariano e sua família. Assim como a autora, façamos uma rápida explanação histórica sobre o lugar em representação para melhor compreendermos nosso estudo, neste capítulo.

Segundo documentos oficiais, relatos orais e histórias extra-oficiais, São Gonçalo é mais antiga que a própria cidade de Sousa, enquanto gleba de terras. Território pertencente aos Icó-pequenos, tribo indígena pertencente à grande nação Cariri, também conhecida como Tapuias, que habitavam, no período pré-colonial, a região do alto Rio Piranhas.

No século XVIII, o coronel Seixas conseguiu, juntamente à Casa-da-Torre<sup>49</sup>, na Bahia, a posse de uma gleba de terra onde hoje situa-se parte do Perímetro Irrigado de São Gonçalo, conforme a citação abaixo, extraída do livro *Os Pordeus no Rio do Peixe*, de Wilson Seixas<sup>50</sup>:

Lira Tavares, nos seus APONTAMENTOS PARA A HISTÓRIA TERRITORIAL DA PARAÍBA, informa que, no ano de 1757, Bazílio Rodrigues Seixas, requereu e obteve a sesmaria do sítio S. GONÇALO, que tomou o número 459. Datado de 5 de novembro daquele mesmo ano. Alegava o peticionário que, havia mais de 20 anos, vivia no sítio S. Gonçalo, anteriormente arrendado Casa-da-Torre. (SEIXAS: 1972, p.17)

Em seu livro, Wilson Seixas (de quem Ignez Mariz ainda é descendente) faz uma pesquisa genealógica de sua família e descobre que o coronel Seixas,

---

<sup>49</sup> Espécie de cartório do período pré-colonial.

<sup>50</sup> SEIXAS, Wilson. *Os Pordeus no rio do peixe*. João Pessoa: Universal, 1972.

mesmo afirmando que morava há mais de vinte anos no sítio requerido à Casa-da-Torre, o que nos remete, conforme a citação acima, ao ano de 1737. Todavia, existiam informações extra-oficiais que ele residia no local desde fins do século XVII, mais precisamente 1691, como atesta a escritora sousense Julieta Pordeus Gadelha, no livro *Antes que ninguém conte* (1986), informando que, além do sargento-mor Antonio José Cunha ter pleiteado terras no sertão paraibano, na planície do Rio do Peixe,

Outros sertanistas vieram e no mesmo ano de 1691 aqui se fixaram: Francisco de Oliveira Ledo, em Bom Sucesso; Teodósio Alves de Figueiredo, na Serra de Santa Quitéria (hoje Comissário); Custódio de Oliveira, no Chabocão; Manoel Araújo de Carvalho, no Brejo e Olho D'água; João Gomes de Sá, no Riacho do Bó e Capitão Basílio Rodrigues Seixas, em São Gonçalo. (p. 10)

Assim, a localidade seria mais antiga que a própria cidade de Sousa. Além disso, o filho do coronel Seixas, por nome de Bazílio Rodrigues Seixas Filho, obteve uma sesmaria, denominada Cajazeiras e que se localiza em território onde hoje se situa a cidade de Cajazeiras<sup>51</sup>. Por isso, afirmamos que São Gonçalo é mais antiga que Sousa e, poder-se-ia chamá-la de mãe de Cajazeiras. No entanto, não cabe ao nosso estudo investigar e discutir as origens de São Gonçalo. Daremos um salto temporal até o início do século XX e relataremos um pouco da história de São Gonçalo neste período, que é o abordado em *A Barragem*.

---

<sup>51</sup> Apesar de o livro *Os Pordeus do Rio do Peixe* informar da sesmaria pertencente a Bazílio Rodrigues Seixas Filho (e comprovar tal fato), o reconhecimento de fundadores daquela cidade é atribuído a família do Padre Rolim.

Como é relatado na citação inicial desta seção, o Perímetro Irrigado de São Gonçalo foi decretado em 1921, no governo de Epitácio Pessoa. Após o início das obras, realizadas pela firma *Dwigt P. Robison & Cia*, houve, dois anos depois, já no governo de Arthur Bernardes, a paralisação das mesmas.

Após a paralisação as obras, o governo Bernardes, obteve do Congresso autorização para vender no país ou no estrangeiro, o equipamento mecânico, as instalações e outros materiais que foram adquiridos para a construção dos açudes no Nordeste. Ao saber da notícia de que o material da construção seria levado de São Gonçalo, o povo de Sousa se rebelou e soltou o seu grito de protesto, unindo todos os moradores da cidade, inclusive Bacuraus e Urucubacas, em prol do bem-comum, São Gonçalo. Tomaram à unha o material vindo de São Gonçalo dos enviados da IFOCS.

A construção passou uns anos hibernando, os equipamentos, entregues às intempéries do abandono, enferrujando-se e se desgastando; sendo retomados os trabalhos em 1932, dez anos depois do decreto que o institui, após José Américo de Almeida se tornar Ministro da Viação, no Governo Vargas<sup>52</sup>.

Decorria o governo provisório de Getúlio Vargas e o então ministro José Américo de Almeida conseguira reativar a Inspectoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), após uma letargia de uma década, a que lhe forcara o Governo de Artur Bernardes. A esse respeito, a autora Ignez Mariz insere no romance *A*

---

<sup>52</sup> A descrição desse fato histórico é mostrada no Capítulo II de *A Barragem*. E o fato do ministro José Américo ter lutado para a reativação das obras paralisadas tenha refletido nos discursos dos personagens, os quais se referem ao ministro conterrâneo em tom de quase veneração (o que pode ser percebido no decorrer do enredo).

*Barragem* esse capítulo da história de São Gonçalo e Sousa<sup>53</sup>.

O Nordeste padecia de uma de suas piores crises climáticas, a de 1932, eclodida após os anos mal chuvados de 1930 e 1931. Em cada estado nordestino, os milhares de flagelados da seca se aglomeravam trabalhando na construção de grandes barragens. O ministro sentiu que as barragens eram incompletas e que não atendiam aos anseios da região. Tinha que cuidar paralelamente do seu aproveitamento para desenvolver a agricultura e melhorar as condições de vida dos sertões.

Em 12 de novembro de 1932 o Ministro da Viação, José Américo de Almeida, assinou uma portaria ministerial criando a Comissão Técnica de Reflorestamento e Postos Agrícolas do Nordeste e outra criando a Comissão Técnica de Piscicultura.

O chefe da CTRPAN (Comissão Técnica de Reflorestamento e Postos Agrícolas do Nordeste) foi contratado aos 22 de novembro de 1932, José Augusto Trindade, o mesmo era o mineiro, de Oliveiras, formado na Escola de Agronomia de Pinheiros e já havia trabalhado no nordeste.

O Posto Agrícola de São Gonçalo, sem dúvida, o mais aparelhado da comissão, inaugurado a 05 de novembro de 1934, quando se verificou a primeira exposição agropecuária da região<sup>54</sup>. A representação histórica desse acontecimento é abordada em *A Barragem*. Vejamos:

---

<sup>53</sup> Para melhor compreensão, rever o trecho mostrado no início dessa seção ou o capítulo II de *A Barragem*.

<sup>54</sup> No romance, esse fato é inserido no enredo no capítulo XXIII.

Zé Mariano põe os óculos que comprou ultimamente por um dinheirão. Não precisa mais pedir por favor os de seu Chico.

Títulos e sub-títulos em letras garrafaes.

Lá está a grande nova:

#### O CERTAMEN DO AÇUDE SÃO GONÇALO

Exposição agro-pastoril regional promovida pela **Comissão de Serviços Complementares da Inspectoria de Sêccas** em cooperação com o Governo do Estado da Parahyba do Norte. – Inauguração do **Posto Agrícola de São Gonçalo**.

Confôrme já noticiamos, realizar-se-á em 5 de novembro próximo a inauguração do Posto Agrícola da Comissão de Serviços Complementares da Inspectoria de Sêccas, localizados na bacia de irrigação do grande systema "Piranhas – São Gonçalo", no município de Souza, neste Estado.

(...)

A exposição é a primeira que se realiza nos altos sertões da Parahyba.

É uma inédita manifestação do novo ambiente social que a Inspectoria de Sêccas creou nos sertões do Nordéste. (MARIZ: 1994, p. 288-291)

Em 1935 já havia atividades técnicas, como produção de mudas cítricas enxertadas e distribuição de plantas florestais e frutíferas, produção de hortaliças, estudo pedológico (estudo dos solos) da área. José Augusto Trindade sentiu que a agricultura das áreas secas apresentava condições muito especiais e um número incontável de questões que só através da pesquisa organizada poderiam ser resolvidas.

Trindade, na imaginação do Posto Agrícola de São Gonçalo, teve a idéia de se construir o Instituto Experimental da Região Seca. Chegou mesmo a pensar nos departamentos que comporiam o Instituto. Entre eles estavam o de Irrigação, Ecologia e o de Botânica, o que prova a grande visão de Trindade, pois na época, a Ecologia era tema pouco conhecido que não preocupava a humanidade como

hoje.

No dia 1º de outubro de 1940, o Inspetor de Secas comunica que o presidente da República, Getúlio Vargas, visitaria brevemente São Gonçalo. A visita teve lugar a 16 de outubro daquele ano. O presidente, acompanhado de Rui Carneiro, Luiz Vieira, Benjamim Vargas, Rafael Fernandes entre outros, visitou os laboratórios, percorreu os campos agrícolas e saboreou os frutos colhidos “no pé”. O objetivo da visita foi a implantação do Instituto Experimental da Região Seca, o qual, em 1941, passara a ser denominado de Instituto José Augusto Trindade, em homenagem ao agrônomo falecido no mesmo ano da renomeação.

O IAJAT (Instituto Agrônomo José Augusto Trindade) passou então a funcionar com as seguintes seções: seção de agronomia; de horte-pomi-silvícola; de zootecnia; de solos; de fitossanidade; de cooperação (ou serviço de cooperação externa); de mecanização, além de trabalhos de pesquisa com plantas xerófilas, regionais e introduzidas; serviço médico-social; biblioteca, secretaria de estatística e contabilidade.

### **3. 3.1- A correnteza do tempo no fluxo das águas**

O romance em análise é uma obra na qual podemos identificar muito fortemente a presença do componente *tempo*. O próprio texto inicia-se com uma marca temporal:

Incisivo como uma ordem o apito da casa de força rasga o silencio da manhãzinha.

Após dez annos de quietude imperdoável o grande coração recomeça a palpitar, a diffundir energia por todos os recantos do acampamento de São Gonçalo.

Ninguém tem mais o direito de cochilar.

Ninguém quer dormir não.

[...]

O apito soa pela segunda vez.

A postos! Engenheiros, feitores, apontadores fiscaes, simples trabalhadores cava-terra, todo mundo vae empregar o melhor de suas forças physicas ou mentaes na obra de humanidade que é a construção de um açude – grande ou pequeno – em plagas nordestinas.

[...]

Num apito curto e grave a casa-de-força apella de novo para a energia daquelles milhares de homens, ou melhor, semi-homens, a quem a sêcca de 32 roubou quase totalmente a força do corpo, deixando-lhes apenas restos de energia moral. (1994: p. 03-05)

Nessa cena, a autora, através do som do apito da sirene da casa de força, anuncia a sua narrativa e situa temporalmente a história do seu romance. A autora utiliza de um fato verídico para mais ou menos situar temporalmente o leitor no cotidiano dos trabalhadores braçais, ou seja, ela utiliza-se do referencial sonoro: o apito da Casa-de-Força<sup>55</sup>, o qual até a alguns anos norteava a referida comunidade temporalmente, demarcando o horário de trabalho<sup>56</sup>, fato esse que a escritora representa muito bem. Como percebemos no trecho acima. O primeiro apito seria o sinal de acordar aqueles trabalhadores para o trabalho; o segundo

---

<sup>55</sup> Atualmente, a Casa-de-Força é conhecida como "Usina".

apito seria a hora da chamada, da frequência diária dos trabalhadores, onde eles se reuniam todas as manhãs, às 06h:30min, nas imediações da Casa-de-Força para, de lá, conforme distribuição dos cargos e das equipes de trabalho seguirem, após o terceiro apito, para as obras de construção do açude.

Além desse referencial primeiro acerca do tempo, Ignez Mariz personifica tanto a Casa-de-Força (“... a casa-de-força apella de novo para a energia daquelles milhares de homens”), quanto o fenômeno climático “seca” (“...a quem a sêcca de 32 roubou quase totalmente a força do corpo”). A atribuição de atitudes humanas (personalização) – como *apelar* e *roubar* – ao local referido e à intempérie climática em questão ocorre para enfatizar a importância deles no enredo.

O tempo, no campo da Literatura, pode ser estudado a partir de três tipos fundamentais: *o cronológico ou histórico; o psicológico; o metafísico ou mítico*. O primeiro é marcado pela noção temporal linear, ou seja, pelo ritmo do relógio, conforme as mudanças regulares operadas no âmbito da Natureza, ou, como diz MOISÉS: “*Tempo social por excelência, na medida em que as múltiplas relações em sociedade [...] se marcam por calendário, faz crer numa regularidade fixa dos segmentos temporais...*” (p. 107). O segundo tipo de tempo, o psicológico, está relacionado com a experiência pessoal, por isso ele varia de indivíduo para indivíduo. O tempo metafísico é, conforme MOISÉS, “*o tempo ontológico por excelência, anterior à História e à Consciência, identificado como o Cosmos ou a Natureza.*” (p. 109). Para este trabalho, nos voltaremos, sobretudo, ao tempo cronológico ou histórico, o qual é o mais comum nas narrativas e, conforme



Thomas Mann *appud* Meyerhoff (1976, p. 03) “o tempo é o veículo da narração, como é veículo da vida”, ou seja, é esse elemento o condutor e costurador da trama, das ações dos personagens, da história.

Na obra em estudo, o tempo é predominantemente cronológico, havendo apenas alguns momentos em que ocorre o tempo psicológico, como podemos observar no fragmento abaixo transcrito:

Todo entregue a si mesmo, Zé Marianno mal troca palavra com os outros. Vez em quando inda desponta no seu eu revolta surda, por se ver mergulhado nessa miséria, reduzido á expressão mais simples, a cavador-de-terra! Elle, que nunca tinha sido rico é verdade, mas que possuirá um pedaço de terra pras bandas do Chabocão, o Rancho-Dôce, uma casinha... uma vacca que dava leite para as crianças... Aquí seu pensamento faz um parenthesis: pobres meninos!

Cinco homens e uma mulher, Maria dos Remédios, “a menina dos seus olhos”. Afóra outro que vae nascer em dezembro, o filho da seca, como já o apellidaram.

E si tivesse sido feliz já estaria com doze fedelhos. Seis, porém, nascera antes do tempo. Zé Marianno tem um suspiro de alivio. Meia dúzia mais na corcunda em semelhantes circunstâncias...

Ao peso de suas preocupações, elle vae quasi deitado por cima da carroça de mão...

[...]

Que teria a mulher engendrado para o almoço? Quando muito pão de milho com banha de porco, e café preto, igualzinho ao de de-manhã. (p. 06)

No fragmento, notamos que a personagem está num ritmo de trabalho cronologicamente apressado para poder cumprir a sua tarefa. Todavia, como a escritora coloca, ele abre um parêntesis a esse curso temporal normal e faz uma reflexão de sua condição atual de trabalhador braçal. Nesse momento, ele transita pelas veredas do tempo: o seu pensamento retorna ao passado, quando ele se

lembra da época em que morava no Rancho-Doce; depois, perpassa pelo presente, quando imagina como seria a sua vida com todos os filhos (que seriam doze ao todo) e, ao final, o seu pensar voa para um futuro próximo, ao começar a supor que alimento teria no almoço.

Nesse trecho, a autora ainda traz uma representação da composição das famílias sertanejas daquela época: família numerosa. Outro aspecto interessante é o fato de não ser deixado de lado a abordagem da mortalidade infantil, também muito comum naqueles tempos. Os filhos que não “vingavam” eram sementes mal germinadas que, geralmente não completavam o sétimo mês de gestação, devido, sobretudo, à falta de nutrientes que a mãe possuía, causada pela fome ou péssima alimentação. Sem falar que não havia nenhuma preocupação com o período gestativo.

Outra referência temporal no romance é ao tempo das chuvas ou tempo das secas. Dois extremos que influenciam sobremaneira a vida dos sertanejos. Esses dois pólos que fará com que se fixe, no imaginário popular a personificação da seca (período de estiagem) como um vilão nordestino.

O tempo de seca é um momento de sofrimento para o trabalhador nordestino, tempo em que as esperanças por uma boa produção agrícola é tolhida, culminando numa alimentação escassa, uma vez que a agricultura é de subsistência. A referência a esse fator climático é sempre envolta de um ideário de punição e de castigo divino (como, muitas vezes a Igreja Católica impregnou na mente dos sertanejos), como na expressão contida no romance:

“Ah 32! maldito anno de sêcca! E eu que já ia me aprumando... Mas o diabo sempre mette o rabo aonde não é chamado.

—Cala a bocca, homem. Você atenta a Deus com essas besteira, Zé. Não sabe que foi Elle que mandou a provação?” (p. 08-09)

Nessa citação, percebemos que, apesar da revolta, da tristeza, desse tom de lástima em relação a essa temática, o conformismo acontece por meio de uma desculpa religiosa. No diálogo, Zé Mariano se lastima por ter tido que se desfazer de seus bens materiais (sítio, gado, e terra de plantio) para procurar um meio de sobrevivência em outras paragens.

Aparece, nesse período de estiagem, a figura do aproveitador (representado no romance na figura do coronel Feitosa), que, no caso, é o coronel que se apossava do gado alheio dos produtores familiares com a desculpa de que esses pequenos agricultores pudessem deixar suas criações nas fazendas “para irem escapando” e, com isso, passava-se o tempo e os fazendeiros tomavam para si o gado dos pequenos produtores.

Naquela época, tempo dos coronéis, a seca, nesse caso, é justificada por uma vontade divina. Assim, a seca também aparece como uma forma de representação messiânica do castigo divino aos sertanejos pecadores que, após pagarem seus débitos com o Deus punidor são recompensados com um ano bom e chuvas, um ano de inverno.

Quando o tempo é de chuvas, a paisagem se modifica, o espaço em seus vários níveis, ganha novos contornos e as pessoas têm a esperança de dias melhores renovadas. Tal fator é causa de festejos e de alegrias diversas. O inverno é um tempo de purificação, para o sertanejo, ele representa a gratidão

divina aos homens por boas ações realizadas no ano anterior.

Mas, voltando à questão do tempo cronológico em *A Barragem*, percebemos que a narrativa se inicia em 1932, com os filhos de Zé Mariano ainda pequenos e termina dois anos depois, em 03 de dezembro de 1934, com a sua filha mais velha, Remédios, casada.

Tal elemento é um fator aliado do trabalhador, pois ao se prolongar os dias de trabalho na Barragem, prolongam-se também os dias em que os trabalhadores terão alimento, todavia, é um fator inimigo desse mesmo braçal quando a paga (pagamento realizado quinzenalmente) atrasa e ocorre meses depois do dia previsto; tempo de esperança para o momento da chegada da paga. O tempo marca o início e o fim da construção da barragem, sendo um mecanismo de auxílio ao desenrolar da história da vida de Zé Mariano, Mariquinha e seus filhos (personagens centrais do romance).

### **3.4 – A representação religiosa no romance**

A riqueza de um lugar não está apenas no que ela produz de renda econômica, mas, principalmente, no que o torna mais ímpar dentre outros lugares. A isso, poderíamos chamar cultura: um conjunto de costumes, artes, valores e conhecimentos que caracterizam uma tradição, num dado contexto social.

Dentre a gama de representações culturais de um povo, as festividades religiosas são as que melhor exprimem a cultura de uma sociedade. Nas cidades

nordestinas, a exaltação e a devoção a santos católicos é algo muito forte. O aspecto religioso está presente desde os primórdios de nossa história até os tempos atuais, embora, agora, de forma mais branda.

O Perímetro Irrigado de São Gonçalo, localizado no alto sertão paraibano, distante dezoito quilômetros da cidade de Sousa, também possui uma veia religiosa marcante. Embora não encontremos muitos textos sobre o assunto, a tradição religiosa de São Gonçalo apresenta-se, no aspecto católico, dividida em duas grandes festividades tradicionais: a festa do padroeiro, São Gonçalo, que ocorre durante a primeira semana do primeiro mês de cada ano, culminando no dia 10 de janeiro; e a festa de Nossa Senhora (ou Coroação de Nossa Senhora), celebrada e festejada durante o mês de maio, tendo seu clímax em 31 de maio de cada ano.

Esta seção descreverá apenas de uma dessas duas festividades religiosas do Perímetro Irrigado de São Gonçalo (a festa do padroeiro São Gonçalo). Para tanto, far-se-á uso das informações coletadas a partir de conversas informais com idosos residentes na referida comunidade, além do capítulo XIV, de *A Barragem*, da escritora sousense Ignez Mariz. Sua finalidade é a de fazer com que a comemoração desses festejos, parte integrante da tradição cultural popular são gonçalense, não se dissipe com o tempo e não se perca por entre os labirintos do esquecimento coletivo. Descrever para levar ao conhecimento público. Conhecer para se manter a cultura. Preservar e reavivar a tradição para se manter atual a história de um povo.

### **3.4.1- Um bailado pela vida de São Gonçalo**

Segundo relatos históricos e estudos sobre São Gonçalo (do Amarante), sabe-se que ele foi um sacerdote português nascido em 1187, em Tagilde e faleceu em 10 de janeiro de 1259. Frequentou a escola arquiépiscopal, em Braga. Após sua ordenação como sacerdote, foi ordenado pároco de São Paio de Vizel, onde, enquanto vigário, realizou vários casamentos de mulheres que perderam a virgindade. Pregou e operou supostos milagres por todo o norte de Portugal.

São Gonçalo encontrou na experiência popular a maneira de converter pecadores. Conta-se que ele, para reabilitar prostitutas, vestia-se de mulher e dançava e cantava com elas a noite toda. Para o santo de Amarante, se as mulheres (prostitutas) participassem dessas danças aos sábados, não cairiam em tentação no domingo (dia sagrado, segundo a religião católica). Acreditava, ele, ainda, que, com o tempo, elas se converteriam e se casariam.

Após sua morte, no dia 10 de janeiro de 1259, em Amarante, no Douro, à margem direita do Rio Tâmega, em Portugal, São Gonçalo passou a ser protetor dos violeiros, protetor contra as enchentes e casamenteiro (sobretudo das mulheres consideradas fora da faixa etária para se casar e aquelas que não eram mais virgens).

Em Portugal, o culto desse santo foi permitido pelo Papa Júlio III (24 de abril de 1551) e confirmado por Pio IV (1561); Clemente X estendeu o ofício e a missa a toda ordem dominicana, em 1671.

### São Gonçalo



(traje popular português)



(traje religioso)

**Ilustração 7:** fotos de São Gonçalo ( o santo)

#### 3.4.2- A dança de São Gonçalo

A origem da dança (ou festa) de São Gonçalo remonta ao século XIII, em Portugal. Ela teve sua origem nas peregrinações que o sacerdote fazia pelas zonas menos nobres e mais promíscuas do norte de Portugal. Nessas peregrinações, ele levava consigo uma viola de cordas e invocava o povo através de suas melodias tocadas nas rodas de danças (um tipo de ciranda) formadas ao ar livre por moças e rapazes. As mensagens transmitidas através de suas melodias eram de fé e carinho, dedicando a Deus e aos casais verdadeiramente apaixonados.

A Festa de São Gonçalo era, a princípio, realizada no dia 10 de janeiro (data da sua morte), no interior das igrejas de São Gonçalo. Em Amarante, sua festa era comemorada no dia 07 de junho e seus devotos lhe dedicavam uma semana de festejos com procissões, bandas de música, folguedos populares etc.

Em Porto, Portugal, o ato de se dançar nas ocasiões de comemoração ao santo dos violeiros era chamado de Festa das Regateiras, ocasião em que só participavam as mulheres que queriam casar.

Segundo a tradição, a mulher que tocar alguma parte de seu corpo no túmulo do santo, em Portugal, casar-se-á dentro de, no máximo, um ano. Outra lenda a respeito do santo é no que diz respeito a sua procissão: tanto no Brasil, quanto em Portugal, as procissões a São Gonçalo são acompanhadas por rapazes e moças que desejam casar, carregando velas acesas durante todo o percurso. Se a vela não apagar até o final da procissão, é certeza de se casar no mesmo ano.

No Brasil, atualmente não há dia determinado; aliás, quase não fazem mais festas e romarias ao santo. Somente oferecem-lhe dança e reza, cerimônia que ocorre sempre que alguém tenha feito promessa e alcançado a graça. Todavia, os seus devotos ainda respeitam o dia 10 de janeiro como data para se agradecer e se comemorar louvores ao santo do Amaranite.

Em nossa pátria, a dança de São Gonçalo (ou a São Gonçalo) pode ser encontrada em quase todo o país, com variações coreográficas bastantes diversificadas, tomando diferentes formas de execução.

O primeiro registro de uma festa de São Gonçalo na Bahia foi feito em 1718, na cidade de Salvador, pelo viajante francês Gentil de La Barbinais. A festa aconteceu na antiga igreja de São Gonçalo, no atual bairro da Federação, e reuniu o então Vice-Rei Marquês de Angeja, padres, fidalgos, mulheres e



escravos que dançavam com tamanha intensidade que "faziam vibrar a nave da igreja". Aos gritos de "Viva São Gonçalo do Amarante", os bailarinos pegaram a imagem do santo e "começaram a jogá-la para o alto, de um para o outro...", escreveu o escandalizado viajante.

A dança hoje é organizada em pagamento de promessa devida a São Gonçalo. O promesseiro é quem organiza a função, administrando todo o processo necessário à realização deste ritual. É realizada dentro de casa ou em local coberto, onde se arma um altar com a imagem deste santo e outros de devoção do promesseiro. Em frente a este altar é que se desenvolve toda a dança.

Os dançarinos se organizam em duas fileiras, uma de homens e outra de mulheres, voltadas para o altar. Cada fileira é encabeçada por dois violeiros, mestre e contramestre, que dirigem todo o rito.

A dança é dividida em partes chamadas "volta", cujo número varia entre 5, 7, 9 e 21. Entre cada "volta" há interrupção e todos aproveitam para se servir das iguarias oferecidas pelo promesseiro.

As "voltas" são desenvolvidas com os violeiros cantando, a duas vozes, loas a São Gonçalo, enquanto dançarinos, sapateando na fileira em ritmo sincopado, dirigem-se em dupla até o altar, beijam o santo, fazem genuflexão e saem sem dar as costas para o altar, ocupando os últimos lugares de suas fileiras. Cada volta pode durar de 40 minutos a 2 ou 3 horas, dependendo do número de dançadores. Na última "volta" (em São Paulo chamada "Cajuru")

forma-se uma roda onde o promesseiro a dança carregando imagem do santo, retirada do altar. Se houver mais de um pagador de promessa e mais de uma imagem, todos os promesseiros carregam simultaneamente as imagens. No caso de haver apenas uma imagem para vários promesseiros, o santo vai passando de mão em mão, enquanto os demais dançarinos agitam lenços brancos.

No Paraná, as “voltas” recebem nomes especiais, como “despontam”, “marca-passo”, “parafuso”, “confissão” e “casamento”.

Em Minas Gerais é considerada dança de votos de solteironas que desejam se casar. A dança é desenvolvida por dez ou doze pares de moças, todas vestidas de branco, cada uma delas levando um grande arco de arame recoberto de papel de seda branco franjado. O movimento das rodas é ordenado pelo “marcante”, única figura masculina presente. Acompanhada pela música executada em viola, sanfona e caixa, a coreografia consta de evoluções com os arcos.

Em Alagoas a dança incorpora elementos litúrgicos e as moças novamente, vestem-se inteiramente de branco. Formam duas colunas com seis pares que dançam acompanhadas pelos tocadores. Já em Pernambuco as moças vestem-se com saias azuis e blusas brancas. Na Bahia a indumentária é livre.

Em Sergipe a tradição tem a referência do padre português que introduziu a dança como pretexto para atrair os infiéis à igreja, catequizando-os e incutindo-lhes a prática do casamento. O grupo é conduzido por um “mestre” tocador de viola, um “contramestre” que toca a “meia-cuia” e dois guias. A única mulher

presente não tem papel ativo (carrega o santo), é conhecida como “Mariposa”.

A dança é executada em nove rodas, divididas em treze partes apresentando coreografias diferenciadas. A indumentária é livre. Os dançadores homens se vestem com saias, turbante na cabeça, fitas coloridas e colares, pois estão representando as prostitutas que São Gonçalo recuperou através da dança.

