

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
 (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

L755 Língua portuguesa e os estudos literários e linguísticos produzidos no Brasil [recurso eletrônico] / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-81740-10-8
 DOI 10.22533/at.ed.108201902

1. Educação. 2. Língua portuguesa. 3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 410

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Podemos vislumbrar a literatura representando a plenitude funcional da linguagem, um saber da Língua não limitado à competência idiomática. “Língua Portuguesa e os Estudos Literários e Linguísticos produzidos no Brasil” nos traz pesquisas que abordam relações entre os campos literário e linguístico, a integração entre os ensinamentos de língua e literatura, as quais constituem uma forma conjunta e única da nossa cultura.

A leitura constitui uma atividade central tanto para a formação docente em si, como para a construção de ações didático-pedagógicas à altura das exigências e complexidades dos espaços sociais e institucionais da sociedade contemporânea. A experiência com o texto literário, além de levar a uma análise das estratégias linguísticas de construção desse texto, colabora também para a construção de um pensamento crítico acerca de questões éticas, políticas, sociais e ideológicas.

Aqui encontramos reflexões que vão ainda além: o universo das práticas pedagógicas com foco no ensino de literatura e psicanálise, propondo-nos como objetivo uma prática de ensino construindo uma interface entre a psicanálise junguiana e a literatura gótica vitoriana; a poesia nos apresentada como a verdade da obra dramática e a escrita literária revelada como uma partitura verbal para a linguagem poética na obra do dramaturgo Ariano Suassuna; a análise dos aspectos espaciais, não apenas como elementos estáticos em uma narrativa, mas com uma significativa funcionalidade dentro do texto literário, analisado aqui na obra do escritor português José Saramago.

Entre tantos gêneros e composições literárias, o conto é uma narrativa curta que gira em torno de um só conflito, com poucos personagens. Mas Como ler um conto de três parágrafos apenas? Pode um título ser um verso que em seis palavras condensa os mais variados mistérios da vida? Estas e outras reflexões literárias você encontra aqui!

Angela M. Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“A VERDADEIRA CASA DE CADA UM É O SÍTIO ONDE DORME” – ESPAÇO EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	
Yane Scavinski	
DOI 10.22533/at.ed.1082019021	
CAPÍTULO 2	15
A ESCUTA POÉTICO-MUSICAL DE “UMA MULHER VESTIDA DE SOL”: LITERATURA E MÚSICA EM UNIDADE PERFORMÁTICA NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA	
Célia Patrícia Sampaio Bandeira	
DOI 10.22533/at.ed.1082019022	
CAPÍTULO 3	25
A LEITURA COMO ESPAÇO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA: HÁ UM OUTRO CAMINHO?	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.22533/at.ed.1082019023	
CAPÍTULO 4	41
DEFICIENTE AUDITIVO E SURDO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	
Sílvia Cleide Piquiá dos Santos Ilza Galvão Cutrim	
DOI 10.22533/at.ed.1082019024	
CAPÍTULO 5	52
ENSINANDO INTERATIVIDADE AOS PROFESSORES DA PRÉ-ESCOLA COM AUXÍLIO DO MOODLE EM SALA DE AULA	
Felipe Bertelli Levez Fabriciu Alarcão Veiga Benini	
DOI 10.22533/at.ed.1082019025	
CAPÍTULO 6	59
LITERATURA E MATEMÁTICA: UMA EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR	
Diana Patricia Ferreira de Santana Neide Biodere	
DOI 10.22533/at.ed.1082019026	
CAPÍTULO 7	65
“MENTIRAS E VERDADES NO MESMO CHÃO”: UMA TRAVESSIA PELO CONTO DE MARIA LUCIA MEDEIROS	
Lídia Carla Holanda Alcantara	
DOI 10.22533/at.ed.1082019027	
CAPÍTULO 8	76
O MÉDICO E O MONSTRO EM INTERFACE COM A PSICANÁLISE JUNGUIANA: UMA PROPOSTA PARA UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LITERATURA	
Gabriel Penteado Rocha Lucia Maria dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1082019028	

