

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA- PPGHIST**

**O ENSINO DE HISTÓRIA EM DIÁLOGO COM A LITERATURA DE  
JOSUÉ MONTELLO:** a interlocução com a obra *Noite Sobre Alcântara* na  
Educação Básica.

**NÁCIA LOPES NOLÊTO SOUSA**

SÃO LUÍS  
2020

NÁCIA LOPES NOLÊTO SOUSA

**O ENSINO DE HISTÓRIA EM DIÁLOGO COM A LITERATURA DE  
JOSUÉ MONTELLO: a interlocução com a obra *Noite Sobre Alcântara* na  
Educação Básica.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

SÃO LUÍS  
2020

Sousa, Nácia Lopes Nolêto.

O Ensino de História em Diálogo com a Literatura de Josué Montello: a interlocução com a obra Noite Sobre Alcântara na Educação Básica. / Nácia Lopes Nolêto Sousa. – São Luís, 2020.

121 fls.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), Universidade Estadual do Maranhão, 2020.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho.

**NÁCIA LOPES NOLÊTO SOUSA**

**O ENSINO DE HISTÓRIA EM DIÁLOGO COM A LITERATURA DE JOSUÉ  
MONTELLO: a interlocução com a obra *Noite Sobre Alcântara* na Educação Básica**

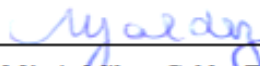
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do título de Mestra.

Aprovada em: 11 / 06 / 2020.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho (Orientador)  
(PPGHIST/UEMA)



Prof. Dra. Márcia Milena Galdez Ferreira (Arguidora)  
(PPGHIST/UEMA)



Prof. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (Arguidora)  
(PGCULT/UFMA)

Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves (Suplente)  
(PPGHIST/UEMA)

A Deus,  
Aos meus pais, Vicente e Raimunda,  
A Ramsés, Bruna e Ananda.

## AGRADECIMENTOS

A Ramsés, Bruna e Ananda que durante esses dois anos estiveram pacientemente ao meu lado, superando comigo todos os momentos em que abdicamos de passeios, viagens e mesmo dos lazes dos finais de semanas. O apoio de vocês foi fundamental para esta conquista.

Aos meus pais, que entenderam cada vez que não pude visitá-los ou recebê-los, a compreensão de vocês me deu sustento e coragem para seguir.

Ao meu querido orientador Henrique Borralho, só posso agradecer por toda a leveza com que conduziu esta orientação. Por me apresentar, enquanto professor do curso, um universo repleto de significações. Minha admiração e carinho por você só se multiplicou neste período. Minha mais sincera gratidão.

Ao meu amigo Robson Ruter, pela amizade, atenção e pôr está sempre disponível nos meus momentos de angústias. Forte abraço.

Ao meu grande amigo Remberto de Freitas, e às amigas Francineia Pimenta e Gisele Pacheco, por todo incentivo e apoio para eu pleitear este mestrado.

À querida Prof.<sup>a</sup> Milena Galdêz, todo meu carinho e gratidão por toda atenção durante este curso e na qualificação, minha eterna admiração.

À Prof.<sup>a</sup> Márcia Manir, que aceitou compor essa banca, agradeço por todas suas contribuições na qualificação, pois foram essenciais para que este trabalho ganhasse uma nova forma e estabelecesse o diálogo entre a História e a Literatura com uma leveza que se materializou na interlocução entre ambas. Minha gratidão.

A Edilene Batalha, gestora geral do CE Benedito Leite (Escola Modelo) por todo apoio e atenção sempre que busquei sua ajuda. Por cada vez que me disse “Podes contar comigo” ou “Podes contar com a escola”, “Estamos aqui para apoiar nossos professores”. Suas palavras foram essenciais neste percurso. Gratidão minha amiga!

A todos os meus amigos que torceram por mim e entenderam que nossos encontros ficariam para depois. Foi dolorido, mas era necessário. Às vezes temos que fazer escolhas. O apoio e a compreensão de vocês me deram força para chegar ao fim.

Aos professores do PPGHST, por toda dedicação com que conduzem este Mestrado. Parabéns! Em especial, meu grande agradecimento aos que ministraram a disciplina em 2018.

Aos meus queridos professores de graduação e de especialização, que encontrei aqui, pessoas pelas quais tenho um imenso carinho e respeito, em especial a Marcelo Cheche e Antônia Mota.

A minha querida amiga Telma Cunha, presente que ganhei nesta pós-graduação. Obrigada pelo companheirismo, pela atenção e carinho.

A todos os meus colegas de turma, um grande abraço, uns eu já conhecia, outros conheci no curso. Mas trago excelentes lembranças de cada um. Obrigada por cada dia compartilhado!

## RESUMO

Este trabalho buscou estabelecer um diálogo entre a História e a Literatura no ensino da História na Educação Básica (Nível Médio). Delimitamos para esta pesquisa a História do Maranhão do século XIX e a obra *Noite Sobre Alcântara* de Josué Montello. Por meio desta interdisciplinaridade, traçamos uma interlocução que nos propiciou perceber que a Literatura enquanto arte nos permite diminuir distâncias entre realidades, entre tempos, dialogando com os sentimentos de uma época, enriquecendo e ampliando o leque de percepções em seus imaginários sociais. Em uma prática interdisciplinar, o ensino de História do Maranhão é enriquecido com alegorias e metáforas que são próprias da linguagem literária, mas que muito contribuem para o enriquecimento do ensino de História na sala de aula. Nesta perspectiva, para fundamentar nosso trabalho, traçamos uma discussão em torno da relação histórica que se constitui entre a História e a Literatura e algumas possibilidades de relacionamento entre estas disciplinas considerando para tanto, o movimento que a Teoria Literária e a Teoria da História vêm vivenciando desde o século XX até os dias atuais a partir de autores que mais recentemente têm debatido sobre esta temática, tais como Benjamin, Chartier, Certeau, Ricoeur, White, Compagnon, Williams, Koselleck, dentre outros. Também é dada atenção ao momento histórico e literário, tanto maranhense, quanto o brasileiro, em que Josué Montello amadurece enquanto escritor, assim como ao que esteve inserido na segunda metade do século XX, quando escreve a obra *Noite Sobre Alcântara* e tece grande parte de sua produção, com o objetivo de compreender a obra romanesca Montelliana em seu conjunto, nos possibilitando enxergá-la sob vários ângulos e compreender os discursos e visões então constituídas. A partir desses referenciais, buscamos perceber como o cotidiano da cidade de Alcântara se configura no romance de Montello, buscando relacioná-lo com a História do Maranhão no século XIX e pensando possibilidades de dialogar com a *Noite Sobre Alcântara* construindo possibilidades de uma prática de ensino interdisciplinar. Para tanto, pensamos nesta interlocução do romance com o tema transversal Educação Patrimonial, em que procuramos valorizar os patrimônios guardados e imortalizados na obra. Desenvolvendo a interlocução entre a História, a Literatura e o Ensino História construíram um diálogo entre os aspectos culturais e as sociabilidades então presentes neste romance com a História do Maranhão no século XIX, compreendendo a dilatação do território do historiador a partir da perspectiva da Nova História Cultural.

**Palavras-chaves:** Ensino de História; Literatura; Noite Sobre Alcântara; Maranhão.



## ABSTRACT

This work aimed to establish a dialog between History and Literature in teaching History in Basics Education (High School). For this research, we delimited the Maranhão's History of the 19<sup>th</sup> century and the work called *Noite Sobre Alcântara*, by Josué Montello. By this interdisciplinary method, we traced an interlocution that provide us to realize that Literature as art allow us to decrease distances between realities and times, dialoging with the feeling of an era, enriching and augmenting the perception among its social imaginaries. In an interdisciplinary practice, the teaching of History of Maranhão is enriched with allegories and metaphors typical of this literary language itself, contributing to the development of History teaching in classroom. In this perspective, to base our work, we traced a discussion about the historic relation between History and Literature and some possibilities of relationship between both of them considering the movement which the Literary Theory and History Theory have been through since 20<sup>th</sup> century until nowadays, starting from author who have been debating about this thematic, like Benjamin, Chartier, Cherteau, Ricoeur, White, Compagnon, Williams, Koselleck, and others. Some attention is also given to the historical and literary movement from Maranhão, as much as Brazilian, that is what Josué Montello mature as a writer, just like what have been inserted in the second half of the 20<sup>th</sup> century, when he writes the work *Noite Sobre Alcântara* and compose a great amount of his production with the objective to comprehend the romantic work by Montello in its set, trying to relate it with the Maranhão's History in 19<sup>th</sup> century and thinking about possibilities to dialogue to *Noite Sobre Alcântara*, building possibilities of a interdisciplinary teaching. Therefore, we thought in this interlocution of the romance with the transversal theme of Patrimonial Education, on what we searched to value the stored and immortal patrimony in this work. Developing an interlocution between History, Literature and History Teaching, we built a dialogue between cultural aspects and conviviality are presents in this romance with the History of Maranhão in the 19<sup>th</sup> century, comprehend the extension the historian has from the New Cultural History perspective.

**Keywords:** Teaching History; Literature; Night About Alcântara; Maranhão.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Dinâmica de início de curso	101
Imagem 2 - Apresentação da proposta do curso	101
Imagem 3 - Grupo de estudo: Análise de trechos literários	102
Imagem 4 - Grupo de estudo: Análise de trechos literários	102
Imagem 5 - Acompanhamento de grupos de Estudo	102
Imagem 6 - Apresentação do grupo 1	102
Imagem 7 – Apresentação do grupo 2	102
Imagem 8 – Apresentação do grupo 3	102
Imagem 9 – Finalização da apresentação do grupo 2	103
Imagem 10 - Roda de avaliação e análise das experiências vivenciadas no curso	103
Imagem 11 - Abertura do Projeto: Diálogo entre a História e a Literatura de Josué Montello	103
Imagem 12 - Alunos construindo cartazes a partir da pesquisa biográfica de Josué Montello	103
Imagem 13 - Acompanhamento de grupos de estudos	104
Imagem 14 - Grupos de estudo reunidos	104
Imagem 15 - Acompanhamento de grupos de estudos	104
Imagem 16 - Presença da Bibliotecária/ Acompanhamento de grupos de Estudos	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	11
<b>I - HISTÓRIA E LITERATURA – DIÁLOGOS E POSSIBILIDADES.....</b>	16
1.1 - Uma Relação Histórica .....	16
1.2 - O diálogo entre História e Literatura no âmbito do ensino .....	31
<b>II - JOSUÉ MONTELLO: contexto histórico e literário .....</b>	43
2.1 - O cenário de formação intelectual .....	43
2.1.2 - Os intelectuais maranhenses e a Literatura brasileira – o itinerário nos séculos XIX - XX.....	46
2.2 - Josué Montello e sua produção literária.....	53
2.3 - A saga maranhense de Josué Montello e a delimitação do trabalho em Noite Sobre Alcântara. ....	61
<b>III - A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE <i>NOITE SOBRE ALCÂNTARA</i> E O ENSINO DE HISTÓRIA.....</b>	71
3.1 – A interlocução com a Educação Patrimonial no Ensino de História do Maranhão.....	72
3.1.1 - Educação Patrimonial.....	73
3.1.2 - Educação Patrimonial e Literatura.....	75
3.1.3 – Educação patrimonial por meio da obra Noite Sobre Alcântara.....	76
3.2 - Aspectos da configuração da obra noite sobre Alcântara: entre metáforas, alegorias e Histórias.....	80
3.2.1 – Entre a História e a Literatura: Diálogo sobre aspectos culturais, em suas sociabilidades.....	85
<b>IV – PERCURSOS SOBRE A ELABORAÇÃO DO PRODUTO.....</b>	99
4.1 – Justificativa e experiências.....	99
4.2 – Apresentação do Produto.....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	111
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	115

## INTRODUÇÃO

Entender e dar efetividade à educação no sentido de formação humana é interferir nas nervuras do tecido social, atuar nos sentidos mais profundos da existência<sup>1</sup>.