As indumentárias do grupo também possuem significados culturais negros. Os colares coloridos não seriam simples adornos, mas sim contas africanas de culto aos orixás, introduzidas pelos escravos. Essa hipótese é reforçada pelo fato de que em ocasiões de simples ensaios, os figuras (ou figurantes) dançam sem as vestes, mas sempre com as contas no pescoço. Outras peças, como o turbante seriam heranças dos africanos colonizados na África primeiramente por mouros, e posteriormente trazidos para o Brasil.

Os instrumentos musicais utilizados são: uma caixa, dois violões, dois cavaquinhos, dois reco-recos, chamados “pulés”, tocados pelos “Guias”. Nesta dança, patrão e dançarinos usam trajes especiais. O primeiro veste-se de marinheiro, por influência do mito e afirma:

*–“São Gonçalo hoje é santo, ele já foi marinheiro”.*

São os cantos que determinam as partes ou jornadas, em número de sete: “Nas horas de Deus amém”, “Vosso rei pediu a dança”, “Adeus parente”, “Jiruaê”, “Mamãe Zambi”, “Suzanê” e novamente “Nas horas de Deus amém”. A coreografia consta de uma série fixa de evoluções que se repete a cada jornada.

Organizados em duas fileiras voltadas para o altar, os dançarinos fazem

movimentos por dentro e por fora das filas, trocam passos cadenciados com o patrão, fazem uma volta em torno dele, retornam às fileiras e trocam os lugares, terminando com uma vênia diante do altar do santo.

Em cada jornada há apresentação da Chula, que possui coreografia própria: com os braços levantados, um guia volteia em torno do patrão e ambos executam movimentos de requebros, terminando com impulso do ventre à semelhança da umbigada. Este movimento é reproduzido por todos os dançarinos, dois a dois.

O fecho é dado pela Chula-de-encerramento: com passinhos miúdos, semelhantes ao sapateado, as duas fileiras, ora se aproximando, ora se afastando, chegam até o altar. Aí, em conjunto, todos se ajoelham, fazem vênia e dão por encerrada a dança. Por se tratar de dança votiva, o calendário fica à mercê dos devotos.

Em apresentações profanas as jornadas podem chegar a ser em número de nove. A letra das cinco jornadas intermediárias de uma apresentação, que não seja o pagamento de alguma promessa, provém de letras inspiradas em temáticas africanas. Tais músicas também podem ser ouvidas quando das apresentações de outros grupos folclóricos que têm em si raízes negras. No pagamento das promessas as músicas em louvor ao santo português são em maior quantidade. Uma possível interpretação desses fatos é que os negros, após o período de cativeiro no Engenho Ilha, situado na Mussuca (AL), tenham entrando em contato com os negros do município de Laranjeiras e ainda outros de fora da região e tenham espontaneamente inserido suas canções nos ritos de

culto a São Gonçalo.

São Gonçalo de Amarante

Santo bem casamenteiro.

Antes de casar as outras,

A mim casai-me primeiro.

Uma ocasião especial para a realização da dança de São Gonçalo em Mussuca (AL) é durante Festa do Senhor da Cruz, realizada todo domingo de Páscoa. Nesse dia, os componentes do grupo realizam um ritual simples e em conjunto. Pela manhã, após os batizados na igreja do Senhor da Cruz, acontece o ensaio do São Gonçalo. À tarde acontece a missa, e a procissão do Senhor da Cruz, em que o grupo acompanha a caminhada já com a indumentária, mas atentos aos hinos entoados na procissão. No fim da procissão, o padre dá a bênção final na porta da igreja, e ali mesmo o grupo inicia sua evolução.

As danças ou rodas de São Gonçalo podem ser encontradas ainda hoje nos estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Piauí, Goiás, Minas Gerais, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraná e São Paulo.

### **3.4.3 - Festa a São Gonçalo: tradição religiosa afluída por saudades rememoradas**

No romance *A Barragem*, Ignez Mariz não deixa de fora a história da festa

de São Gonçalo. Para isso, a autora recorre, sobretudo, às personagens D. Vivi Murinho e D. Euphrosina para relatar esse aspecto da cultura religiosa são gonçalense.

Segundo as palavras da autora sousense, D. Vivi Murinho era uma dama da elite de São Gonçalo, dedicada ao serviço social da referida comunidade. Ela fazia roupinhas aos filhos dos trabalhadores braçais da comunidade e se dedicava à arrecadação de fundos para a erguição da capela local.

Por tradição local, as esposas dos chefes do DNOCS, ou “engenheiros-residentes”, tinham por hábito trabalhar para o bem-comum do lugar em sinal de fraternidade coletiva. No nosso caso, essa figura aparece no romance através de D. Vivi Murinho que, segundo a descrição que a autora faz da personagem:

Como uma fidalga de romance, que desce das alturas de seu castello para ser util a Deus e à Humanidade, assim também Ella vive a confeccionar roupinhas para os filhos de cassacos ou deixa as comodidades do seu bangalô na collina para vir fazer festas em beneficio da capella da Villa. (MARIZ, p. 151)

No intento de arrecadar dinheiro para o término da construção da capela do Perímetro Irrigado de São Gonçalo, D. Vivi vai à cidade de Sousa procurar “se inteirar de alguma tradição da terra” (p. 151), para que ela possa fazer uma adaptação voltada aos anseios locais e, principalmente, que chame a atenção, atraia pessoas e gere recursos para a conclusão das obras da igrejinha do lugar.

É nessa averiguação à cultura popular da localidade que a esposa do Dr.

Murtinho conhece D. Euphrosina, uma senhora de oitenta e seis anos de vida. A anciã relata a D. Vivi alguns festejos religiosos realizados em outros tempos, na cidade de Sousa, a exemplo de “Rei, Rainha”; “Nossa Senhora dos Remédios, a velha”; “São João Pedro e Paulo”. E, ao saber do motivo do interesse daquela dama são gonçalense pelas festividades religiosas de Sousa, a senhora sugere: “\_ Pois minha rica senhora, porque não faz nos tempos de hoje a ‘Festa do Santo’? Faz setenta annos que eu fui a noiva de São Gonçalo” (MARIZ, p. 152).

Nesse relembrar, D. Euphrosina, além de explicar a origem da festa em São Gonçalo, também explica a própria denominação da localidade. Além disso, a sábia senhora atenta para a questão de não se festejar mais a “Dança de São Gonçalo”:

O que é certo, minha rica senhora, é que faz quarenta annos que o povo não faz a ‘Festa do Santo’. Gente ingrata! Um santo tão milagroso! Mas os padres são os primeiros a não querer, devido aos abusos: sambas, foguetes, cachaça...

D. Euphrosina entra a descrever, tim-tim por tim-tim, a festa mais animada dos bons tempos de mocidade. (MARIZ, p. 153)

Após coletar as informações necessárias, D. Vivi Murtinho retorna à vila e começa a organizar a “Festa do Santo”. Nesse organizar, percebemos uma atualização da própria dança e da própria festa, ou seja, a idealizadora do evento adapta-o ao lugar.

Nisso, notamos o que fora descrito na própria história acerca das festividades ao Santo português, de que não há uma data específica nem, tampouco, uma religiosidade quanto às marchas da dança do santo e a própria

estrutura é da mesma e, nesse ponto, lembramos uma frase contido em *A Barragem*: "*Como é velho tudo que imaginamos novo!*" (MARIZ, pág. 158). Ou seja, por mais que a personagem tentasse inovar, haveria sempre algo de tradicional, algo que a própria história tratou de perpetuar, no caso, a estrutura da festa.

Como veremos a seguir, a festa é organizada como se fosse uma quermesse, cheia de bebidas, comidas e com um leilão. Além disso, há uma encenação, na qual se dramatiza a escolha da noiva do santo padroeiro. A peça (que caracteriza a festa a São Gonçalo) é composta por doze moças, que serão pretendentes a noiva de São Gonçalo, por um noivo (no caso, um ator representando o santo português) e por um tocador, conforme retrata a autora:

No fim do mês reinava pela 'Festa do Santo', o maior entusiasmo de que há melhoria no annaes do 'San Gonçalo' moderno.

Vão se misturar na função cousas do outro tempo e cousas modernas: carros de boi, telegrapho, recepção do santo, bar, concurso de belleza, bailados, o diabo!

Maria dos Remédios da Silva, Lenice de Oliveira, Dóra Fialho, Lourdes Costa, Irene dos Santos, Rosemira Freire, e mais seis moças que ainda não foram escolhidas, vão ser as 'dansadeiras'.

É pena que se tenha de metter homem na recepção do Santo. Mas Zé Bernardo tem que vir fazer os acompanhamentos. É bicho madeira no realejo-de-mão.

D. Vivi quer seguir a tradição o mais fielmente possível. No que faz correr o dinheiro que ela resignou a aceitar o modernismo.

Há, porém, uma dificuldade.

Quem vae ser São Gonçalo?

Os rapazes não querem. Encabularam com a história. (p. 154)



O que há de comum, tanto no que fora descrito no romance, quanto no que relata a história e no que rememoram os velhos de hoje do Perímetro Irrigado de São Gonçalo é a dança, a missa/procissão e os bailados dançantes. Há uma encenação com doze moças (as dançadeiras), conforme vimos também ainda hoje em algumas localidades.

Ademais, é marcante a presença do tocador (ou violeiro), também fazendo uma referência ao próprio santo do Amarante, que tinha uma viola para tocar às prostitutas das zonas boêmias de Portugal. Além disso, há a figura do santo e, principalmente, a preocupação em retratar a época. Isso percebemos tanto na descrição do tópico anterior, nas cidades que mantêm as festividades, quanto, também, em *A Barragem*, a partir do que nos mostra a autora:

Moças com trajes de 1870, saias arrastando, tranças em volta das cabeças, enlaçam as mãos. São as 'dansadeiras'. Zé Bernardo, atrás, dá o tom. E elas começam bem alto a cantar as estrofes, músicas e letra ensinadas por d. Euphrosina<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Abaixo, veremos a transcrição da letra da música cantada na "Festa do Santo", conforme consta em *A Barragem*. No livro, a música aparece entrecortada por falas das personagens e descrição da cena; aqui, faremos a transcrição das estrofes de forma a completa:

Lá vem o carro cantando  
Cheio de cravos e rosas,  
São Gonçalo vem no meio  
Namorando as mais formosas.

São Gonçalo de Amarante,  
Casamenteiro das velhas  
Por que não casais as moças  
Que mal vos fizeram ellas?

Ellas mal não me fizeram,  
Eu é que sou ciumento:  
Si não me caso com todas,  
Também não lhes dou casamento.

(...)

São Gonçalo vae entrando na Villa. O povo aclama delirantemente o patrono de carne e osso.

\_ Viva São Gonçalo!

(...)

As dansadeiras fazem cerco, bailando e cantando.

(...)

As moças abem o círculo e o fecham, cantando.

(...)

O santo desce por uma escada improvisada e desaparece no mato. Era assim no outro tempo. Virá novamente na hora do noivado... (MARIZ, pág. 155, 157)

Há, mais uma vez, a preocupação em se manter a tradição, apesar de a personagem D. Vivi Murtinho procurar fazer adaptações às condições locais.

Após a primeira parte da festa, que é a apresentação das noivas e do santo aos presentes à festa, temos os tocadores animando a comemoração enquanto ocorre a votação para a noiva de São Gonçalo (ponto culminante da festa) e, também para que as pessoas gastem mais dinheiro na festa, uma vez que o objetivo maior do resgate da "festa do Santo" é a arrecadação de dinheiro para a conclusão da capela, conforme veremos abaixo:

---

São Gonçalo é meu pae,  
São Francisco é meu irmão  
Os anjos são meus parentes,  
Ou que rica relação!

Eu só levo a bem-amada,  
A mais bonita entre vocês  
Ninguém pense que lá no céu  
Não há bom gosto e altivez!

São Gonçalo do Amarante,  
Casamenteiro das velhas,  
Venha no ano vindouro  
Buscar uma donzela.

A jazebande vinda de Souza ataca um samba a mais não poder. É a segunda parte da festa. Pena é que o povo não possa virar doido e cair na dança. É disso que todo mundo está com vontade. Mas não faz parte do programma. Cada qual trate de votar na moça mais bonita para noiva do Santo. Como é velho tudo que imaginamos novo! Antigamente era voto oral. Numa festa em benefício, porém elle vale nada menos que duzentos réis.

(...)

Vae proceder agora á apuração final de votos para a 'noiva do Santo'.

Freme a multidão. Esquecido de que se trata apenas de uma brincadeira, o povo, que já nasceu com política na massa do sangue, se divide em partidos: 'Bloco Remédio', 'Lenicistas', 'Liberaes de Dóra'...

A's duas da madrugada, o 'escrivão do Jury', com uma folha de papel almasso na mão, sobe as escadas do coreto, lentamente, brincando com a ansiedade do povo.

Trepado na cadeira, elle lê, alto e bom som, como quem está com intenção de se ouvido no Rio de Janeiro. E de facto faz pena, em occasiões dessas, não termos uma rádio transmissora...

Ahi vae a peça:

'Aos 16 de setembro deste anno da graça de 1933, no acampamento da construção do 'Açude Publico São Gonçalo e Canaes de Irrigação das Varzeas de Souza', perante mim escrivão e demais membros componentes do insubornavel Jury, foi feita pelo senhor Juiz de Concursos de Belleza a apuração final de votos para a noiva de seu ferreira, digo, de São Gonçalo. Declaro em virtude da lei, tomando o céu e quem mais o queira por testemunha, que foi o seguinte o resultado da apuração:

Maria dos remédios Silva... .. 900 vts.

Lourdes Costa .. .. 750 "

Lenice de Oliveira .... .. 700 "

Dóra Fialho .. .. 600 "

E muitas outras dahi pra baixo.

E para que o documento passe á posteridade, resolveu-se que seja guardado no logar denominado Porão do Açude São Gonçalo.

Eu, Herminio da Costa Silva, escrivão, escrevi a presente que assigno.

Dou fé.

Herminio da Costa e Silva'

São Gonçalo surgiu, como por encanto, dentro do carro.

Os bois, imagem da Paciencia, esperam horas, olhando de banda as lâmpadas electricas.

D. Euphrosina, a um canto, levanta as mãos em signal de bençam. E chora de saudade. (MARIZ, p. 157-164)

Conforme vimos, a festa de São Gonçalo, realizada por D. Vivi Murtinho procurou ser o mais fiel possível à festa descrita a partir dos relatos de D. Euphrosina. Havia todo um ritual e uma encenação na festa para se assemelhar ao que, talvez, ocorresse na época em que o santo era vivo e que fazia a sua dança em locais meretrícios de Portugal.

Todavia, o que se percebe, a partir do que coloca a romancista, é que a parte mais sagrada da comemoração, ou seja, a procissão e a missa não aparecem na descrição contida em *A Barragem*. A comemoração é puramente festiva. O que mais interessa é a arrecadação de recursos financeiros para a conclusão da capela da comunidade.

Esse fato não é muito diferente do que ocorre, atualmente, na comunidade que foi o cenário para o romance de Ignez Mariz, conforme podemos constatar no relato de um ancião da referida comunidade: "*O que não pode faltar na festa de São Gonçalo, meu filho, é a dança e música. Já houve anos em que não se fazia missa no dia do santo, mas duvido que faltasse cachaça e festa!*" (M.D. morador de São Gonçalo há 60 anos).

Hoje em dia, a festa de São Gonçalo é realizada, no Perímetro Irrigado de São Gonçalo, na primeira semana de janeiro de cada ano. Há procissões, leilões

e quermesses. A parte da festa em que, outrora, se fazia a escolha da noiva, hoje, faz-se a escolha da “boneca” (desfile de crianças representando ruas da comunidade, escolhendo-se a menina que representa a rua que mais arrecadou “saldo monetário” para o Santo < Igreja >).

Mais uma vez, ocorre uma reiteração da tradição, porém, assim como no tempo em que se passa a história em *A Barragem* (1933), quanto hoje, é preciso fazer uma adaptação da própria festa para que atraia público e, conseqüentemente, para que arrecada fundos para as “obras da igreja”. Além disso, outra semelhança com o que é descrito no texto da autora sousense e a realidade atual é que a intenção maior não é celebrar a memória do santo ou festejar ao santo português, fazendo uma alusão a sua ida à pátria espiritual, mas a busca pelo lucro em torno de um festejo que já está arraigado no seio cultural do Perímetro Irrigado de São Gonçalo.

Apesar de várias tentativas de inovação às tradições e de modificar alguns aspectos da cultura de um povo, vale, mais uma vez, lembrar, o que Ignez Mariz trouxe em *A Barragem*: “*Como é velho tudo que imaginamos novo!*”.

#### **3.4.4 – Representação religiosa nos nomes das personagens**

É comum, no livro aparecerem trechos que denotam a religiosidade dos personagens (principalmente os femininos) do romance, a exemplo: a apelação,

em alguns momentos de Mariquinha a Nossa Senhora do Bom Parto; as referências à novenas, a festa do padroeiro São Gonçalo, entre outros momentos.

Se observarmos por esse lado, podemos constatar também que a autora, ao denominar as personagens principais de *A Barragem*, utilizou-se dessa religiosidade para nominá-los. Vejamos:

**Zé Mariano:** Um santo de grande devoção para os sertanejos e também festejado na cidade de Sousa é São José Operário – santo que, segundo a credence popular, representa a última esperança para um bom ano de inverno (dia 19 de março), data que, se não chover, o ano não será bom de chuva, isto é, não haverá período invernosos na região. O segundo nome da personagem, “Mariano”, faz referência à Maria, “Nossa Senhora”, nome muito festejado pelos católicos, uma vez que ela representa o símbolo de interseção entre Jesus e a humanidade. Para os Nordestinos, a devoção a Nossa Senhora é algo tão intenso quanto à devoção ao próprio Filho de Deus.

**Mariquinha:** diminutivo carinhoso de Maria. Além do que foi dito acima, era comum as pessoas utilizarem o nome Maria nos filhos para que, segundo a tradição católica popular da época, as filhas fossem boas mães. Algo que se fortalece ao saber que Mariquinha tivera, ao todo, treze filhos, entre os vivos e os “que não vingaram”. Ou seja, a personagem, assim como a maioria das mulheres daquele tempo, viviam apenas para casar, ter filhos e cuidarem da casa.

**Remédios:** como a própria personagem explica a sua tia: “foi promessa a

Nossa Senhora dos Remédios, padroeira de Sousa”. No caso da jovem, além dela ter recebido o nome da santa, a mesma ainda era afilhada dela. Outro fato corriqueiro, uma vez que muitas vezes, os pais, juntamente com o consentimento dos vigários, concediam determinados santos como padrinhos ou madrinhas das crianças, em sinal de devoção e/ou promessa.

**João Liberato (ou João Trigueiro)** - irmão de Mariquinha: recebe o nome do santo mais festejado pela população nordestina. O santo que representa a prosperidade da colheita, é símbolo de fartura e, por isso, merece vasta comemoração. A personagem representa também um símbolo de prosperidade, uma vez que, retirante, vai tentar sobreviver e se erguer economicamente fora dos limites do sertão. Em Recife, João Liberato consegue prosperar e possuir uma boa renda familiar.

**João (Jóca):** um dos filhos de Zé Mariano – outro costume era manter o nome dos parentes nos filhos, principalmente se o nome fosse de um santo e se o parente tivesse obtido algum tipo de prosperidade.

**José:** outro filho do casal Zé mariano e Mariquinha. Na verdade há uma única referência nominal a esse terceiro filho do casal. O nome segue as mesmas observações feitas em Zé Mariano e em Jóca.

### 3.5 – Representação dos sujeitos sociais

Em *A Barragem* ocorre, através da constituição dos personagens, a representação dos sujeitos sociais. Personagens que representam tipos específicos de uma sociedade patriarcal nordestina/sertaneja da década de 1930, inseridos num ambiente de luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento/destaque social.

A criação dos personagens é o resultado de um trabalho de vivência e observação da autora com o seu meio. Assim, nascem em seu texto tipos marcantes como Remédios (a jovem transgressora da moral estipulada socialmente e dos bons costumes), Mariquinha (a matriarca sofredora), Zé Mariano (o sonhador e trabalhador homem sertanejo), Cabra-Lina ( a prostituta), Quitéria (espécie de cafetina e ex-prostituta), D. Eudócia (a professora), D. Euphrosina (a sábia), Sá Zefinha (a parteira), Padre Anselmo (pseudopadre), Ministro (o político), Dr. Oto Muniz ( o coronel), entre vários outros.

Inicialmente, vamos discutir a personagem **Zé Mariano**, o pai de família, o trabalhador rural que, desmotivado pelos sucessivos anos de estiagem e, sobretudo pela seca de 1932, vende o seu pequeno sítio, denominado Rancho Doce, localizado nas imediações do Chabocão, vai retirado às obras de açudagem, em São Gonçalo: *“Elle que nunca tinha sido rico, é verdade, mas que possuía um pedaço de terra pras bandas do Chabocão, o Rancho-Dôce, uma casinha... Uma vaca que dava leite para as crianças...”*(p.06).



É um sujeito sonhador que ambiciona prosperar financeiramente. Orgulhoso, não perdoou, ainda, o seu cunhado, José Trigueiro, irmão de sua esposa Mariquinha, o qual representa o sertanejo que vai embora de sua terra natal para centros urbanos e que consegue prosperar honestamente, pelo trabalho.

Zé Mariano era pai de sete filhos: *“cinco homens e uma mulher [...] afora outro que vai nascer em dezembro, o filho da sêcca. E se tivesse sido feliz já estaria com doze fedelhos”*. (p. 06). Inicia seu labor na construção da barragem como cavador-de-terra, passando pelo posto de feitor e chegando ao cargo de administrador. Lutador, venceu barreiras e obteve uma vida para si e para a sua família, dantes muito pobre. Houve um momento em que ele teve um caso com uma mulher dissoluta, Cabra-Lina, mas o carinho por sua esposa o fez optar por ficar com esta em vez daquela.

Homem íntegro e sempre amante da honestidade, Zé Marano, em muitas partes da história, revelando a probidade em seu ofício, descobre e denuncia um esquema de desvio de verba pública que tinha a conivência e participação de seus superiores, a exemplo de Daniel Sindú, apontador geral dos canais de irrigação. Mesmo assim, o fiscal denuncia o caso ao chefe geral, o Dr. Barros, no entanto, por não ter provas, o esposo de Mariquinha é também suspenso de suas funções até que se apure o fato, o que só ocorre após a volta do Dr. Otto Muniz.

**Mariquinha** é a representação fiel da típica mulher sertaneja daquele tempo: mãe honrosa e zelosa, esposa amorosa, prestativa e subserviente, é totalmente agregada ao seu esposo. Até mesmo a sua voz é intermediada, muitas

vezes no romance, por Zé Mariano. Compartilha os sonhos do marido e, com ele, aspira a dias melhores. Ela acaba sendo, como a própria autora a descreve “*uma cópia decalcada do marido*”.

Mariquinha tem um caráter conservador em alguns aspectos, mas aberta a novidades. Ela projeta na filha, Maria dos Remédios, a sua vontade de falar, de possuir opinião própria e de ser livre. É uma mulher que se doa totalmente à família, como veremos nessas passagens do romance:

1) Do pouco que lhe tocou, Mariquinha ainda repartiu, bolão na boca de um e de outro. (p. 10)

2) A mulher costurou para fora enquanto foi possível, a fim de arranjar fazendas para a roupinha do menino e outras coisas que o Barracão não fornece.

Appareceu, porém, uma dor na perna e o jeito foi arrear. (p. 30)

3) Nem vê o estafar resignado de Mariquinha, debruçada dia e noite sobre aquella machina, visto pôr a economia acima de tudo, até de sua própria saúde.

Dizem que a fêmea do lacrau, quando possui filhos pequeninos, deixa-os em cima de seu corpo a chupal-a, até que morra, e elles, crescidinhos, passam a viver por si mesmos.

Melhor que isto faz a mãe sertaneja. Com os filhos criados, Ella ainda se compraz em lhes dar o melhor de suas energias. E mesmo sabendo que vae morrer, Ella tem filhos, porque jamais se conpenetrará de que a sua vida possa valer mais que a dos seres pequeninos que Deus lhe confiou.

Mariquinha se dá aos poucos, em holocausto, à sua família.

Zé Mariano não se apercebe disso. E ella muito menos. Podiam talvez pagar uma costureira. Mariquinha será a primeira a se oppôr. Quer ter o prazer de que todas as peças do enxoval de sua filha lhe passem pelas mãos grosseiras. Pobres mãos dedicadas que viveram toda a vida a trabalhar para aquelles que moraram sempre alli pertinho, dentro do seu coração... (p. 298)

Nessas citações, percebemos que Mariquinha é aquela mulher forte e acolhedora, que divide o pouco que tem com seus filhos, mesmo que assim, fique com fome (1). Vemos também que ela é quem sustenta a casa com suas costuras até não aguentar mais, para que não faltasse alimento aos filhos, já que Zé Mariano durante muito tempo não recebera pelo trabalho realizado nas obras da fundação (2). Mariquinha, como diria Luiz Gonzaga era "mulher macho, sim senhor!". Macho no sentido de brava, de forte e resistente à labuta árdua diária. Na citação (3), Mariquinha se doa de tal forma à família que é comparada a um animal (o lacrau<sup>58</sup>) que morre para suprir a fome dos filhos. Desse mesmo jeito age Mariquinha para com os seus: se doando "*em holocausto*" aos seus filhos e ao seu esposo. É uma mulher que se mata, pouco a pouco para vê-los felizes.

Ela dedica todo seu tempo ao espaço da cozinha de sua casa. Nas poucas passagens em que a personagem aparece fora da casa, é sempre para realizar alguma ação voltada para aquele espaço: seja quando ela precisa ir ao Barracão comprar mantimentos para o seu lar, seja quando ela vai à feira com o seu esposo, também para realizar alguma compra para o seu domicílio. Em outros momentos, ela sai de dentro de sua residência, mas fica sempre nos limites da mesma, como a calçada, ou o jardim. Assim, a casa, e principalmente a cozinha, acabam sendo uma extensão da própria personagem.

O mundo de Mariquinha é limitado ao que Zé Mariano lhe conta. Todas as novidades que a personagem tem do que acontece no acampamento é através do seu esposo. Salvo as exceções de Remédios e das vizinhas, D. Juvênc e D.

---

<sup>58</sup> Lacrau ou lacraia é o mesmo que escorpião.

Eugênia. Todavia, as histórias que, para a matriarca da família Silva, nesse romance, têm mais veracidade são as contadas pelo marido. Com isso, a autora evidencia a credibilidade que os homens possuíam na sociedade daquele tempo<sup>59</sup> e o repasse de informações que o “dono da casa” quisesse repassar, apesar de Ignez Mariz deixar a voz feminina ganhar força em *A Barragem* através da personagem Remédios.

Mariquinha acaba sendo um bom exemplo da representação feminina daquela época, pois ela representa a transição entre duas gerações: uma totalmente patriarcalista e outra que começa a dar voz às mulheres. Pelo pouco contato com o exterior de sua casa, Mariquinha consegue está aberta ao novo e procura ao máximo fazer com que sua filha, Maria dos Remédios da Silva, seja a representação dessa nova geração na trama.

**Maria dos Remédios** é uma personagem esperta no que diz respeito a se sobressair diante de situações, que adquire voz durante o desenrolar do enredo, representando a atitude feminina, a transgressão dos valores morais estereotipados no ideário sertanejo. A filha de Zé Mariano e Mariquinha “*a menina dos seus olhos*”, como coloca a autora, é uma adolescente impetuosa, não possuía um bom comportamento na escola o que leva a sua retirada do educandário que frequentava. Era uma mocinha “*trefega como se ainda fosse criança*”. Mostra-se, no entanto, moça honesta, não se permitindo levar pelos homens. Pelo contrário, ela sabia lidar com o sujeito homem de tal forma que sempre os mantinha em suas mãos, principalmente no que tange às questões de

---

<sup>59</sup> Tempo do coronelismo, em que a voz feminina era sempre posta em segundo plano, tendo credibilidade apenas se contada por um homem.

namoro.

Dentro do ambiente familiar, a jovem ganha destaque diante dos irmãos. Assim como vai ganhando forças físicas, como mostra a passagem: *"não que esteja gorda, mas está outra, cheinha. É bonita, com seu tipo estranho de morena de olhos verdes e cabelos castanhos com tons de ouro [...], Maria dos Remédios, a mais velha [dos filhos do casal protagonista], quando viera retirada, davam-lhe 12 anos, mas contava 14"*. (p.14) ela é a única que possui diálogo representativo na trama. Ela representa o elemento de ligação entre dois mundos: o mundo antigo, patriarcal, servil mundo sertanejo dos retirantes e o mundo das novidades, do ambiente cosmopolita, da implantação de novas idéias e da transgressão moral.

Depois de uma temporada em Recife, em casa de seu tio materno, ela conhece um mundo diferente do que vive em São Gonçalo e leva consigo de volta ao acampamento a vontade de não mais laborar na terra, procurando obter um casamento que possa realizar os seus sonhos de consumo. E afirma a sua mãe: *"Essa história de namorar com bebe-lama não é mais pra mim..."* (p. 111).