SOBRE A ORGANIZADORA.....	90
ÍNDICE REMISSIVO	91

“MENTIRAS E VERDADES NO MESMO CHÃO”: UMA TRAVESSIA PELO CONTO DE MARIA LUCIA MEDEIROS

Data de aceite: 14/02/2020

Lídia Carla Holanda Alcantara

O conto “Mentiras e Verdades no mesmo chão”, da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros, foi publicado em 1994, no livro Quarto de hora, pela editora também paraense, CEJUP. O conto a ser analisado neste artigo, justamente “Mentiras e verdades no mesmo chão”, é composto apenas de três curtos parágrafos, que não ocupam uma página completa. Como ler um conto de três parágrafos apenas? Uma narrativa ficcional cujo título poderia ser um verso que em seis palavras condensa os mais variados mistérios da vida? É justamente o que tentaremos fazer a seguir: interpretar esse conto pleno de significados latentes, esperando para serem desvendados.

1 | A TRAVESSIA INICIAL

O texto de Maria Lúcia Medeiros, cujo narrador usa a primeira pessoa e, como já dissemos anteriormente, é bastante curto, é também uma narrativa disfarçada que parece

estar situada em um tempo e um espaço indeterminados. É aparentemente simples, quase ingênuo, mas sua simplicidade é enganosa. Logo se nota a polissemia intensa que torna o texto ao mesmo tempo transparente e opaco. E se presente de maneira confusa que o narrador diz outra coisa do que parece realmente dizer.

O conto inicia com uma negação: “Não me negues a palavra” (MEDEIROS, p. 53), que, por ser repetida várias vezes ao longo do texto, pode ser considerada uma espécie de refrão, o que já é uma característica de seu traço poético. Apenas essa frase já é o suficiente para incitar inúmeros questionamentos, visto que pode ter vários significados: não me deixe sem voz, sem opinião, sem fala, sem expressar o que penso, ou pode ser, ainda, não me negues o poema, a literatura (seja escrita ou lida). Vale ressaltar que o personagem que narra fala, logo na primeira linha do conto, em “artes de uma palavra”: “Pelas artes de uma palavra segui sozinho ouvindo o grito de outros companheiros a percorrer outro caminho” (MEDEIROS, p. 53). Ora, o que se conhece como “arte da palavra” é a própria Literatura:

A literatura é uma arte, a arte da palavra, isto é, produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra e cuja finalidade é despertar no leitor ouvinte o prazer estético e sua crítica deve obedecer a esses elementos intrínsecos (COUTINHO, 2003, p. 46).

Não poderia ser, então, a “palavra” referência à voz? Se considerarmos que o texto é, na verdade, um texto de amor disfarçado, sutil, pode ser que ao dizer “não me negues a palavra”, o narrador esteja pedindo para sua amada não lhe negar a voz. Talvez seja um pedido aflito para que a amada fale com o personagem, um pedido de perdão, um narrador arrependido, quem sabe. Trata-se de um narrador anti-conformista, que não aceita o afastamento de quem ama, de sua “senhora”. Dizemos “senhora”, pois, logo depois, há a presença de uma interlocutora do sexo feminino: “Naquele tempo, senhora, os pântanos me atraíam e os arrepios do meu corpo aumentavam à visão dos esverdeados, meu corpo fremia. Não me negues a palavra” (MEDEIROS, p. 53).

Uma das hipóteses possíveis, então, é a de que essa “senhora” seja a amada do eu que narra, inconformado, para quem ele desabafa. Um texto de amor, talvez, em que o enredo é dissolvido na narrativa poética, narrativa simbólica. O narrador está, então, em uma posição de subserviência em relação à “senhora”, como nas cantigas líricas de amor trovadorescas. Escritas em galego-português, nas cantigas de amor a voz lírica era masculina, como no conto. O poema trovadoresco era dedicado à senhora, à amada, figura distante e normalmente idealizada. As damas eram geralmente referidas como “senhora” ou “minha senhora” (“senhor” ou “mia senhor” em galego-português), como forma de mostrar a vassalagem amorosa, o homem à disposição de sua amada.

Percebemos, também, que o conto é narrado, em sua maioria, no tempo passado: “Pelas artes de uma palavra segui sozinho [...]. Ouvia meus companheiros rirem e chorarem [...]. Eu vencia distâncias tão pequenas [...]” (MEDEIROS, p. 53). Esse tempo passado, para Hamburger, (1986), já seria um traço ficcional. No entanto, o pedido “Não me negues a palavra” é feito no presente. É como se o narrador utilizasse o passado para justificar ou para respaldar o seu pedido presente, pedido feito à “senhora”. Essa mistura de tempos já poderia implicar uma narração de fatos passados contados, emocionalmente, a um interlocutor no presente.