Por que fazer uma dissertação de mestrado profissional de História a partir de uma obra literária? Nesse caso, Noite Sobre Alcântara de Josué Montello? Por que transitar entre a História e a Literatura na construção didática do Ensino de História? Traria a Literatura possibilidades múltiplas de conhecimento sobre uma determinada sociedade, ou mesmo a interdisciplinaridade, que se fará presente ao longo do trabalho, pode ser tida como elemento enriquecedor ao propiciar experiências subjetivas de homens e mulheres no tempo? De que forma a Literatura interage com os contextos políticos, econômicos e sociais? Quais significados assumem?

Inúmeros outros questionamentos podem ser feitos aqui e no decorrer deste trabalho, buscando desenvolver possibilidades de interpretações e ações. Porém, preferimos deixá-las emergir ao longo do trabalho, alimentadas pelas discussões que as cercam. Afinal, quando propomos um trabalho que se concretiza em uma prática interdisciplinar, precisamos necessariamente nos preocupar com elementos que não se limitam a uma ou outra disciplina, mas que dialogam e interagem, que se entrecruzam, manifestando-se em um relacionamento integrado e consistente, no qual se alimentam e se reelaboram.

Muitas possibilidades a essas indagações surgem de forma nem sempre consensual, relacionadas com as concepções que se elaboraram no decorrer do século XX e início do XXI, como, por exemplo, sobre as fontes históricas, a própria historiografia, a Teoria da História, a História da Literatura e a Teoria Literária, que são campos que podem nos ajudar a sanar ou, pelo menos, diminuir angústias que se apresentam frente às indagações, quando o Ensino de História dialoga com a Literatura na perspectiva de compreensão da complexidade que a experiência humana apresenta.

Consideramos então a necessidade de pensar sobre o conceito de fonte histórica e a própria dilatação do território do historiador a partir da perspectiva da Nova História Cultural, quando o entendimento sobre as fontes se desapega da ideia de verdade e transparência. Assim, é crucial compreender que trabalhar com a narrativa literária “implica assumir o

---

<sup>1</sup> Pessoa, Jadir de Moraes. Trapaceiros e insurgentes: caminhos da pesquisa em Literatura e Educação. In. Literatura e formação humana. São Paulo. Mercado das letras, 2016. P.23.

entrecruzamento da História e da Literatura a partir de um novo patamar conceitual”, onde se toma como pressuposto que a “representação envolve uma relação ambígua entre a ausência e presença. No caso, a representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual, que por sua vez, suporta uma imagem discursiva” (PESAVENTO, 1998, p. 19).

Dentro desta perspectiva de renovação historiográfica, de reelaboração do conceito de fonte histórica, de amadurecimento de relações interdisciplinares, de visões exploradas entre filósofos, sociólogos e humanistas em geral, assim como na própria reelaboração pela qual passa o ensino na virada do século, é que pensamos desenvolver esta dissertação, lendo especificidades da vida maranhense no século XIX e início do XX no romance *Noite Sobre Alcântara* de Josué Montello.

Para tanto, teremos que adentrar no campo do discurso, de seus elementos e das funções que assume na busca da compreensão da obra como mais uma fonte que fala a partir de um determinado lugar e para um público. Não temos como possível a separação da criação que se tem na obra literária de seu contexto de elaboração. Consideramos, pois, que a assimilação de um discurso literário se dá pela própria apropriação discursiva em que a “noção de paratopia só interessa para análise do discurso literário se for remetida ao contexto, se for tomada a um só tempo como condição e produto do processo criador” (MAINGUENEAU, 2018, p.120). Têm-se, pois, ao mesmo tempo:

Duas frentes: de um lado, contra a ideia de que “vida” e “obra” seriam dois planos separados em que esta última seria “a expressão” daquela e, de outro [...] a existência de um “abismo” entre o eu criador e o eu social (MAINGUENEAU, 2018, p.118).

Quando nos referimos à construção da elaboração de discursos, relacionando no processo criador, o produto literário e o contexto de criação, não confundimos o autor com o narrador, nem mesmo o contexto do autor com o contexto do narrador. O discurso que se apresenta na obra, esse sim, possui vínculos com o contexto do criador, tendo em vista que as ficções interagem com a sociedade da qual é fruto, “pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando formas de linguagem” (FERREIRA, 2015, p. 67).

Para compreender essa noção de discurso presente no texto literário, como um elemento de uma expressão escrita<sup>2</sup>, é indispensável considerar que a Literatura se constitui,

---

<sup>2</sup> A História Literária também trata sobre a Literatura oral, cujos exemplos encontram-se na poesia épica grega, transmitida oralmente de geração para geração.

como afirmou Antônio Cândido, em “um fenômeno central da vida e do espírito” (CÂNDIDO, 1985, p. 130). A linguagem literária, que muito contribui para nossa compreensão histórica, utiliza-se de signos e metáforas, que reelaboram elementos sociais que expressam as mais diferentes vozes organizadas na voz do narrador, não podendo ser confundida com a voz do criador<sup>3</sup>.

Consideramos então, que o movimento que a educação vem vivenciando nesta virada de século, paralelo a um movimento de questionamento das fronteiras disciplinares que, no século XIX, se estabeleceu entre as ciências, pensar em uma dissertação que trabalha com a interdisciplinaridade nos remete a resgatar uma relação que se fez presente desde a antiguidade, quando:

Aristóteles, por exemplo, já foi um dos primeiros pensadores a estudar o tema, cujos escritos foram retomados em diferentes momentos históricos desde o Renascimento, formulou o conceito de mimese, isto é, da obra literária como representação (ou imitação) do mundo (FERREIRA, 2015, p. 65-66).

No decorrer do século XX, é crescente essa necessidade de diluição de barreiras e amadurecimento das relações interdisciplinares convergentes para um só plano, em um só sentido, que é a compreensão da complexidade social, que isoladamente as ciências apresentam-se incapazes de explicar. Essa inquietação nos alimenta, na perspectiva de considerar essencial que o movimento presente no plano acadêmico, a partir da Escola dos Annales e todo o percurso de contatos da História com outras disciplinas, se faça consolidados também na sala de aula da Educação Básica.

A Literatura, por abranger um leque de elementos sociais bastante amplos transita com muita leveza entre as ciências humanas, seja a antropologia, a filosofia, a sociologia ou a História. Ela não traz consigo o teor do discurso científico, porém proporciona o estabelecimento de relações que se nutrem com sentimentos e sentidos que a racionalidade não consegue alcançar, de forma que “ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significados; ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos” (CÂNDIDO, 1995 p. 179).

Entender o movimento do conceito de Literatura também é um desafio que se faz presente nesse trabalho, tendo em vista ser essencial reservarmos um espaço para a relação que se estabelece entre a História e a Literatura. Faz-se necessário, então, perceber, por exemplo, como se dava a construção histórica na antiguidade, até quando História e a

---

<sup>3</sup> A voz do narrador está vinculada ao contexto da obra, enquanto a do criador em seu próprio contexto. Leite (1994) ao trabalhar a tipologia de Norman Friendman analisa tanto a categoria de autor, quanto as categorias de narradores.

Literatura constituíram uma só forma de expressão, como na *Iliada* e *Odisseia*. Por onde andaram essas parceiras, quando se separaram? Por que mais recentemente há um movimento que alinha essas áreas? Compreender a parceria que cada vez mais vem sendo estabelecida entre ambas, a forma como se nutrem, é fundamental se almejamos um entendimento da existência dos seres humanos, em suas várias dimensões sociais e subjetivas.

Muitos romances contemporâneos, a exemplo dos romances de Montello, estão contextualizados na História. Estes, localizados em um tempo, exploram experiências maranhenses, mais especificamente de Alcântara e São Luís, através de um enredo que busca imortalizar ou, pelo menos, preservar um espaço, um período, marcado pelas angústias, paixões, hábitos comuns à vida cotidiana. Revivendo o cenário destas cidades, transitam aí, com muita maestria, entre a História e Literatura, oportunizando um diálogo de expressões sociais onde há um mútuo enriquecimento, considerando que “algumas obras literárias, moldaram, mais poderosamente que os historiadores, as representações coletivas do passado” (CHARTIER, 2009, p. 25).

Dentro desta perspectiva e buscando responder a esses anseios, estamos construindo esta dissertação composta por quatro capítulos. No primeiro capítulo, traçamos uma discussão em torno da relação histórica que se constitui entre a História e a Literatura, analisando como, ao longo dos séculos XIX, XX e início XXI, essas disciplinas se separam, seguindo caminhos isolados, distanciando-se das belas-lettras, se alinhando aos paradigmas iluministas e ao cientificismo, voltando a aproximar-se em uma relação interdisciplinar, em busca de uma compreensão social, expressando-se como um elemento capaz de ser porta voz social daquilo que as fontes oficiais nem sempre são capazes de dizer.

Analisamos também, algumas possibilidades de relacionamento entre estas disciplinas a partir de autores que mais recentemente têm debatido sobre esta temática e, por fim, pensamos um tópico em que procuramos pensar sobre a relação que se estabelece entre essas duas áreas do conhecimento, considerando, para tanto, o contexto do ensino.

No segundo capítulo, procuramos traçar uma discussão sobre o contexto histórico e literário em que Josué Montello forja sua caminhada enquanto escritor, considerando a historiografia já construída sobre o autor, os espaços que ocupou, os cenários literários maranhense e brasileiro nos quais esteve inserido, as alianças políticas que perpassaram seu amadurecimento, assim como a construção discursiva que permeia sua obra. Também atentamos ao contexto de formação intelectual maranhense e brasileiro em que se encontrou inserido, assim como o itinerário intelectual maranhense dos séculos XIX ao XX. Reservamos também um espaço para compreendermos um pouco sobre a sua produção e de como se

encontra inserido na História da Literatura brasileira. Este capítulo nos ajudou a compreender a obra romanesca de Josué Montello em seu conjunto, nos possibilitando enxergá-la sob vários ângulos e compreender os discursos e visões constituídas.