Em muitas cenas do romance, podemos notar que Maria dos Remédios é uma espécie de representação da própria autora: uma mulher além de seu tempo, uma figura feminina que não ficava calada diante das injustiças ou de comentários maldosos, principalmente a seu respeito.

Todavia, Remédios tem um final que acaba mantendo o estereótipo culturalmente elaborado da mulher sertaneja: a mulher presa ao casamento e aos

afezeres domésticos. Porém, com um diferencial, é a jovem quem escolhe o seu pretendente e, vale salientar, ela não casara por amor ao Sr. Ferreirinha, mas por puro interesse financeiro, como é bem explicitado no texto:

\_ Ferdinando também não é ruim, mamãe, mas só ganha oito mil réis por dia.

U'a migalha...

\_ Esse ainda não provou nada. Faz só trez mezes que ta aqui e seu Ferreirinha faz dois annos.

\_ E tem trinta mil réis de diária, que é melhor. Ferdinando só tem oito. Um diferença! (p. 242)

Modelo transgressor dos costumes sertanejos patriarcais, a jovem Remédios *“refaz o modelo estereotipada de menina obediente e ultrapassa os limites estabelecidos para o comportamento de moça bem educada, transgredindo todos os costumes da época, identificando-se nesse aspecto com a própria Ignez Mariz”* (SALES: 2005, p. 119)

A personagem **Cabra-Lina** aparece na trama como um outro elemento transgressor, desvirtuador dos bons costumes morais da sociedade “familiar”. É-nos apresentada como uma personagem de atitudes, que toma as iniciativas: *“Zé Marianno entrega a chicara emborcada. Sente alguma cousa por detraz, se esfregando nelle. Que negocio é esse... Olha de banda. E' uma perna. E de mulher, e por signal, que grossa.”* (p. 74)

É o elemento representativo da prostituição. O seu próprio nome já carrega um sentido de desprestígio humano, de animalização: a cabra, animal típico dos

sertões nordestinos, que foi, durante muito tempo, marginalizado pelos sertanejos devido a sua capacidade peculiar de burlar todas as barreiras que lhe forem impostas para manter a sua sobrevivência, alimenta-se de pedregulhos, mas mantém uma vivacidade não encontrada em outras espécies de animais de nosso lugar.

Outro exemplo de animalização do ser humano, na obra, principalmente no que se refere às mulheres prestadoras de serviços sexuais é o da amiga de Lina: *“Ribaçã... O nome de guerra de Luiza da Conceição, pareceira de Lina”*. (p. 187). Vale salientar que a ribaçã é uma ave sertaneja migratória que sempre encontra pouso próximo a locais que possuem água. No contexto desse romance, a ribaçã é concebida num aspecto pejorativo, pois a prostituta é vista como aquela mulher que pousa em vários pontos de água (nesse caso, vários homens).

Mas voltando à Lina e sua alcunha animalesca, vemos que a cabra (ou a cabrita), principalmente aqui no sertão nordestino, também é sinônimo de elemento transgressor: incapaz de manter-se preso a cercados, esse animal é conhecido por saltar cercas, por mais bem feitas que forem, é um animal rústico e de beleza ímpar. Quando alguém é chamado de “cabra”, pode, no caso masculino, ser um elogio, sinônimo de homem forte, corajoso; mas no aspecto feminino, um insulto. É, nesse último caso, representação animalesca de prostituta: uma mulher “cabra” é aquela que pula cercas sociais para sobreviver, que dribla a moral imposta pela sociedade e encontra meios, os mais diversos, para sobreviver. Assim era Cabra-Lina, a cabrita social, a prostituta do romance *A Barragem*: *“uma cabrocha sapeca [...] baixota e recheada, Lina tem os peitos*

*empinados às custas dos sacos de madapolão e um dente de ouro na frente, de papel de chocolate". (p. 74).*

Observemos que em nenhum momento dessas duas descrições da personagem há uma menção direta a suas características psicológicas. Na história, sabemos que Lina, filha de **Quitéria** (que representa uma espécie de cafetina, por oferecer os serviços sexuais da filha aos empregados da Fundação, por já não fazer mais tais atividades, e, além disso, ela impõe esse "meio de vida" à filha), é uma vendedora de café e pequenos lanches na feira. Por suas ações, percebemos que ela é dissimulada e despida de vergonhas ao interagir com os trabalhadores das obras do açude.

Pobre, sem estudos, moradora da Rua do Gogó (uma das ruas onde residiam os moradores mais pobres do acampamento) e sem perspectivas de prosperidade financeira por sua própria labuta, Lina inicia um caso amoroso com Zé Mariano e, com isso, consegue uma certa estabilidade no que diz respeito aos mantimentos alimentícios. Quando o seu amante é suspenso dos serviços de fiscalização dos canais, a jovem Lina, por imposição de sua mãe, Quitéria, rompe o chamego amoroso com ele. Ao perceber que Zé Mariano é reconduzido ao seu posto, ela resolve voltar a ter, com ele, um caso. Burla uma gravidez e, depois é desmascarada. Apesar das artimanhas que fizera para manter o seu bem-estar com o romance com o esposo de Mariquinha, Lina desenvolvera uma afeição muito forte por Zé Mariano.

Diante disso, percebemos que Lina, apesar de ter se envolvido também emocionalmente pelo fiscal, mantinha uma relação de interesses. Algo que não



deve ser visto apenas nessa personagem. A ganância e a ambição pela prosperidade financeira e social é percebida nas atitudes de Zé Mariano que, desde o início da história, almeja chegar aos cargos mais altos; nas ações de Remédios, que casa-se com Ferreirinha por interesse financeiro; e vários outros personagens que exaltam o dinheiro.

Além dessas quatro personagens centrais, outros também permeiam o romance dando a sua contribuição social ao enredo. Uma dessas personagens é **D. Eudócia**, representação da professora, a “mestre-escola da aldeia” como a define Ana Maria Coutinho Sales, pesquisadora que desenvolvera um importante trabalho de resgate da memória das professoras/escritoras paraibanas do início do século XX. D. Eudócia, como veremos mais detalhadamente na seção sobre a representação da educação, neste capítulo, era uma professora de meia idade (pelo que interpretamos do enredo, tinha em torno de quarenta anos de idade e era ainda solteira. Possuía uma disciplina rígida, tradicional, que espelha muito bem o tipo de educadora daquela época.

Outra personagem ligada à educação é **Adolpho Soares**, que se faz de professor particular a Mariquinha para tentar manter certas intimidades com Remédios. Era *“um sujeito de fora, desses casados ‘se´vergonhos’*. *Magro, bôcca funda, cara esburacada de cicatrizes de espinhas*”. (p. 193), que acabara representando os professores domiciliares, que educavam os filhos dos coronéis do sertão nordestino, principalmente as moças. Vale lembrar que os educadores domiciliares não eram esses indivíduos pervertidos. O senhor Soares reproduz uma pequena parcela, podre, dessa classe trabalhadora, que tanto contribuiu

para a educação sertaneja.

Uma outra personagem marcante é **D. Euphrosina**, "*uma velhinha de oitenta e seis anos*" (p.152), que representa a memória viva do lugar. É através dela que conhecemos um pouco mais sobre a própria história de São Gonçalo, dos festejos e do costumes. A memória de D. Euphrosina é ativada pelo interesse de uma outra personagem em fazer florescer uma tradição cultural dormente (os festejos dos santos), **D. Vivi Murinho**, esposa do engenheiro residente, o Dr. Murinho, a qual reconhece que, aquela terra tinha adormecidos costumes, tradições e memórias que deveriam ser lembradas e revividas. Desse modo, essas duas personagens acabam sendo uma espécie de representação da memória e da tentativa de se manter viva a cultura local: D. Euphrosina, o arquivo vivo daquele lugar e D. Vivi, o olhar de fora (pois ela não era sertaneja, era uma forasteira) que percebe, reconhece e valoriza a cultura local.

Já que estamos abordando o aspecto religioso, temos - além de toda a religiosidade de Mariquinha, com os seus hábitos religiosos femininos: reza matinal, oração do terço, às seis horas e a exigência do pedido de benção dos filhos aos pais - duas personagens que merecem destaque, junto a esse aspecto: o beato Vicente Barata e o padre Anselmo.

O Sr. **Vicente Barata**, é um velho religioso da comunidade, que representa os devotos fervorosos do sertão nordestino. Promove novenas e leilões beneficentes em prol dos santos:

\_ Velho divertido! Commenta o povo. Arrastando setenta annos, parece um menino. Espevitado!

\_ Nem todo rapaz é tão fogoso assim.

Sempre os festejos funcionaram em Souza. Agora seu Vicente Barata é vigia aqui. Com elle mudou-se o seu alto espirito de religiosidade...

A casa do velho fica na praça do mercado. O pateo está apinhado de zé-povinho.

Seu Vicente preside a funcção.

(...)

Seu Vicente canta o Gloria Patris com voz fanhosa de taboca rachada. O Padre Nosso, o hymno da Senhora Santanna.

(...)

Tira as rezas virado para o público. (p. 274 - 275)

Como vemos, o senhor Vicente Barata era tão religioso que acabava realizando atividades típica de um padre (celebra missas, casamentos, batizados etc.). E, falando nessa figura social, a sua representação aparece em *A Barragem* na persona de **Padre Anselmo**, natural de São José de Piranhas, esse religioso aparece no romance da seguinte maneira:

O maior successo desta semana aqui é o padre Anselmo.

Elle é celebre na chronica sertaneja da Parahyba.

Nunca tomou a sério, parece, a dignidade da batina, sem querer dizer com isto que seja desonesto.

E', porém, tão galhofeiro, tão irreverente para com os outros e consigo proprio...

E aqui está em SÃO GONÇALO, para confessar as matutas e dizer u'a missa.

Não fugiu aos seus hábitos por estar no acampamento, onde a língua do povo é maior que a própria Barragem (p. 55 - 56).

Segundo relatos de pessoas mais antigas do lugar, o padre Anselmo realmente existiu. Era um homem engraçado e que tinha o respeito apenas por

ser clérigo, todavia, respaldo às missas rezadas por ele não havia.

Talvez a autora tenha resolvido inserir tal personagem no romance para representar padres galhofeiros (zombadores) da região. A exemplo de um outro, padre Verdeixas, que ficara folcloricamente conhecido por ter escrito, em certa vez, diante de uma parturiente com dificuldades em dar à luz, num papel umas palavras, dobrara-o, colocara-o num saco de pano e que, durante muito tempo essas palavras eram tidas como uma oração milagrosa. Porém, tempos depois, uma senhora resolveu mudar o saquinho, pois já estava muito surrado. Ao ler o que estava escrito no papel constatou a seguinte frase: *“Eu e meu cavalo passando bem, quem quiser parir que para”*. Esse acontecimento acabou se tornando folclórico em nossa região e a frase (“oração milagrosa”), tornara-se jargão nas rodas de conversas da cidade. Segundo Pinto (1988): *“Em torno do padre Verdeixas, apenas existe a tradição de que fora um símile autêntico do padre Anselmo, nosso contemporâneo - esquisito, rebelde e galhofeiro”* (p. 98).

Como vemos, Ignez Mariz foi muito feliz em inserir no enredo uma personagem como o religioso gracejoso, que era o padre Anselmo. Fazendo com que a representação do religioso pudesse ser associada ao próprio padroeiro da comunidade, São Gonçalo, uma vez que o santo era dado a cantorias e a viver rodeado por moças. Essa associação do padre ao santo pode ser constatada a partir da descrição seguinte: *“Na rêde armada bem no meio da sala da frente, violão ao peito, canta modas até altas horas da noite.”* (p. 56).

### **3.6 - Política e economia: um costume antigo representativo da região**

Há no romance a representação da economia local. Uma dessas representações é quanto à paga e o sistema de Barracão. No que se refere à paga, tínhamos um retrato da humilhação que o sertanejo passava por não receber em dia pelo que trabalhara, tendo que ficar nas mãos dos donos dos barracões, que eram, geralmente os coronéis da região, os quais mantinham certos acordos com os governantes para poderem, nesse sistema de repasse de mercadoria, ficar com quase todo o dinheiro dos trabalhadores, pois cobravam juros exorbitantes e, além disso, burlavam as contas, devido a maioria das pessoas que ali compravam, não sabiam nem ler, nem contar. O barracão acabava funcionando como uma prisão para os cassacos, pois estes viviam eternamente endividados com os donos desse tipo de comércio.

Infelizmente, em algumas cidades do interior nordestino, principalmente aqui, no sertão paraibano, o sistema de barracão ainda ocorre, principalmente nas cidades em que a economia gira em torno dos empregos das pequenas prefeituras, que geralmente não pagam aos seus funcionários em dia e eles tem que adquirir mantimentos nos mercadinhos (ou bodegas), a prazo e geralmente com juros acima do comercial.

No romance, ainda é retratado um outro tipo de sistema de economia, que são as “Cadernetas Rurais”, espécie de poupança onde os trabalhadores depositavam alguma economia excedente (raramente). O domínio dessas cadernetas também eram dos chefes políticos.

Quanto à política, a representação ocorre através das referências aos coronéis (política do coronelismo, ainda vigente); a dois partidos políticos de grande representação na região, sendo mais conhecidos como “Urucubacas” e “Bacuraus”: um representando a situação e o outro, a oposição, como podemos notar no trecho abaixo:

A cassacada não se incomoda. O povo de fora demonstra interesse relativo. Mas o povo da terra, transpirando política por todos os poros, se afunda em discussões, se divide em partidos: **Governo, Dissidência, Oposição.**

Seu Osório Marques não tem patente, mas vae “banicar o coronel”... (IDEM: *ibidem*, p. 124)

A política é algo intimamente presente na vida do sertanejo quanto a sua convivência com o fantasma da seca. No fragmento acima, temos um modelo de política “democrática”<sup>60</sup>, em que haverá comícios, disseminações de idéias e que, para a grande massa de trabalhadores de São Gonçalo não terá tanta importância, por isso, não manifestam expectativa alguma diante da chegada da caravana política ao acampamento, pois eles não votam e, os integrantes dessa caravana política, alojada na casa do Sr. Osório Marques, desistem de prosseguirem com os comícios, uma vez que “*num contacto direto com o operariado os caravaneiros desistem do ‘alto postulado de disseminar idéias’ [...] pelo menos em São Gonçalo. Tudo isso porque 98% dos cassacos são analfabetos. Portanto, não poderão votar...*” (IDEM: *ibidem*, p. 133) .

Assim, percebemos também, o interesse futuro de fazerem com que os cassacos aprendam a escrever pelo menos o nome. Para se tornarem eleitores e

---

<sup>60</sup> O termo vem encoberto pelo ideário coronelista comum à época.

beneficiarem político-financeiramente os coronéis da região com a manutenção do voto de cabresto.

Há no romance, várias outras passagens e referências à política. Todavia, nada é tão marcante quanto a representação da importância que os sertanejos atribuem ao Ministro da Viação, José Américo de Almeida. O qual pode até ser considerado uma personagem do romance, não por participar diretamente da história, mas por se fazer constantemente presente nas evocações do povo local a ele, que é visto como um grande representante dos paraibanos, sobretudo os sertanejos, os flagelados pelas secas.

José Américo, em *A Barragem*, é citado desde o início da história, quando Zé Mariano ouve trechos de *A Bagaceira*<sup>61</sup> na Goiabeira (um sítio próximo a sua antiga casa, no Rancho-Dôce). Depois, em várias outras falas dos personagens, sempre sendo lembrado como aquele político que, depois de Epitácio Pessoa, fora quem procurou trabalhar em benefício dos nordestinos. Principalmente, porque foi devido a ele, que lutou para a retomada das obras de açudagem no interior do Nordeste brasileiro, que a construção de vários açudes no sertão nordestino se concretizou. Gratos e sabedores dessa versão histórica, o discurso da maioria dos sertanejos, naquela época, internalizando um discurso elitista, também inserido na fala dos personagens da obra em estudo é que: "*João Pessoa matou o cangaceirismo na Parahyba. José Américo de Almeida desprestigiou a Sêcca. Os dois males maiores que minavam a nossa economia, desapareceram.*" (MARIZ: 1994, p. 321).

---

<sup>61</sup> Obra inaugural do Romance Regionalista de 1930.

### 3.7– Rabiscos das águas: a representação da educação rural

A Literatura é uma forma de representação social construída a partir da percepção e reflexão de escritores sobre a realidade local e não apenas sua mera descrição. Os romances, sobretudo, têm uma maior importância nesse aspecto de representação, pois nos trazem uma visão, muitas vezes já consolidada, da realidade, uma vez que constitui um reflexo do pensamento social e literário da época, por parte dos escritores. E como maneira de abordar esse representar e esse refletir sobre a realidade, Ignez Mariz, num processo de intertextualidade e também numa forma de homenagear um autor conterrâneo e inspirador dela, através da voz de Zé Mariano relata:

Diz o povo, Marica, que elle [o Ministro da Viação José Américo de Almeida] escreveu um livro todinho contando a sêcca.

- Elle já foi "retirado", Zé?

- Voê é besta, Mariquinha. Elle é um doutor formado. Diz o povo que inventou as historia de cabeça, como a gente faz conta... Mas eu já ouvi ler um pedaço do livro na Goiabeira de Compadre Luiz Silva e foi tal-qual o que nós passemos... (MARIZ: 19994, p.13)

A educação está também representada em *A Barragem*, seja através da **educação oral**, como no trecho acima, em que há o contato dos agricultores com a Literatura, através da oralidade, a partir do momento em que um leitor de *A Bagaceira* faz a leitura oral de uma parte do romance, socializando, assim, a história e, como fica claro pela fala de Zé Mariano, acaba marcando o ouvinte;



seja através da **educação moral**, em que os valores morais e religiosos são repassados geração para geração; seja pela **educação escolar** (no caso da obra, a educação rural<sup>62</sup>), representada principalmente pela escola da professora D. Eudócia e pela escola noturna.

Desse modo, percebemos uma preocupação da autora em trazer para as páginas a abordagem educativa, estabelecendo cenas e personagens marcantes, realizando uma representação social da educação rural daquele tempo, no sertão nordestino. Uma educação que tinha a preocupação apenas com o ler (no sentido apenas de decodificar), o escrever e o contar.

Uma das primeiras preocupações acerca da educação, no romance, é o fato de os donos dos Barracões, aproveitando-se do analfabetismo dos trabalhadores braçais, ludibriavam-lhes e, assim, conseguiam enriquecer-se às custas do suor e da cegueira dos pobres braçais diante das contas, os quais, mesmo sabendo que estavam sendo enganados, nada podiam comprovar e preferiam acreditar na palavra do coronel dono do Barracão, o qual “*é mais versado em truques do que cigano de feira*”<sup>63</sup>. Assim,

Se o operario vem, por exemplo, comprar uma lata de doce por 2\$800 para a mulher que está “de desejo”, o caixeiro do Barracão, industriado, faz o lançamento:

I Kilo de xarque ..... 3\$200

---

<sup>62</sup> Educação rural entendida como a educação oferecida no interior do Brasil, sobretudo no sertão nordestino do país, a colonos, brancos ou negros, pequenos proprietários de terras e seus filhos e até mesmo para os filhos de latifundiários. Tal conceito é oriundo da República Velha, hoje substituído por “educação para o campo”. Abrangia a educação ministrada na primeira fase da vida escolar.

<sup>63</sup> IDEM: *ibidem*, p. 11

O cassaco não sabe ler. Como protestar?

Quando o engenheiro-residente examina as Cadernetas de "Fornecimento" encontra tudo mais ou menos em ordem<sup>64</sup>.

No que se refere à educação oral, podemos citar, além da primeira citação do romance nessa seção, os causos narrados nas rodas noturnas de conversa, à noite, as histórias de contos de fadas que D. Eudócia contava às alunas, além de expor a elas peculiaridades de outra cultura, da qual as alunas não tinham conhecimento, mas que a professora achava necessário repassá-las, pois "*D. Eudócia foi duas vezes á capital e gosta de falar em cousas que as alumnas nunca viram*"<sup>65</sup>. Além desse exemplo de transmissão oral da cultura, temos o exemplo de D. Euphrosina que reconta a D. Vivi Murinho a história das festividades religiosas de Sousa e região<sup>66</sup>.

Quanto à educação moral, vemos durante o livro a preocupação em manterem-se os padrões morais e culturais de antes, apesar de *A Barragem* trazer uma visão de mundo da sociedade patriarcal daquela época. Isso fica evidente quando, ao falar sobre a educação dos filhos e, principalmente da de Remédios, "*Mariquinha [explica que] pretende educal-a nos velhos principios de sua própria criação*"<sup>67</sup>. Nisso, notamos também, um conflito entre as visões do pai e da mãe da jovem, quanto ao educar da mesma:

---

<sup>64</sup> IDEM: *ibdem*, p. 11

<sup>65</sup> IDEM: *ibdem*, p. 42

<sup>66</sup> Cf. "Festa a São Gonçalo: tradição religiosa aflorada por saudades memoradas" (neste capítulo).

<sup>67</sup> IDEM: *ibdem*, p.25.

Zé Marianno tem sempre um sorriso para os exaggeros da mulher. Embora não queira a filha como ovelha solta no pasto, também não a quer tanto rabo-de-saia.

- Minha filha há de ter juízo de sobra, que eu estou fazendo Ella a meu jeito... gosta Mariquinha de dizer.

Ella é capaz de passar uma hora a tecer comentarios em torno de um ponto de moral. Ao passo que a filha, fructo do meio cosmopolita, vae se formando completamente oca de preconceitos. Faz ouvidos de mercador aos "sermões"; os conceitos de Mariquinha, entrando num ouvido e sahindo pelo outro<sup>68</sup>.

Além dos valores morais e éticos, a educação moral e também cultural já sofre modificações e influências de outros meios. Quando Remédios volta do Recife, traz uma outra visão acerca dos princípios adotados em São Gonçalo. Sua mente, como já percebemos no fragmento acima, fica mais limpa ainda dos preconceitos e, mesmo sendo representação da transgressão moral daquela época, no acampamento, por namorar demais, ela não leva tais comentários em consideração e, mais uma vez "*faz ouvidos de mercador*".

Vejamos um trecho do romance em que Mariquinha demonstra, através de seus atos e de suas palavras, a sua educação rígida e também como ela interpreta as novidades da sociedade em que vivia, repassando-nos um outro exemplo de como era a educação daquela época, sobretudo no que tange ao aspecto moral:

Mariquinha tece considerações.

— Quem muito abarca pouco aperta, minha filha. Trate de se decidir. Você dá gaz a Ferdinando e dá corda a seu Ferreira. Isto

---

<sup>68</sup> IDEM: *ibidem*, p. 25

não é decente... e eu não sei onde Zé ta com a cabeça que não lhe amarra no pé da mesa.

Remédio dá uma gargalhada escandalosa. Ri até às lágrimas com a "esperança" de Mariquinha.

\_ No pé da mesa, mamãe? Em que século se fazia isso?

\_ Minha mãe me amarrou uma vez, quando... Eu merecia mais confiança do que você.

\_ Mas não me disse quando foi. Mas eu sei. Porque papai me disse.

(...)

\_ ... papae saltou a janella, desamarrou você, damnou-lhe o beijo pra cima...

\_ Você apanha na bunda se continuar...

(...)

Remédio abre os braços e fecha-os com ella dentro. A chinella cae. E Mariquinha esconde o rosto no ombro da filha.

(...)

\_ Beije, Remédio, não négo. Ma foi só a elle na vida toda!

(...)

\_ Pois, e não é tão bonito isso? Eu, a sua filha, com dezesseis annos, nem sei mais de quantos já me beijaram... Que graça póde ter um casamento assim, mamãe?

\_ pode ter graça, sim. Até as que escorregaram podem ainda ser felizes. Tudo depende do homem que tomar conta dellas... Quanto mais você que é pura, minha filha. Fale com o coração aberto: só deu a sua bôcca, não foi?<sup>69</sup>

Temos nesse diálogo entre mãe e filha o reflexo de uma educação severa, tempo em que as mulheres que desobedecessem as ordens dos pais eram amarradas ao pé da mesa, como Mariquinha relata à filha. Percebe-se também que, quando o assunto estava ligado à questão relacionada à educação sexual, a conversa não ocorria.

No trecho acima, vemos que, ao falar em beijo, Mariquinha tem muita

---

<sup>69</sup> IDEM, *ibidem*, p. 244 - 246

vergonha em conversar com Remédios, tanto é que, ao ouvir a filha tocar no assunto ela não tem coragem de olhar para a garota e esconde o rosto no ombro de Remédio, expondo que havia uma repressão muito forte sobre a temática naquele tempo e que ainda perdura atualmente, mesmo que de forma branda, em nossa sociedade sertaneja; contudo, a autora abre espaço no romance para discutir sutilmente esse assunto.

Na citação, Mariquinha, mesmo envergonhada diante da filha, pelo fato de Remédios saber como havia sido o primeiro beijo dela com Zé Mariano, a mãe zelosa mostra-se aberta ao fato de aceitar que a filha já tenha experimentado beijar vários rapazes, porém, teme pela reputação da filha, ao indagá-la se ela só havia dado a boca aos seus namorados, o que, se tivesse ocorrido algo a mais, a mocinha estaria moralmente, perante a sociedade, maculada.

A educação representa a possibilidade mais eficaz de ascensão social. Ela, na sua modalidade escolar (no sentido de educação rural) ganha maior representação no romance. O personagem Zé Mariano, inicialmente analfabeto, sente a necessidade de aprender a ler e a escrever para "subir na vida", sendo através dos avanços na "escola para cassacos"<sup>70</sup>, no Posto Agrícola, que Zé

---

<sup>70</sup> Segundo um senhor de 88 anos (R.A.S.), que trabalhara, ainda menino de aproximadamente 13 ou 14 anos de idade, nas obras de açudagem de São Gonçalo, em conversa sobre a construção do açude de São Gonçalo, relatou que alguns meses depois da retomada das obras, no acampamento, em 1932, alguns funcionários da empresa Dwight P. Robison & Cia- construtora responsável pelas obras de açudagem – montaram uma pequena escola para que eles pudessem aprender um pouco mais a Língua Portuguesa. Percebendo a curiosidade dos "cassacos" para aprender a ler e a escrever (os quais ficavam às janelas da escolinha espiando as aulas dos americanos), estes funcionários resolveram abrir uma sala de aula para ensinar aos funcionários mais empenhados nos trabalhos da barragem. Assim, nasce a primeira sala de aula noturna, localizada em um dos galpões do posto agrícola. O horário de funcionamento era das 19h às 21h. O objetivo principal era o ensino das primeiras letras para que eles pudessem assinar os próprios nomes na lista de recebimento da paga e também para que eles pudessem aprender a calcular a fim de que eles pudessem realizar cálculos básicos para que pudessem ser utilizadas

Mariano começa a “desarnar” e, com isso, é promovido de cava-terra para a categoria de apontador<sup>71</sup>:

Trabalhava o dia inteiro sem pestanejar... não puxava conversa cm ninguém... assim fui dando, fui dando, até que um feitor arreparou de mim. E me disse: Zé Marianno você sabe ler? Tomei até um susto, elle sabia meu nome! Dei agora o primeiro livro, seu moço, sei conta pouca, mas sempre sei. Isso era num particular todo especial. Então elle me disse: você cale a bôcca, porque eu vou subir você... eu quero ver se consigo fazer de você gente.

[...]

Quase não sabe ler, entretanto. Num rasgo de força de vontade estuda com afinco, noite adentro, depois das 9 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> horas de trabalho.<sup>72</sup>

Nesse trecho, percebe-se, além da ascensão social pela educação, o fato do “querer aprender”. Zé Mariano, mesmo analfabeto, sem saber ler, ao ser indagado se sabia ler, ele responde: “*sei conta pouca, mas sempre sei*”, ou seja, ele estava sempre disposto a lidar com o novo, a aprender.

Já a outra personagem central do romance, a jovem Remédios, filha de Zé Mariano, não se preocupa com os estudos. Todavia, a autora contorna a situação mostrando que, de algum modo, a garota terá que aprender ler e escrever. Os pais da menina, Zé Mariano e Mariquinha, estão sempre preocupados com a

---

nas obras, tais como: cálculos para argamassa, metragem etc. O professor era um americano que, morara durante anos no sudeste, antes de vir para o espaço sertanejo nordestino, o qual, inicialmente, tivera resistência dos alunos-cassacos devido ao seu jeito “desomizado” de se portar. No ano seguinte, criaram uma escolinha para os filhos dos funcionários (representada no romance pela escola de D. Eudócia). E em 1943, o Dr. Guimarães Duque derruba o prediozinho e constrói o Grupo (hoje Escola Estadual de Educação Infantil e Ensinos Fundamental e Médio “Estevam Marinho”).

<sup>71</sup> Apontador era o cargo responsável pela coleta da frequência, por turnos, dos trabalhadores braçais das obras da Fundação.