Ainda no que diz respeito ao amor no conto de Maria Lúcia, pode ser que haja aí algo de erótico: “Poderá algum coração, senhora, saber das tantas vezes que estive à beira da morte pelas ânsias de saciar o meu desejo?” (MEDEIROS, p. 53). O desejo pode estar relacionado ao afastamento da amada, o qual o privou de saciá-lo, desejo da carne, da consumação do amor, desejo dito apenas implicitamente no conto, como é característica dos textos poéticos. Talvez, em uma interpretação

que lembre os poetas ultra-românticos, o narrador tenha pensado em cometer suicídio, pois diz ter estado “à beira da morte”. A privação da pessoa amada, o amor inatingível, podem ter feito com que o narrador do conto tenha tido pensamentos obscuros. . Por se tratar de um conto extremamente poético, justamente por não estarem explícitos os significados de “Mentiras e Verdades no Mesmo Chão”, é possível fazer essas inferências, que não são as únicas possíveis. Vejamos outras leituras a seguir.

2 | O EXÍLIO E OUTRAS LEITURAS

Uma característica marcante do conto é a menção ao exílio: “Não me negues a palavra de cujas artes se nutriu tanto exílio pois se assim o fizeres estarás negando a permissão e as promessas” (MEDEIROS, p. 53). Segundo Queiroz, (1998, p. 4), “o exílio sempre foi, para todos, o castigo por excelência [...]”, pois implica o não retorno e a privação ao lar. Vejamos Ulisses em Odisseia, por exemplo. Ao sair de Ítaca para a guerra de Troia, Ulisses passa anos longe de seu lar, de sua pátria. Após dez anos de batalha em Troia, vitorioso, embarca para a longa viagem de regresso, que dura nove anos, e passa por diversas provações, enfrentando a fúria dos deuses, perdendo sua tripulação, mas nunca desistindo do desejo de retornar à Ítaca e aos braços de sua esposa, Penélope. Durante seu exílio, Ulisses não esconde sua ânsia de retornar, declinando, inclusive, a oferta de imortalidade e juventude eterna oferecida a ele pela deusa Calipso, a qual se apaixona pelo herói mortal.

Como falar em exílio, ainda, e não lembrar, também, da “Canção do exílio” de Gonçalves Dias (1823-1864), marcada pela idealização da pátria – tema presente no ideal Romântico – pelo desejo de retorno ao lar – que no caso do poema, é o Brasil – explicitamente marcado nos versos “Não permita Deus que eu morra / sem que eu volte para lá”.

O que se percebe nos exemplos acima citados é o castigo maior, a privação do lar e o afastamento da pátria, com conseguinte desejo de retorno, o qual em Odisseia é concretizado ao final. No texto de Maria Lúcia Medeiros, “Mentiras e verdades no mesmo chão”, falar em exílio e pedidos de expressar opinião e pensamentos – “Não me negues a palavra” –, pode nos remeter à época da ditadura militar no Brasil (1964-1985), período em que muitos artistas, entre poetas, escritores, cantores, foram punidos e exilados por seus escritos os quais, ainda que muitas vezes sutilmente, criticavam o regime do governo.

Essas evidências no texto de Maria Lúcia Medeiros se tornam mais fortes ao lermos o seguinte trecho: “Pelas artes de uma palavra segui sozinho ouvindo o grito de outros companheiros a percorrer outro caminho” (MEDEIROS, p. 53).

Além da referência ao modo como os militantes contra a ditadura chamavam uns aos outros (“companheiro[a]”), percebemos também que o narrador pode ter sido separado de seus companheiros e os ouvisse sendo talvez torturados em outro local, visto que era comum, na época da ditadura, os prisioneiros passarem por torturas como maneira de entregarem seus companheiros. No trecho “Imposto o sossego me faltarão os sons articulados, os ruídos para que não percamos a memória” (MEDEIROS, p.53), o sossego pode ser a ausência de perseguição por parte do governo militar. É interessante notar o uso da palavra “imposto” ao lado de “sossego”, já que esse último geralmente é desfrutado, aproveitado, e “imposição” nos remete a algo feito à força, provavelmente contra a vontade de alguém. Em uma interpretação possível, se o narrador foi preso na época da ditadura e utilizava as palavras para expressar seu descontentamento com o regime vigente, pode ser que esse personagem espere ser forçado a deixar de escrever seus protestos, e em troca seria deixado em paz. No entanto, essa não parece ser uma situação agradável a quem narra, pois diz que “faltarão os sons articulados, os ruídos para que não percamos a memória”. A memória pode estar aí representando a lembrança da causa a ser defendida, que não deveria ser esquecida.