No terceiro, pensamos aspectos da obra *Noite sobre Alcântara* e o Ensino de História, considerando para tanto, a possibilidade de interlocução da Literatura e da História com a educação patrimonial no Ensino de História do Maranhão. Analisamos, também, aspectos da configuração da cidade de Alcântara em sua cultura, sua sociabilidade, seu imaginário social, político e em seu contexto econômico narrado na obra literária. Assim, entre alegorias, metáforas e Histórias, buscamos compreender a sociedade alcantareense da segunda metade do século XIX e início do século XX.

Por fim, no quarto capítulo, falamos sobre os percursos para elaboração do Produto Educacional que foi construído a partir de todas as discussões que traçamos nesta dissertação, contemplando a justificativa por sua escolha e as experiências que nos cercaram, assim como também apresentamos o Produto.



## I – HISTÓRIA E LITERATURA – DIÁLOGOS E POSSIBILIDADES

“Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo tal como ele foi. Significa apoderarmo-nos de uma recordação” (BENJAMIN, 1992).

### 1.1 - Uma Relação Histórica

E então, chegamos ao século XXI e nos congratulamos com um momento de construção histórica que tem buscado ressignificar Clio. Esquadrinha-se possibilidades de compreensão da existência do homem perpassando pelas chamadas Ciências Humanas em um diálogo interdisciplinar que nos permite discutir a separação entre estas ciências ou, mesmo, questionar se, separadamente, são capazes de responder aos anseios que nos incomodam.

Compreender o movimento que o século XIX conteve é um passo importante nesta discussão, pois é nele que os paradigmas iluministas se ressaltam e o cientificismo ganha ímpeto, distanciando as ciências humanas da noção de belas-letras<sup>4</sup>, separando-as em áreas disciplinares que forjam um modelo explicativo das sociedades a partir de campos isolados, como se fosse possível compreenderem a humanidade de forma compartimentada. A História torna-se uma disciplina acadêmica e o termo passa a ser utilizado como sinônimo de documento, como expressão da verdade, que a caracteriza com certa autoridade perante as demais disciplinas, pois as fontes escritas ganham um status privilegiado, por serem detentoras da “verdade” e capazes de propiciar um encadeamento cronológico de fatos políticos. Perdem espaço, nesse contexto, as fontes artísticas por não serem considerados documentos para atestar a verdade dos fatos históricos. Clio então é “guinada ao posto de rainha das ciências, definindo seus auxiliares e hierarquizando saberes” (PESAVENTO, 2003, p. 32).

Em meio a essa hierarquização, Ferreira (*In*: PINSK; LUCA, 2015, p. 66) aponta que a Literatura é repensada e que literatos e teóricos estabelecem critérios e definições mais precisas. Os românticos do século XIX acrescentam à ideia de Aristóteles de mimese, ou seja, da obra literária como representação, a “ideia de que o artista, além de representar, também cria universos ainda não vistos, utópicos e imaginários”.

---

<sup>4</sup> Conhecimentos ou manifestações culturais intermediadas pela palavra, como a gramática, a eloquência, a poesia, a arte dramática, a História, a filosofia etc., estudadas ou ensinadas sob o ponto de vista de seu valor estético, literário, humanístico. (Dicionário on line: Michaelis. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br>. Visitado em: 06/06/2019)

Segundo Borralho (2016, p. 14), “tomado como verdade à separação entre a Literatura, História e filosofia, cada qual foi se constituindo como especialista autorizada por epistemologias, disputando espaços de notoriedade e autoridade, ao passo que a questão cosmológica foi ficando cada vez mais distante”.

Neste sentido, Borralho destaca ainda que “iniciava-se uma longa jornada de conhecimentos específicos, de compêndios alicerçando uma convicção de que a vida era fragmentada, divisa, não integrada e atomizada”.

Cruzamos, assim, o século XIX em meio a esse campo em que se posicionam o cientificismo, a separação entre as ciências humanas, a hierarquização disciplinar, a busca da verdade histórica. Como afirma Certeau (2016, p. 91), tais disciplinas encontram-se, atualmente, distribuídas por diferentes instituições, como associações profissionais e departamentos universitários, em uma luta incessante contra acidentes e entende que:

O divórcio entre História e Literatura resulta de um antiquíssimo processo, além de exigir demasiado tempo para ser relatado; tal ruptura – patente desde o século XVII, legalizada no século XVIII como um efeito da divisão entre as “letras” e as “ciências” – foi institucionalizada no século XIX pela organização universitária. Ela finca seu fundamento na fronteira que as ciências positivas haviam estabelecido entre o “objeto” e o imaginário, ou seja, entre o que elas controlavam e o “resto” (CERTEAU, 2016, p. 91).

O século XX veio assinalando novas discussões no campo historiográfico frente ao que se vinha alvitando nos séculos anteriores. Borralho (2014, p. 12) destaca que:

Clio e Calíope que nasceram como musas andaram juntas por longos períodos até se separarem no século XIX quando a História optou pelo caminho do cientificismo, de uma ciência que prometia desvelar tudo, descobrir tudo, dizer tudo. Prometeu o progresso, a paz e a felicidade. Não cumpriu a promessa. Daí o discurso de negação no século XX, da desconstrução, do ceticismo, do solipsismo.

A ampliação do repertório das fontes históricas e uma metamorfose no próprio conceito de fontes inserem-se no crescente movimento de renovação da historiografia neste século. Um movimento que tem início na França, mas que repercute em vários outros países, como também no Brasil, que remete a uma necessária postura interdisciplinar que colabora na construção de um caminho inverso ao que decorreu nos séculos anteriores, aproximando áreas de conhecimento vizinhas, que anteriormente tinham sido distanciadas, como a filosofia e as artes, assim como também há uma resignificação do conceito de fontes históricas.

As discussões em torno das relações que se estabelecem entre História e Literatura ocupam um espaço considerável neste contexto, permanecendo constante também no início

do século XXI. Compagnon afirma que “às vésperas do século XXI a Literatura é novamente quase tão liberal quanto as belas-letas antes da profissionalização da sociedade” (2001, p. 34).

Durante o século XX, com a instituição da escola dos Annales, passando pelas três gerações que dela fizeram parte, muitas certezas foram abaladas e muitas possibilidades de construções históricas passaram a compor o campo de estudo dos historiadores. Uma dessas possibilidades é a literária. Com as mudanças que ocorreram nos paradigmas historiográficos e com a incorporação de novos elementos, principalmente os culturais, a História se torna cada vez mais sensível a novas abordagens, pois:

Nos últimos dez anos foram essas certezas, longa e amplamente partilhadas, que foram abaladas. De um lado, sensíveis a novas abordagens antropológicas ou sociológicas, os historiadores quiseram restaurar os papéis dos indivíduos na construção dos laços sociais. Daí resultam vários deslocamentos fundamentais: das estruturas para as redes, dos sistemas de posição para as situações vividas, das normas coletivas para as estratégias singulares (CHARTIER, 1994, p. 98).

Este distanciamento das certezas, a percepção de que a História não caminha sozinha, possibilitou um engajamento dos estudos históricos no contato com outras áreas de conhecimento, ocupando novos territórios que contribuíram e contribuem para uma ampliação do campo historiográfico. A Literatura, então entendida em uma abordagem histórica, respaldada em seu contexto de criação e recepção<sup>5</sup>, se aconchega a um campo que lhe é cada vez mais receptivo, encontrando lugares e possibilidades de atuação.

Não mais delimitado pela perspectiva de uma História, ciência objetiva e possuidora de verdades construídas a partir de fontes tidas como históricas, capazes de confirmar o fato, tal como teria acontecido, o historiador amadurece outras perspectivas que reconstruam as chamadas Histórias vividas, que buscam descortinar um passado e revelam a possibilidade de inserção das mais diversas narrativas como expressões históricas, possuindo em si formas de percepções sociais, de construções de elementos culturais que se fizeram presentes desde os mais antigos relatos, mitos, poemas e contos narrados na antiguidade e nas sociedades africanas, por exemplo, ao nosso século, pois percepções sociais e culturais continuam a compor nossas crônicas, romances, poesias e, a partir do século XX, filmes e documentários.

Sevcenko (2003, p. 27) afirma que “procedente, nas suas raízes, da Filologia e da escola histórica alemã oitocentista, houve no século XX um reconhecimento categórico de

---

<sup>5</sup> Para Pesavento (2004, p. 93), o historiador deve tomar a Literatura a partir do tempo de sua escrita, do autor e da época em que foi produzida, tanto se o texto falar de sua época, de uma passada ou de uma futura.

que a linguagem está no centro de toda atividade humana”. Ele prossegue, “maior pois, do que afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social” (SEVCENKO, 2003, p. 28).

Pensar a relação entre História e Literatura nos remete a discutir como este relacionamento se arquitetou, como essa relação se estrutura, considerando que a História como conhecimento é uma representação do passado e que a Literatura tem consigo uma dimensão intangível, de anseios e vivências.

Borges (2010, p. 96), citando Chartier (1990, p. 62-63), analisa que:

Para, todo documento, seja ele literário ou de qualquer outro tipo, é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”.

Desta forma, é indispensável, para começar a entender esta relação, considerar as especificidades de cada linguagem, assim como compreender seu contexto de produção. Compagnon (2001), ao trabalhar a Literatura, ressalta que “há o nome e a coisa”. O nome Literatura é, certamente novo, do início do século XIX; “anteriormente, a Literatura, conforme a etimologia, eram as inscrições, a escritura, a erudição, ou o conhecimento das letras; ainda se diz é Literatura”. Ao discutir o que é Literatura, qual seria sua função, ele discorre que:

A aporia resulta, sem dúvida da contradição entre dois pontos de vista possíveis e igualmente legítimos; o ponto de vista contextual (histórico, psicológico, sociológico, institucional) e ponto de vista textual (linguístico). A Literatura, ou o estudo literário, está sempre imprensada entre duas abordagens irredutíveis: uma abordagem histórica, no sentido amplo (o texto como documento) e uma abordagem linguística (o texto como fato da língua, a Literatura como arte da linguagem) (COMPAGNON, 2001, p. 30).

A Literatura é, pois, descrita por Compagnon (2001), sucessivamente do ponto de vista de sua extensão, compreensão, função e forma<sup>6</sup>. Do ponto de vista de sua extensão, discute que Literatura pode ser considerada “todos os livros que a biblioteca contém”, o que para ele corresponde à noção clássica de “belas-letras”, que compreendia tudo que a retórica e

---

<sup>6</sup> Para Compagnon (2010, p. 33-35), o critério de valor que inclui tal texto não é em si mesmo literário nem teórico, mas ético, social e ideológico de qualquer forma extraliterário. Pode-se, entretanto, definir literariamente a Literatura? Em seguida, afirma que Literatura é Literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na Literatura. Seus limites, às vezes se alteram, lentamente, moderadamente, mas é impossível passar de sua extensão à sua compreensão, do cânone à essência (COMPAGNON, 2010, p. 46).

a poética produziam: Ficção, História, Filosofia e a Ciência. Porém, em sentido restrito, aponta como esta varia segundo épocas e costumes.