<sup>72</sup> IDEM: *ibidem*, p. 23- 265

educação dos filhos, já que “A *meninada toda freqüenta a escola particular da villa*”<sup>73</sup>. Apesar dessa preocupação toda, Zé Mariano retira Remédios, após muitas travessuras da menina, do educandário, com o consentimento da professora D. Eudócia:

A' tarde Remédio treme quando d. Eudócia vem chegando toda empoadada, sorridente.

\_ Que alma se salvou hoje, diz Mariquinha abraçando a amiga. Só um milagre!

[...]

\_ Não são coisas agradáveis, d. Maria, começa logo, incapaz de contornar uma questão.

Arrisca um rabo de olho pra Remédio que olha em frente sem pestanejar, se fazendo de abysmada com qualquer cousa.

\_ Mas.. eu queria um particular, diz a professora, mais baixo.

[...]

Espirra tudo: a historia da peteca, as chinelladas nos pés do defuncto, um escorrego que ella deu na Fundação e o namorado ajudou a levantar... e pra cumulo, a beijoca que a vizinha de defronte apreciou por uma brecha escondida atraz da porta.

[...]

\_ Hoje mesmo Zé vai saber de tudo isso. Quem havia de dizer, D. Eudócia! Minha filha, criada no rabo da saia...

[...]

Em algumas cousas Mariquinha é bôa entendedora. Comprehende a meia palavra de d. Eudócia. Tira a menina da escola.<sup>74</sup>

Notamos também que a professora Eudócia, que não agradava às alunas, por seu rígido modo de ser e de se portar em sala, é uma representação social das educadoras daquela época: “*Modelo de professora eficiente daquela época,*

---

<sup>73</sup> IDEM: *ibidem*, p. 24

<sup>74</sup> IDEM: *ibidem*, p. 45 - 47

*um tipo de professora policial que Paulo Freire tanto critica...*" (SALES: 2000, p. 119). Uma professora calcada nos princípios do mero repasse das informações, na organização da sala e no zelo dos objetos dos alunos, no silenciamento discente e no poder autoritário docente, enfatizados pelo uso da palmatória, de beliscões e gritos.

Tempos depois, na ânsia de que Remédios se alfabetizasse, Mariquinha permite que o Sr. Adolpho Soares, um homem de boa lábia que, interessado em "namorar" Remédios, dê aulas domiciliares à garota:

Offereceu-se a Mariquinha para ensinar a Remédio, de graça.

[...]

Remédio é já moça feita, não vae se misturar com fedelhas de aula primaria. E mesmo... já andou em recife. Um professor particular é mais decente.

[...]

Remédio nota, em breve, que o sujeito do oco do mundo póde ser tudo, menos professor<sup>75</sup>.

Além dessa outra modalidade contida na educação rural, o modelo de ensino domiciliar, a autora traz uma personagem que, é capaz de fazer uma leitura da situação muito bem: Remédios, a qual faz uma leitura de mundo de maneira muito pertinente com relação ao caso do Sr. Adolpho Soares, como propagou Paulo Freire.

Além desses três tipos de educação, que a autora retrata no romance, a

---

<sup>75</sup> IDEM: *ibidem*, 193



preocupação com a instrução é algo marcante. Ela valoriza o aprendizado da leitura e da escrita em outros momentos. Por exemplo, na cena em que Mariquinha, ao receber uma carta do seu irmão, aguarda ansiosamente a chegada do esposo (que sabia ler) para tomar conhecimento do conteúdo textual. Porém, após o esposo negar-lhe responder à carta ao cunhado, Mariquinha, com orgulho da filha por ela saber ler e escrever pede à filha que vá ao Barracão e compre todo o material necessário para responder a carta a seu irmão:

Quando Zé Mariano termina a leitura e atira a carta para uma banda, Mariquinha está chorando de felicidade, os olhos pra cima, as mãos grosseiras uma por cima da outra descansando no peito.

[...]

\_Tem nada não. Remedio responde.

Mariquinha chama pela filha, eternamente na casa da vizinha.

\_ Vá alli no barracãoseiro e traga uma folha de papel de carta bom, um envelope, um tinteiro e uma pena, tudo novo.

[...]

... Mariquinha, sem nenhuma pressa, vae dictando uma carta bem longa, historiando todo o infortúnio de Sêcca, a melhoria de agora, as esperanças do marido no "augmento".

E termina: "é a minha filha Remédio quem escreve a tu, irmão do meu coração..."<sup>76</sup>

A importância dada à escrita é muito marcante. Remédios representa uma pequena parcela de moças que, naquele tempo, tinham a oportunidade de serem alfabetizadas. A maioria das meninas sertanejas era criada e educada para o casamento e só aprendiam os afazeres domésticos.

---

<sup>76</sup> IDEM: *ibidem*, p. 64

A personagem em questão, mais uma vez, transgride àqueles padrões patriarcais e lida com a escrita. Mariquinha, vê nessa ação da filha uma possibilidade de liberdade da adolescente, uma vez que não necessitará da eterna percepção de outra pessoa (alfabetizada) para lhe explicar algo, como no caso da relação Mariquinha/Zé Mariano, em que a matriarca “é a cópia decalcada do marido. [...] Até quando lhe perguntam a idade dos filhos fica dependurada dos lábios de Zé...”<sup>77</sup>. Ou seja, a liberdade a que se refere Mariquinha é a própria capacidade de falar, de se expressar, independentemente de outrem, já que havia o silenciamento das mulheres daquele, devido à cultura vigente.

Um outro ponto interessante, quanto à valorização da escrita e da leitura é o fato da autora inserir no romance a criação de um jornal local. Havendo, com isso, uma representação pessoal da autora, através da personagem Remédio, a qual, assim como a “*menina trefega*” também era jornalista e escrevia com seu esposo na mesma repartição.

Dentro da primeira edição de “*O Esportivo*” tem a presença da filha de Zé Mariano em uma narrativa simples, escrita por ela e assinada apenas M.R.S<sup>78</sup>, ou seja, Maria dos Remédios da Silva, já que os jovens que participassem de jornais eram vistos como anarquistas da ordem pública e deturpadores de consciências.

Mesmo assim, o jornal “*O Esportivo*”, retratado no romance, representa a voz, “o espírito moço da Mocidade de São Gonçalo, sob a inspiração de uma idéia nova”<sup>79</sup>; ademais, o periódico nascente, escrito por jovens, exige que “*Dentro*

---

<sup>77</sup> IDEM: *ibidem*, p. 24.

<sup>78</sup> Cf. MARIZ: 1994, p. 269-273

<sup>79</sup> IDEM: *ibidem*, p. 269

[daquela] *officina de trabalho, faz-se questão de que todos executem a sua tarefa com esforço e sem queixume, commentem sem provocar discórdia ou escândalo, critiquem sem ferir ou diminuir a moral de quem quer que seja, numa palavra, digam a verdade sem medo de errar*<sup>80</sup>.

O que mais chama a atenção, quanto à educação, no capítulo XXII, onde está inserida a edição de “O ESPORTIVO” é o fato de como Remédios fica diante das páginas do tablóide. Ela se interessa pelo jornal não só pelo fato dela ter escrito umas linhazinhas, mas pelo material de leitura que o informativo local o é, mostrando-nos a importância da leitura e o interesse da menina pelo ato de ler e de se informar:

Remedio vira e revira o jornal. E o povo que dizia tanto, ser impossível um mensario aqui! Ella engolle até os reclames, letra por letra. [...] O ESPORTIVO dá noticia de tudo. Os artigos, porém são assignados com pseudonymos. Os papás temem a responsabilidade dos filhotes perante o publico.<sup>81</sup>

Realmente, Ignez Mariz, preocupada como era pelo tema, fez uma boa representação social do aspecto educativo da época. As interpretações que a jovem Remédios fazia das situações eram sempre peculiares e pontuais; admiração e a perplexidade de Zé Mariano diante do envelope da a carta do irmão de Mariquinha, que tinha o nome dele escrito à máquina; o entusiasmo dos jovens sertanejos ao escreverem “O Esportivo”, além de várias outras passagens demonstram o valor de tal tema não só para o romance, mas, como a própria

---

<sup>80</sup> IDEM: *ibdem*, p. 269-270

<sup>81</sup> IDEM: *ibdem*, p. 270

autora coloca, "*para o progresso do Brasil*".

A seguir, na segunda parte do nosso trabalho dissertativo, trataremos da discussão a respeito do ensino. Mais precisamente, do ensino de Literatura. Discutiremos alguns pontos teóricos para respaldar a nossa análise e, por fim, traremos um relato de experiência de como ocorreu a aplicabilidade, ou melhor, a didatização do saber literário aplicado ao romance em estudo e também como ocorreu o processo de recepção dos alunos envolvidos na atividade prática em sala de aula.

## **CAPÍTULO IV**

### **4 - DAS PÁGINAS DO ROMANCE À SALA DE AULA: DIDATIZAÇÃO DO SABER LITERÁRIO**

#### **4.1 – Contextualização do ensino de Literatura**

Não é de hoje que o ensino brasileiro vem sendo questionado pelos especialistas. Cada qual, em sua área específica de estudo, analisa e identifica problemas relacionados ao repasse de conteúdos e à aquisição do conhecimento pelos alunos. No tocante ao ensino de Literatura, também não é diferente.

Fala-se muito em como se pode(ria) melhorar o ensino, em como se deve(ria) ou não deve(ria) repassar aos educandos o conteúdo programático das disciplinas escolares. Porém, muito pouco se discute acerca do valor dos conteúdos transmitidos aos alunos, ou ainda, como os alunos compreendem os assuntos dados em aula.

Todo esse repertório de mesmices teóricas quase nada resolve na prática cotidiana de sala de aula: passam-se os anos, os alunos passam (ou migram) de série e o grande objetivo do ensino – formar leitores/produtores de textos efetivos – fica à margem do processo educacional. Por que, então, isso acontece? Essa e outras indagações ficam atravessadas na garganta (ou melhor, na mente) de

muitos educadores. Mas como responder a essa questão?

O ensino de Literatura, por sua vez, poderia ser a solução para tal dificuldade, no entanto, o modo como esse componente curricular é repassado aos alunos, os afasta cada vez mais do gosto pela e do hábito da leitura (principalmente da leitura literária), ampliando, tal óbice, no que tange à escrita.

Embora pareça simples, formar leitores e produtores de textos é uma tarefa árdua e quase sem perspectivas de êxito, porque, enquanto a vida cotidiana se moderniza, o ensino continua arraigado ao tradicionalismo. Isso me faz lembrar a historiazinha "A Volta do Velho Professor":<sup>82</sup>

Certa vez, numa viagem ao tempo, um professor de Literatura do século XIX consegue permissão para fazer uma visita a sua cidade natal. O mesmo se arruma todo para a viagem tão especial. Veste-se com o melhor terno, aperta o nó da gravata, confere se seu relógio está na algibeira, coloca o chapéu, pega sua bengala e segue numa charrete em direção ao futuro.

No decorrer do percurso, o seu transporte vai se modificando até se transformar em um imenso ônibus aéreo. Seu itinerário é completado e o mesmo desembarca em um dos aeroportos do Brasil. No saguão principal ele se depara com um tumulto de passageiros querendo embarcar para suas cidades-natais. Intrigado com a situação, o ilustre professor questiona a um cidadão o porquê da revolta e descobre que é devido à greve dos controladores de vôos brasileiros. Sem entender direito ainda a causa de todo aquele burburinho, o professor pega um táxi e vai passear pela cidade.

---

<sup>82</sup> História adaptada por Isaías de Oliveira Ehrich.

A cidade está totalmente diferente da que tinha em suas lembranças e o mesmo fica impressionado com tudo aquilo: casas construídas na vertical, asfalto por quase todas as avenidas principais, ônibus lotados, muitos deles agarrados a cabos aéreos, congestionamento de automóveis, pessoas resmungando o tempo todo umas com as outras, um barulho infernal de buzinas.

A cada instante, uma nova surpresa: a linguagem das pessoas é muito diferente da falada em seu tempo, o uso das roupas, as comidas, os sentidos éticos, morais.

As pessoas andam sempre muito apressadas, quase correndo, os vizinhos não se conhecem e, quando se conhecem, não se confiam. As reuniões familiares nas horas de refeição não mais existem. Todos se agrupam e se calam diante de um aparelho que emite imagens e sons.

Abismado com todas aquelas novidades, o velho professor vai a um hotel para pernoitar. Ao fazer a sua ficha de inscrição, o mesmo recebe um cartão para abrir a porta.

Mais surpreso ele fica quando adentra ao recinto: uma máquina de escrever diferente que muito se assemelha ao aparelho que emite imagens e sons que vira. Ele então vai perguntar à recepcionista como se coloca as folhas naquele aparelhinho para escrever, porém, encontra um garoto que lhe ensina como lidar com tal aparelho e diz que o mesmo é um computador portátil conectado à *internet*.

No quarto do hotel ainda encontra um *freegobar* com várias guloseimas e,

sobre a cama, controles remotos para a *tv a cabo*, *DVD*, *CD player* e outro para controlar a temperatura do condicionador de ar. O velho professor, transtornado, sai do recinto para ver se encontra alguém para prostrar. No caminho, apenas carros, motos. Ninguém mais costuma se encontrar nas praças para conversar à noite. Ao retornar ao hotel, o sábio cátedra é assaltado por meninos que usam armas de fogo e portam também uns cachimbos esquisitos.

Procurando encontrar respostas para tudo aquilo, resolve, no dia seguinte, ir à igreja. Percebe que há várias opções e que o modo de repassar a palavra do Mestre Maior está bem mais acessível ao entendimento das pessoas. O mesmo procura também uma biblioteca pública, mas é convidado a conhecer algumas bibliotecas virtuais e a fazer pesquisas via *internet*. As formas de transmissão de informações e de conhecimento são as mais diversas possíveis. O velho professor se sente perdido.

Impressionado com tudo aquilo que vê, o velho professor procura uma escola. Ao entrar em uma das mais renomadas da cidade, a que outrora fora o seu ambiente de trabalho, percebe que tudo está como ele havia deixado: cadeiras postas uma após outra, aulas desestimulantes em que o professor fala, fala e o aluno sequer escuta.

Indagando a diretora da escola sobre a maneira como as aulas são ministradas, mesmo após tanta mudança de pensamento e de comportamento, o velho professor de Literatura fica mais chocado ainda ao ouvir a resposta da diretora:



\_ É, meu caro colega, a “modernidade” pode ter ocorrido, mas se ela adentrar na sala de aula, tem que ser moldada ao nosso costumeiro tradicionalismo para facilitar o nosso trabalho.



Infelizmente, a realidade em nossas escolas não é tão diferente da historiazinha do *Velho Professor*, não. As aulas, no nosso caso, as de Literatura ainda estão presas à tradição historiográfica sem, muitas vezes, ter uma relação contextual; havendo apenas o repasse dos períodos literários, de modo meramente descritivo, sem que haja uma instigação à leitura literária. Aliás, o despertar para a leitura, nas aulas de Literatura tem ficado aquém das expectativas. Porém, não basta dizer, acusando, que o problema da deficiência de leitura e de produção textual esteja no professor, no aluno ou no próprio sistema educacional. Antes de fazermos qualquer comentário a esse respeito, faz-se necessário termos pelo menos uma noção do que seja leitura e do que seja escrita no âmbito escolar.

#### **4.2 – Ensino de Literatura – duas visões e um alvo: o leitor**

No Ensino Médio, a Literatura é sistematicamente dividida em escolas literárias. No primeiro ano do Ensino Médio (a partir desse momento será usada a sigla EM para denominá-lo), estuda-se a definição de literatura, as figuras de

linguagem e de sentido, os gêneros literários e, finalmente, começa-se a estudar Literatura ao iniciarem os estudos acerca do Quinhentismo, Barroco, Arcadismo. No segundo ano, o Romantismo (e suas três fases), depois vem o Realismo/Naturalismo e o Simbolismo. O terceiro ano fica com a tarefa de ensinar sobre o que foi a Semana de Arte Moderna, o Modernismo (e suas gerações) e, se o tempo for camarada, a Literatura Contemporânea. Vale ressaltar que a Literatura Contemporânea ensinada é aquela que não ultrapassa o início dos anos 80 (mesmo que vivamos no oitavo ano do Século XXI).

Diante disso, percebemos que o ensino de Literatura é tomado apenas num enfoque historiográfico. Como bem coloca a professora Graça Paulino, em palestra proferida no V Seminário sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura (SELIMEL): *“estudar a Literatura no EM era (e ainda é) fazer estudo de época. As leituras são feitas para marcar estilos de época nos textos. Não se podia (e em alguns casos, não se pode) fugir o estilo de época ao texto.”* Ou seja, não há a preocupação em ensinar o aluno a ler e a compreender o que leu, além de contextualizar a sua leitura; ou então despertar o aluno para descobrir como o autor vai montando o enredo de sua narrativa, a fazer com que ele sinta a essência de um poema. A grande preocupação é fazer com que o aprendiz decore quais são as principais características, os principais autores de cada Escola Literária e quais os nomes de suas obras mais célebres.

Na verdade, os textos literários, quando aparecem, servem ainda apenas como objeto de reverência, material erudito do estilo, do modo do bem escrever e até mesmo da exacerbação eloqüente de alguns escritores, ou, mais comumente

servem como suporte para as aulas de Gramática, no que concernem às tão “adoradas” análises morfológicas e sintáticas. Dessa forma, o ensino de Literatura não atrai ninguém.

Quem, por acaso, não teve que se martirizar para conseguir analisar morfossintaticamente um trecho de um texto de Machado de Assis, tendo ainda que articular no período as orações subordinadas. Assim, nossa mente ficava desordenada e o aprendizado de literatura ficava subordinado à decoreba de características de época e de estilo e o estudo dos textos literário colados aos fragmentos trazidos para a discussão em sala de aula.

Mas será que isso, na prática, mudará?

Calcando-se em dados do IBGE de 1994, sobre a educação brasileira, Leahy-Dios em um capítulo do seu livro “Educação literária como metáfora social” comprova que o nosso sistema educacional enfatiza a quantitatividade e que o ensino de Literatura está muito (ou apenas) atrelado à historiografia.

Quanto à seleção dos programas de literatura para os vestibulares, ela nos mostra que tal escolha se baseia em três palavras: “*exclusão, subordinação, carência*”, ou seja, a exclusão de obras que apresentam relevância social, mas que não são escolhidas por subordinação ao cânone por carência intelectual ou política de quem participa de tal seleção.

Com isso, percebemos que a superficialidade e a memorização dos conteúdos do ensino de literatura e a não transformação do saber teórico em saber prático-docente (transposição didática), capaz de instigar o alunado ao

aprendizado dos conteúdos, como justificativa para essa não-transposição didática, aponta o vácuo teórico que há no ensino de literatura provocado pela separação acadêmica de isolar o ensino em departamentos, períodos, gêneros e categorias.

Ainda seguindo as idéias da autora supracitada, quando ela, ao desenvolver "*O olhar novo sobre o sistema*", rever a situação das escolas brasileiras após um distanciamento dos problemas político-pedagógicos do Brasil, sob uma perspectiva mais distanciada da realidade em que trabalhara durante toda a sua vida (período em que ela faz sua pesquisa na Inglaterra). Para isso, no início de 1995, ela escolhe duas escolas do Rio de Janeiro para desenvolver a sua pesquisa. A primeira, uma escola pública da rede estadual de clientela socioeconomicamente mista e de visão pedagógica mais academicista (voltada para preparar os alunos para os vestibulares); a segunda, uma escola também da rede pública de classe social, também mista, no entanto, a visão pedagógica era vocacional (magistério).

Após um período de observação e levantamento do perfil dos professores e alunos de ambas as escolas, a pesquisadora constata que, em termos de educação literária, a primeira se mantinha mais rígida ao programa imposto e a segunda, um pouco mais flexível ao programa curricular, permitia incursões à música popular e à literatura infantil. Ambas usavam o silenciamento do alunado como parte integrante da didática (a única voz permitida era a do professor).

Procurando analisar uma escola que se encaixasse nos padrões, socialmente considerados ideais, Leahy-Dios escolhe uma escola C, que fazia

parte da rede privada de ensino, para coletar informações. Tal instituição possuía uma clientela socioeconomicamente mais homogênea, porém, o seu objetivo pedagógico era todo voltado aos programas de exames de vestibulares.

Ao comparar as três escolas (três professores de Literatura de cada escola observada), a autora constata que a diferença existente entre a escola A e a escola C é quase nula. O conteúdo de Literatura repassado é o mesmo e a perspectiva didática também. Na escola B, o conteúdo literário é repassado de forma acrítica e repetitiva. Em todas é comum o silenciamento dos alunos por parte dos professores, como forma de assegurar o não-raciocínio dos alunos e a mera transmissão das informações, uma vez que:

As práticas literárias menos consistentes foram observadas na Escola B, onde as disciplinas didáticas são mais valorizadas pelas alunas do que as de conteúdo específicos. Em geral, o elemento comum às práticas de educação literária observadas foi a distribuição aos professores de um programa básico da matéria; a definição e a classificação das estratégias adotadas é uma tarefa mais complicada. Na Escola A, estilos docentes iam do comportamento autocrático ao amor pseudomaterna, ao afeto e emoção no lugar de uma formação profissional consistente. Todas (*grifo meu*) as professoras observadas trabalhavam de maneira solitária e isolada, se interação teórico-conceitual, pedagógica ou literária. (LEAHY-DIOS: 2000, p. 106)

Já segundo os PCNEM 2006:

O ensino de Literatura (e das outras artes) visa, sobretudo, ao cumprimento do Inciso III dos objetivos estabelecidos para o ensino médio pela referida lei. (...) Para cumprir com esses objetivos, entretanto, não se deve sobrecarregar com informações

sobre épocas, estilos, características de escolas literárias (...). Trata-se, prioritariamente, de formar o leitor literário, melhor ainda, de 'letrar' literariamente o aluno, fazendo-o apropriar-se daquilo que tem direito. (p. 53, 54)

Se o ensino de Literatura, na prática, funcionasse como a proposta dos PCNEM, certamente estaríamos formando leitores, não apenas literários. Isso porque, no ensino não-históricográfico, abre-se espaço à leitura dos contemporâneos e a Literatura adquire um caráter interdisciplinar, uma vez que passará a dialogar com outras ciências, a exemplo da Sociologia, da Filosofia, da Antropologia, entre outras. Dessa forma, estaríamos letrando o aluno, contribuindo, assim, para a sua formação ética, para o desenvolvimento de sua autonomia intelectual e para o desabrochar da criticidade de seu pensamento.

A professora e crítica literária Leyla Perrone-Moisés, mais uma vez calcada em Curtius, ao falar sobre a política do cânone<sup>83</sup> elege, de acordo com critérios estabelecidos por ela mesma, os seus escritores-críticos da modernidade para desenvolver a sua pesquisa. Assim, ela também está fazendo escolhas e, conseqüentemente, julgamentos. Dentre o universo de oito escritores (objetos de análise da autora em questão) elencados por ela, um deles sobressai-se: Ezra Pound. O qual atribuiu a sua lista de "escolhidos" uma função pedagógica, a qual denominou *paideuma*, que é "*aquilo que deve ser ensinado, não meramente para se conhecer o passado, mas para uso do presente e do futuro*" (Perone-Moisés, 1998, p. 65). Isto é, baseia-se no gosto pessoal e experiência do crítico enquanto leitor/escritor e tem por finalidade, sobretudo, manter a hierarquia na arte e

---

<sup>83</sup> Esse assunto foi discutido na primeira parte do nosso trabalho. Ver: "Os eleitos: a política do cânone".

suprimir da literatura qualquer elemento que contamine a erudição da linguagem e a perfeição da forma.

Desse modo, vemos que a *paideuma* está presente em nossa vida, enquanto docentes, e na vida dos alunos, já que, ao elaborarmos uma lista de autores para serem estudados nas aulas de Literatura (ou seguirmos determinadas listas) estamos fazendo escolhas, atribuindo valores, julgamentos e críticas a determinados autores, privilegiando uns e esquecendo (ou fazendo cair no esquecimento) outros.

Mas isso não vem de hoje, uma vez que, enquanto se limitava a extratos mais privilegiados da população, nos quais a relação com o tipo de letramento literário (PAULINO, 2005) oferecido pela escola era comum, de geração a geração, a lista de autores e obras tornada canônica pela nossa História Literária era transmitida por um sentimento de identidade, por meio do reconhecimento da língua do seu cotidiano naquela linguagem literária. Um exemplo disso ocorre no romance *A Barragem*, quando a professora da vila, onde se passa o romance, utiliza um método tradicional de ensino, calcado na decoreba de itens e o repasse dos textos literários era baseado nas preferências dela, D. Eudócia, a professora da escola vila operária.

Ora, com as novas medidas de modernização vividas pelo Brasil a partir dos anos cinquenta, mas principalmente a partir dos anos setenta, e a conseqüente necessidade de amplificar o contingente de pessoas assistidas pelo ensino público, essa identidade se viu ameaçada, já que a experiência de mundo e de língua na qual esse novo público se representava eram diferentes daquela

dos antigos educandos.

Além disso, o processo formativo dos novos professores necessários para atender a demanda crescente não foi feito com a qualificação desejada. Também estes, vindos dos extratos menos repartidos econômica e socialmente, não tiveram uma formação melhor planejada em função de suas demandas. Esse encontro entre novos contingentes de educandos e um professorado de Letras mal preparado já foi avaliado negativamente por Zilberman: todo esse processo formativo ocorreu "*com rapidez, não necessariamente com eficiência*" (1988, p. 127).

No que concerne, em especial, ao lugar da literatura nessa realidade educacional, cujo objetivo fundamental se tornou a formação adequada às novas exigências do trabalho no mundo globalizado, houve ainda um decréscimo da sua presença na grade curricular do ensino médio e fundamental, acarretando um domínio menor de repertório e de crítica por parte daqueles que ingressavam no curso de Letras. Como resultado disso, temos uma precarização do letramento literário vivido tanto por estudantes como por professores.

Nesse quadro de precarização, em que o cânone e os novos leitores incorporados ao sistema de ensino brasileiro, sejam eles professores ou alunos, se viram em trincheiras incomunicáveis, não são poucas as vozes que começaram a afirmar a necessidade de usar outros textos, que não os literários, no ambiente escolar. Essa nova tipologia textual permitiria maior motivação na recepção e identidade com as questões contemporâneas.



Todavia, o nosso aluno continua sendo sobrecarregado com as informações estilísticas e com o conhecimento acerca das escolas e das épocas literárias e, atualmente, com a presença dos gêneros do discurso, os quais vêm causando uma certa confusão mental quanto à dimensão social e textual da leitura não tendo consciência literária (contato efetivo com o texto), nem tampouco consciência crítico-social.

Então, o que podemos constatar é que as práticas pedagógicas dos programas de Literatura não sofrem grandes diferenças nas três realidades observadas pela professora Cyana Leahy-Dios; os modos de ensinar dos docentes ainda estão arraigados ao Tradicionalismo, isto é, ao mero repasse dos conteúdos de maneira que os modos de aprender dos alunos se resumam à mera memorização de períodos literários, de principais autores e obras literárias. Além disso, o *habitus* docente dos professores observados tende a ser acrítico e não-reflexivo, fazendo com que os mesmos não despertem para a importância do papel político de se ensinar Literatura numa sociedade multicultural como é a nossa.

#### **4.3 – Interpretação: uma visão de vários olhares**

Apesar de discutirmos sobre os desafios ou sobre a deficiência do ensino de Literatura nas escolas, muito pouco se falou acerca de um dos elementos fundamentais nesse processo: o leitor.

Não há como se ter leitura, como se elaborar teses se não houver alguém para captar tais informações. O leitor deve ter tomado como o eixo desse processo, afinal, é ele que dará vida ao texto. Se o leitor for apenas um mero decodificador de signos lingüísticos, a produção textual permanecerá estática.

Como bem coloca Zilberman (1989, p. 06):

Ler assume hoje um significado tanto literal, sendo, nesse caso, um problema da escola, quanto metafórico, envolvendo a sociedade (ou, ao menos, seus setores mais esclarecidos) que busca encontrar sua identidade pesquisando as manifestações da cultura. Sob este duplo enfoque, uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio talvez tenha o que transmitir ao estudioso, alargando o alcance de suas investigações.

Essa teoria mencionada por Zilberman, a Estética da Recepção, teve através de Hans Robert Jauss, na década de 60, o seu surgimento e mesmo hoje, quase quarenta anos após o lançamento dessa corrente teórica, ainda não há aplicação e, quiçá, o devido conhecimento da mesma no âmbito escolar.