Podemos relacionar o conto à vida da própria escritora, que viveu a ditadura no Brasil, assim como seu marido na época. Sabemos aqui que Literatura é ficção e não possui compromisso com a realidade. Mas o que pensar de romances e contos que se dizem, ainda que em parte, autobiográficos? Amarilis Tupiassú, no prefácio de Céu Caótico, dá sua opinião sobre a obra de Maria Lúcia Medeiros:

[...] Essa estratégia de infundir o real histórico no vagão da arte salta à vista. A narrativa se desdobra no ritmo da organização fictícia centrada num timbre de rememoração, para iluminar cenas antigas, tocadas pela névoa das idades. A narradora em primeira pessoa avança nos fatos e [...] apodera-se da cena, para pôr em circulação suas dúvidas sobre verdade e invenção [...]

O certo é que o trabalho da enunciação estética e de qualquer enunciação, aliás, envolve sempre a reordenação e o rearranjo de acontecimentos históricos, a transposição de elementos, de sonhos, expectativas, traços faciais, ainda que o enunciador se queira estritamente preso à realidade vivida (TUPIASSÚ, 2005, p. 6).

Fazemo-nos valer das afirmações de Amarilis Tupiassú, e interpretamos o conto entremeando fatos da vida de Maria Lúcia com sua ficção, o que a própria contista pode ter feito em seu texto. O fato é que, em 1964, os militares tomaram o poder no Brasil e permaneceram por 20 anos, efetuando prisões e perseguindo os que reagiam contra o governo. Maria Lúcia Medeiros não participou diretamente da resistência ao regime, mas seu companheiro na época era filiado ao Partido Comunista e precisou se esconder para não ser preso. Para tanto, precisaram deixar os filhos e sair de Belém do Pará, cidade onde residiam. Pelo fato de ele

precisar se refugiar, muitas vezes permaneciam separados, mas trocavam cartas, pelas quais era possível saber o quanto ele sofria por fugir e viver escondido, por viver em exílio.

Voltando ao conto “Mentiras e Verdades no Mesmo Chão”, sabe-se que o narrador é masculino, pois o texto, já na segunda linha, apresenta a seguinte frase: “[...] segui sozinho ouvindo o grito de outros companheiros” (MEDEIROS, p. 53). O adjetivo “sozinho” com o marcador “-o” ao final, indica o masculino. Além disso, há uma interlocutora, como já foi dito anteriormente, pela repetição do vocativo “senhora”. Em uma outra interpretação – pois o texto literário permite diversas interpretações – talvez ela seja uma torturadora ou alguém que esteja proibindo o narrador de escrever ou de expressar o que pensa, visto que o locutor segue pedindo para que a senhora não lhe “negue a palavra”.

Mas, afinal, será que essas são as únicas possibilidades de quem possa ser essa senhora? Poderá ser ela de carne e osso? Poderá ser um ser encantado? As possibilidades são inúmeras. Em uma visão mais “encantatória”, para utilizar uma das palavras do conto, a senhora poderia ser a musa inspiradora do poeta. Na mitologia grega, acreditava-se que as musas eram deusas inspiradoras, e que os poetas deveriam pedir inspiração a elas antes de escrever. Assim o fez, por exemplo, Luis de Camões em Os Lusíadas, no Canto I, ao pedir inspiração às ninfas do rio Tejo (as Tágides).

Platão já definia a poesia como algo extrínseco ao poeta, visto que seria um dom divino, uma graça dos deuses, um dom das musas. Aristóteles também, como seu mentor, acreditava na concepção da poesia como fruto da inspiração divina. Talvez o próprio personagem que narra o conto esteja pedindo para a musa da inspiração não lhe abandonar, com o intuito de não parar de escrever: “Não me negues a palavra de cujas artes se nutriu tanto exílio [...]” (MEDEIROS, p. 53).