Destaca que, durante o século XIX, ela é extraída das belas-letas e dois grandes gêneros, a narração e o drama abandonam o verso e adotam a prosa, compreendeu-se então por Literatura, o romance, o teatro e poesia. Essa Literatura em sentido moderno é, pois, inseparável do Romantismo e passa a ser concebida em sua relação com a nação e com sua História<sup>7</sup>. O Romantismo estará presente na Literatura dos grandes escritores que incorporam o espírito de uma nação. A Literatura se reduz a uma Literatura culta, distanciando-se da popular.

Compagnon (2001, p.34) ressalta que, no século XX, a Literatura amplia seu espaço que tinha sido estreitado no século XIX, quando “reconquistou uma parte dos territórios perdidos: ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, o poema em prosa ganhou seu título de nobreza, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados e assim por diante”.

A compreensão da função que a Literatura assume também apresenta características peculiares às épocas em que se constituem e assumem dentro destes contextos diversas finalidades. A Literatura foi fonte de prazer e de instrução desde a antiguidade. Não sendo diferente com o homem moderno, “a subjetividade moderna desenvolveu-se com a ajuda da experiência literária, o leitor é o modelo de homem livre” (COMPAGNON, 2001, p. 36).

No século XIX, ela havia assumido uma moral burguesa como fornecedora de uma moral social. Será somente na segunda metade do século XIX que assumirá uma nova perspectiva, sendo então portadora de uma função subversiva, quando estará comprometida com o contexto em que se insere, podendo assumir a função de conformidade ou desconformidade. Essa relação que se constrói entre a Literatura e a História dentro das pesquisas historiográficas, e o papel que a Literatura assume na formação ideológica das diversas sociedades possíveis de serem estudadas, merece atenção. Pesavento (2003, p. 32) assinala que, nos anos 60 e 70 do século XX, por exemplo, “a Literatura se definia como engajada e militante, portadora de um compromisso definido com o social, cabendo também à História um perfil crítico e politicamente correto, na sua missão de denúncia das injustiças sociais”.

---

<sup>7</sup> Borralho (2016, p. 17) afirma que o surgimento da Literatura como área específica, ocupando o lugar do beletrismo, pulsão da civilização ocidental servindo como pilar de distinção cultural entre povos, ícone da superioridade europeia aos povos que lhe eram paralelos, pois a definição contemporânea de Literatura foi firmada pelo ocidente, mais precisamente a Europa, consubstanciada pela antiga definição Aristotélica de gêneros e hierarquia literária.

Sartre (2015, p. 43), quando discute “por que escrever? ”, afirma que “as palavras estão ali como armadilhas, para suscitar nossos sentimentos e fazê-los reverter sobre nós; cada palavra é um caminho de transcendência, dá forma e nome às nossas afeições”. Assim, coloca como elemento literário não só a obra escrita, o papel criador, como também insere o lugar que é ocupado pelo leitor. Destaca, pois, que “a operação de escrever, implica a de ler, como seu correlativo dialético”, concluindo que “só existe arte por e para outrem” (p. 41). A arte literária propicia aos leitores o mundo como texto. Certeau (2002, p. 66), quando discute a operação historiográfica, afirma que “encarar a História como uma operação [...] é admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada enquanto atividade humana, enquanto prática”. É, pois, necessário que atentemos à relação entre o que se escreve e o ente social no qual e para o qual foi escrito. Para Pesavento (2003, p. 33), “a História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos constrói significados no tempo”. Neste sentido, ela nos apresenta a História como uma narrativa, que se liga ao conceito de representação que encarna a ideia de uma “presentificação de uma ausência”.

A Literatura, em sua afinidade com o espaço social do qual faz parte, é portadora de um discurso que condensa significados; a liberdade de criação que possui é, por sua vez, portadora da voz social que os documentos oficiais são incapazes de dizer. A arte proporciona o acesso ao universo restrito do campo da representação que se constitui em uma dada sociedade, sendo, pois, testemunho de um dado período e falando não só anseios, como também um imaginário que se transborda em expectativas comuns às sociedades.

Contudo, é necessário estar atento a esse contato, entendendo que as possibilidades proporcionadas pela aproximação da História com a Literatura são enriquecedoras, complementam-se, mas que falam de lugares distintos que precisam ser considerados pelos historiadores que dialogam com a da Literatura. Sevckenko (2003, p. 29) afirma que, “enquanto a Historiografia procura o ser das estruturas sociais, a Literatura fornece uma expectativa do seu vir a ser”.

Essas possibilidades trazidas pela Literatura têm um lugar de grande importância na pesquisa historiográfica, abrindo espaço para uma construção histórica maleável e ajustável a uma dimensão sociocultural que expresse não só os fatos, mas as angústias, sonhos e desencantos que fazem parte de todas as sociedades. Borges (2010, p. 98) considera que no “amplo universo dos bens culturais a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época”.

Castoriadis (1982) discute diz que a sociedade só existe no plano simbólico porque pensamos nela e a representamos, desta ou daquela maneira. Trata a sociedade como um magma de significações entendendo que “tudo o que se nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o poder simbólico” (CASTORIADIS, 1982, p.142).

Temos, portanto, que considerar, para facilitar nosso entendimento, que o século XX foi marcado por um grande crescimento do campo interdisciplinar e que, desde então, esse diálogo tem sido marcado por controvérsias e divergências no campo histórico. Os limites a que a historiografia estava acomodada são questionados e a renovação requer certa desacomodação das práticas e conceitos vigentes, o que gerou polêmicas que ainda se fazem presentes nas discussões atuais.

Não é novidade que as vanguardas incomodam e têm a frente um longo percurso de lutas a serem travadas. Pensar um relacionamento com outra disciplina, requer novas linguagens, conceitos, valores e vocabulários. Rompe-se com um isolamento historiográfico e busca-se novas percepções discursivas capazes de refletir a construção histórica, em meio a esse complexo campo de debates.

A segunda metade do século XX é marcada pelas contribuições de muitos intelectuais que se preocupam com a construção discursiva. Nos anos 1960, Foucault<sup>8</sup> já havia colocado a temática sobre a relação entre Discurso, Poder e Saber que foi amadurecida nos anos 1970. Nesta década destaca-se também Certeau (1982) com a Operação Historiográfica em “*A escrita da História*”, White (1972) com a *Meta-História*<sup>9</sup> e *Trópico do Discurso*<sup>10</sup>, Paul Veyne com a publicação em 1971 de *Como se escreve a História*, em que questiona a própria cientificidade da disciplina. Pondo em xeque as concepções até então assentes para a História. Seguem nas décadas seguintes vários outros, a exemplo de Ricoeur (1994) com o ensaio *Tempo e Narrativa* e Roncière (2014) com o ensaio *As palavras da História: ensaio de poética e saber*. Barros (2012, p. 3) destaca que nesses trabalhos há o reconhecimento da

---

<sup>8</sup> Sobre essa temática, ver Foucault (1966); (1969); (1970). *As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, *Arqueologia do saber* e *Ordem do discurso*.

<sup>9</sup> Sobre *Meta-História* White (1995, p. 11) relata que todo trabalho histórico utiliza como “veículo” a narrativa, ou seja, utiliza uma representação ordenada e coerente de eventos/acontecimentos em tempo sequencial. Ele conclui que toda explanação histórica é retórica e poética por natureza.

<sup>10</sup> White examina o problema das relações entre descrição, análise e ética nessa área, estudando autores tão diversos como Piaget e sua teoria do desenvolvimento; Freud e a interpretação dos sonhos; E. P. Thompson e sua História da classe operária inglesa – além de outros pensadores como Vico, Croce e Foucault – para mostrar como o discurso espelha ou repete as fases pelas quais a consciência deve passar no seu processo de apreensão, de forma a organizar a “realidade concreta”.

dimensão literária da História, assim como subjetividades incidirão no exercício do trabalho do historiador.

Barros (2012, p. 3), prossegue em seu trabalho considerando que “cada presente reconstrói o seu passado de uma nova maneira” e alimenta esta afirmação com Koselleck (1979) quando esse, na obra *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, motiva a repensar de uma nova maneira o fundamento que envolve as três instâncias de temporalidade: passado, presente, futuro, utilizando os conceitos de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”:

O esforço de compreender o tempo em suas múltiplas facetas, históricas e historiográficas, foi de fato um *ostinato* na produção intelectual de Reinhart Koselleck. O historiador alemão desenvolveu uma singular perspectiva sobre o Tempo que chama atenção para o fato de que cada Presente não apenas reconstrói o Passado a partir de problematizações geradas na sua atualidade – tal como, aliás, já propunham os *Annales* e outras correntes do século XX – mas também de que cada Presente ressignifica tanto o Passado (referido na conceituação de Koselleck como “campo da experiência”) como o Futuro (referido conceitualmente como “horizonte de expectativas”). Mais ainda, cada Presente concebe também de uma nova maneira a relação entre Futuro e Passado, ou seja, a assimetria entre estas duas instâncias da temporalidade, e não é por acaso que o título de sua mais conhecida coletânea de ensaios é *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos* (1979) (BARROS, 2016, p. 44).

Assim, busca-se um novo conceito de História, que, a partir de um presente que repensa a forma de se produzir o conhecimento, passa a valorizar uma narrativa que não somente é marcada pelo narrador, como também pelo receptor<sup>11</sup> em seu tempo. Pois tem-se nesse interim o “campo da experiência” narrada e o “horizonte da expectativa” em que se insere o leitor. Barros (2016, p. 45) destaca-nos que:

Não é desconhecida de ninguém a percepção, através de nossa própria vida individual, de que as sensações diante do tempo mudam nas diversas fases da vida humana que chamamos de “infância”, “adolescência”, “maturidade”, “velhice” (“terceira idade”). Em uma e outra destas fases, o tempo parece se acelerar (sensações que, ademais, são interferidas pela própria experiência específica de cada um, ou pelas circunstâncias que afetam cada vida em cada período). De igual maneira, as relações temporais e as ressignificações do Passado e do Futuro também constituem *construções coletivas*, que se superpõem às experiências individuais.