Concebendo a leitura como um processo interacional, em que haja uma ação gerada a partir da troca de experiência estética entre literatura (enquanto meio de comunicação) e leitor (enquanto entidade coletiva a qual o texto é direcionado), alguns campos literários merecem atenção, uma vez que se voltam a questões relativas à recepção, compreensão e interpretação do texto lido:

**Sociologia da leitura** - busca estudar o leitor enquanto sujeito ativo no

processo literário, já que as alterações de “gosto e de preferência”, influenciam direta ou indiretamente na circulação, na notoriedade e na produção dos textos. Esse ramo averigua os meios de distribuição e de circulação do livro, além de considerar a situação social do escritor, identifica os diferentes caminhos percorridos pelo texto até o motivo que o classifica como erudito ou popular;

**Estruturalismo theco** – trabalha com o valor da obra literária. Nesse caso, “é o receptor que transforma a obra, até então mero artefato, em objeto estético, ao decodificar os significados transmitidos por ela”, ou seja, é a consciência do sujeito estético, que dará ou não valor à obra literária;

**Reader-Response Criticism** – analisa como o texto pode ser compreendido e absorvido pelo leitor. Nesse caso, o leitor seria um produto do próprio texto, uma vez que não é autônomo;

É então com os estudos de Stanley Fish e de Louise Rosenblatt que a idéia de leitor é resgatada, o qual deixa de ser, segundo a visão do *Reader-Response Criticism*, uma construção ou um produto textual. Na visão de Fish e Rosenblatt, o texto (a sua natureza e o seu sentido) é que é produto do leitor.

A grande discussão que se faz é acerca dos métodos da historiografia literária aplicados ao ensino. Tais procedimentos se bifurcam em duas tendências: a primeira, ordena tendências gerais, gêneros e outros aspectos para depois abordar as obras individuais dos autores numa perspectiva de sucessão cronológica; a outra, ordena o seu material conforme o modelo canônico,

valorizando-o sua vida e sua obra. Nos dois casos, sob o comodismo de se estudar as obras-primas de cada autor, deixa-se de lado a perspectiva estética das mesmas, deixando uma imensa lacuna ao ensino de Literatura, sobretudo porque usurpa a participação do leitor em qualquer aspecto.

Arraigado ainda ao conceito platônico de *imitatio-nature*, o marxismo, com seu modelo positivista, muito utilizado no ensino, vê a Literatura como uma forma de reproduzir a arte, a qual acaba sendo submetida ao modelo econômico da época. Por outro lado, os formalistas separam mais ainda a literatura (arte) da história. Jauss, no entanto, não concorda com o pensamento de Tinianov, o qual se baseia na separação da Literatura e da vida prática.

Segundo Jauss (1994):

compreender a arte na sua história , isto é, dentro da História da Literatura definida como sucessão de sistemas, ainda não equivale a ver a obra de arte na história, isto é, no horizonte histórico de sua origem, de sua função social e ação no tempo. (...) depende do reconhecimento e incorporação da dimensão de recepção e efeito da literatura.

Assim sendo, a estética da recepção acaba retomando a historicidade da literatura e restaurando a relação entre pretérito e presente, rompida pelo historicismo. Aspectos esses indispensáveis para o restabelecimento entre os aspectos históricos e estéticos de um texto. Para tanto, ele elabora seu projeto em sete pilares fundamentais:

1º - "a literatura se manifesta durante o processo de recepção e efeito de

uma obra, ou seja, entre a relação dialógica entre leitor e texto”;

2° - baseia-se na “experiência literária do leitor”, a qual decorre da compreensão prévia do gênero, da forma e da temática de obras anteriormente conhecidas por ele. Nesse caso, abre-se espaço ao universo de expectativas do leitor diante do texto a ser lido;

3° - reconstituição do horizonte de expectativas do leitor, uma vez que a concretização de tal exercício dá ao leitor, o poder de determinar o caráter artístico de uma obra. Nesse pilar, retoma-se a noção de valor estético (do Estruturalismo theco), o qual se deriva da percepção estética que a obra é capaz despertar no leitor;

4° - mais comprometida com a hermenêutica, visa examinar com mais afinco as relações do texto com a época de seu surgimento, descobrindo os meandros dialógicos que fazem com que o sujeito leitor o perceba, o compreenda e retome o processo comunicativo inicial;

Investigando a literatura sob a tríade: diacronia, sincronia e relacionamento entre literatura e vida prática, Jauss elabora um roteiro metodológico para implantar suas idéias. Tal processo comporá os outros pilares do seu projeto:

5° - embasado num aspecto diacrônico, averigua como ocorre a recepção das obras literárias ao longo do tempo;

6° - estudando a literatura sob a ótica da produção, investiga as relações intrinsecamente literárias que ocorrem num dado momento histórico e

como se processa a articulação entre as diversas fases (produção/recepção);

7º - instiga o leitor a observar e a analisar o seu universo, uma vez que examina as relações existentes entre literatura e sociedade.

O que é mais notório na Estética da Recepção é o fato de que ela não abandona a historiografia literária e, ademais, ressalta a importância das relações existentes entre a Literatura e a sociedade. Outro aspecto importante é que a teoria de Jauss dá um papel ativo ao leitor, mesmo que opte por um leitor virtual, porém, virtual ou real, o leitor pode encontrar na Estética da Recepção voz para expor o que compreende acerca do texto além de aproximá-lo da obra literária.

#### **4.4 – Considerações sobre a leitura e a escrita no contexto escolar**

Ler implica em construir sentidos, e assim, estabelecer relações dialógicas com o mundo por meio da palavra. Paulo Freire parece ter pontuado esses elementos em sua vasta obra sobre a leitura.

Sabemos que a discussão sobre problemas com leitura não é recente. Igualmente que a idéia de fracasso, quando se refere diretamente ao espaço escolar, tem sido alvo de estudo por muitos pedagogos e profissionais da área de educação, especialmente no sentido de uma associação do tema com o ensino e aprendizagem da leitura e da escrita. Assim, não podemos esquecer também do

sujeito em formação, como essencialmente integrante do sistema educacional, que se volta para um ponto do enfoque da formação dita compensatória, especialmente, relacionada ao ensino e aprendizagem da leitura e da escrita. Tal concepção, como a entendemos, deve ser considerada importante fonte de investigação, ao menos teórica, para trazer à luz uma temática nova em torno dos dois pontos usuais: a formação compensatória e a busca condicionada da leitura como prática de letramento.

Por essa razão, segundo ALDRIGUE et alii (2000, p. 33):

os profissionais formadores de professores do ensino fundamental têm se preocupado com questões teóricas e com questões práticas, na tentativa de apresentarem a questão teórica como fundamento necessário para uma prática bem informada.

É singular observar se a cultura letrada, especificada no meio social como um referente incluyente para quem a usa de modo adequado e extremamente excluyente como também para aqueles que apresentam problemas em função de seu uso como prática de letramento, especialmente relacionado à leitura e escrita.

Uma das possíveis reflexões sobre a inserção da cultura escrita na história da humanidade vem apontando na direção do entendimento da cultura escrita enquanto uma complexidade na qual os sujeitos se inserem e na qual estão presentes um emaranhado de componentes/processos cognitivos, históricos, culturais, tecnológicos, subjetivos. Ainda, segundo esses autores, a escrita se

relacionaria, de maneira igualmente complexa, com outros conceitos a ela interdependentes, tais como a oralidade, a leitura e a interpretação, ao longo da história (Cf. AXT, 2000).

De fato, não estaremos propondo aqui uma investigação que seja muito ampla na elucidação de uma série de pertinências sócio-culturais interferentes nos sistemas educativos e, de certo modo, na identificação de problemas relacionados com leitura e escrita, mas sim, fazendo crer ser possível destacar pontos de vista ímpares sobre as questões postas como relativas a determinadas condições de veiculação de textos necessários à superação de deficiências e socialmente requisitados. O que pretendemos é apenas discutir, a partir das noções de leitura e escrita, de *habitus*, de recepção e das discussões sobre formação profissional docente, as práticas de letramento, sobretudo o letramento literário, como singulares nos processos de educação em níveis distintos de formação e, ancorados à luz da história literária em sua dimensão social, trabalhar o romance *A Barragem* em sala de aula.

Assim, conforme o que ficou compreendido acerca da leitura de Machado (2003), ao dizer que é de fundamental importância que as descobertas surjam efetivadas a partir da manipulação de objetos mediante a observação, a identificação, a interpretação, a análise e a síntese, passamos à realização de estudos mais bibliográficos como formação pessoal e, posteriormente, como vinculação do exercício de escrita sem pesquisa de campo.

No entanto, optamos seguir por um caminho eminentemente bibliográfico, apesar de em certos momentos da pesquisa, a mesma enveredar para o aspecto



etnográfico, para tecermos os comentários essenciais ao tema que, sem pretensão de esgotá-lo, servirá de estímulo para outros pesquisadores se debruçarem sobre o mesmo apresentando, inclusive, novas peculiaridades. Nesta perspectiva, estaremos fazendo uso de referencial teórico (bibliográfico) bastante variado, dada a abrangência do tema por muitas vertentes teóricas.

Propomo-nos em proceder a utilização restritiva do referencial teórico sobre letramento (leitura e escrita) como abordado pela vertente teórica de conotação interacionista, sobretudo no que se refere a autores que entendem as questões relativas ao letramento como práticas de leitura e escrita.

Desse ponto de vista é que Kleiman (1995, p. 19), propondo uma certa definição do termo letramento, determina uma possibilidade pela qual, a idéia esteja requisitada como prática social. Assim, afirma que "*podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos*". Além disso, a mesma autora, em novo texto de 1998, dá a entender que o termo letramento deve ser compreendido em consonância com "*as práticas e eventos relacionados com uso, função e impacto social da escrita*". (idem, 1998, p. 181).

Entendemos que as questões de letramento, como concebidas atualmente, serão postas como relativas aos tipos de formação como superação de deficiências de leitura/escrita em miragem de perspectivas de inclusão.

De certo, salientamos que não temos a pretensão em esgotar a discussão

sobre letramento e, desse modo, também não podemos conceber esse texto como constituinte único das idéias relevantes sobre o tema. Salientamos que, em si, é um texto aberto e plenamente superável, caso novas pesquisas venham a lançar uma luz mais clara ao tema.

#### **4.4.1 - Perspectiva internacional da leitura/escrita**

Muitos trabalhos da Lingüística Aplicada têm demonstrado uma série de pesquisas que se revelam voltadas para a formação de professores, sobretudo no que se refere ao processamento da leitura. De fato, a leitura é um importante mecanismo de inclusão e desenvolvimento social de sociedades ditas letradas. Inegavelmente, os índices de desenvolvimento humanos, como apontados pelos órgãos preocupados com a educação mundial, parecem determinar a necessidade de certo grau de letramento como fundamentais para a circulação integradora dos saberes e melhorias das condições de vida.

Preocupados com o tratamento dispensado pelos educadores, aos educandos, nas atividades de compreensão e produção textuais, podemos considerar o ato de ler como um processo cognitivo de estabelecimento de ligações entre o leitor e o seu interlocutor imediato e singular: o texto (no nosso caso específico, o texto literário).

O ato de ler, enquanto processo cognitivo e sociointeracional, tem sido estudado por áreas diferentes do conhecimento, o que implicou a geração e

difusão de idéias e trabalhos que enfatizam variantes no conceito de leitura conforme o campo teórico, resultante também dos diferentes pontos de abordagem. Tais fatos implicam a modificação de antigos conceitos sobre o processo de ler.

Essa concepção de leitura (interação autor-texto-leitor), sobretudo a adotada por Koch (2007), implica uma vinculação com dados da Psicologia Cognitiva e, certamente, com a Lingüística Textual, reclamando para o processo interativo um componente textual e outro contextual, como unidades de sentido.

Como componente textual, o texto se estabelece em unidade de sentido, fazendo aflorar uma série de elementos coesivos (coesão), os quais figuram como que orientando o leitor em uma série de “regras” que o fazem inferir sentido. Isso se dá por meio dos processos de parcimônia, enquanto princípio de economia no qual o leitor tende a reduzir no mínimo do quadro mental que vai construindo e, por seu turno, o processo de canonicidade, isto é, princípio segundo o qual agrupamos nossas expectativas em relação à ordem do mundo.

É singular perceber que a interação autor-texto-leitor, por intermédio da leitura, é o que permite ao leitor proceder a certas análises de como a linguagem funciona no texto e também como ela (a linguagem) está organizada a serviço das intenções do autor. Tais relações que se implicam e se estabelecem a partir do processo interativo leitor/texto nem sempre é pertinente do ponto de vista do leitor: problemas de letramento podem interferir na construção do sentido e, assim, comprometer a compreensão.

Com base nessa referência, Marcuschi (1988) chama a atenção para o fato de que a compreensão de um texto requer uma série de conhecimentos pessoais que, como tais, mesclam-se e se afetam com os conhecimentos do contexto (contextuais) e mais, das atividades inferências (cognitivas) do leitor para reconhecer e entender o novo.

#### **4.4.2 – A formação do leitor competente**

Depois da invenção da escrita como resultado das transformações sócio-culturais, a tarefa de ensinar a ler e a escrever, como necessárias ao desenvolvimento de habilidades parecem estar relacionadas a uma série de atributos da escola.

Até a década de setenta as práticas de ensino da leitura consistiam no uso de textos curtos construídos com as famílias silábicas. Eles eram vazios de significação, ou seja, não existiam fora do ambiente escolar. Com isso, transmitia-se aos alunos a mensagem de que a leitura só tinha função dentro da escola, escondendo a utilidade desse ato. O trabalho com leitura centrava-se unicamente na decodificação de textos. Por isso a escola formava leitores que se mostravam inaptos para realmente compreender textos. Mas, com o desenvolvimento das teorias sobre leitura e da divulgação de pesquisas necessárias, entendeu-se que a decodificação é apenas um dos procedimentos utilizados na leitura.

De certo, com base em pesquisas de ordem sócio-interativas, é sabido que

o humano é possuidor, internamente, de mecanismos considerados “*prévios indicadores de leitura*”, aqui chamados de leitura de mundo. Esse tipo de leitura não está ligado, diretamente, ao processo formal de escolarização do indivíduo. Por sua vez, pode-se dizer que se constitui em um dos vários desafios que a escola vem enfrentando nos últimos dias. Em tal caso, as contribuições de diferentes paradigmas teóricos, com as referências de mundo e considerações em torno da leitura e da escrita bem diferentes, estão contribuindo de modo produtivo para a escola.

Ao que parece, quando nos propomos a ensinar a ler e escrever precisamos compreender como a aprendizagem, no plano individual, se processa, isto é, precisamos conhecer determinadas dimensões da aprendizagem, retomar os principais eixos teóricos que norteiam as práticas pedagógicas e planejar (isso sim) a nossa forma de ensinar, já que os modelos estão intrincados em uma rede de interlocução com diferentes leituras da realidade. Isto nos mostra a existência de pontos de deriva distintos para uma mesma concepção e abordagem dos fatos.

As idéias pedagógicas revelam orientações teóricas e práticas educacionais inscritas na diversidade. Assim, a construção de perspectiva mais amplas, dialógicas e conectadas com o tempo, com o novo, está implicando uma visão mais heterogênea dos educadores no sentido de tornar mais evidente o que se convencionalizou chamar de mecanismos de ensinar a ler e escrever.

Como se sabe, Paulo Freire parece mesmo ter sido um inovador no sentido de ter em prática um método, para a sua época, inovador de uma prática de

compreensão de mundo e, uma prática de leitura, por assim dizer, utópica como paradigma do homem oprimido. Freire (1994), no texto *A importância do ato de ler em três artigos que se completa*, nos brinda com uma concepção de leitura que implica um leitor integrado com o seu mundo, isto é, alguém que pelo conhecimento, pode ser agente de transformação.

Ao que parece, Freire (op. cit. 1994) não se dispõe em separar leitura de política. A seu modo, defende uma dialogicidade com uma série de tendências teóricas e filosóficas para explicar e inserir a racionalidade do conhecimento.

Por sua vez, uma série de estudos atribuídos a Jean Piaget (1896-1980) surge como que visando a integração epistemológica do sujeito com o mundo. De fato, a idéia central dos pressupostos piagetianos diz respeito à compreensão do processo de aprendizagem da criança, pois o principal objetivo era explicar como o organismo conhece o mundo.

Em Piaget, a noção de aprendizagem é compreendida como pertinente à assimilação de novos conhecimentos por parte do sujeito e de seu acréscimo a conhecimentos que, de certo modo, o indivíduo já seja possuidor. A dinamicidade do processo de aprendizagem como pensado nos moldes de Piaget é uma espécie de interação do sujeito com o conhecimento. Essa interação vem, paulatinamente, possibilitando a construção de estruturas mentais e assim, as idéias e experimentos dele, têm fundamentado praticas decisivas ao ensino.

Com o chamado construtivismo pós-piagetiano, Emilia Ferreiro (1999) parece acrescentar uma novidade nos limites da literatura sobre a aquisição a

leitura. O ponto de vista do sujeito que aprende e, portanto conhece, revela o jogo de influências dos fatores metodológicos e sociais inerentes ao processo interativo. Nesse sentido, no processo de ensino e aprendizagem a adoção de um método seguro para ensinar a ler e a escrever é descartada. Seja do ponto de vista do método sintético ou analítico, parece que cada método pode apresentar inúmeras possibilidades positivas e negativas, consideradas com implicações para o processo de ensino e a aprendizagem.

Atualmente, pode-se dizer que o ato de ler é visto como um processo complexo por meio do qual o leitor constrói não apenas um significado, mas uma rede de relações de significados. Esse debate tem influenciado, ao decorrer de décadas, a elaboração de políticas educacionais mais precisas e coerentes e, de certa forma, voltadas para a construção de práticas educativas que concebem uma pedagogia da leitura.

Como marco referencial nessa área, o Governo brasileiro, a partir dos anos 90 do século passado, tem se lançado em defender uma ordem de excelência na educação nacional. Com a publicação dos Parâmetros em Ação para a Educação Nacional, os chamados PCN adotam concepções bem distintas e inovadoras sobre os processos de leitura e escrita, trazendo à tona, a discussão sobre o letramento e outras perspectivas de abordagens sobre competências formais para ensinar e aprender.

Nos PCN de Língua Portuguesa (1997, p.53), podemos observar que a leitura é considerada como:

Um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de construção do significado do texto, a partir de seus objetivos, do seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, e tudo o que se sabe sobre a língua; características dos gêneros, do portador, do sistema da escrita, etc.

O objetivo do trabalho com leitura na escola deve ser o de focalizar a formação do leitor competente. Isto equivale afirmar que é papel da escola dar a conhecer as práticas sociais de leitura e escrita.

Com a idéia do desenvolvimento das habilidades ou competências, a partir do que se tem discutido em termos de ensino e aprendizagem (Cf. CAGLIARI, 1995; PCN. Língua Portuguesa, 1997), atualmente, entende-se por leitor competente aquele que, a partir da diversidade textual, sabe relacionar aquilo que atende as suas necessidades e expectativas frente ao conhecimento e que, de certa forma, pode demonstrar que consegue ler, não apenas o que está explícito na ortografia, mas, aquilo que está implicitamente. Além disso, o leitor competente estabelece certas relações de intertextualidade: do texto com outros textos e contextos.

À medida que incorporamos experiências de leitura, como afirma Cagliari (op.cit., p. 169), ser necessário que a escola dê “um lugar e maior prestígio à leitura desde o início do processo de alfabetização”. O seu pensamento comunga com Martins (1997, p. 31), que defende a leitura como “processo de compreensão abrangente, cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos e neurológicos, tanto quanto culturais e econômicos e políticos (perspectivas cognitivo-sociológicas)”.



A mesma autora (op. cit., 1997) estabelece ainda que o conceito de leitura não está restrito à decifração da escrita e, por tradição, sua aprendizagem estaria vinculada ao processo de formação do indivíduo. A citada autora atenta que, para se bem compreender os processamentos da leitura é preciso atentar para três grandes níveis: 1) o sensorial, que nos acompanha por toda vida; 2) o emocional, ligado aos sentimentos e, 3) a leitura racional – acima dos sentimentos e da vontade – estabelece uma ponte entre o leitor e o conhecimento, possibilitando a atribuir significado ao texto.

A comunicação lingüística é parte dos diferentes meios de se interagir com o mundo e uma das ferramentas disponíveis aos sujeitos para a interação mútua. Procedendo desse modo o sujeito estará se beneficiando das práticas sociais e, assim, exercendo a cidadania em função do letramento, na pluralidade da dinâmica social.

#### **4.5 - Letramento**

Como vínhamos discutindo, há muitas concepções de língua e, por conseguinte, de leitura e escrita. Cada uma implica uma relação com os padrões ensinados nas escolas ou mesmo cobrados socialmente.

Como se supõe, a escola tem se guiado por ditames gramaticais para ensinar, se é que se ensina, a ler e escrever. Desse ponto de partida, tradicionalmente, se pode vislumbrar a idéia segundo a qual para se falar, ler e

escrever corretamente é preciso saber gramática e, por seu turno, como nos diz Bagno (2002, p. 48), "*conhecer a gramática para falar e escrever bem*".

No sentido de considerarmos uma certa postura inadequada quanto ao ensino da gramática e também da Literatura, além de percebermos a disciplina Língua Portuguesa (Gramática, Literatura e redação, como é segmentada nas escolas) como um instrumento ineficaz ao ensino pleno da língua, é importante perceber que a língua deve estar a serviço do homem, libertando-o e, desse modo é que se tem pensado o conceito de letramento.

Soares (1988, p.03), postula que o letramento deve ser entendido como "*estado ou condição de quem não só saber ler e escrever, mas exerce as práticas sociais de leitura e de escrita que circulam na sociedade em que vive, conjugando-as com as práticas sociais de interação oral*".

De certo, Soares relaciona o papel da escola como o da representação de um espaço libertador para o usuário da língua, não como parece ser na atualidade. Do mesmo modo, atinando para as potencialidades individuais dos usuários das habilidades da língua, percebe-se que nem todos os privilégios de serem, em função do letramento, usuários cidadãos.

O mecanismo de uso da língua nos mais variados planos pode ser ainda algo que a função social da escola, no tocante ao ensino das habilidades de leitura e escrita, não tem propiciado aos seus usuários. Assim, não basta ensinar a ler e escrever. É preciso mais: dar a conhecer os mecanismos de uso, socialmente, compatíveis com o desenvolvimento humano, das práticas

cotidianas de inserção social do sujeito e cidadão. Letramento é isso e requer envolvimento da escola, dos usuários da língua em múltiplas práticas sociais, algo que a Literatura há muito vem tentando mostrar.

#### **4.5.1 – Letramento literário: o olhar crítico**

Hoje em dia, o leitor e a leitura tornam-se objetos de investigação e de reflexão mesmo dentro do texto literário. A leitura aparece como um eixo, flexível e variável, indispensável no processo de compreensão e de criação artística. O leitor, por sua vez, vem, a cada dia, averiguado e rotulado por várias teorias da crítica literária, principalmente pela Estética da Recepção, no seio da qual, autor, leitor e obra literária compõem, juntos, elemento de estudo da crítica, da teoria e da história da Literatura. A leitura, no nosso caso, a literária, passa a ser, então, a concretização potencial dos vários sentidos atribuídos ao texto em diversos espaços e em diferentes tempos.

Entendendo, pois o ensino de Literatura não apenas como mecanismo de leitura e de escrita, mas também como um instrumento útil para formar culturalmente o indivíduo, o letramento literário se faz necessário, atualmente, mais do que em qualquer outra época, porque permite que o leitor compreenda os significados da escrita e da leitura literária para os seus usuários, ou seja, faz com que os leitores literários não permaneçam apenas na leitura superficial do texto, mas adentrem no texto, buscando-lhe a essência.

Entendendo, pois, a Literatura como uma prática social, como algo que deva ser repassado ao aluno, não se esquecendo do seu papel transformador e, ao mesmo tempo, estético, como promover o letramento literário nas escolas?

Como coloca Cosson (2006, p. 23):

O que se pode trazer ao aluno é uma experiência de leitura a ser compartilhada. No entanto, para aqueles que acreditam que basta a leitura de qualquer texto convém perceber que essa experiência poderá e deverá ser ampliada com informações específicas do campo literário e fora dele.

Depois, falta a uns e a outros uma maneira de ensinar que (...) permita que a literatura seja exercida sem o abandono do prazer, mas com o compromisso de conhecimento que todo saber exige. Nesse caso, é fundamental que se coloque como centro das práticas na escola a leitura efetiva dos textos, e não as informações das disciplinas que ajudam a construir essas leituras, tais como a crítica, a teoria ou a história da literatura.

A partir dessa citação, Cosson nos mostra o grande papel da escola diante não só de seus alunos, mas também, perante a sociedade: formar leitores críticos, leitores que não se restrinjam apenas à decodificação dos signos e não consigam compreender o que foi lido. Para tanto, é necessário que o ato de ler seja encarado tanto como um fenômeno cognitivo, quanto social. Nesse caso, a leitura ganha vitalidade e cumpre o seu papel se se mantiver coesa entre esses três grupos<sup>84</sup>: o texto, o leitor e a interação social.

No primeiro, que se centra no próprio texto, o leitor deve extrair dele o

---

<sup>84</sup> Koch (2007) utiliza uma subdivisão semelhante, onde o processo de leitura exige que o leitor também se centre em três focos: 1) no autor; 2) no texto; 3) interação autor-texto-leitor. (Cf. Koch, 2007)

sentido, o significado, para isso, deverá contemplar o nível da superfície e o nível do conteúdo textual. Com isso, a condição básica para a efetivação da leitura é o domínio do código, que só é conseguido mediante aos processos de extração.

O segundo grupo tem o leitor como centro da leitura, de modo que se acentua a tese de que o êxito no processo de leitura depende mais da atribuição de sentidos ao texto pelo leitor do que mesmo as palavras, ou seja, a leitura depende mais do que o leitor está interessado em buscar do que mesmo das palavras escritas no texto.

O terceiro grupo diz que a leitura só se efetiva quando ocorre a interação entre leitor e texto. Essa interação, por sua vez, é estabelecida quando ocorre o diálogo entre leitor e autor mediados pelo texto.

Após isso, a leitura adquire o seu aspecto cognitivo/social e para que haja o letramento literário, faz-se necessário o cumprimento de três aspectos essenciais no processo de leitura de um texto. São eles: a antecipação (operações que o leitor realiza antes de adentrar no texto); decifração (conhecimento do código); interpretação (negociação do sentido do texto entre leitor, autor e sociedade). Conforme Cosson (2006, p. 41): *“interpretar é dialogar com o texto tendo como limite o contexto”*.

O letramento literário aliado à Estética da Recepção permite ao leitor essa visão além do texto. Possibilita a este perceber, interpretar e atribuir sentido(s) ao que leu. Para Perrone-Moisés, o encaminhamento dessas questões passa pela observação do trabalho de um tipo particular de leitor: o escritor e crítico literário.

Atividades interligadas em literatos modernos, sintoma da necessidade de o próprio escritor se posicionar acerca do valor literário, é na obra de Elliot, Pound, Paz, Borges, Calvino, Sollers e Haroldo de Campos que Perrone-Moisés vai buscar a compreensão do que a leitura literária envolve: a refundação constante do cânone. É o leitor que atribui um valor atual ao passado, do qual são selecionadas obras que possam figurar como dignas de atuarem no futuro. Há, portanto, uma atividade formativa no trabalho do crítico, envolvendo julgamento e ação:

As obras são objetos programados para se presentificarem indefinidamente na leitura. A história literária está portanto fadada, mais do que qualquer outra, a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz dos valores do presente. (...) A escolha efetuada por um escritor entre os nomes-obras do passado é fortemente interessada: trata-se, para o escritor, de julgar e selecionar com vistas a um fazer. (1998, p. 25 – 26)

Ler é, nesta perspectiva, selecionar uma história literária que irá se mostrar como sentido e valor, formação de si e de outros por meio da escrita: humanização, *paideuma*. Daí que questionar o cânone se tornou hoje menos importante que julgar o valor que ele pode significar para nós. Nesse entender, Perrone-Moisés entende que devemos hoje lutar pelo cânone. Nunca, é claro, numa perspectiva devota, mas localizando nele um emblema de resistência a tempos em que a cultura padece de guias, de critérios, valores.

Na escola, a leitura literária tem por objetivo, auxiliar o aluno a ler melhor, a descobrir o prazer da leitura, possibilita a criação do hábito da leitura e se percebe

o valor da mesma e a sua valorização. Talvez, o que falte aos alunos para que se tornem leitores é a aplicação e a efetivação do processo de letramento literário. Ir além da leitura simples, superficial é fundamental para que o processo educativo forme leitores.

No que tange ao valor da leitura e a valorização da experiência estética, vale lembrar as palavras de Zilberman (1989):

A valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o texto lido, enfatiza a idéia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do seu destinatário. Os valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido (p. 110).

Dessa forma, não basta estudarmos apenas a história das escolas literárias. É preciso que o aluno-leitor se debruce e se reconheça no texto. É necessário que ele crie suas expectativas, amplie-as, interprete a obra e compartilhe o seu saber.

Após essa discussão sobre o processo de leitura e sobre a formação do leitor, abordaremos, a seguir, outro elemento indispensável ao sistema educacional: o docente.