Além da possível semelhança com as cantigas trovadorescas e com o poema clássico de Camões, é percebida uma semelhança com outra conhecida obra literária: Grande sertão: veredas. Assim como Riobaldo, o narrador de “Mentiras e verdades no mesmo chão” conta algo a um interlocutor que não se sabe quem é, um interlocutor “mudo”, que – pelo menos explicitamente transcrito no texto – não fala, não emite opinião, apenas escuta. Ambos os textos são escritos em primeira pessoa e iniciam com uma negação: o conto com a frase “Não me negues a palavra” e o romance com a palavra “Nonada”. No Dicionário Aurélio (1999, p. 1414) está registrado que a palavra com a qual inicia Grande sertão: veredas significa “ninharia” e é, na verdade, uma junção de “não + nada”, ou seja, uma negação. Citando Benedito Nunes (2009, p. 149) em A clave do poético, Grande sertão: veredas pode ser visto “sob o paradigma da escolha entre o Bem e o Mal, entre Deus e o Demônio”. De fato, Riobaldo passa grande parte do romance refletindo, inclusive,

sobre a existência do diabo e da maldade humana, como é possível verificar ao final da narrativa: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano” (ROSA, 2001, p. 624). De forma diferente da de Riobaldo, o narrador do conto de Maria Lúcia parece também se localizar no meio da luta entre o bem e o mal, sendo que o mal pode estar representado nos pântanos, na morte e até mesmo no desejo, como é possível ver no trecho a seguir: “Poderá algum coração, senhora, saber das tantas vezes que estive à beira da morte pelas ânsias de saciar meu desejo? [...] Naquele tempo, senhora, os pântanos me atraíam [...]” (MEDEIROS, p. 53). O bem, por outro lado, pode estar na palavra, na saída do pântano, no bosque, nas promessas e perspectivas, os quais, para se concretizarem, parecem depender da senhora:

Não me negues a palavra de cujas artes se nutriu tanto exílio pois se assim o fizeres estarás negando a permissão e as promessas.

[...]

Não me negues a palavra para que a trilha não se altere nem as perspectivas sejam removidas (MEDEIROS, p. 53).

Utilizamos, aqui, as palavras de Victor Hugo (2001), ao dizer que o homem é um ser dual, duplo, dividido entre corpo e espírito, matéria e alma e, como Riobaldo e o narrador não nomeado de “Mentiras e Verdades no Mesmo Chão”, bem e mal.

3 I “A VISÃO DOS ESVERDEADOS”

Retomamos, aqui, a reflexão sobre quem seriam os “companheiros” mencionados no conto: “Pelas artes de uma palavra segui sozinho ouvindo o grito de outros companheiros a percorrer outro caminho” (MEDEIROS, p. 53). À primeira vista, os “companheiros” da personagem que narra parecem estar sofrendo, até mesmo torturados, como já dissemos no tópico anterior, pois são ouvidos gritos e, normalmente, os gritos indicam sofrimento, tortura, agonia. No entanto, ao continuarmos lendo o conto, é possível perceber que os companheiros podem estar, na verdade, felizes, fascinados com os “frutos ao alcance das mãos”: “Ouvia meus companheiros rirem e chorarem fascinados com as veredas, os frutos ao alcance das mãos” (MEDEIROS, p. 53). Talvez seja possível inferir que a personagem que narra tenha escolhido um caminho diferente de seus companheiros, o caminho mais difícil na vida, abrindo “picada diferente que não [...] levava ao bosque” (MEDEIROS, p. 53). O bosque pode ser logo pensado como um local cheio de árvores, plantas, animais, frutos, ou seja, um local que simbolicamente pode nos remeter à paz, alegria. Ao contrário dos bosques, o narrador era atraído pelos pântanos, locais formados por águas paradas, normalmente densas, com vasta vegetação geralmente inundada.

Por ser grande parte vegetação, os pântanos são conhecidos como lugares escuros e regiões de sombras. Segundo Gaston Bachelard (2002, p. 56) em *A água e os sonhos*, mesmo as águas mais claras escurecem: “a água vai escurecer. E para isso vai absorver materialmente sombras”. Talvez seja por isso que o narrador de “*Mentiras e Verdades no Mesmo Chão*” seja atraído para esses pântanos, pois a água pode ser associada à morte e tristeza:

[as] águas preencheram uma função psicológica essencial: absorver as sombras, oferecer um túmulo cotidiano a tudo o que, diariamente, morre em nós.