Williams (2014), ao trabalhar a escrita, analisa que ela passa por mudanças em sua prática. Afirma que ela é mutável e que essa mutação também é caracterizada pelo tempo a

---

<sup>11</sup> Através da apropriação da intriga, o leitor constrói sua identidade por contrastes com a identidade de outros, estabelece reconhecimentos, compara situações com a sua própria experiência vivida, elabora uma visão de si mesmo, do mundo e do outro, de suas relações recíprocas (BARROS, 2010, p. 9).



que pertence. Vincula o estudo das formas de escritas com as condições com que o homem produz sua História. Ao discutir o processo de autonomia da escrita, por exemplo, coloca como nas sociedades industriais que ela foi naturalizada, assim como destaca um conjunto de questões referentes ao ato de escrever próprio do momento, entendemos que “essas relações, se vistas de modo adequado, são em si mesmas relações sociais e históricas” (WILLIAMS, 2014, p. 3) em uma relação inseparável entre produção cultural e sociedade. Utiliza, portanto, o drama para fazer uma relação entre tempos, ao pensar o papel do drama na sociedade grega e na sociedade atual, entrelaça a dinâmica social e as narrativas literárias:

O drama não é mais coextensivo ao teatro, por exemplo; muitas encenações dramáticas realizam-se hoje em estúdios de cinema e televisão. No teatro – teatro nacional ou teatro de rua – há uma variedade excepcional de intenções e métodos. Novos tipos de texto, novos tipos de notação, novas mídias e novas convenções que pensamos conhecer, mas entendo como problemáticos justamente porque esses outros textos e convenções estão presentes. O tempo e a sequência dramática em uma peça de Shakespeare, os ritmos e as relações intrincadas do coro e dos três atores em uma tragédia grega, creem que isso se torna ativos de novas formas quando olhamos para uma mesa ou uma máquina de edição, em um estúdio de cinema ou de televisão, ou quando vemos novas relações entre ator e público no teatro improvisado das ruas e dos porões (WILLIAMS, 2014, p. 13).

Essas novas formas de discutir as relações do que se produz e como se produz. De quem produz e de quem é receptor da produção, do tempo em que uma obra é produzida e do tempo de quem a lê, se inserem em um movimento que, no decorrer do século XX, tem grande crescimento e permitirá novas perspectivas à construção historiográfica, que buscará compreender o viver humano no tempo.

Quando Barros (2010) discute a importância do ensaio *Tempo e Narrativa* de Ricoeur (1994), discute que é reconstruída “de uma nova maneira a tradicional relação entre o sujeito e o objeto na História e redefine também o que é o Objeto da História” (BARROS, 2010, p. 5). Considerando a necessidade de o historiador compreender o viver humano no tempo, é relevante entender que, no processo de produção do conhecimento, fontes e historiadores interagem, deixando marcas recíprocas. Ora, as fontes são portadoras de um tempo vivido e a narrativa conta possibilidades sobre esse tempo.

Tendo entendido que a História é uma produção que fala a partir das fontes das quais se serve, precisamos compreender como elas têm sido tratadas para discutirmos as visões que sobre elas amadurecem durante o século XX e as suas possíveis ligações com o campo literário. Considerando que uma das funções da História é a de oferecer um caminho para que

os homens tomem consciência de sua presença no tempo, é estabelecido um diálogo entre passado e o presente que resulta numa troca de experiência entre ambos.

Dentro destas perspectivas sobre a construção histórica que amadurecem no século XX e continuam a se expandir no XXI, é que o debate em torno do campo da relação entre História e Literatura se forja e galga espaços, em meio a concordâncias e discordâncias, em um processo de rupturas e caminhadas. Faz-se indispensável, para melhor compreender essa relação, discutirmos o lugar ocupado pelas fontes históricas em meio a esses movimentos que a historiografia tem trilhado.

Concebemos que as fontes são meios pelos quais as Histórias vividas chegam aos historiadores. Há um grande debate em torno delas. Visões tradicionais que buscam moldar a História dentro de parâmetros ditos científicos ainda se atêm à ideia de comprovação dos fatos, lidam-se com uma História que busca certezas nos documentos ou pelo menos não reconhecem a dimensão discursiva da construção histórica.

O século passado por sua vez, foi marcado, em grande medida, por reconstruções de saberes. Nesse processo, a produção intelectual dos historiadores avançou em novas modalidades de escrita histórica e com isso emergiu-se em novos territórios, para os quais se necessitou da ampliação do conceito de fonte histórica. Volto à perda das certezas, a que fiz referência anteriormente, que na segunda metade do século XX impôs a busca de novos caminhos - não tão definidos, porém repensados constantemente - para o desenvolvimento da pesquisa histórica.

Têm-se então maiores possibilidades de problematização do passado, inclusive com a aproximação multidisciplinar, envolvendo, por exemplo, a linguística, a antropologia, a filosofia e a Literatura. O que proporciona à História novos conhecimentos teóricos e permitem que novos caminhos sejam percorridos por meio da criatividade, como bem nos coloca Giardinelli (2002, p. 15):

El desafío no es otro que la razón misma del arte: buscar lo nuevo, lo original, lo que antes no existía para expornelo a la consideración del vasto mundo... Estoy diciendo, por lo tanto, que el verbo clave es crear, opción perfecta del verbo limitar. Es el impulso creador que no lleva a cruzar las fronteras, el o que no incita a ir más allá de los bordes.

Esse movimento, que acontece paralelo à permanência de muitos estudiosos, que se mantém sob influência de correntes puramente historiográficas, abre espaço para que se renovem os conceitos e o debate sobre as fontes históricas. A História, por sua vez, vê-se, na virada do milênio, obrigada a ser cada vez mais criativa.

Ao entrarmos no debate sobre as relações que se estabelecem entre História e Literatura, precisamos acompanhar essa renovação que se instituiu em relação às fontes. Pois dessas, passam a fazer parte os elementos discursivos e estéticos, que recebem críticas e passam pelos desafios de aceitação. Uma das possibilidades que muito contribui para esse entendimento do discurso está como afirma Barros (2010, p. 14), a partir de Ricoeur (1994):

Todavia, longe de se deixar conduzir à inação e à dissolução de sua própria disciplina, a historiografia e a filosofia da História têm oferecido nos tempos recentes – e a já discutida obra de Paul Ricoeur é apenas um dos vários exemplos – contribuições para assimilar essa ‘consciência de narratividade’ sem sacrificar os patamares que permitem relacionar a História não meramente a uma ficção, mas a materiais historicamente circunstanciados e que fornecem efetivamente uma base ao historiador e ao leitor de História que podem trazer ao texto historiográfico a legitimidade, se não de uma ciência (o que não está descartado) ao menos de uma prática “cientificamente conduzida”.

Defendemos o direito à criatividade e a capacidade da Literatura, enquanto área de conhecimento que interage com a História na sala de aula, ao registrar o discurso das mais diversas sociedades que através da narrativa, da poesia, do teatro, etc, expressam o seu viver, possibilitando o resgate de memórias coletivas e individuais, dando espaços às leituras e representações de um passado, permeado com a “consciência de narratividade” que permite uma “prática cientificamente conduzida” (BARROS, 2010, p. 14).

Neste sentido, a noção de discurso desenvolvida no século XX abre espaço para percepção das construções narrativas possíveis dentro do conhecimento histórico. A representação que se constrói na narrativa histórica é alimentada pelos mesmos elementos que sustentam a Literatura histórica: o autor, o contexto, o texto e o leitor. A ficcionalidade literária é própria de seu modelo de escrita, assim como o discurso e a interpretação é própria da escrita histórica. Porém, não se contradizem e podem alimentar-se mutuamente em um processo de amadurecimento da escrita. Compagnon (2001, p. 222) acredita que “a História é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da Literatura”. Paula, (2009, p. 194) cita Ricoeur (1969), em que lembra que o “tempo do sentido está intimamente ligado à constituição semântica do símbolo, visto que o símbolo leva a pensar, faz apelo a uma interpretação porque ele diz mais do que diz e jamais termina de dizer”. A interpretação encontra-se, pois, “na articulação do linguístico e do não linguístico, a linguagem e da experiência vivida”.

Pensar que o papel do historiador é compreender as sociedades e os contextos pelos quais passam a sua existência. Esse entendimento nos possibilita perceber a Literatura muito

além do conceito tradicional de ficção – que o define como algo fantasioso, irreal – mas percebê-la como uma forma de narrativa que conta, revela e descortina elementos essenciais da existência humana. Que traz consigo signos e identidades, contados a partir de outro olhar, capaz de revitalizar a narrativa histórica entrelaçando a arte e a ciência, rompendo os limites disciplinares, em busca da compreensão das mais diferentes formas de pensar e viver. Sevcenko (2003, p.299) afirma que:

Há, contudo, uma dimensão incorpórea de grande amplitude que, por curioso que pareça condensa a substância mais expressiva da experiência literária, por atravessar com maior profundidade o conjunto do agrupamento humano na sua História, nos seus conflitos, nos seus anseios projetados.

Ainda em Sevcenko (2003, p. 299), percebemos que “a criação literária revela todo seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo de seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa repleta das mais variadas significações”.

Para Sevcenko (2003, p. 30), existe uma clara distinção entre História e Literatura, afirmando que o “historiador ocupa-se com a realidade, enquanto o escritor é atraído pela possibilidade”, pondera que há “uma diferença crucial, a ser devidamente considerada pelo historiador que se serve do material literário”. Essa visão não suprime o uso da Literatura na construção historiográfica, e o próprio Sevcenko (2003, p. 30) descreve que “a Literatura fala ao historiador, sobre a História que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram”. Considera, pois, que os textos narrativos iluminam a realidade e que o seu conhecimento, contribui para deslindar os interstícios da produção artística, capacidade esta, que encontramos não só nos textos narrativos, como por exemplo, na poesia também.

Nesse sentido, Pesavento (2004, p. 80-81) reforça que tanto a História quanto a Literatura “são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro”. As semelhanças ou aproximações da História com a Literatura são muitas, pois “são ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua História”, que falam mediante aproximações e distanciamentos diversas formas de dizer o mundo. Ao tratar sobre História Cultural, Pesavento (2004, p. 82) demonstra que:

Se a História Cultural está em busca das representações passadas, se almeja atingir aquele reduto de sensibilidade e de investimento primário na significação do mundo, a Literatura é uma fonte realmente especial: ela pode dar ao historiador aquele algo a mais que as outras fontes não fornecerão.

A interlocução com a Literatura é um privilégio para o historiador, pois possibilita que este acesse a um imaginário, alcance traços que não se fazem presentes em outras fontes. As fontes não são o acontecido, mas traços que chegam até nós e dele elaboraram representações, enquanto que:

A Literatura é fonte em si mesma. Ela não fala das coisas ocorridas, não traz nenhuma verdade do acontecido, seus personagens não existiram, nem mesmo os fatos narrados tiveram existência real. A Literatura é testemunha de si própria, portanto, o que conta para o historiador não é o tempo da narrativa, mas sim o da escrita. Ela é tomada a partir do autor e de sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativa de sua época (PESAVENTO, 2004, p. 83).

Ainda neste sentido, Borges (2010, p. 98), tratando desta temática, acrescenta que:

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico.