#### **4.6 - O docente e a identidade profissional: alicerce da educação**

Muito se questiona acerca do trabalho docente. Há, no seio da sociedade, o ideário de que o professor é um ser “divino” dotado de dons especiais capazes de repassar às outras pessoas ensinamentos. No entanto, o que essa mesma sociedade esquece (ou quer que os próprios professores esqueçam) é que a docência não é um dom divino, mas uma profissão árdua e merecedora de reconhecimento como todas as demais existentes.

Uma pesquisa feita pela UNESCO (2004) acerca do perfil dos professores brasileiros, revela que a maioria deles é formada pelo sexo feminino, que ganha em torno de dois a dez salários mínimos e que autodiscrimina e autodesvaloriza a própria profissão.

O dado preocupante nessa pesquisa é que a autodiscriminação e a autodesvalorização da própria profissão provoca, diante do cenário social, uma deterioração dos próprios docentes. É preciso que nós, enquanto professores formadores de opinião convençamo-nos de que o magistério não é algo doado, mas uma profissão.

Uma das justificativas para tal visão dos próprios docentes, segundo essa mesma pesquisa, é de que, os professores pressionados por baixos salários, por uma formação precária - geralmente aquém das condições concretas de vida de muitos de seus alunos e do meio em que atuam (provocando, muitas vezes, a frustração) – e pelo pouco ou inexistente acesso a bens culturais, além de outras



disparidades sociais, culturais e econômicas que configuram a sala de aula e que deixam os docentes isolados enquanto classe e gera neles um processo de perda de identidade profissional que vem se agravando gradativamente dia após dia. Segundo Libâneo (2003), *a dignidade e a identidade profissionais precisam ser resgatadas urgentemente* para que o professor se sinta motivado e passe motivação para seus alunos; pois, uma vez desmotivado e subjugado a um sistema e sem uma identidade profissional ele se menosprezará e poderá desestimular os próprios discentes.

Muitos dos educadores, no entanto, preferem o comodismo a buscar alternativas de ensino, porque não basta apenas o docente tomar conhecimento dos seus problemas. É indispensável que ele tome consciência e possa mobilizar também os seus saberes docentes para melhorar a sua própria condição profissional. Já que professor é, conforme Tardiff (2002), *“alguém que sabe alguma coisa e cuja função consiste em transmitir esse saber aos outros”*.

Esse saber docente, ainda segundo Tardiff (2002), é um saber plural, pois é formado por um conjunto de outros saberes, tais como: os saberes profissionais, oriundos da formação profissional (transmitidos pelas instituições de formação de professores - saberes científicos e pedagógicos); saberes disciplinares; curriculares e; experienciais. Essa mesma pluralidade de saberes faz com que o professor ocupe uma posição estratégica nos meandros das complexas relações que ligam as sociedades contemporâneas aos saberes que elas produzem. No entanto, o saber docente e a própria docência ainda são desvalorizados. Isso ocorre, sobretudo, porque o professor ainda não procurou se

impor diante da sociedade a qual faz parte, enquanto profissional que é.

O que se percebe é que a questão do conhecimento dos educadores ainda está muito presa à questão da profissionalização do ensino e aos esforços que os especialistas na área têm em definir a natureza, a origem dos conhecimentos profissionais que servem de diretrizes para o magistério.

Faz-se necessário que o profissional da educação, sobretudo o professor, encare a si próprio como um sujeito competente, capaz de produzir os saberes específicos à sua labuta diária. Para isso, é preciso que ele reveja seu próprio papel de educador, além de repensar as concepções tradicionais relativas às relações teoria x prática docente. Assim, possa ser que ele repense sobre a sua função social, sobre o ensino e sobre a sua própria organização do seu trabalho no ambiente escolar.

Nesse repensar, o docente deve rever o seu agir, a sua atuação, a fim de que ele deixe de aplicar apenas o conhecimento teorizado por outros (geralmente pesquisadores universitários) e passe a produzir o seu próprio conhecimento teórico, ou seja, ele poderá elaborar o seu próprio material didático e utilizar os recursos dos quais dispõe para adaptá-los ao seu trabalho. Por exemplo, se o professor for dar uma aula sobre literatura de cordel, ele poderá fazer, juntamente com os alunos, os próprios cordéis; além disso, ele também poderá elaborar adaptações literárias, entre outros exemplos. O importante é ele não se prender aos livros didáticos para ministrar sua aula. Agindo assim, o professor encarará o ensino sob uma nova perspectiva e, quiçá, encare a docência como uma profissão tão importante à sociedade quantos as demais e não como uma dádiva.

#### **4.6.1 - Formação profissional e estratégias formais de leitura**

Começamos por tomar de empréstimo as palavras de Emília Ferreiro, quando trata de questões relevantes sobre as concepções de leitura e escrita implicadas diretamente com a questão do sentido. Essa idéia geradora do significado que, de algum modo implica a noção de fonema, perpassa os ditames da lingüística e se imbrica com outros elementos da pedagogia, da sociologia, da filosofia e, sobretudo, da antropologia para explicar o homem fazendo sentido e dando sentido ao que faz.

É um fato, porém que, tradicionalmente, a escola nem sempre se preparou para o ingresso no mundo moderno do significado. A profissionalização e a busca de estratégia perpassam em muito as questões postas na escola sobre concepções e estratégias de leitura.

Há de se notar, como bem atenta Ferreiro (1999, p. 272), que a concepção tradicional, da qual falamos anteriormente, sobre o significado surge como que relativa aos processos de oralidade e, nesse caso é “graças a emissão sonora que o significado surge transformando assim a série de fonemas em significados.”

É importante observar, na interação pela leitura, que o necessário não é analisar apenas como a linguagem funciona no texto, mas como ela está a serviço das intenções do autor. De igual sorte, nem sempre o significado está expresso na oralidade, mas nas palavras que guardam, por assim dizer,

elementos figurativos de representação sonora e de sentido disponíveis ao leitor.

Observando as considerações tecidas sobre o ato de ler, Marcuschi (1988) chama a atenção para o fato de que a compreensão de um texto implica uma atividade dependente dos conhecimentos pessoais (lingüísticos, sociais, comportamentais, históricos, etc.); contextuais (social, ideológico, político, religioso, etc.), assim como das atividades inferências (atividades cognitivas realizadas no momento em que se obtêm informações para se chegar a informações novas). E sabemos o quanto tem sido complicado e mesmo imprópria uma formação profissional que se pautar por esses elementos norteadores.

Creemos que diferentes formas de manipulação social e política na sociedade não encontram barreira, como referência contrária ou idéia contrária, por exemplo, pelo fato de, já na formação inicial, as pessoas não estarem preocupadas com o uso que se poderia fazer dos “significados” e inferências das leituras e dos processos de manifestações escritas. Melhor dizendo, consideramos que problemas de letramento (de leitura e escrita) implicam formação profissional deficitária e, conseqüentemente, cidadãos menos ativos e críticos.

A idéia aqui colocada não é originalmente nova. Já fora levantada em textos anteriores de Soares (2003); Peixoto (2004); Kleiman; Axt (2000); Aldrigue (2000) e Castro (1998). Todos se pautam pela idéia geradora, segundo a qual, a formação profissional em quaisquer níveis passa pela referência escolar ou de formação integral do indivíduo leitor e produtor de texto. Tal fato nos impele a

considerar o letramento como que intimamente ligado ao leitor/produtor de significados e ativo socialmente.

Parafraseando Castro (1998), podemos perceber que a formação de bons leitores e construtores de textos socialmente existentes deve ser, dentre outras, meta essencial da escola na preparação do educando para a vida.

Assim, percebemos que é considerado um passo significativo para a escola, como espaço de formação e, os que nela interagem (e dela dependem), conseguir despertar nos educandos o gosto pela leitura e a capacidade de compreender e produzir textos.

Para fecharmos o tópico aqui posto, recorreremos às considerações de Cagliari (1989, p. 148), que nos brinda com um pensamento original e para quem a leitura deve ser considerada *“a extensão da escola na vida das pessoas. A maioria do que se deve aprender na vida terá de ser conseguido através da leitura fora da escola. A leitura é uma herança maior do que qualquer diploma”*.

Essa deveria ser a marca das sociedades letradas, do homem liberto, do cidadão que faz uso do seu idioma para interagir, produtivamente e politicamente, nos entremeios do letramento.

#### **4.7 – O ensino da leitura literária e as barreiras interpostas à correnteza do saber**

Percebemos, pela singularidade das propostas, que a leitura que se planeja, quando se planeja, é feita unicamente a partir do texto veiculado pelo livro didático. Ao que se parece, e não podemos afirmar categoricamente sem termos feito uma pesquisa mais detalhada, que o livro didático se distancia da realidade ou do interesse do aluno.

O professor (ao que observamos pela vivência cotidiana e nas muitas idas e vindas como educandos e educadores) ainda espera que alguém o direcione na preparação formal de atividades de leitura, e quando sente que não está fazendo como deve, passa a sua responsabilidade para outros. Isso nos faz indagar: seria o profissional professor atual um não leitor ou, em melhores termos, um leitor que tem problemas de letramento?

Cabe aos novos pesquisadores dar respostas ao que, para nós, é uma inquietação. A escola também se omite, mesmo sabendo que a leitura é a chave para a superação do fracasso escolar, não deixa abertura nos planejamentos para se trabalhar a leitura de forma diversificada e significativa. Pois, de acordo com Ferreiro (op. cit., 199): *" a leitura e a escrita se ensinam como algo estranho à criança e de forma mecânica"*.

Uma outra questão diz respeito às práticas de leitura. Sempre nos inquietou a noção vaga de leitura que muitas crianças trazem da escola. Nossa

idéia de leitura também, como profissionais que somos e da formação superior que recebemos. A questão gira em torno de que tipo de leitura a escola propõe aos alunos e aos seus profissionais. É um fato que geralmente os alunos não gostam de ler em grupos e em voz alta e preferem a leitura silenciosa, porque, de fato, na escola, há pouco espaço para a oralidade.

A leitura significativa está como que em falta nas prateleiras de muitas escolas. É importante e preciso que os textos sejam propostos de modo a se integrarem com as aptidões de seus leitores e que, de alguma forma, se identifiquem com o amadurecimento e evolução enquanto usuários da língua que se mesclam e se favoreçam mutuamente (leitor e escola) na aprendizagem das convenções e os conceitos relativos ao material significativo e, assim, atuem, de algum modo, sobre as motivações para aprender a ler e a escrever.

Mas, afinal, que fatores poderiam ser considerados como dificultadores do processo de ensino de leitura ou de processos de letramento? Mais uma vez, retomamos às considerações de Soares (1987), quando trata a questão da diversidade textual na formação profissional de educadores, sobretudo, a partir dos Referenciais para Formação do Educador. Os PCN de Língua Portuguesa, ao que parece, é considerado por Soares como texto modelo e, de certo, nas estruturado para o seu interlocutor direto: o professor que está atuando na rede oficial. Há, de certo, um fator intrigante nessa consideração, uma vez que dá a compreender o processo dificultador que o material em si representa como fonte de formação.

De fato, o problema, ao que parece, não está no material... Mas no material

humano. A formação do profissional que lidara com questões de língua materna é o cerne da questão. De fato, aqui começam os entraves que dificultam os processos de ensino e aprendizagem, sobretudo na relação do educador com os processos de letramento (leitura e escrita). Marinho (1998) trata da questão da relação do professor com a leitura no seu espaço de atuação profissional: a escola.

Um segundo entrave a considerar diz respeito às condições de ensino-aprendizagem de leitura e escrita nas escolas, a partir da relação e representação da escrita do professor, refletidas em suas leituras, mesmo as de fundamentação teóricas. Uma vez mal formado e mal remunerado, resta a esses profissionais, no isolamento cultural dentro das escolas onde atuam, reproduzirem em suas práticas a metodologia e o conteúdo cientificamente superados, aprendidos durante sua formação inicial. É por essa razão que ressaltamos ser esse profissional mais um refém da orientação do livro didático, de qualidade científica muitas vezes também questionável.

Isso nos faz ingressar em um terceiro fator a considerar: as reflexões socioantropológicas sobre esse profissional, considerando as suas maneiras de ler ou mesmo de se relacionar com o universo da escrita. Essas são questões norteadoras que ainda não temos respostas prontas e acabadas, mas que outros pesquisadores poderão dar segmento ao fio condutor que aqui lançamos e fazer a investigação para o campo da ciência.



Além desses fatores elencados acima, temos ainda as políticas públicas<sup>85</sup> voltadas à educação que, na maioria das vezes, estipulam diretrizes para que o educador siga sem lhe dar condições para isso. Ademais, vale salientar que tais políticas, ora camufladas por belas propagandas, deixam os professores desorientados devido ao excesso de atividades e regras a se cumprir sem o tempo necessário de preparação/qualificação; ora focadas em determinados contextos socioculturais que não refletem e/ou representam de fato a realidade do aluno.

Ao nosso entender, cursos de magistério de nível médio e muitos de graduação ainda não investiram de forma efetiva na incorporação à formação inicial do professor. De um modo mais presente em nossa realidade, há uma proliferação de cursos duvidosos e instituições igualmente duvidosas, propondo formação profissional. É um problema que pode afetar os processos de leitura e escrita (e de letramento), quando se supõe a inexistência em tais contextos de formação de um quadro teórico, oriundo as disciplinas contemporâneas da linguagem, capaz de explicitar e dar soluções aos problemas de desempenho textual relacionados com os alunos e, mais especialmente, com o profissional professor.

Em muitos casos, os entraves já são bem conhecidos, em decorrência das lacunas na formação inicial, assim como os efeitos de intervenções pontuadas e rápidas, de formação deficitária. Esses elementos são bastante diversos do que se entende por formação continuada, ao menos nos moldes como propostos pelos PCN.

---

<sup>85</sup> Não expandiremos aqui a discussão a respeito de políticas públicas, nem mesmo as voltadas para a educação.

As reflexões que formulamos e que se inspira em fatos abstraídos de nossa prática constitutiva como professores, fazem-nos ver também que algumas questões relacionadas a sociedades e aos processos de letramento podem, como o é para nós, um problema. De fato, o problema foi entender que escola é um reflexo da sociedade e, se uma vai mal, inevitavelmente, a outra pode não ir bem. O nosso grupo é o reflexo de nossa cultura e, assim, somos também “lidos” e copiados em termos de comportamento como forma de linguagem. Daí vale a máxima: avaliar os processos de leitura dos outros não será tão produtivo quando avaliar o nosso próprio processo de aprendizagem de leitura e escrita. Só assim poderemos propor algo pelo qual acreditamos.

É notório que a cada ano que se passa, a preocupação acerca da qualidade do ensino e da aprendizagem vem aumentando, seja por parte dos pais de alunos, pelo corpo docente das escolas, por estudiosos da área pedagógica, pelos próprios estudantes, pelas instituições escolares e até mesmo por parte do Estado. Há quem diga que essa preocupação se dá devido à grande imposição do mercado de trabalho por profissionais mais qualificados.

Por isso, é de extrema importância que o professor, no nosso caso, o professor de Literatura, tenha conhecimento dos conceitos que estruturam sua disciplina e a relação que ela tem com as outras disciplinas de sua área, para que, juntas, possam conduzir o ensino de maneira que os alunos desenvolvam melhor o aprendizado. Cabe aos professores conduzirem o aprendizado de cada disciplina e, ao mesmo tempo, ampliá-lo para outras. Para isso, é importante que o professor conheça e domine práticas de letramento (literário) para que o aluno

venha a compreender não apenas o uso social da leitura e da escrita, mas também possa ter assegurado o seu efetivo domínio nas práticas sociais cotidianas.

Além disso, faz-se necessária a valorização da docência, seja por parte da sociedade, ou por parte do governo. Porém, é fundamental para o próprio ensino que os docentes, enquanto detentores de saberes específicos ao seu trabalho, assumam-se enquanto profissionais que são e assumam a sua prática mediante os significados que eles mesmos produzam para que deixem de ser vistos como aplicadores dos conhecimentos produzidos por outros ou como agentes sociais, que agem por força de mecanismos sociais, ou ainda como sacerdotes do ensino.

## CAPÍTULO V

### 5. DAS PÁGINAS AO PALCO: EXPERIÊNCIAS EM SALA DE AULA COM A *BARRAGEM*

Neste capítulo, explicaremos como foi desenvolvida uma experiência em sala de aula com o romance *A Barragem*. Iniciaremos com o relato de como a atividade foi desenvolvida e como a mesma ocorreu, depois traremos o texto e as fotos da adaptação textual feita do romance e, por fim, uma análise acerca dessa experiência em sala de aula.

Ao final do terceiro bimestre do ano letivo 2007, por volta de meados do mês de setembro, alguns alunos do 1º ano do Ensino Médio da Escola Municipal de Ensino Fundamental e Médio Maria Estrela de Oliveira, localizada no Distrito de Lagoa dos Estrelas, zona rural da cidade de Sousa, PB – escola em que atuo, atualmente, como docente – ao verem o livro *A Barragem* em minha pasta escolar, pediram-me para olhar e, em seguida, dois desses alunos perguntaram-me se eu não poderia lhes emprestar.

Após uma semana com o livro, eles vieram me indagar se eu não permitiria que eles fizessem uma peça encenando algumas partes da história do referido livro. Os demais colegas de sala, ao escutarem a proposta, se interessaram pela proposta e pediram-me para participar também.

Naquele momento, disse que eles poderiam participar, porém depois fiquei indagando a mim mesmo como executaria a encenação, uma vez que eu não possuía experiência com dramatizações escolares. Pedi auxílio à professora de Artes, mas não obtive êxito. Comentei o fato, em reunião de planejamento pedagógico, com a equipe pedagógica do educandário e com demais docentes da instituição; tive “apoio moral”, mas não o apoio técnico, do qual necessitava. Na aula seguinte expus o fato à turma e disse que, com o auxílio deles, realizaríamos a peça.

Para que todos tivessem acesso ao conteúdo do romance foram feitas cópias xerografadas de *A Barragem* para cada dois alunos, devido às precárias condições financeiras dos mesmos.

Durante todo o mês de outubro de 2007, realizávamos encontros semanais (nas duas aulas dedicadas à Literatura e Leitura e Redação) para a leitura e para a discussão do que eles haviam lido em casa. As duas primeiras sextas-feiras do mês de outubro do ano passado, foram dedicadas à leitura dos dez primeiros capítulos do romance em sala de aula (cinco capítulos por sexta) e, ao passo que liam e que alguma dúvida surgia, principalmente quanto à grafia e significação das palavras, inicialmente eles eram incentivados a pesquisarem nos dicionários e, quando mesmo assim, não sanavam as dúvidas, eu fazia os esclarecimentos devidos. E as duas últimas sextas-feiras foram voltadas para a escrita da adaptação do gênero narrativo para o gênero dramático de partes lidas do romance.

Por pressão pedagógica para o cumprimento do programa escolar (repasso

dos conteúdos de Literatura e Leitura e redação) fomos pressionados a seguir com o conteúdo didático, uma vez que, segundo a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, o docente das disciplinas, no caso, eu, não estaria ensinando Literatura, nem nada relacionado à Leitura e redação aos alunos. Mesmo expondo aos objetivos propostos das atividades trabalhadas, não houve o convencimento, sendo “aconselhado” a registrar as aulas com os conteúdos do programa. No entanto, fica até o presente momento a indagação: será que os alunos não estariam aprendendo Literatura e não estariam exercitando práticas de leitura e escritura de forma interativa e prazerosa?

Para evitar mais pressões, um acordo fora firmado com a turma: utilizaríamos a última aula das segundas-feiras (que era da disciplina Educação Física, ministrada em horário oposto) para as nossas atividades de compreensão do texto romanesco em questão. E assim procedemos. A leitura total do romance não fora concluída por falta de tempo necessário para a leitura e adaptação mais bem elaborada. Porém, em conjunto, fizemos a adaptação textual e a apresentação da peça ao final do ano letivo.

Como sabemos, o gênero dramático é uma modalidade de texto literário caracterizado pelo uso de diálogos e pela ausência de narrador. Além disso, a modalidade textual em questão utiliza o discurso direto e uma demarcação espaço-temporal própria para ser encenada.

Divididos em duas categorias principais – tragédia e comédia – os textos dramáticos abordam situações cotidianas e temas que fazem o espectador refletir aspectos morais e sociais do cotidiano humano.

Voltando para a adaptação textual de uma cena do romance *A Barragem*, salientamos que duas modalidades textuais literárias foram envolvidas nessa atividade: uma foi a modalidade narrativa e, a outra, a dramática. Para isso, necessitamos elaborar um pré-texto para, em seguida, montarmos o texto teatral, com as respectivas falas das personagens e demais características do texto dramático (explicação do espaço, detalhamento do tempo e das emoções das personagens). Ao final desse trabalho, fizemos uma retextualização do texto matriz (romance), emergindo daí as categorias de leitura e produção de texto, a saber: decodificação, esclarecimento vocabular, compreensão, interpretação e produção textual.

Assim, procedemos, então, da seguinte maneira, antes da encenação: primeiro, dividimos os grupos de alunos com os seus respectivos afazeres (uma equipe para cuidar do figurino, outra para cuidar do cenário e, uma terceira, para a dramatização). Depois, realizamos leituras para melhor entendimento do texto adaptado. Inicialmente, leitura silenciosa para que os alunos pudessem esclarecer alguma dúvida e melhor compreender o seu personagem; após, uma leitura oral individual e oral compartilhada para que o estudante pudesse trabalhar a pontuação, a entonação e a expressão vocal de sua fala. Posteriormente, demarcamos o espaço dos “atores” (alunos) no “palco” (sala de aula) e o tempo da fala de cada um. Por fim, realizamos cinco ensaios gerais antes da apresentação.

Durante a elaboração da adaptação textual, várias sugestões acerca de como proceder também ocorreram por parte dos alunos. Nos ensaios, a

memorização das falas foi o fator de maior entrave. Outros obstáculos também surgiram, a exemplo de desistência de alunos para a dramatização, dificuldade para definir o tom adequado da fala das personagens, a falta de tempo para mais ensaios entre vários outros atravesamentos, sem falar do nervosismo, ansiedade de todos.

A cena adaptada foi “A Traição de Zé Mariano”, um dos protagonistas do romance, que mantém rápido caso extraconjugal com Cabra-Lina. Os alunos ficaram tiveram liberdade para propor o final das personagens na adaptação, conforme a recepção e a interpretação que eles tiveram do texto.

### **5.1– Adaptação didática de *A Barragem***

#### **A TRAIÇÃO DE ZÉ MARIANO**

##### **Personagens:**

Remédios (filha)

Mariquinha (Mãe de Remédios e esposa de Zé Mariano)

Zé Mariano (pai de Remédios e esposo de Mariquinha)

“Cabra” – Lina (amante de Zé Mariano)

Quitéria (mãe de Lina)

D. Eugênia (fofoqueira da vila)





**Ilustração 8:** Elenco – Representação das personagens (da esquerda para a direita): Cabra-Lina, Remédios, Mariquinha, Zé Mariano, D. Eugênia e D. Quitéria.

## CENA I

*(Em pé, diante de um espelho desgastado, Remédios se olha e arruma os cabelos, conversando com Mariquinha, sua mãe, que está sentada na sala, num cepo, perto da porta da frente da casa).*



**Ilustração 9:** Representação da 1ª cena: Remédios e Mariquinha

**Remédios:** Ô cheiro de pobre, nessa casa, mãe! Vôte!

**Mariquinha:** Ô minha filha, já se esqueceu do nosso cheiro, foi?

**Remédios:** Ave, mãe, nosso não, porque eu não tenho mais essa inhaca. Vôte!

**Mariquinha:** *(Com olhar e voz tristes)* Não diga isso mais não, minha filhinha! Depois que você voltou do Recife, você voltou tão diferente...

**Remédios:** Eu, mãe?! Eu não. A senhora é que está atrasada no tempo...

**Mariquinha:** Você, sim, Maria dos Remédios! Ou você esqueceu que há seis meses você me chamava de mainha. O seu pai, você o respeitava... Além disso, você não era tão reclamona, não. Foi só você se juntar com as metidas de suas primas para voltar assim... toda melindrosa.

**Remédios:** *(Com jeito de indignação)* Oxe, mãe!

*(Cala-se, olha-se mais um pouco no espelho e vira-se para Mariquinha)*

**Remédios:** É... eu posso ter mudado, mas a senhora também mudou. Cadê aquela destemida Mariquinha? Por que a senhora está aí, toda morfina, nesse canto da sala?

*(Remédios aproxima-se de Mariquinha e abraça-a. Nesse instante, Zé Mariano entra em casa apressado, perfuma-se, muda a camisa e sai).*

**Zé Mariano:** Volto já.

**Mariquinha:** Tá vendo, filha! Toda noite é assim: ele chega do trabalho, se

arruma e sai. Mal fala comigo... Ah, minha bruguelinha, como eu queria voltar àquele tempo de antes! Àquele tempo em que nós morávamos no Rancho Doce, ou então quando nós chegamos aqui nesse São Gonçalo. Tempo em que seu pai estava gorejando um posto de trabalho como cassaco e eu vivia colhendo tamarindo ou juá para dar de comer a você e a seus irmãos. Ah, minha filha...

**Remédios:** *(Abraçando mais firme a mãe)* E o que está havendo agora?

**Mariquinha:** *(Chorando no ombro da filha)* Prefiro nem saber, minha filha.

## CENA II

*(Cabra-Lina, deitada no colo de sua mãe que ajeita o mafuá<sup>86</sup> da filha).*

*(Zé Mariano chega à casa da velha Quitéria, mãe de Lina, popularmente conhecida na vila como Cabra-Lina).*

**Zé Mariano:** *(Batendo palmas para avisar sua chegada)* Boas noites, minha Lina!

**Quitéria:** *(Falando baixinho ao ouvido da filha)* Vai filha, ele chegou. Se apronta que eu vou fazer sala.

**Cabra-Lina:** Tá certo, mainha!

**Quitéria:** Boas noites, seu Zé Mariano! Vamos entrando...

---

<sup>86</sup> Cabelo crespo, despenteado e extremamente volumoso.

**Zé Mariano:** Cabra-Lina, cadê?

**Quitéria:** Tá lá dentro se arrumando pra você, agora que ela só pode namorar você...

**Zé Mariano:** E a senhora queria que ela saísse por aí, namorando todo mundo da barragem, é?!

**Quitéria:** Eu não quero que minha cabritinha saia namorando cassaco. Só fiscal, engenheiro, apontador...

**Zé Mariano:** *(Pendurando o chapéu num armador de redes, na sala)* Arre! Eu não to gostando nenhum pouco dessa história, não! A senhora ta pensando o quê?! Pensa que eu não sei da sua fama pela Rabicha, não? Eu era moleque e já escutava os mais velhos comentarem lá no Chabocão<sup>87</sup> sobre a fama de Cabra Tetuda que a senhora tinha.

**Quitéria:** Ah, mas naquele tempo!... Hoje a rabicha é chão pisado e logo, logo vai ser só terreiro de água. Até o nome já mudou: de Rabicha para São Gonçalo. Hoje, eu mudei também. Hoje já não sou mais nenhuma Cabra Tetuda, senhor Zé Mariano! Hoje só faço cocada e broa de milho para vender no Barracão. Hoje, sou a D. Quitéria e só.

*(Cabra-Lina entra na sala e interrompe a conversa).*

---

<sup>87</sup> Localidade onde ficava situado o sítio de Zé Mariano, o Rancho Doce. Na época, o Chabocão era um latifúndio, depois passou a ser distrito de Sousa e hoje é a cidade de São Francisco, conhecida na região da grande Sousa como São Francisco do Chabocão.

**Cabra-Lina:** Um cafezinho, meu fiscal.

**Zé Mariano:** Ô minha Lina! Claro que sim. *(Zé Mariano segura a xícara com uma mão e, com a outra, puxa o braço de Cabra-Lina, cheirando o cangote dela)*

**Cabra-Lina:** Veio fiscalizar sua propriedade, foi?

**Zé Mariano:** Hum, delícia de café! E de Lina!

**Cabra-Lina:** Pena que hoje só tem café. A gente tá com falta de material para fazer broa.

**Zé Mariano:** Tá faltando o que mais?

**Cabra-Lina:** Arroz, água-de-cheiro, carmim, feijão, tocinho de porco, doce, açúcar, rapadura nova...

**Quitéria:** Tecido para saia de baixo, biscoito...

**Zé Mariano:** Tá bem, amanhã mando o moleque da firma passar lá no Barracão e trazer.

*(A velha Quitéria sai. Zé Mariano e Cabra – Lina ficam namorando um pouquinho e, depois, Zé Mariano vai embora).*



**Ilustração 10** : Quitéria, Zé Mariano e Cabra-Lina. (Enquanto a filha namora, a velha Quitéria “fiscaliza” o “namoro” deles)



**Ilustração 11**: Zé Mariano e Cabra-Lina em um namoro de pé-de-orelha.

(Ninguém percebeu que Remédios estava olhando aquela cena abaixada por trás de uma moita de mufumbo, de frente a casa das duas).