A água é assim um convite à morte. [...]

Cotidianamente, a tristeza nos mata; a tristeza é a sombra que cai na água (BACHELARD, 2002, p. 58).

Há várias referências no texto de Maria Lúcia Medeiros à floresta, selva, bosque, pântano. Impossível não lembrar a “selva escura” da *Divina Comédia* de Dante Alighieri:

“Da nossa vida, em meio da jornada,/ Achei-me numa selva tenebrosa,/ Tendo perdido a verdadeira estrada (ALIGHIERI, 2003, p. 25).

Logo no início da obra, Dante encontra-se perdido em uma selva escura e vaga por ela durante toda a noite. Essa selva parece representar o lugar de perdição e sofrimento, de errância humana. Assim também pode ser vista a floresta do conto aqui em questão. Vejamos, a seguir, alguns trechos que exemplifiquem isso:

Pelas artes da palavra abri picada diferente que não me levava ao bosque.

[...]

Não me negues a palavra de cujas artes se nutriu tanto exílio pois se assim o fizeres estarás negando a permissão e as promessas. Não é desse silêncio de que preciso para atravessar a floresta (MEDEIROS, p. 53).

No primeiro parágrafo vemos que “as artes da palavra” possibilitaram ao narrador (podemos dizer que é um eu-lírico) explorar outros sentimentos, outros caminhos que não o levassem ao sofrimento ou ainda que possibilitassem uma espécie de fuga. Já no segundo, vemos que a negação da “palavra” faz com que o eu-lírico não consiga atravessar a floresta, a qual pode estar aí metaforizando o sofrimento. O exílio do narrador talvez tenha feito com que a poesia dele se desenvolvesse, germinasse (como foi o caso de muitos artistas exilados ou presos na época da ditadura). Além disso, quem sabe sua escrita tivesse sido sua companheira durante esse período de exílio.

Levando tudo isso em conta, pode-se dizer que, dentre muitas interpretações, uma delas é a de que o conto de Maria Lúcia Medeiros aborda a literatura como fuga, como um escape ao sofrimento. Um indício disso está no seguinte excerto:

“O meu caminho, senhora, tinha reverberações encantatórias, mentiras e verdades no mesmo chão e o veneno das folhas eu só podia descobrir pelo exercício de meu paladar e do meu corpo” (MEDEIROS, p. 53). O próprio título, “Mentiras e verdades no mesmo chão”, contido nesse excerto, já é um indício da literatura, pois um livro, um romance, um poema, enfim, uma obra, pode ser ficção, ou seja, algo que não é real, que é mentira, e ser entremeada com fatos da realidade, como já dissemos neste trabalho. Afinal, como é possível saber o que é verdade ou não quando se trata de uma obra de ficção? Não é possível saber, já que ficção é, segundo o Dicionário Aurélio (1999, p. 899), “criação ou invenção de coisas imaginárias, fantasia”. O que há na obra literária é a verossimilhança, isto é, a semelhança com a vida real. Mas não é, afinal, essa a intenção da literatura? Sugerir sem dizer na verdade? Mascarar e modificar verdades, tornando-as inverdades? Transformar a ficção em verossímil? Afinal, é isso mesmo que busca a arte da palavra. Como já dizia Aristóteles, a imitação é algo intrínseco ao homem e a poesia, sendo produzida pelo homem, seria imitação da realidade, mas não cópia. E, afinal, se imitação e realidade andam juntos, por que não os gêneros? Como já disse Victor Hugo (2001), riso e pranto, sublime e grotesco convivem lado a lado, deve ser também assim na literatura.

Voltando à leitura do conto de Maria Lúcia Medeiros, é possível dizer que as reverberações encantatórias a que se refere o narrador podem se relacionar às próprias musas, ao mundo dos livros, das palavras, dos textos, que acompanharam o narrador em seu caminho. O próprio caminho a que se refere o narrador pode ser a vida, ou uma fase da vida. O veneno pode ser a volta à vida real, quando se tem que lidar com os problemas e deixar a fantasia, o encantamento de lado.