Outro campo pelo qual o historiador passa a se interessar com o qual a Literatura se constitui em grande parceira foi das sensibilidades, haja vista proporcionar um acesso à percepção e interpretação das experiências humanas. Assim:

O conhecimento sensível opera como uma forma de apreensão do mundo que brota não do racional ou das elucubrações mentais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo. Às sensibilidades compete essa espécie de salto ao mundo cognitivo, pois lidam com as sensações, com o emocional, com a subjetividade (PESAVENTO, 2004, p. 56).

Neste sentido, os domínios de Clio se ampliam, e ultrapassam os limites dos acontecimentos narrados a partir de fontes consideradas verdadeiras, superam os arquivos e os números oficiais e encontra-se com as subjetividades, resgatando-se emoções, ideias, temores e desejos. O mundo se faz traduzido de forma mais maleável, e a História que tem como característica a busca nas fontes, enquanto elementos básicos de sua elaboração, encontra espaços e mecanismos para enriquecer-se com as experiências sensíveis do mundo, possibilitando a apreensão de significados de atos, de ritos, de palavras, experiências individuais ou coletivas. Configuram-se então, novas possibilidades de acesso ao passado.

A Literatura, neste sentido, muito contribui nesta busca incessante da compreensão de como as pessoas agiam, pensavam, expressavam-se, comportavam-se, como elaboravam a si

próprio e aos outros. Dizendo o mundo de formas diferentes, Clio e Calíope buscam a compreensão da vida, “participam da criação do mundo, como narrativas que falam do acontecido e do não acontecido, tendo a realidade como referente a confirmar, a negar, a ultrapassar, a deformar” (PESAVENTO, 2004, p. 80). E, hoje, pode-se dizer que se aproximam muito em meio a uma reorientação epistemológica dos paradigmas explicativos da realidade.

O entendimento da interlocução com a Literatura na construção histórica perpassa pela ideia de representação, de maneira que se intenciona um entrelaçamento entre o vivido e o imaginário, que se concretiza numa prática discursiva. Essa relação é tratada por Chartier quando afirma que “as representações do mundo sociais assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam” (CHARTIER, 1987, p. 17). Esta articulação se dá entre as imagens e as palavras, ou ainda, entre as representações ou significações que delas são construídas.

Encontramo-nos então, enquanto historiadores, com a visão artística própria das artes e que é parte constituinte da obra literária. Estabelecer relações interdisciplinares requer de nós reconceitualizações, revisões, reelaborações. Trabalhar com o imaginário, com a ficção, nos exige ressignificações imprescindíveis que rearticulam parâmetros conceituais arraigados em visões cientificistas remanescentes do século XIX. White nos convida a experimentar esta visão, afirmando que:

Somente libertando sua inteligência humana do senso histórico é que os homens estarão aptos a enfrentar os problemas do presente. As implicações de tudo isso para qualquer historiador que valoriza a visão artística como algo mais que mero divertimento são óbvias: ele tem de perguntar a si próprio de que modo pode participar desta atividade libertadora, e se a sua participação acarreta forçosamente a destruição da própria História (WHITE, 1995, p. 33).

Para Barthes, nada existe fora do discurso, a realidade é apreendida pela linguagem, encontrando significado. Assim, a representação sobre o passado se faz através da linguagem, como bem analisa Éric Marty:

É por isso que Barthes, em mitologias, aborda a ideologia na série de objetos que povoam a vida dos franceses nos anos 1950, no tempo que lhes é mais próximo: o cotidiano. Analisa, dessa maneira, o vinho, o brinquedo, o bife e a batata frita, o carro Citroen DS etc., mostrando que tudo é signo e significado sob a aparência de evidente natureza, e que comer um bife não é apenas comer uma carne, é uma “francesidade” (MARTY, 2009, p. 131).

A Nova História Cultural busca compreender a História por meio das representações e essas “são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram

ou anunciam, carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo” (PESAVENTO, 2004, p. 41), aproximando-se das formas discursivas e imagéticas, através das quais os homens expressam a si mesmo e ao mundo. Para Bourdier, “aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo, tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças” (Idem). Tais relações são claramente percebidas no cotidiano literário, dos romances, por exemplo. A Literatura, muito mais que as fontes duras, pode nos fornecer elementos do simbólico, do impalpável que comporta a construção social. Segundo Castoriadis:

O desenvolvimento do mundo histórico é *ipso facto* o descobrimento de um mundo de significações. Não pode, portanto, haver ruptura entre material e categoria, entre fato e sentido. E, sendo esse mundo de significações aquele no qual vive o ‘sujeito’ do conhecimento histórico, ele é também aquele em função do qual, necessariamente ele capta, para começar, o conjunto do material histórico (CASTORIADIS, 1982, p.25).

O romance sugeriu Bosi (2015, p. 231), “é uma obra de livre arbítrio, pois nele há mensagens de liberdade em que o autor pode combinar deformar, recombinar”. Essa liberdade própria dos romancistas lhes proporciona acesso aos signos, aos sentimentos e os aproxima das realidades possíveis, só compreendidas em um plano mais profundo da existência. O que sucede, diz Bosi (p. 226/227), “é a co-presença, a fusão, esse desejo enorme de sair das gaiolas de uma prática compartimentada da cultura. [...] prevalecendo o desejo de devassar tudo, indiscriminadamente, e de transformar a obra em um mosaico de experiências ditas vitais”.

Bosi atenta ainda às ideias que definem a ficção diferente da não ficção. Destacando que “distinção não é oposição”. Para ele, “a liberdade do possível inclui o real, não ignora o real: abraça o real, vai até as entranhas do real e tira do real os desejos de alguma coisa que o real ainda não é” (2015, p. 231). A liberdade, que é própria do literato, nutre a compreensão social em seu aspecto mais complexo. Para Bosi, o que Sartre chama de “idealismo literário é a diferença entre a ficção e a não ficção observada desde a Renascença até hoje” (p. 233).

E o que dizer hoje sobre esta relação? Por que os campos da História e da Literatura se cruzam em interseção, em que se complementam e enriquecem-se mutuamente? Segundo Borralho (2015, p. 7-8):

Se a Literatura conceitual entrou em perigo, é porque o vórtice que conduzia a uma conceituação não suporta mais instrumentalizações que não acompanham a multiplicidade da expansão sensitiva, sensível das pessoas, quer dizer, a cognição foi ampliada tanto pela descoberta de novos canais de

comunicação, de expressão, tanto pela abertura de novas inflexões da linguagem, numa relação simbiótica em que causa e consequência se confundem se imiscuem. Foi afetada pelas transformações sociais, gerando novas formas de expressão, quanto a sua expansão gerou novas demandas, novas tipologias de escrita, estilos, incorporando e sendo incorporada por novas formas de escrever.

A Literatura busca novos caminhos, trilha pelas mais variadas formas de comunicação, trilha também pelas Ciências Humanas, transita alimentando os mais variados caminhos pelos quais percorre contemporaneamente, a História respira seus ares, oxigenando os significados da experiência humana, dando sentido aos limites do conhecimento científico, ampliando-o e o ressignificando. Compreender uma sociedade exige muito mais do que as fontes oficiais podem nos dizer, muito mais que os dados econômicos podem informar, tais parâmetros, arraigados em dados tabelados, estreitam o universo humano, tolgem as possibilidades de entendimento dos aspectos mais humanos das sociedades.

Desta forma, “a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real” (PESAVENTO, 2004, p. 80). Ribeiro destaca que a Literatura é uma instituição viva, que deve ser entendida como um processo, “histórico, político e filosófico; semiótico e linguístico; individual e social a um só tempo. Sua realidade transcende o texto para assumir o discurso” (RIBEIRO, 2000, p. 97). Dentro destas perspectivas, compreendemos que os textos não são estáticos, que a Literatura é dinâmica e envolve todos em um movimento dialético que não se encontra refém da escrita, mas em um plano distinto, que se expressa pelo acesso que esta possibilita ao clima de uma época, tornando possível a percepção de sensibilidades e valores. Assim:

Se o historiador estiver interessado em resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociabilidades e davam clima de um momento dado no passado, ou em ver como os homens representavam a si próprios e ao mundo, a Literatura se torna uma fonte muito especial para o seu trabalho (PESAVENTO, 2003, p. 39).

A Literatura em si, muito tem a nos dizer sobre o mundo e sobre a vida. Quando o historiador se debruça sobre a Literatura, buscam compreender as sensibilidades, as razões e o que moviam os homens a agir. Entender o imaginário perpassa pela busca do entender como determinada sociedade via a si própria e como representava o mundo em sua volta.

## **1.2 - O diálogo entre História e Literatura no âmbito do ensino**



O diálogo com a Literatura ocupa um espaço cada vez maior nas salas de aulas de História, assim como em congressos e eventos que envolvem o Ensino de História e a didática da História. A aliança entre a Literatura, a História e o ensino, muito tem contribuído para produção do conhecimento histórico escolar, colaborando com a formação dos estudantes e leitores de forma reflexiva. Esta interlocução permite o desenvolvimento da capacidade questionadora do estudante, por exemplo, através de debates que envolvem não só o texto, como os contextos que envolvem autor e narrador, a intencionalidade da obra e seus motivadores.

Na segunda metade do século XX, quando muitos pesquisadores gradativamente passam a se interessar pela relação entre a História e a Literatura e defendem a presença da Literatura nos estudos históricos, como faz Sevcenko em *Literatura como Missão* (1985), as posturas metodológicas também perpassam esses debates, propiciando ao ensino novas práticas em que se pode perceber maior liberdade de criação no processo ensino-aprendizagem que entrelaçam os conhecimentos prévios dos alunos, a dinâmica do professor e a interação entre os contextos em diálogo. Santos destaca que no Brasil, por exemplo:

No final dos anos 80, tínhamos a emergência de reavaliar as práticas de ensino como um todo e identificar possibilidades novas que se adequassem àquele momento vivido, de reestruturação do país e da própria educação, fortalecendo e ampliando a discussão sobre a produção de conhecimento que se dava na sala de aula (2008, p. 4).

Em um período de “transição democrática”, ressalta ainda a necessidade de estar discutindo a função educativa da História nas escolas, assim como a necessidade de ampliação documental com a presença de filmes, da Literatura e da própria informática, como elementos que, incorporados à didática do ensino da História, propiciam variegados caminhos, contribuindo para o melhor desempenho do trabalho e para o desenvolvimento da compreensão social elaborada pelos alunos, enriquecendo a produção histórica escolar.

Contudo, o diálogo com a Literatura requer cuidados, pois é necessário atentar que, a Literatura é uma arte e enquanto tal não pode ser tratada como um documento histórico. A interlocução que se busca deve emergir em diálogo, pois a arte literária em si, muito tem a contribuir com os contextos estudados. É indispensável que se compreenda que sua inserção no Ensino de História aumenta as possibilidades de concepções sobre os conteúdos, para que o professor não incorra no equívoco de trabalhá-la como mera complementação, como uma simples ilustração. Nesse sentido, sua inclusão tem como objetivo maior a elaboração do

conhecimento escolar de forma que este contribua para a formação cidadã, para atuação dos alunos em sociedade, também para o que Jörn Rüsen chamou de consciência histórica<sup>12</sup>.