### CENA III

(Cedinho, D. Eugênia e Mariquinha varrem os terreiros de frente as suas casas).



Ilustração 12: Sequência das cenas da conversa entre D. Eugênia e Mariquinha, ao varrerem os terreiros de suas casas.

**D. Eugênia:** Bom dia, Mariquinha!

**Mariquinha:** Bom dia, D. Pacata!

**D. Eugênia:** Gente luxosa é outra coisa! Depois que Seu Zé Mariano virou fiscal está só andando nos “trinques”. E a senhora, ein...? Água-de-cheiro, carmim, tecido para saia de baixo... Sei não...

**Mariquinha:** Eu não sei é do que a senhora ta falando, D. Pacata!

**D. Eugênia:** Oxe! Da feira que a senhora mandou fazer lá no Barracão. Só coisa boa! Eu vi na hora em que o moleque da Fundação mandou por tudo anotado na conta de Seu Zé Mariano fiscal.

**Mariquinha:** Não me diga uma coisa dessas, D. Pacata!

**D. Eugênia:** Digo sim. E tem mais, não foi a primeira vez. Luxosa, ein!

**Mariquinha:** Não?! Ah, minha Nossa Senhora do Bom Parto! Será que Zé tem outra?

**D. Eugênia:** *(Aproximando-se de Mariquinha com a vassoura na mão e cochicha a Mariquinha)* Olha, D. Mariquinha, eu não sou mulher de fuxicos, não. Longe de mim! Nem sou mulher de ficar reparando na vida dos outros, não, mas nessa vila, todo mundo está dizendo que seu marido ta esquentando brasa na lamparina da filha de D. Quitéria, aquela que era chamada de Cabra tetuda, lá na Rabicha...

E não é só isso, não. Tão dizendo que Remédios ta muito da namoradeira...

**Mariquinha:** Ave! Esse povo repara demais. Remédios não é disso, não. Esse povo tem a língua maior que a Barragem e quem é da rua das 16, tem dezesseis léguas a mais. E quer saber do mais, D. Pacata: vá cuidar de sua casa e deixe de fingir que varre terreiro, só para fazer fuxico!

**D. Eugênia:** Eu, ein!



*(Mariquinha entra em casa, furiosa).*

**D. Eugênia::** *(Voltando a arrastar a vassoura pelo terreiro fica resmungando, sozinha)* E o que foi que eu disse, meu santo? Só comentei o que todo mundo fala. E nem disse que Remédios ta mais falada que Cabra – Lina e que toda noite a filha dela inventa de ir fiscalizar pras bandas do almoxarifado, da fábrica de gelo, da Fundação... Sempre em companhia diferente... Eu, ein! Deixa eu continuar lambendo meu terreiro.

#### CENA IV

*(Mariquinha, chorando num canto da sala. Remédios chega).*



**Ilustração 13:** Remédios e sua mãe conversando sobre Zé Mariano

**Remédios:** O que foi, mainha?

**Mariquinha:** Minha filha, estão dizendo que seu pai está de caso com aquela

cabrita da Lina, filha de D. Quitéria.

**Remédios:** Mãe, é verdade, eu vi. Eles estão juntos sim, mas não contei nada a senhora porque queria, eu mesma, resolver. Pensei em mandar dar uma surra, mandar amarrar aquelazinha e a mãe dela num formigueiro, mas acho que isso seria ser bondosa demais com elas.

**Mariquinha:** Ô minha filha, faça isso, não!

**Remédios:** Eu tenho é um plano, mãe!

**Mariquinha:** Ai, meu Deus! O que será dessa vez?

**Remédios:** A gente finge que não sabe de nada. Aí, eu digo que vai haver uma missa campal em São Gonçalo. Mando todo mundo ficar esperando o padre na praça. Digo que foi uma promessa para painho conseguir ser fiscal e faço questão de chamar as duas e colocar elas, painho e a senhora próximos.

**Mariquinha:** Isso não vai prestar...

## CENA V

*(Na hora da missa, todos do acampamento estão na praça esperando o padre. Mas... o padre é Remédios disfarçada com vestido preto e um chapéu*

*preto. A menina, toda cheia de si, começa a ação planejada [no caso, a missa].)*

**Remédios:** Meus irmãos em Cristo! Quero dizer a vocês que todos nessa Barragem correm perigo...

*(Todos têm uma surpresa e pensam que fosse alguma presepada de Remédios para atrapalhar a missa, mas, mesmo assim, ficam a escutá-la).*

**Remédios:** ... Todos correm perigo não por causa de doença ou de assombração. Mas por causa da sem-vergonhice de duas sujeitas que vêm destruindo lares e famílias. Estou falando dessa rameira aqui presente: Cabra-Lina. Ela e a alcoviteira da mãe dela levam os casamentos à ruína. Todos sabem da fama dessas duas. E agora ela, Cabra – Lina, está de caso com meu pai e está fazendo minha mãe definhar de vergonha e sofrimento! Quero chamar todas as filhas e esposas de bem desta vila e expulsar essas rameiras daqui.



**Ilustração 14:** Cenas da “missa” realizada por Remédios. Nas imagens temos: na fotografia da esquerda (da esquerda para a direita) – Mariquinha, Zé Mariano, Cabra-Lina, Quitéria e Remédios (canto direito); na fotografia esquerda temos os mesmos personagens da fotografia anterior, além de D. Eugênia (canto esquerdo da segunda imagem).

*(O fuzuê começa. Cabra – Lina e D. Quitéria saem da praça correndo e Mariquinha, não suportando aquela vergonha que passara, discute com Zé*

*Mariano):*

**Mariquinha:** Seu cabra sem-vergonha! Então era verdade mesmo que você estava de caso com aquelazinha (Mariquinha começa a chorar).

**Mariquinha:** Ô meu São Gonçalo, por que me concedeste tamanha aflição? Ô que desgosto, meu Deus!

*(Mariquinha sai dali chorando e Remédios acompanha sua mãe).*

**Remédios:** Eh, minha mãe... Não fique assim.

**Mariquinha:** Minha filha, eu passei tanta aflição, tanto sofrimento com seu pai, dei a ele sete filhos... fora os outros seis que Deus levou e fora. Olha o pagamento que recebo!

*(Mariquinha se abraça com remédios e continua chorando. Zé Mariano chega em casa).*



**Ilustração 15:** Remédios consolando Mariquinha



**Ilustração 16:** *Zé Mariano interrompe a conversa de sua esposa com a filha para se explicar*



**Ilustração 17:** *Zé Mariano procurando explicar-se à Mariquinha*

**Zé Mariano:** Mariquinha... Me perdoe?

**Mariquinha:** De jeito nenhum, seu safado!

**Zé mariano:** Vamos deixar essa querela para lá e voltar a viver em paz?



**Ilustração 17:** Zé Mariano pede desculpas à esposa. Remédios observa tudo

*(Mariquinha, ainda chorando, olha bem para Zé Mariano e resolve perdoá-lo. Apontando o dedo indicador para ele...)*

**Mariquinha:** Olha aqui... Eu vou lhe dar outra chance, seu cabra! Agora se acontecer isso de novo, eu vou-me embora desse acampamento e irei morar com meu irmão no Recife.

**Zé Mariano:** Chegue cá, minha velha!

*(Zé Mariano, limpando as lágrimas de Mariquinha, dá-lhe um forte abraço.)*

*(Remédios. Vendo a cena de longe, mostra a sua felicidade através de um tímido sorriso de canto de boca).*

**FIM**

## 5.2 - Análise sobre a adaptação do episódio transposto

Após a leitura da adaptação textual de um dos episódios contidos no enredo de *A Barragem*. Que foi o do caso amoroso que Zé Mariano teve com Cabra-Lina (como era conhecida a moça), uma vendedora ambulante de cafés, algumas considerações merecem ser feitas.

Ao concluirmos a encenação de *A Barragem*, reunimo-nos para conversarmos sobre as impressões dos mesmos acerca da apresentação. Eles informaram que, com a leitura do romance, muitos “despertaram para a leitura e perderam o medo de escrever histórias”. Além disso, entre uma conversa e outra, fiz uma recapitulação oral do conteúdo ministrado de Língua Portuguesa (Gramática, Literatura e Leitura e redação) e percebi que a compreensão dos conteúdos se efetivou com mais eficácia do que com a outra turma que não quis participar do grupo de leitura.

Inicialmente, destacaremos o processo de retextualização<sup>88</sup> que os alunos fizeram do texto original. De início, tínhamos um romance, com uma linguagem típica do interior nordestino brasileiro da década de 1930. Essa ocorrência dificultou um pouco o processo de compreensão do texto, todavia, de algum modo, a história provocou o despertar de sentidos aos leitores (alunos) e isso os instigou a sanar as dúvidas com pesquisas em dicionários ou indagando as

---

<sup>88</sup> Reescrever um texto, adaptando-o conforme a interpretação do leitor, todavia, mesmo que haja alterações, a essência textual deverá ser mantida.



pessoas mais idosas da comunidade<sup>89</sup> acerca da significação de alguns termos, hoje em desuso. Depois, o texto foi sendo adaptado para um formato textual dramático, o que denotou a compreensão e a expressão interpretativa do que fora exposto nas aulas de Literatura do 2º bimestre, no 1º ano do Ensino Médio, no ano letivo 2007, já que trabalhamos o gênero dramático (no âmbito teórico) em sala de aula, ao estudarmos os gêneros literários e sua aplicabilidade social. Em seguida, a adaptação textual foi sendo elaborada a partir da interpretação que os alunos iam construindo diante do que compreendiam do texto lido. Desse modo, o contexto<sup>90</sup> dos alunos foi fator indispensável para a adaptação do episódio do romance em análise.

Depois desse primeiro olhar, debruçaremos-nos sobre os temas presentes no enredo de *A Barragem* e que emergiram também na retextualização elaborada pelos alunos, mostrando a relevância de tais temas para o texto (original e adaptado) e para a sociedade. Essa permanência temática deixa aflorar certa representatividade social temática presente na memória coletiva de comunidades do interior paraibano.

Um primeiro tema que notamos é *a negação ao ambiente de origem*. Remédios, após passar alguns meses na casa do tio, em Recife, retorna a São Gonçalo impregnada pelos hábitos das primas pernambucanas e influenciada pelo modo de vida daquela cidade. Nesse fato, nota-se a influência do meio sobre

---

<sup>89</sup> A comunidade a que me refiro agora é o Distrito Lagoa dos Estrelas, onde se localiza a Escola Municipal de Ensino Fundamental e Médio Maria Estrela de Oliveira (instituição na qual ocorrerá a adaptação textual do romance em estudo)

<sup>90</sup> O termo **contexto** será utilizado aqui nessa sessão segundo a acepção de Koch (2007) como "um conjunto de suposições baseadas nos saberes dos interlocutores, mobilizadas para a interpretação de um texto". (p. 64)

o sujeito<sup>91</sup>, reafirmando a expressão de que o homem é produto e produtor do meio no qual está inserido. No caso de Remédios, ela quer adaptar o que vivenciou na casa dos tios, em Recife, a sua vivência em São Gonçalo, no entanto, ela marca um discurso de negação às origens. Percebemos esse fato no romance e também notamos na adaptação logo nas primeiras falas da jovem, conforme transcrição abaixo:

**Remédios:** Ô cheiro de pobre, nessa casa, mãe! Vôte!

**Mariquinha:** Ô minha filha, já se esqueceu do nosso cheiro, foi?

**Remédios:** Ave, mãe, nosso não, porque eu não tenho mais essa inhaca. Vôte!

**Mariquinha:** (Com olhar e voz tristes) Não diga isso mais não, minha filhinha! Depois que você voltou do Recife, você voltou tão diferente...

**Remédios:** Eu, mãe?! Eu não. A senhora é que está atrasada no tempo...

**Mariquinha:** Você, sim, Maria dos Remédios! Ou você esqueceu que há seis meses você me chamava de mainha. O seu pai, você o respeitava... Além disso, você não era tão reclamona, não. Foi só você se juntar com as metidas de suas primas para voltar assim... toda melindrosa.

Quando Remédios fala à mãe: "... *eu não tenho mais essa inhaca*<sup>92</sup>", ela renega suas origens. O cheiro, que é um outro fator de identificação do sujeito, enquanto ser individual, deixando marcas sutis de sua personalidade, aparece no romance e na peça de maneira marcante. Na fala da jovem, o cheiro aparece como metáfora de identidade.

---

<sup>91</sup> O meio, seja ele social, cultural, econômico, físico, influencia o sujeito de forma mais acentuada quando esse mesmo sujeito se deixa influenciar para renegar o seu lugar original, muitas vezes, numa tentativa de adaptação ao novo lugar. No entanto, corre o risco desse sujeito perder a sua identidade.

<sup>92</sup> No sertão nordestino, *inhaca* é sinônimo de mau cheiro.

Outro aspecto da influência do espaço cosmopolita sobre a filha de Zé Mariano diz respeito ao falar da personagem. A maneira como ela se expressa tem certas alterações do que falava antes de ir para Recife<sup>93</sup>. Ao retornar a São Gonçalo, Remédios usa bem menos, por exemplo, os pronomes de tratamento (o senhor, a senhora) ao se dirigir aos pais, motivo esse que, na visão deles, é falta de respeito. Todavia, esse processo de renegação, se tornou marcante na moça porque ela, de algum modo, já negava tudo isso: suas origens, sua fala e o respeito aos pais.

Ademais, Remédios surge como uma personagem transgressora: muito namoradeira o que, para os moradores de São Gonçalo, era algo repudiável e, para as suas primas, era algo normal e se tornou mais natural ainda para a filha de Mariquinha, depois de sua estada em Recife.

Ainda no que se refere ao espaço, percebemos na fala de Mariquinha (penúltima fala da Cena I) o *tema da volta*<sup>94</sup>: “*Ah, minha bruguelinha*”<sup>95</sup>, *como eu queria voltar àquele tempo de antes! Àquele tempo em que nós morávamos no Rancho-Doce...*”. O Rancho-Doce era o sítio onde Zé Mariano e Mariquinha moravam juntamente com os filhos antes de terem de vendê-lo para tentarem encontrar um local que lhes propiciasse alimento, devido à seca de 1932. O sítio aparece como o espaço da felicidade, reavivando a idéia de “paraíso perdido”. No romance, essa incessante vontade de retornar ao velho sítio é marcante nos

---

<sup>93</sup> Hoje em dia essas alterações no falar das pessoas, principalmente as nordestinas que vão para o Sul/Sudeste do país, ocorre.

<sup>94</sup> Em sua tese, o professor José Edilson de Amorim trata bem esse tema, ao analisar os romances *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, e *Essa Terra* (1976), de Antônio Torres.

<sup>95</sup> Diminutivo feminino de “bruguelo”, sinônimo, no Nordeste, de criança.

desejos de Zé Mariano. Na adaptação, há uma interpretação de Mariquinha ao sonho do esposo, uma vez que ela toma para si o discurso do marido, já que "*Mariquinha é a cópia decalcada do marido*". Na peça, essa apropriação dos sonhos e do discurso de Zé Mariano é mostrada com a fala de Mariquinha, fala essa que serve para reafirmar as opiniões do esposo impregnadas no pensamento da pobre senhora; afinal, como ocorre no romance e ocorria na sociedade daquele tempo, o silenciamento do discurso feminino é uma constante (salvo algumas raras exceções), sendo este uma extensão do discurso dos homens.

Além do silenciamento da mulher, esta desempenha um papel secundário numa sociedade machista como era a sociedade patriarcal do sertão nordestino da década de 1930. Ela serve como escrava do marido, aquela que deve procriar e fazer os trabalhos domésticos. E, em *A Barragem*, Mariquinha é uma representação desse tipo de mulher. A personagem (como é mostrada na adaptação também) já tivera treze filhos, dos quais apenas sete estavam vivos. Isso retrata o alto índice de mortalidade infantil, comum naquela época, sendo tal fato, algo considerado natural, devido às adversidades (seca, doenças, fome entre outras) fortemente presentes.

Outro tema apontado no romance (e que ganhou maior destaque na retextualização) é o da infidelidade masculina e a conseqüente aceitação da esposa à traição. No romance de Ignez Mariz, Zé Mariano começa a ter um relacionamento sexual com Cabra-Lina, o qual ocorre após algumas tentativas de aproximação da moça. Mariquinha, por sua vez, dissimula não saber das

“escapadas” do marido, fingindo que nada de grave está acontecendo; porém, Zé Mariano começa a se afeiçoar cada vez mais pela vendedora de cafés, tornando-a sua amante.

Lina é uma moça simples, que mora na parte mais afastada e mais pobre da vila (Rua do Gogó<sup>96</sup>). Ela era vendedora de cafés na feira (que ocorria geralmente aos sábados) do acampamento<sup>97</sup> e, além disso, auxiliava nas despesas da casa prestando serviços sexuais aos funcionários das obras da barragem.

O que percebemos é que, naquela época em que havia o silenciamento da mulher “de respeito”, Lina era uma jovem que tomava as iniciativas. Foi ela quem seduziu Zé Mariano, certa tarde, quando ele vinha de Sousa, por uma estrada deserta. Era ela quem se insinuava ao fiscal das obras da fundação. Lina aparece como uma representação da “tentação demoníaca”, símbolo do pecado da luxúria.

Uma outra peculiaridade de Lina era o interesse financeiro, que também era percebido nas atitudes de sua mãe, Quitéria, grande incentivadora da prestação de serviços da filha. Para a velha Quitéria, era sempre um ótimo negócio manter relações com os empregados da fundação; todavia, não era vantagem ter algum tipo de envolvimento com funcionários de baixa-categoria (cava-terra, pedreiros, serventes, auxiliares das obras). Essa atitude das duas é intensificada na

---

<sup>96</sup> A *Rua do Gogó* relatada no romance era uma ruazinha formada por casas de taipa, papelão, lona ou folhas de zinco. As residências eram bem afastadas umas das outras. Essa rua depois passou a ser denominada “Socó” (espécie de ave ribeirinha que tem pescoço comprido corpo e desengonçado). Hoje é onde está localizada a escola-fazenda da EAFS (Escola Agrotécnica Federal de Sousa), em São Gonçalo.

<sup>97</sup> Acampamento era como ficou sendo chamado o vilarejo na época, devido às barracas dos trabalhadores e as barracas usadas para guardar o material destinado às obras de construção da barragem. Após a conclusão da barragem, o Perímetro Irrigado de São Gonçalo, ganhou a designação de Acampamento Federal (área urbana do perímetro - sede).

interpretação dos alunos<sup>98</sup> ao elaborarem a adaptação textual.

O que mais chamou a atenção foi o fato de, ao elaborarem o novo final das personagens, os alunos puniram, em todas as pré-elaborações adaptativas do texto dramático, a personagem "Cabra-Lina". Entendemos que ela representa o lado desvirtuoso da mulher da década de 1930, todavia, o modo como a personagem fora punida por eles (via adaptação textual) tornava-se algo curioso. Ao indagar os alunos o motivo da personagem, caracterizada como a antagonista, deveria sofrer tal punição, relataram-me acontecimentos pessoais (fatos que aconteceram com eles e que, de maneira mais marcante ou mais moderada, tinha haver com a "Traição de Zé Mariano") que acabavam sendo refletidos na história. Então, mais uma vez constatamos que a Literatura é, sim, representação social e que *A Barragem* possui não apenas representações sociais do espaço onde o enredo ocorre, mas também temáticas universais, como o interesse financeiro, percebido em vários personagens, e a traição, por exemplo.

---

<sup>98</sup> Vale ressaltar que 80% dos alunos era do sexo feminino.

## 6 – ÚLTIMOS APITOS: UM ESPAÇO DE TEMPO – CONSIDERAÇÕES SOBRE O TRABALHO

Embora a gente se renove como todo o mundo, tudo no mundo não se repete jamais - pode parecer que é o mesmo mas são tudo outros, as folhas das plantas, os passarinhos, os peixes, as moscas. A gente encara a natureza como uma prova parcial da eternidade - sempre há os peixes, os passarinhos, as moscas, as folhas, só as pessoas morrem e vão embora e não voltam nunca mais. Porém aí está o engano, nada volta mais, nem sequer as ondas do mar voltam; a água é outra em cada onda, a água da maré alta se embebe na areia onde se filtra, e a outra onda que vem é água nova, caída das nuvens da chuva. E as folhas do ano passado amarelaram, se esfarinharam, viraram terra, e estas folhas de hoje também são novas, feitas de uma seiva nova, chupada do chão molhado por chuvas novas. E os passarinhos são outros também, filhos e netos daqueles que faziam ninho e cantavam no ano passado, e assim também os peixes, e os ratos da despensa, e os pintos... Tudo. Sem falar nas moscas, grilos e mosquitos. Tudo.

Gente também vem outra para o lugar de quem parte, mas a mania das pessoas é achar que a gente nova não tem direito ao lugar da gente velha, como se cada vivente humano tivesse o seu lugar separado e não fosse para se botar mais ninguém no nicho dele. (...) O círculo se fechou, a cobra mordeu o rabo...<sup>99</sup>.

Esse trecho que aparece logo no início do romance *Dôra, Doralina*, de Rachel de Queiroz, força-nos a refletir sobre a dialética da vida, sobre o sempre início-fim-reinício das coisas, das pessoas. Essa passagem nos remete a um olhar interior para percebermos, em nós mesmos, o que, realmente, estamos fazendo para que nossa passagem pela roda da vida não seja vã. Para que tudo, por mais que se tome como repetido, se torne novo. Até o momento em que “a cobra morde o rabo”, ou seja, até o instante em que o que se parecia novo se

---

<sup>99</sup> QUEIROZ, Rachel de. *Dôra, doralina*. 9. ed. São Paulo: Siciliano, 2001. p. 10.

torne velho e o que é concebido ultrapassado, se renove. Assim é o fluxo do tempo a percorrer os espaços da vida, a cambiar por entre os sujeitos para inseri-los dentro de um nicho social a fim de que o agir de cada ser, refletido pelo *habitus* pessoal e coletivo, o transforme numa identidade; e a soma destas possa vir a ser representação da sociedade na qual aquele sujeito estava atrelado.

No transcurso dos estudos literários, a relação Literatura e sociedade foi considerada sob vários aspectos e dimensões. Grosso modo, podemos elencar pelo menos duas perspectivas influentes: uma em que o *status* artístico da obra é reconhecido tendo em vista o que ela configura da realidade, ou seja, a realidade é algo exterior à obra e esta a espelha; e outra perspectiva em que a obra faz parte do social, ou seja, constitui e é constituída por este.

No primeiro aspecto, encontramos uma visão de vertente marxista clássica de ideologia, na qual esta se constitui como distorção do pensamento que nasce das contradições sociais e as oculta. Dessa forma, a relação Literatura e sociedade adquire forma a partir da teoria do reflexo, fundamentada na relação de causalidade da estrutura social.

Sob esse prisma, Lukács e Adorno, mediante observações das mudanças da estrutura do romance a partir dos séculos XIX e XX, elegem, ambos, o romance como um gênero cuja importância maior é por à tona o processo de alienação social desencadeado pela fragmentação do trabalho na sociedade hodierna e o processo de reificação, ou seja, de transformação das relações humanas em relações regidas por leis do universo das coisas produzidas pelo ser



humano, equiparando-se a um processo de coisificação<sup>100</sup> dos mesmos. Assim, as relações sociais se tornaram cada vez mais conflitantes, centradas em questões que não põem à prova os fundamentos da sociedade e acaba tornando a obra literária, de certo modo, um espelho da ideologia vigente na sociedade.

Vale lembrar, ainda, que o termo "romance" tem, na Literatura, a sua acepção voltada à descrição exagerada, fantasiosa; a criação de uma história verídica ou ficcional. Essa palavra também pode designar, atualmente, a história de amor entre duas pessoas. Porém, já serviu para denominar uma variante lingüística latina, uma vertente do Latim usada pela plebe em oposição ao *latim loqui*, o latim mais erudito. Com o passar dos anos, essa palavra passou a designar um gênero literário em prosa, surgido em meados do século XIX, o qual se tornou porta-voz das ambições e desejos da burguesia, além de entreter as moças daquela época, nos momentos de ociosidade, servindo de fuga da realidade. No século XIX, o romance teve o seu maior fortalecimento mediante a divulgação via folhetins de jornais. Apesar dessa aceitação e dessa estabilização como gênero literário, pois

é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras desse gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas (BAKHTIN, 1988, 397)

Sabemos, ainda, que nas narrativas, de um modo geral, mas, sobretudo

---

<sup>100</sup> Coisificação entendida aqui como sinônimo de alienação (Cf. BOTTOMORE, 1983, p. 314 – 316)

nos romances, o tempo atrela-se tão intimamente ao espaço para o desenrolar da história que esses dois elementos, às vezes, parecem camuflarem-se no enredo como um personagem à parte.

Podemos, então, encontrar nessas teorizações algo recorrente nos estudos literários, que é a tendência de buscar o social na obra e não o inverso, o de procurar de que maneira o literário constrói o social a partir do reflexo que este faz da sociedade que representa de modo que o texto e o contexto acabem convergindo para uma *"interpretação dialética íntegra"*. Nesse caso, haveria maior interesse, por parte do romancista, em articular a sua narrativa e os condicionamentos sociais de forma que *"o externo – no caso, o social – importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto interno"*, como bem coloca Candido (1985, p. 04).

No outro aspecto, o de que a obra é considerada parte do social, Bakhtin (1998), contemporâneo de Lukács e Adorno, atribui à linguagem o papel de apreender o concreto da realidade e da ideologia vigente, de modo que a dialética cultural e social é determinada pelos fatores sociais na formação da consciência de ideologia e de língua, uma vez que há, na sociedade, uma intrínseca relação linguagem-mundo-pensamento, onde o plurilinguismo social, no romance, organizado através dos vários discursos das falas do narrador, do autor e dos personagens revelam e representam a diversidade social e o contexto, já que as palavras são *"povoadas de intenções"* e evidenciam o *"contexto social concreto"* dos sujeitos. (BAKHTIN: 1998, p. 100)

Dessa forma, comparar tendências de abordagens do texto literário na sua relação com os aspectos sócio-histórico-culturais é, em certa medida, comparar tendências de abordar o mundo em que nossa visão acerca da humanidade é que nos situa em algum parâmetro, de forma que assumiremos sempre uma posição de consentimento, questionamento ou recusa ao “como” os elementos simbólicos éticos, ideológicos e morais estão sendo utilizados como estratégias para excluir, marginalizar pessoas ou comunidades.

Nessa aura de consentimento, questionamento e revolta social, surge, na década de 30 do século XX, um tipo novo de romance: o romance de denúncia ou de representação social. Em que, conforme a intenção de como o escritor concebia tal narrativa, ela adquiria, três perspectivas distintas de enxergar a realidade e, assim, poderia ser acomodada num dos três sentidos: um primeiro seria o de *ufanismo*, onde o romance era uma maneira de retomar o espaço e o tempo perdido, de algum modo. O passado adquire um tom de saudosismo constante. A idéia de espaço mítico, místico e idealizado se sobrepõe a uma realidade concreta e presente e a posição assumida pelo autor é mais de recusa ao novo, de rejeição e revolta ao desenrolar dos acontecimentos. Assim, voltando à epígrafe dessa seção, vem o desprezo, a não-aceitação de que a novidade ocorre porque faz parte do ciclo natural das coisas.

Outro sentido é o de *crítica*, no qual o romance passa a ser visto apenas como veículo de denúncia social, como uma forma de o escritor denunciar, revoltar-se com os fatos ocorridos para que assim, as gerações futuras adquiram um tom até vingativo de algo perdido. Nesse caso, o posicionamento dele,

enquanto produtor textual é o de questionamento, o de se perguntar o porquê dos fatos. Vemos, nesse olhar, a indagação permanente de que por trás dos acontecimentos sociais existe sempre uma intenção maior, motivada, geralmente, por interesses capitalistas e/ou de sobrevivência.

Um terceiro sentido que o escritor atribui a sua percepção da realidade é o de *otimismo*, ou seja, nesse caso há uma consciência da realidade, existe um certo questionamento acerca dos acontecimentos sociais e uma certa revolta contra as injustiças recorrentes, infelizmente, na sociedade, sobretudo aquela erguida sob moldes puramente capitalistas. Ocorre também, nesse olhar do escritor sobre o social, certa retomada ao passado, mas não de modo querer transpor as ações presentes para o passado. O que acontece, nesse caso, é um posicionamento de conformismo do escritor perante a realidade, não um conformismo puramente acomodado, passivo, mas um que aceita, que reconhece o fluxo normal do tempo agindo sobre a sociedade e, de forma reflexiva, possibilita que se conheça o porquê que determinados fatos ocorram e permite e se permite que o novo cumpra o seu papel de modernidade e, principalmente, de valorização do que, por hora, se conceba ultrapassado.