No entanto, essas não são as únicas interpretações possíveis, pois se trata de um texto poético, aberto a interpretações, como dissemos anteriormente. Lembremos do fato de que pode ser que os “companheiros” seguissem felizes, rumo ao bosque, enquanto o narrador seguiu pelo pântano. Parece, assim, que para os companheiros era tudo mais fácil – como já foi dito no início deste tópico – os frutos estavam ao alcance das mãos, ao passo que, para o personagem que narra, havia o veneno das folhas:

Ouvia meus companheiros rirem e chorarem fascinados com as veredas, os frutos quase ao alcance das mãos. O meu caminho, senhora, tinha reverberações encantatórias, mentiras e verdades no mesmo chão e o veneno das folhas eu só podia descobrir pelo exercício de meu paladar e do meu corpo (MEDEIROS, p. 53).

Isso é reiterado pelo fato de que, enquanto seus companheiros seguiam alegres, em rodopios, sempre evoluindo, avançando, o narrador diz que dava passos curtos, quase estagnado, não saindo do lugar: “Enquanto meus companheiros avançavam em rodopios e encantamentos, eu vencia distâncias tão pequenas que me parecia

estar sempre no mesmo lugar” (MEDEIROS, p. 53). O seguir sozinho do narrador, longe de todos, exemplifica a poesia de solidão de Staiger (1997), vista como uma das características líricas.

É possível que, por ser atraído pelo lado obscuro da vida, o narrador tenha perdido ou se afastado de muitas pessoas, talvez inclusive, de sua amada, a possível “senhora”. Daí, como já foi dito antes, a possibilidade de o texto ser um desabafo a ela, um pedido de perdão ou de socorro.

No que diz respeito às “reverberações encantatórias”, podem ser, em uma outra leitura, algum tipo de alucinógeno, algum tipo de droga. Essa hipótese é reforçada ao lermos o trecho “o veneno das folhas”, visto que tantas drogas são feitas a partir de folhas, plantas. A cocaína, por exemplo, é feita a partir do arbusto *Erythroxylum coca*, a conhecida planta da coca; o haxixe, por outro lado, é extraído da planta conhecida como *Cannabis sativa* ou *Cannabis indica*, da onde é também feito o fumo da maconha; já o ópio é extraído do fruto das papoulas, que são flores da família *Papaveraceae*. Ao dizer, ainda, que “o veneno das folhas eu só podia descobrir pelo exercício de meu paladar e do meu corpo”, é possível pensar, novamente, no uso de substâncias alucinógenas, pois seus efeitos são sentidos no corpo.

Talvez seja esse o motivo de seu caminho ser tão árduo e difícil, estrada trilhada pelo narrador. Talvez, inclusive, o desejo a ser saciado (“[...] tantas vezes que estive à beira da morte pelas ânsias de saciar o meu desejo [...]”) não seja erótico, como foi dito no início desta análise, não seja carnal, mas sim, um desejo relacionado à abstinência e à vontade da personagem em tornar a fazer uso dessas substâncias. Daí a proximidade da morte.

Lembremos, então, de poetas como Jean-Arthur Rimbaud (1854-1891), que acreditavam na criação literária por meio da inspiração, da possessão, o poeta possesso, vidente, que penetrava na face oculta da natureza e conseguia revelar o mundo aos leitores. Para tanto, fazia-se uso de substâncias como o haxixe, o absinto (conhecido como a “fada verde” – *la fée verte*) e o ópio. Essas drogas aguçariam a sensibilidade e fariam aflorar o espírito criador do poeta, em uma espécie de não limitação dos sentidos, tornando-o, assim, verdadeiramente vidente. Charles Baudelaire também era adepto do uso de drogas como o haxixe e ópio, tendo, inclusive, escrito em 1858, *Les paradis artificiels* [Paraísos Artificiais], que reúne dois ensaios (“Um comedor de ópio” e “Poema do haxixe”), além de um poema (“Do vinho ao haxixe”), nos quais fala sobre suas experiências e as experiências de outros colegas com drogas. Como o próprio nome de seu livro sugere, para Baudelaire, por meio das drogas seria possível se elevar ao paraíso e, assim, criar. Poderia, então, no texto de Maria Lúcia Medeiros, as reverberações encantatórias, serem também uma referência ao processo de criação literária.