Segundo Rüsen (2011, p. 11), “a investigação no domínio da educação histórica pressupõe que a aprendizagem da História seja considerada pelos jovens como significativa em termos pessoais, de modo a lhes proporcionar uma compreensão mais profunda da vida humana”. A presença da Literatura no Ensino de História proporciona, pois, a aproximação com a investigação, com as diversas formas de narração, contribuindo para elaboração de hipóteses de possíveis explicações e compreensões. Segundo Azevedo e Lima, “a aproximação do ensino com a pesquisa na Educação Básica, por meio dos diferentes usos de linguagens e fontes, conforme FONSECA (2003) revela possibilidades de se substituir ou confrontar a única linguagem oficial do livro didático” (2011, p. 58). É essa confrontação de visões, ampliação do conhecimento, manejo com a fonte, reelaboração conceitual e de conteúdos que acreditamos ser a coluna vertebral de um ensino que se queira próximo do contexto do aluno e que se mostre atrativo aos jovens, que estes o tenham como elemento que lhe proporciona entendimento do universo no qual se encontra inseridos.

Segundo Rüsen (2011, p. 37), “a consciência histórica pode ser analisada como um conjunto coerente de operações mentais que definem a peculiaridade do pensamento histórico e a função que ele exerce na cultura humana”. A Literatura, ao trazer a narrativa e a experiência humana narradas em uma linguagem que aproxima o aluno do contexto nela expresso, pode ser tida como um elo que tem em si a capacidade de engajar, envolver e atrair os estudantes que se acercam da narrativa na busca da compreensão social. Assim:

A narração histórica é mais que uma simples forma específica de historiografia. Intérpretes contemporâneos dessa discussão (por exemplo, Hayden White e Paul Ricoeur) apresentam a narração histórica como um procedimento mental básico que dá sentido ao passado com a finalidade de orientar a vida prática através do tempo (RÜSEN, 2011, p. 37).

É importante atentar às formas como o passado pode ser experienciado no ensino básico, um momento em que as necessidades de formação comprometidas com uma reflexão

---

<sup>12</sup> Martins (*In*: SCHIMDIT, Maria. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão, 2011, p. 9), Essa consciência se exprime pelo discurso articulado em forma narrativa. O aprendizado se realiza ao longo de uma dupla experiência: uma é a do contato com o legado da ação humana, acumulado no tempo, o que chamamos comumente de ‘História’. Esse contato se dá de forma espontânea, no convívio social do cotidiano, nos múltiplos âmbitos da experiência concreta vivida. Essas experiências emolduram as tradições, as memórias, os valores, as crenças, as opiniões, os hábitos que se acumulam e nos quais se formam se forjam os agentes, desde pequeninos – a começar pela linguagem e pelo convívio familiar. A outra experiência é a escolar. Numa como noutra se pode dizer que há um aprendizado de duas mãos; aprende-se com o que se encontra ou com quem nos encontramos. Inversamente, aprendem conosco aqueles com quem convivemos e, a partir de nossas ações concretas, produz-se no mundo vivido realidade transformada.

mais profunda das funções da disciplina de História, do estudo histórico, de sua relação com a vida prática em geral e com a educação em particular, exigem da didática da História posturas diversas, com objetivos claros que propiciem a vivência da experiência histórica e a absorção de tais experiências através das elaborações cognitivas construídas pelos estudantes a partir das percepções que se forjam no processo ensino-aprendizagem. Neste processo, Rüsen (2011, p. 34) diz ser necessário considerar “*os insights* conquistados na didática da História sobre os processos, estruturas, conteúdos e funções da consciência histórica”; considera ainda que tais *insights* não têm sido traduzidos na análise do ensino e aprendizagem e muito pouco se sabe sobre a maneira como a História é recebida em sala de aula. A esse respeito exemplifica que:

Algumas pesquisas empíricas que temos feito em Bochum sugerem que os padrões de educação exemplar – História como uma coleção de exemplos conduzindo as regras gerais do comportamento humano – são a forma como a História é apropriada pelos alunos, sem que os professores atentem para isso (RÜSEN, 2011, p. 34).

Dessa forma, Rüsen (2011, p. 40) aponta que o processo ensino-aprendizagem na sala de aula ainda é liderado por um modelo de estrutura de consciência histórica que não é reconhecida pelos alunos, pois é de pouca eficácia. Lembra, portanto, que “o Ensino de História afeta o aprendizado de História e este configura a habilidade de se orientar na vida e de formar uma identidade histórica coerente e estável”. Para Guimarães (2009, p. 48), considerar a História “significa não desvinculá-la dos processos didáticos voltados para sua apresentação”. Assim aponta que a didática da História não é alheia à História como ciência. Nessa perspectiva, aponta que:

A teoria da História e a didática da História articulam-se a partir de sua relação com a consciência histórica, entendida como forma peculiar de elaborar uma relação temporal com o passado, ainda que persigam evidentemente finalidades e objetivos diversos. A História, desse ponto de vista, não pode e não deve confundir-se com o simples aprendizado de conteúdos, mas deve perseguir a possibilidade de adquirir competências específicas, capazes de fundamentar uma reelaboração incessante da experiência temporal com relação às experiências passadas (GUIMARÃES, 2009, p. 49).

O que se busca com esse ensino comprometido com as práticas escolares e com a formação de uma consciência histórica é uma formação voltada para consolidação de uma História escolar afetada pelo sentimento de responsabilidade com o presente, com a sociedade da qual o estudante faz parte e com a qual partilha sua existência. Para tanto, é preciso refletir sobre os conhecimentos prévios dos alunos, sobre as condições que eles dispõem para

construção de novos significados, para ressignificação de tais conhecimentos. Bittencout (2004, p. 189) analisa a importância do conhecimento prévio para a eficiência do ensino e considera que as inferências sociais e culturais que erigiram o aluno ou o aprendiz são condições necessárias para a construção de novos significados.

Tais condições podem ter sido afetadas pelos mais diferentes meios com os quais o estudante teve contato, desde o cinema à obra literária, ou mesmo as Histórias contadas por familiares. Portanto, “cabe ao professor, na perspectiva Freiriana<sup>13</sup>, reconhecer e estabelecer um diálogo com esse conhecimento, porque os alunos estão sempre em um processo de aprender mais” (BITTENCOUT, 2004, p. 190).

Schmidt e Garcia discorrem ressaltando que “segundo Freire (1970), na formação da consciência crítica é necessário que a injustiça se torne um percebido claro para a consciência, possibilitando aos sujeitos inserirem-se no processo histórico e fazendo com que eles se inscrevam na busca de sua afirmação” (2005, p. 299). Para que a História seja elemento de contribuição nesta formação, é imprescindível que seja lida a partir dos mais diferentes sujeitos históricos que dela fazem parte estando atenta às mais variadas formas de lembrar as experiências vividas. É, pois, necessário que professores e alunos se entendam como participantes de uma realidade histórica. As mais diversas fontes utilizadas em sala de aula trazem não só renovação ao ensino, como também aproximam o aluno da construção histórica, em que se esboça a liberdade de interpretação e reinterpretação do contexto em estudo, possibilitando experiências de maneira que o estudante assume uma função ativa no estudo histórico e dele participe de forma engajada, superando o ensino tradicional, em que o aluno é tido como um receptáculo de informações históricas. Neste sentido, Schmidt e Garcia (2005, p. 305) destacam que:

Trata-se da possibilidade de aproximar professores e alunos das formas como são produzidos os saberes, permitindo que eles se apropriem e/ou construam maneiras pelas quais esses saberes possam ser ensinados e aprendidos. E, nessa direção, torna-se possível compreender que a forma pela qual se produz o conhecimento histórico hoje não é a mesma dos historiadores do século XIX e que, portanto, a forma de ensinar História, não será a mesma também.

---

<sup>13</sup>A perspectiva Freiriana pensa o papel dos educandos como seres críticos, éticos, profissionais e atuantes na sociedade em que vive. Para Paulo Freire o diálogo não existe somente na sala de aula, mas em todos os espaços educativos sociais. Freire escrevia para dialogar com o seu leitor, tinha sempre em mente que escrever era construir um encontro com o outro, para que este descobrisse e construísse o conhecimento a partir do diálogo, podendo este ser epistemológico, ou melhor, um estudo a partir de hipóteses. A regra de conhecimento se dá através da mútua conversação entre os sujeitos, por este motivo a interação do ser humano na busca de transformações sociais torna-se essencial para entendermos o diálogo do ato educativo. Normalmente, o diálogo é entendido como uma possibilidade de "democratizar" um tempo e espaço, de forma que todos tenham o direito de falar. Disponível em: (<https://www.webartigos.com/artigos/a-educacao-como-um-ato-dialogico-uma-perspectiva-freiriana/71976>) 20 de July de 2011 por **Duane Valente Neiva Granja**.

Assim, para discutirmos o papel do Ensino de História, o que e como queremos que nossos alunos aprendam como os processos formativos estão acontecendo, quais elementos se fazem indispensáveis na sala de aula, é fundamental pensar o contato com outras áreas de conhecimentos, as formas de educar os cidadãos de maneira que a escola não fique limitada a um simples espaço de reprodução de saberes externo. Milian (2015, p. 30) aponta a escola “como um espaço próprio, que está constantemente em mudança de acordo com a demanda de cada agente que a cerca: docentes, discentes, comunidade interna e externa”.

Ao trazermos a possibilidade do diálogo com o romance histórico<sup>14</sup> na construção didática, é impreterível ressaltar a importância da Didática da História, da aproximação dos saberes históricos com os meios utilizados nas mais diversas formas de elaboração desse conhecimento na Educação Básica, assim como incluir a possibilidade da produção do conhecimento histórico em outros ambientes que não o acadêmico, em busca de aproximar cada vez mais a teoria e a prática, a produção acadêmica da produção escolar e do cotidiano dos alunos. Caime (2009, p. 68) discorre que o aprender implica um processo construtivo/reconstrutivo do sujeito, dado que o conhecimento não se copia, não se transmite, mas se estrutura progressivamente nas interações qualificadas entre o sujeito, o meio físico, social e simbólico. Daí a necessidade de pensar um Ensino de História de forma integrada.