Nesse último sentido, o romance passa a ser uma forma de representação da realidade vivida pela sociedade, espelhando e denunciando o que há de bom e de ruim, considerando aspectos reais e também míticos (mas não de forma caricata, grosseira ou exagerada). É nesse eixo que se enquadra *A Barragem*: um romance que traz uma narrativa simples, numa linguagem tangente ao oral, que mescla aspectos históricos com os ficcionais, propiciando-nos uma leitura direta

da do contexto sócio-histórico e cultural da realidade a que representa, no caso, São Gonçalo, na década de 1930.

Assim, o livro é uma história que possui todos os elementos estruturais de qualquer narrativa, do gênero romance (tempo, espaço, personagens, discurso, narrador e enredo), bem articulados de modo que transmite ao leitor uma visão natural da realidade, daí o seu caráter de moderno, de novo. Não constituindo um trabalho regionalista que nos remeta a um Nordeste ufanista, que venha a ser (ou fora) o paraíso perdido; nem, tampouco, a um Nordeste de denúncia das injustiças sociais, apenas. Mas é um texto que nos remete a um Nordeste que sofre, sim, com as adversidades impostas ao povo pela natureza ou pela vontade de alguns poucos sujeitos que, aproveitando-se dos fenômenos naturais, aproveitam-se da fragilidade sertaneja para a exploração e humilhação. Mas, ao mesmo tempo, é um lugar que possui possibilidades de convivência e que apresenta uma riqueza sócio-histórico-cultural muito rica.

*A Barragem* é um romance regionalista, sim, pois cumpre o seu papel, enquanto gênero literário, de entreter, informar e representar o social, num aspecto mimético; insere-se nas características literárias dos romances sociais da década de 30, do século passado, propostas e utilizadas pelos modernistas de Recife. A grande novidade nessa narrativa de Ignez Mariz é que o olhar de relatar a história ocorre a partir da visão de uma família de trabalhadores pertencentes a mais ínfima categoria dos operários das construções das obras de açudagem, mas que, diferentemente, de outras narrativas contemporâneas a essa, não é fadada ao insucesso, às piores agruras sociais, como ocorre em *Vidas Secas*. E

também não é narrada sob uma perspectiva da classe elitista decadente, como acontece em *O Quinze*, por exemplo.

O romance em questão abre o diálogo otimista para mostrar que, apesar das inúmeras dificuldades, há possibilidade de se conquistar o espaço social, a partir, principalmente, da educação. O tom de vinculação ao passado ocorre, sendo destacado, nesse aspecto os valores morais, religiosos, políticos e educacionais. Todavia, dá passagem para que o novo apareça. O próprio início do livro já nos chama atenção para esse aspecto, o da retorno do passado para que o moderno aja, como notamos ao lermos os primeiros capítulos que relata que, após dez anos de silêncio, as obras são retomadas. Assim, o enredo parte de um recomeço para permitir a chegada do novo. As ações iniciadas no passado, nesse romance, precisam ser concluídas para que o moderno possa agir e, nesse processo, há a representação social de um lugar fincado no alto sertão paraibano, na década de 30, do século anterior ao atual.

Aqui, retomaremos uma idéia de Bosi (1994) quando ele fala que o romance regionalista, sob esses três aspectos supra abordados, principalmente este último, ensinou-nos que a implantação do moderno, a filiação, como coloca Bourdieu, de escritores ao Modernismo de 30 não necessitaria que fosse abolido das obras literárias produzidas naquele tempo, algo tão intrínseco a nossa região, que é a tradição. Esta não poderia ser removida ou abalada com regressões ao inconsciente, despertando o saudosismo ufanista, ou então que fosse abalada por regras de como escrever para que houvesse a representação da realidade.

A grande fórmula para essa representatividade, segundo Bosi, residia no

fato de que os escritores daquela geração deveriam se permitir à “*vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive*”. (Cf. BOSI: 1994, p. 384). E, vale salientar, que a escritora sousense Ignez Mariz foi uma das poucas vozes daquele tempo a se doar a entender a realidade e a sociedade que representara em *A Barragem*.

No que tange à representação social, voltemo-nos ao entendimento de Moscovici sobre o assunto, quando ele afirma que tal processo “*é um corpus organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens tornam a realidade física e social inteligível*” (1961, p. 27-28).

Desse modo, para que o ser humano possa transpor para a realidade o que ele conhece e o que ele faz (mesmo inconscientemente), é necessário que o mesmo conheça e reflita sobre o contexto no qual está inserido e possa a ele se familiarizar e, com isso, possa realizar simultaneamente determinadas ações comuns ao grupo social pertencente e certo julgamento de tudo que ocorre e o cerca.

Nesse sentido, esse sujeito precisa se filiar a esse campo (ou grupo) social para que ele, absorvendo as características intrínsecas dessa sociedade possa agir e, com isso, refletindo à realidade essas mesmas características absorvidas, culminando, assim, no processo constante de sociedade-indivíduo-sociedade, caracterizado metaforicamente na epígrafe dessa seção como “*o círculo se fechou, e a cobra mordeu o rabo*”, ou seja, o sujeito social capta do seu meio social os valores éticos, morais, culturais, religiosos e, num processo de interiorização desses elementos, os processa internamente e, em seguida,

reelabora os mesmos e exterioriza-os, compondo, desse modo, um *habitus*.

Em *A Barragem*, é notório esse processo. Os sujeitos sociais representados pelas personagens, que já trazem muitas experiências pessoais, acabam, no processo de interação, absorvendo muito do que a sociedade representada (no caso, o Acampamento de São Gonçalo, na época de construção do açude, década de 1930) naquele espaço e naquele tempo oferece e, assim eles depois devolvem essas mesmas características, com uma ressignificação, mas muitas vezes cristalizando os aspectos mais tradicionais da sociedade.

Quanto à representação social, escolhemos, inicialmente, tempo e espaço, como categoria contextual de análise, ou seja, essas duas modalidades não foram trabalhadas aqui enquanto estruturas literárias, mas como elementos contextualizadores da representação social do romance. Tornaram-se fundamentais, pois elas guiaram o entendimento de como a autora conseguiu reproduzir a sociedade de São Gonçalo, na década de 1930, do século passado, enquanto território de ações dos personagens da obra e enquanto tempo histórico representado na época.

Ao escolhermos os personagens como os sujeitos sociais, percebemos que eles representam os indivíduos e também certos segmentos, aos quais se inseriam, filiavam-se, na época. Assim, Zé Mariano é o trabalhador rural que, retirado de sua terra de moradia, vai a procura de trabalho em São Gonçalo – local promissor para a melhoria de vida – devido às obras de açudagem. Ele é o sujeito representativo do nordestino que, com esforço, certa ambição e aproveitamento das oportunidades, consegue, com o esforço da leitura e da



valorização da história e da cultura local através de um olhar de fora, no romance, quando D, Vivi Murinho (forasteira) vai pesquisar a cultura local e os festejos religiosos e consegue as informações com D. Euphrosina, uma idosa da cidade de Sousa que possui em sua mente as lembranças da cultura e, assim, possibilita à esposa do Engenheiro-residente (chefe geral do acampamento) refazer a história e reanimar<sup>101</sup> culturalmente o lugar. Esse reavivamento da cultura local por parte de uma estranha leva-nos a refletir sobre a história e a memória de um lugar e, com isso, a valorização da pessoa idosa (como, muitas vezes, tivemos que utilizar desse método o nosso trabalho), possibilitando a recriação e mostrando-nos, como já citara Rachel de Queiroz, a perceber que tudo nessa vida se renova, basta estarmos atentos e possibilitarmos esse acontecimento.

Ainda a respeito desse intercambiar cultural, temos ainda em *A Barragem*, outra passagem interessante que é quando vários trabalhadores de diversas regiões do país e também do exterior vêm para São Gonçalo e, muitas vezes, eles querem impor a sua cultura com a fundamentação de que aquela é melhor que esta. Nisso, a autora faz uma representação da diversidade cultural para nos abrir os olhos a enxergarmos que a melhor cultura é aquela que conhecemos e aprendemos a valorizá-la. Apesar de todas as discussões entre os personagens sobre essa temática, percebemos que todos eles promovem um intercâmbio cultural. Nenhum deles volta do mesmo jeito que chegou. Cada um deixou um pouco de sua cultura, para daqui absorver um pouco da nossa e, depois de, de algum modo, interiorizá-la, reelaborá-la. Então retornamos a Moscovici e a sua teoria da representação social que afirma que esta nada mais é do que um

---

<sup>101</sup> Reanimar, entendido aqui também, como dar nova vida.

constante processo de interiorização, familiaridade e exteriorização entre sociedade – indivíduo - sociedade.

Além do tempo, do espaço, do trabalhador, dos demais sujeitos sociais, da religiosidade e da valorização da memória, da cultura e da mulher, a representação social da educação daquela época, em São Gonçalo, é bem trabalhada. Seja a educação escolar, institucional, seja a educação particular (lembrando os primórdios de nossa educação), seja a educação familiar, em que os valores morais, éticos, políticos, econômicos e culturais eram repassados através dos ensinamentos dos mais velhos para os mais novos.

Há a representação da escola elitizada, destinada aos filhos dos funcionários de melhor categoria trabalhista, há aquela sala de aula noturna, escondida destinada aos trabalhadores para que eles pudessem assinar o nome, fazer cálculos e, principalmente, votar. Há a referência da leitura oral, do contar histórias (principalmente os mais velhos), do “ser gente” através da educação. Além disso, há a referência à leitura de mundo (principalmente quando as leitoras são Remédios e Mariquinha, as quais conseguiam interpretar a realidade e até supor como seria o futuro a partir do entender do presente). A educação representa, no livro, muito mais do que o ato de ler e contar, representa o processo de a família, a sociedade, a religião e também a escola, a formar *character*. Depois da leitura e análise de alguns aspectos centrais do referido romance, poderemos propor como atividades a serem desenvolvidas em sala de aula, tais como:

1- encenação de alguns capítulos do romance, a exemplo: “A festa de São

Gonçalo” (padroeiro da localidade); “A visita da comitiva política”; “O discurso do bêbado filósofo”, entre outros;

2- relacionar os aspectos espaciais da comunidade a fotografias da mesma, procurando identificar os locais citados na obra;

3- tentar para a linguagem contida no romance: grafia, termos orais (gírias, expressões populares e regionais).

No nosso caso, a atividade realizada em sala de aula foi uma dramatização sobre uma temática: a infidelidade masculina. Para isso, fizemos uma retextualização do gênero (de romance para texto dramático) e, em seguida, a encenação do texto adaptado<sup>102</sup>.

Para a análise do romance, poderá ser elaborado um roteiro de leitura da obra *A Barragem*, buscando captar os indícios de compreensão e as impressões que os alunos/leitores, constituídos de contextos de leitura diversificados, teriam a partir do que Zilbermann (1989, p. 06), à luz de Jauss, denomina de Estética da Recepção: *“uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio...”*.

No roteiro de leitura, poderá ser dada atenção para os elementos da narrativa; os temas a serem discutidos e; possíveis tarefas inspiradas na leitura do romance (encenações, ilustrações, adaptações etc).

---

<sup>102</sup> Cf. capítulo V dessa dissertação.

Ainda no que tange a educação, vamos agora percorrer o tempo e chegar à atualidade e constatarmos que é inegável que a cada ano, a inquietação acerca da qualidade do ensino e da aprendizagem vem aumentando, seja por parte dos pais de alunos, pelo corpo docente das escolas, por estudiosos da área pedagógica, pelos próprios estudantes, pelas instituições escolares e até mesmo por parte do Estado. Há quem diga que essa preocupação se dá devido à grande imposição do mercado de trabalho por profissionais mais qualificados, mais uma vez, retomamos à educação voltada ao mercado profissional, apenas, sem a intenção maior de formar cidadãos.

Por isso, é de extrema importância que o professor, no nosso caso, o professor de Literatura, tenha conhecimento dos conceitos que estruturam sua disciplina e a relação que ela tem com as outras disciplinas de sua área, para que, juntas, possam conduzir o ensino de maneira que os alunos desenvolvam melhor o aprendizado.

Ao refletirmos sobre as práticas docentes e, no caso específico de aplicabilidade de nossa pesquisa, desenvolvida numa turma de 1º ano do Ensino Médio (2007), da Escola Municipal de Ensino Fundamental e Médio Maria Estrela de Oliveira (Distrito de Lagoa dos Estrelas (zona rural de Sousa-PB), constatamos que, mesmo os alunos não tendo o conhecimento sobre teoria literária ou uma visão mais teórica sobre o que seja a interdisciplinaridade entre Literatura e História, ou ainda sobre Teoria educacional e sociologia, eles perceberam, através da atividade de leitura e dramatização de cenas do romance

*A Barragem*, na representação de uma personagem (Lina), aspectos sociais que, mesmo não estando eles inseridos no tempo em que ocorre a história de *A Barragem*, que mesmo eles não fazendo parte do ambiente em que o enredo da narrativa de Ignez Mariz criara, eles fizeram uma releitura da representação mostrada pela autora, mesmo que, uma leitura que desencadeara uma interpretação carregada de moralismo, para com a personagem Lina, a prostituta. E, com essa releitura, de certo modo, puderam ampliar o seus olhares sobre o mundo, sobre a sociedade.

Cabe, então, a nós professores conduzirmos o aprendizado da disciplina e, ao mesmo tempo, ampliá-lo para outras. Para isso, é importante conhecer e dominar práticas de letramento (literário) e que o mesmo seja portador de um *habitus* docente voltado à leitura e à produção de textos. Noutros termos, é imprescindível que o professor não apenas repasse o que ele compreendeu acerca de certa teoria, mas que o mesmo possa transpor os conhecimentos apreendidos em sua vivência de aprendizagem acadêmica para a sua prática educativa diária para que o aluno venha a compreender não apenas o uso social da leitura e da escrita, mas também possa ter assegurado o seu efetivo domínio nas práticas sociais cotidianas.

Além disso, faz-se necessária a valorização da docência, seja por parte da sociedade, ou por parte do governo. Porém, é fundamental para o próprio ensino que os docentes, enquanto “detentores” de saberes específicos ao seu trabalho, saibam fazer uma transposição didática do conhecimento teórico para um conhecimento voltado à prática docente. Ademais, é imprescindível que eles

assumam-se enquanto profissionais que são e adotem a sua prática mediante aos significados que eles mesmos produzam para que deixem de ser vistos como aplicadores dos conhecimentos produzidos por outros ou como agentes sociais, que agem por força de mecanismos sociais, ou ainda como sacerdotes do ensino.

Voltando à pergunta inicial do nosso trabalho, podemos afirmar que São Gonçalo tem sim, uma obra literária de valor, um texto atual e não apenas contemporâneo ao de outros romances regionalistas de trinta. Podemos afirmar que *A Barragem*, é um romance regionalista, pois, além de se inserir na proposta de inovação literária, inova, mais ainda quando traz a narração a partir de uma classe de operários, inova quando, numa sociedade patriarcalista, valoriza a mulher, o seu papel na sociedade e a educação feminina. É um romance moderno pois os temas nele presentes não se restringem apenas àquele tempo e ao lugar retratado. São temas que, como vimos, perpassam os limites territoriais, pois são universais e atemporais, sempre atuais. O diálogo com a Sociologia, a Filosofia, a Economia, A Pedagogia, a Geografia e a História não o fazem um texto qualquer. O tornam o texto rico, vivo e literário, principalmente quando tomamos a concepção de Literatura como representação da realidade.

Cumprimos os nossos objetivos propostos, não analisamos a fundo todos os modos de representação social presentes na obra, é verdade, mas procuramos, à medida do possível, fazer o que o Cânone, por questões várias, discutidas no Capítulo 2, de nosso trabalho, acaba dificultando a abertura à leitura de novas obras literárias, além das que estão listadas nos manuais. Cabe a nós professores, principalmente os de Literatura, a criar meios de conhecer novos

autores e de revitalizar obras de autores esquecidos, perdidos nos caminhos do tempo. Cabe a nós a função de socializar tais textos, esquecidos ou renegados, para um público contemporâneo para que ele possa produzir novos sentidos a esses textos, sejam romances ou outro gênero, como aconteceu com os nossos leitores em nossa experiência em sala de aula: a releitura e a retextualização de um romance desconhecido para muitos, mas que acabou ganhando uma ressignificação.

É responsabilidade nossa, enquanto educadores, nos possibilitar a conhecer e lutar por nossa identidade cultural e profissional. É nossa responsabilidade, enquanto cidadãos, enquanto sujeitos sociais, conhecer, cuidar e valorizar o que nos representa, o que nos faz identidade social, afinal, como já afirmara a personagem D. Euphrosina: *“Como é velho tudo que imaginamos novo!”* e, imbuídos no pensamento de Rachel de Queiroz sobre a dialética da vida, no início dessas nossas considerações, percebamos também como é novo tudo o que imaginamos velho.

## REFERÊNCIAS:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

ADORNO, Theodor. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores).

ALMEIDA, José Mauricio Góes de. *A tradição Regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2. ed. Revisada. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 189-317.

ALDRIGUE, Ana Cristina de S. (org.). *O processo de leitura e escrita: teoria e prática*. João Pessoa: Departamento de Produção Gráfica/SEC-PB, 2000.

AMORIM, José Edílson de. *A ficção da corte: romance e representação social em Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar*. João Pessoa: UFPB, 1989 (Dissertação de Mestrado).

\_\_\_\_\_. *Era uma vez o nordeste: ficção e representação regional*. João Pessoa: UFPB, 1998. (Tese de Doutorado).

\_\_\_\_\_. *Romance à brasileira: literatura e sociedade no século XX*. João Pessoa: Bagagem, 2003. 97p.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Etnografia da prática escolar*. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2003 (Série Prática pedagógica).

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. In: *Cadernos de Pesquisa*. n. 117. Rio de Janeiro: s/e, novembro/2002. p. 127 – 147.



ATX, Margarete. *O debate Chomsky-Piaget revisitado: uma evidência em favor do construtivismo*. Porto Alegre: PUCRS, 1994. (Tese de doutorado).

\_\_\_\_\_. *Tecnologia na educação, tecnologias para a educação: um texto em construção*. In: *Informática e educação: teoria e prática*. vol. 3. n° 1, pp. 51-62. set./2000.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 2. ed. João Pessoa/Recife: UFPB Ed. Universitária/UFPE E. Universitária, 1996.

BAGNO, Marcos. *Preconceito lingüístico: o que é, como se faz*. 35. ed. São Paulo: Loyola, 2004

BAKHTIN, Mikail. Trad. Aurora Fornoni Bernardini (et alli). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 397-428

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Unesp, 1998.

BARBOSA, J.A. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). Tradução de Pedrinho A. Guareschi. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

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

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23-45.

BOOTMORE, Tom. (org.) *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1998. (Série Temas, vol. 4 – estudos literários)

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 383-396.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: 1997. 144p.

CAGLIARI, Luiz C. *Alfabetização e lingüística*. 8. ed. São Paulo: Scipione, 1995.

CALKINS, Lucy McComick. *Arte de ensinar a escrever*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

CAMPOS, H. de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1968.

CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série: Temas, v.1: Estudos Literários)

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p. 09-39.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1967

\_\_\_\_\_. *O direito à literatura. Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos (1942-1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 881-885.

CASTRO, Cláudio de Moura. *A prática da pesquisa*. 2. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006. 185 p.

CASTRO, O. M. *Leitura e escrita: uma experiência com capacitação de professores*. Campinas, SP: Anais do 13º COLE, 1998.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves e apresentado por Luce Giard. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CASSETI, V. A natureza e o espaço geográfico. In: MENDONÇA, F. e KOZEL, S.

(orgs.) *Elementos de epistemologia da geografia contemporânea*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002, p. 145-163.

CHIAPPINI, Lígia. *Aprender e ensinar com textos*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

CITELI, Adilson (coord.). *Outras linguagens na escola: publicidade, cinema e tv, rádio, jogos, informática*. 2. ed. São Paulo Cortez, 2001. (Coleção aprender e ensinar com textos; v.6).

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

EHRICH, Isaiás de Oliveira; Lima, Josenita Queiroga. *A didatização do saber literário: discussões sobre leitura, escrita e formação docente para o ensino de literatura*. Cajazeiras-PB: CESSF/ISEC, 2008. (Monografia de Especialização).

EHRICH, Isaiás de Oliveira. Dos negativos à aprendizagem: a linguagem fotográfica revelando leituras e produzindo textos. In: *Anais da V SELLP: Semana de estudos lingüísticos e literários de Pau dos Ferros*. Pau dos Ferros – RN: UERN, 2006.

\_\_\_\_\_. Nas lentes da memória: a fotografia como recurso metodológico do saber. In: APOLINÁRIO, Juciene Ricarte (org.). *Anais I colóquio internacional de história: sociedade, natureza e cultura*. Campina Grande: EDUFMG, 2008.

EHRICH, I. O. ; NASCIMENTO, J. M. No balanço de tempo e nos caminhos do espaço: o romance da Literatura com a Geografia. In: *Anais do V SELIMEL: seminário nacional sobre ensino de língua materna e estrangeira e de literatura*. Campina Grande - PB: Bagagem, 05 a 08 de junho de 2007.

EHRICH, I. O. Tempos de açudagem: o semi-árido paraibano na literatura regionalista. In: *Anais do II SEMILUSO: seminário luso-brasileiro de agricultura familiar e desertificação*. João Pessoa – PB: Universitária/UFPB, 26 a 28 de junho de 2008.

EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina;

MACHADO, Maria Zélia Versiani (orgs.). *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FALCÃO, Christiane Rocha. *A dança de São Gonçalo da Mussuca*. UNIrevista. Vol. 1. n° 3. Julho de 2006

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

FERREIRO, Emília; TEBEROSKY, Ana. *Psicogênese da língua escrita*. Porto alegre, RS, 1999.

FERREIRO, Emília. *O ato de ler evolui*. In: Nova escola. jun/jul/2001. ano XVI, n° 143. p. 13-16.

FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

\_\_\_\_\_. *Manifesto regionalista*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1996.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se complementam*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1994.

FREITAS, Kátia Gonçalves; TEIXEIRA, Olívio Alberto. Sociedade, natureza e agricultura familiar no território de São Gonçalo (PB). In: DUQUE, Ghislaine. (org.). *Agricultura familiar, meio ambiente, desenvolvimento: ensaios e pesquisas em sociologia rural*. João Pessoa: Universitária/UFPB, 2002. p. 91 - 100.

GADELHA, Julieta Pordeus. *Antes que ninguém conte*. João Pessoa: A União, 1986

GARCIA, Regina Leite (org.). *Múltiplas linguagens na escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

GERALDI, João W. *Linguagem e ensino: exercício de militância e divulgação*. Campinas: Mercado Aberto, 1996.

GOLDMANN, Lucien. Trad. Álvaro Cabral. *Sociologia do romance*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 7-28. (Literatura e Teoria Literária).

GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina C. *Teoria da literatura "revisitada"*. Petrópolis, RJ:Vozes, 2005.

GONSALVES, Elisa Pereira. *Conversas sobre iniciação à pesquisa científica*. 3. ed. Campinas,SP: Alínea, 2003. 80p.

JAUSS, Hans Robert. Trad. Sérgio Tellaroli. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p. 17-44.

KLEIMAN, Angela . *Leitura: ensino e pesquisa*. Campinas, SP: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. *Texto e leitor: aspectos cognitivos*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *Oficina de leitura*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

KOCH, Ingedore; CUNHA-LIMA, Maria Luiza. *Do cognitivismo ao sociocognitivismo*. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs). *Introdução à Lingüística. Fundamentos Epistemológicos*, Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2004, pp.251-300.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. 2. ed. 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

KONDER, Leandro. *O que é dialética*. 28. ed. 4. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2003. 87p. (Coleção primeiros passos, 23)

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da Vida Cotidiana*. Campinas: Mercados de Letras, 2002.

LEAHY-DIOS, Cyana. A educação literária em escolas brasileiras. In: LEAHY-DIOS, Cyana. *Educação literária como metáfora social: desvios e rumos*. Niterói: EdUFF, 2000. p. 67-106.

LIBÂNEO, J. C. *Adeus professor, adeus professora? Novas exigências profissionais e profissão docente*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2003. (Coleção questões de nossa época; 67)

LIMA, Lúcia Aparecida Silva. *Educação sem fronteiras: educação para jovens e adultos – língua portuguesa*. 2°. segmento do ensino fundamental. 1. ed. João Pessoa: Dinâmica, 2004.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976 (Ensaio, 20).

MACHADO, Ana Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora; DIONÍSIO, Ângela Paiva. *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: o que são e como se classificam*. Recife: UFPE, 2000.

MARINHO, Marildes; SILVA, Ceris (orgs). *Leituras do professor: perguntas de um seminário*. Campinas: ALB/Mercado das letras, 1998.

MARIZ, Ignez. *A barragem*. 2. ed. João Pessoa: A União, 1994 (Coleção biblioteca paraibana).

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997

MELO, José Octávio de Arruda. *História da Paraíba: lutas e resistência*. 4. Ed. João Pessoa: UFPB Ed. Universitária, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 6. ed. São Paulo: Cultix, 1981.

\_\_\_\_\_. *A criação literária: prosa*. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1998.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOSCOVICI, S. *Comunicação apresentada ao Colóquio sobre as representações sociais*. Paris: HESS, 8-10 jan. 1979.



\_\_\_\_\_. *La Psychanalyse, son image, son public*. Paris: PUF, 1961.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina. *Introdução à lingüística: fundamentos epistemológicos*, Vol. III. São Paulo: Cortez, 2004. Capítulos 1, 2, 4 e 5.

OLIVEIRA, Maria Marly de. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2007.

ORLANDI, Eni P. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*, São Paulo: Cortez, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESQUISA NACIONAL UNESCO. *O perfil dos professores brasileiros: o que fazem, o que pensam, o que almejam*. São Paulo: Moderna, 2004.

PIAGET, Jean. *Seis estudos de Psicologia*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

PILLAR, Analice Dutra (org). *A Educação do Olhar no Ensino das Artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

PINTO, Lucíola Marques. *O mestre: Virgílio Pinto de Aragão - vida e obra*. Brasília - DF: Centro Gráfico do Senado Federal, 1988.

QUEIROZ, Rachel de. *Dôra, doralina*. 9. ed. São Paulo: Siciliano, 2001. p. 10; 232

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: tendências*

e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (Coleção Pierre Menard).

RODRIGUES, Auro de Jesus. *Metodologia científica*. São Paulo: Avercamp, 2006.

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília-DF: INL-MEC, 1980.

SAMUEL, Rogel, *Novo manual de teoria literária*. 4. ed. Revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SCHWARZ, R. Apresentação. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. Nacional por subtração. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das letras, 1987.

\_\_\_\_\_. As idéias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 9-31.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 21. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SMOLKA, Ana Luisa. *A linguagem e o outro no espaço escolar: Vigotsky e a construção*. 2. ed. Campinas, SP: Papiros, 1993.

SIGNORINI, Inês. *O papel do relato no contexto de formação da alfabetizadora: percurso feito, percurso por fazer*. Porto Alegre: artes Médicas, 2000.

SIGNORINI, Inês; KLEIMAN, Ângela (colaboradores). *O ensino e a formação do professor*. Porto Alegre: artes Médicas, 2000.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Elementos da pedagogia da leitura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SOARES, Magda. *Sobre os PCN de língua portuguesa: algumas anotações*. São Paulo: Contexto, 1997.

\_\_\_\_\_. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Ângela Bergamini [et al.]. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção leitura crítica).

REVISTA DIMENSÃO. *São Gonçalo: Sousa- Paraíba*. Ano IX, nº 40, fevereiro, 2006 (edição especial).

RODRIGUES, Auro de Jesus. *Metodologia científica*. São Paulo: Avercamp, 2006

SALES, Ana Maria Coutinho de. *Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba do começo do século XX*. (Tese de Doutorado). Recife: UFPE, 2005.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. *Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: Ministério da educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 293P. (Orientações curriculares para o ensino médio).

SEIXAS, Wilson. *Os Pordeus no rio do peixe*. João Pessoa: Universal, 1972.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de geologia e análise*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1986.

SIGNORINI, Ignez (org.). *Gêneros catalisadores: letramento e formação do professor*. São Paulo: Parábola, 2006. (Estratégias de ensino)

SOUSA, J. W. A. de. *Se não me falha a memória: o discurso da história cotidiana nas lembranças dos velhos*. 2003, 282 p. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa e Lingüística) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo.

SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da Literatura*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991 (Princípios).

SUASSUNA, Livia. *O que são, porque e como se escrevem os parâmetros curriculares nacionais de língua portuguesa: o professor como leitor de propostas oficiais*. 1998.

TARDIFF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, RJ: Vozes: 2002.

TEBEROSKY, Ana. *Aprender a ler e a escrever: uma proposta construtiva*. Porto alegre: Artmed, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1988.

\_\_\_\_\_. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989