4 | ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao constatarmos que são possíveis tantas interpretações, tantas leituras de um só texto – que, vale ressaltar, não estão esgotadas –, é possível afirmar que “Mentiras e verdades no mesmo chão” é aberto a diversas significações, reforçando que isso não poderia ser diferente em um texto poético. Trata-se, então, de uma narrativa em prosa que esbanja lirismo e poeticidade – ou, dizendo de outra maneira, uma narrativa poética – que transborda emotividade e subjetividade por meio de um personagem que desabafa e expõe seus íntimos sentimentos – caracterizando, inclusive, a função emotiva de Roman Jakobson (2007) –, mesmo que não explicitamente, com metáforas e jogos de palavras.

Sendo assim, ao lermos o conto de Maria Lúcia Medeiros, podemos lembrar das palavras de Northrop Frye (1973), e dizer que o corte nas linhas desse texto em prosa parece ser automático, puramente mecânico quando é alcançado o fim da página. O texto poderia ser desmembrado em versos que não perderia sua essência. Vê-se, então, o rompimento dos padrões, visto que o texto em questão é enquadrado no gênero narrativo, ficcional, como conto – até mesmo porque foi republicado como parte integrante de um livro intitulado Antologia de contos, em 2003 – posto que é escrito em prosa, mas possui características poéticas e dramáticas. Não há uma trama definida, não há explicitamente apresentação, clímax, desfecho. Há, sim, o derramamento de emoções e a exposição do íntimo, de experiências (ou reexperiências, para utilizar um termo de Hamburger [1986]) íntimas do narrador.

Se a ideia de Brunetière estivesse correta, e os antigos gêneros morressem ou se transformassem, certamente “Mentiras e Verdades no Mesmo Chão” representaria o nascimento de um novo gênero, que não é inteiramente prosa, mas não é poesia; não é uma narrativa tradicional, mas não é completamente lírico; não é drama, mas poderia ser encenado. Poderia, então, ser o conto de Maria Lúcia uma representação de um híbrido na literatura? Um texto que, para utilizar as ideias dos irmãos Schlegel, incorpora os três grandes gêneros? Acreditamos que sim. Um texto que se localiza na interseção dos gêneros literários, sem pender para um lado somente. Um texto que vai além dos limites da definição e ultrapassa os limites do hibridismo. Uma nova forma de ver a narrativa ficcional.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. Divina Comédia. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BACHELARD, Gaston. A água e os Sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COUTINHO, Afrânio. A Literatura no Brasil. Vol. I a VI, 6ª ed. São Paulo: Global, 2003.

FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica. São Paulo, Cultrix, 1973.

HAMBURGER, Käte. A Lógica da Criação Literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

HUGO, Victor. Préface de Cromwell. Paris: Larousse, 2001.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação. São Paulo: Cultrix, 2007.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Quarto de Hora. Belém: Cejup, 1994.

QUEIROZ, Maria. Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

STAIGER, Emil. Conceitos Fundamentais da Poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TUPIASSÚ, Amarilis. A poética de Maria Lúcia Medeiros. In: MEDEIROS, Maria Lúcia. Céu Caótico. Belém: SECULT, 2005.

ÍNDICE REMISSIVO

D

Didática 52, 83

Diferença 24, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 84

Duplo 18, 70, 76, 79, 84, 86, 87

E

Ensaio sobre a cegueira 1, 2, 3, 14

Ensino de língua portuguesa 25

Espaço 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 25, 27, 28, 29, 30, 36, 38, 40, 50, 59, 63, 65

F

Formação docente 25, 27, 34

I

Interdisciplinaridade 39, 59

J

José Saramago 1, 2, 61

L

Leitura 15, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 60, 61, 62, 63, 64, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 82, 87

Linguagem de programação 52, 55

Literatura 15, 16, 17, 19, 23, 49, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88

Literatura-psicanálise 76, 82

M

Matemática 35, 59, 60, 61, 63, 64

Mentiras 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

Moodle 52, 53, 54, 57, 58

Música e literatura 15

P

Palavras 1, 2, 15, 19, 21, 25, 35, 37, 41, 52, 59, 60, 63, 65, 68, 69, 70, 72, 74, 76

Performance do texto literário 15

Práticas Pedagógicas 30, 58, 76

S

Sala de aula 30, 33, 34, 52, 53, 57, 58, 64, 76, 85, 87

Subjetivação 41, 42

Subjetividade 74, 76, 77, 80, 88

Surdez 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51

T

Teatro brasileiro 15

V

Verdades 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

 **Atena**
Editora

2 0 2 0