A Literatura, no Ensino de História, tem papel preponderante nessa formação integral, quando pensamos em tal formação como uma construção que seja capaz de alcançar a formação humana para além da História limitada ao currículo escolar, da História a qual metaforicamente Borralho (2014, p. 4) se refere como a “farinha ensacada”, de uma História ancorada nos limites dos paradigmas ainda herdeiros de um conhecimento metódico. Esta formação humana a qual nos referimos, engloba a possibilidade de elaboração de um conhecimento histórico que se faça capaz de ser um elo entre o conhecimento escolar e a vida concreta, permitindo a aproximação do aluno com o seu objeto de estudo, tendo um sentido prático e ao mesmo tempo em que unifique a ciência com seu universo de existência. Que as amarras que separam essas disciplinas se dissolvam, e que o diálogo entre o Ensino de História e a Literatura ampliem as possibilidades de construção do conhecimento no ensino da História. Assim, entendemos que o diálogo com a Literatura é mais uma possibilidade, que no Ensino de História, esta ocupa um espaço que lhe é próprio, o da arte, e é em si capaz de

---

<sup>14</sup> Em Introdução ao Romance Histórico, Alcemeo Bastos respondendo à pergunta: o que distingue o romance histórico das outras modalidades de romance, afirma que: “em primeiro lugar, o fato de que a matéria narrada no romance deve ser, obviamente, de extração histórica. Os elementos que as constitui deverão ter sido objeto de registro documental, escrito ou não, e apresentar satisfatório grau de familiaridade para o leitor medianamente informado sobre a História de uma determinada comunidade nacional”. (BASTOS, A., 2007, p. 84).

dialogar, de representar e expressar os mais variados contextos históricos em estudo. Isabel Barca (2006, p. 95) analisa que:

A aprendizagem é orientada para uma leitura contextualizada do passado a partir de evidências fornecidas por variadíssimas fontes. A História não trata de certezas sobre um passado considerado fixo até que os fatos sejam descobertos; existem construções historiográficas diferentes, por vezes a responder a perguntas muito próximas, mas com enfoques diferentes. Numa sociedade aberta, torna-se cada vez mais óbvia essa característica da História – a de que não se aceita apenas “uma grande narrativa” acerca do passado – já que os historiadores podem produzir narrativas divergentes, fruto de perspectivas diferenciadas sobre as mesmas fontes ou situações.

Esse movimento que considera as evidências produzidas pelas mais variadas áreas de conhecimento, perpassa pelo reconhecimento dos mais variados saberes que se fazem presentes no cotidiano escolar e se expressam, por exemplo, nos conhecimentos prévios dos alunos. É importante perceber que são essas experiências que a História atingirá. Quanto melhor e mais profunda for a relação estabelecida entre aluno e o contexto em estudo, mais significativa a História será para ele. Não uma História distante, limitada no livro didático ou a uma aula conferência<sup>15</sup>, mas uma História capaz de contribuir no cotidiano do estudante, colaborando para compreensão do universo em que está inserido e saiba se posicionar perante ele.

Desta forma, afirma Milian: “a forma como o passado é apresentado para os estudantes é importante para a desconstrução da História como uma disciplina fechada, distante da realidade dos alunos e de suas vidas cotidianas” (2015, p. 68). Para Barca:

Se o professor estiver empenhado em participar de uma educação para o desenvolvimento, terá que assumir-se como investigador social: aprender a interpretar o mundo conceitual de seus alunos, não para de imediato classificar em certo/errado, completo/incompleto, mas para que esta sua compreensão o ajude a modificar positivamente a conceitualização dos alunos, tal como o construtivismo social propõe. Neste modelo, o aluno é efetivamente visto como um dos agentes de seu próprio conhecimento, as atividades das aulas, diversificadas e intelectualmente desafiadoras, é realizado por estes e os produtos daí resultantes são integrados na avaliação (BARCA, 2004, p. 2).

Nesta perspectiva que Barca denomina de aula oficina, o pressuposto de um Ensino de História orientado para o desenvolvimento de instrumentalização através do trato com a fonte, com concepções, vestígios, tempo e recortes temporais que se fazem presentes nas mais

---

<sup>15</sup> Segundo Barca em seu texto sobre aula-oficina (2004), a aula conferência tem como base o professor como detentor do saber verdadeiro e o aluno como mero receptor, seres que ‘não sabem nada’, ‘não pensam’, que recebem a mensagem e regurgita-as corretamente em teste escrito.

recentes propostas curriculares em torno do conhecimento histórico. Assim, ela pensa a instrumentalização em História sintetizada em alguns pontos, quais sejam: a interpretação das fontes, com os mais variados suportes e mensagens; a compreensão contextualizada – que busca entender situações humanas e sociais em diferentes tempos, em diferentes espaços, assim como relacionar os sentidos do passado e levantar novas questões – e, por último, a comunicação que busca a interpretação e compreensão das experiências humanas.

A aula oficina é, pois, um espaço que dá ao professor a liberdade do uso de diversas fontes, assim como também cria espaço, por exemplo, para exploração de obras literárias, a partir da elaboração de planos de aula previamente amadurecidos e que possibilitem a construção desta instrumentalização em sala de aula. Ser instrumentalizado em História, segundo Barca, “passa por uma compreensão contextualizada do passado, com base na evidência disponível, e pelo desenvolvimento de uma orientação temporal que se traduza na interiorização de relações entre o passado compreendido, o presente problematizado e o futuro perspectivado” (2004, p. 133). Assim, a elaboração de uma aula-oficina pode ser apoiada por materiais já utilizados em ambiente de investigação, antecedido pelo levantamento dos conhecimentos prévios<sup>16</sup> dos alunos.

O próprio planejamento da aula oficina propondo a obra literária em interlocução com a História, por exemplo, requer por parte dos alunos uma leitura prévia, anteriormente solicitada pelo professor. A escolha da obra é feita no momento em que se seleciona o conteúdo, a temática. Um segundo passo seria uma discussão sobre os conhecimentos prévios dos estudantes a respeito do conteúdo a ser abordado e também sobre a obra escolhida para traçar um diálogo com a História ensinada, de forma que, em um terceiro passo, se problematize a obra, propiciando uma análise que vá além da perspectiva do autor, relacionando-a com as perspectivas que a cercam e, ainda, atentando para o que os personagens, as metáforas, as alegorias, por exemplo, representam dentro do contexto em estudo.

É importante atentar neste ponto que a questão central não é ler, mas sim o como se ler. O interessante não é o livro em si, mas as questões e provocações que podem ser feitas a partir dele. Em *Noite Sobre Alcântara*, obra utilizada neste trabalho, por exemplo, Montello vale-se de uma série de recursos literários na construção de um enredo em verossimilhança com a História da cidade de Alcântara Imperial, em que, numa sequência de metáforas,

---

<sup>16</sup> De acordo com Azevedo (2014), os pré-conceitos trazidos pelos alunos são insuficientes, nos possibilitam um vislumbre de como cada aluno pensa ou compreende as questões do passado, tempo e História. Esse conhecimento é apenas a ponta do iceberg na construção do conhecimento histórico e na problematização do saber que o aluno traz do mundo da vida para a dinâmica da sala de aula.

elabora uma narrativa que imortaliza esse período histórico desta cidade, estabelecendo durante o enredo, diálogo com o leitor, com questionamentos e provocações, usando para tanto, vários tipos de linguagens. Assim, é necessário focar não somente no que o aluno aprende, mas tão importante quanto é como esse aluno aprende. É, pois, nesta relação, entre professores e alunos, envolvidos nessa construção, que se concretiza a elaboração do conhecimento histórico em um plano prático. Nesse sentido, Rüsen destaca que:

Somente quando a História deixar de ser aprendida como mera absorção de um bloco de conhecimentos positivos e surgir diretamente da elaboração de respostas e perguntas que se façam ao acervo de conhecimentos acumulados é que poderá ela ser apropriada produtivamente pelo aprendizado e se tornar fator de determinação cultural da vida prática humana (2011, p. 44).

A aula se torna, pois, um espaço de trocas de experiências refletidas, individuais e/ou coletivas, de maneira que os conteúdos e temas ali discutidos se convertam em conhecimentos aprendidos. Nesta perspectiva, desenvolver situações de aprendizagem que proponham abordagens críticas e investigativas é essencial no Ensino de História, podendo a aprendizagem ser orientada por uma leitura contextualizada a partir das evidências fornecidas pelas fontes então escolhidas, assim como pelo contexto que a cerca.

A leitura em sua dimensão sócio histórica é essencial neste processo de contextualização e aprendizado, a relação interna à sala de aula, na dimensão da estrutura da escola e mesmo na relação professor/aluno, é insuficiente para a compreensão histórica. É, pois, necessário que se considere dimensões outras que circundam esta construção. Nesse sentido, Azevedo (2014, p. 6) aponta que é importante considerar que:

As críticas aos processos pedagógicos devem ter um horizonte mais amplo que o microcosmo que é a sala de aula e a relação professor aluno. Pois esta relação não se constitui apenas no face a face, elas estão constrangidas por questões sócio históricas em suas dimensões micro e macro.

A literacia histórica é um campo que tem sido debatido e que possibilita espaços enriquecedores nessa prática. A Literatura em si, constitui um leque de possibilidades muito grande de interação social e de interlocução histórica. Barca (2006, p. 95) considera a literacia “não como um conceito restrito apenas às competências de leitura e compreensão linguística”, mas no desenvolvimento do que Jorn Rusen chamou de consciência histórica<sup>17</sup> apresenta-se como uma vertente indispensável neste desenvolvimento, em que a “aprendizagem é

---

<sup>17</sup> Barca (2006, p. 95) realça que o conceito de consciência histórica ultrapassa a ideia de relação estreita com o conceito de identidade (nacional ou qualquer outra que seja também restritiva e perpassada, sobretudo, por fortes elementos emocionais), sem que tal signifique que não se deva explorar com os jovens ideias de um passado familiar ou geograficamente próximos.



orientada para leitura contextualizada do passado a partir da evidência fornecida por variadíssimas fontes” (BARCA, 2006, p. 95). Enriquecendo a discussão, destaca que:

Numa sociedade aberta, torna-se cada vez mais óbvia esta característica da História – a de que não se aceita apenas “uma grande narrativa” acerca do passado – já que os historiadores podem produzir narrativas divergentes, fruto de perspectivas diferenciadas ou situações (BARCA, 2006, p. 95).

Considera, neste sentido, ponderando a educação histórica em um mundo de informação plural, que “será desejável que os alunos aprendam, de forma gradual, a comparar e a selecionar criteriosamente narrativas e fontes divergentes sobre um determinado passado”. (BARCA, 2006, p. 96).

A noção de literacia histórica pensada por Peter Lee, muito utilizada no Brasil, tem sido debatida. Para Lee esta expressão dialoga com o campo da Teoria da História e com o da Didática da História, tendo como principal interlocutor Jörn Rüsen. Segundo Lee, uma exigência da literacia histórica é a que:

Os alunos entendam algo do que seja História, como um “compromisso de indagação” com suas próprias marcas de identificação, algumas ideias características organizadas e um vocabulário de expressões ao qual tenha sido dado significado especializado: “passado”, “acontecimento”, “situação”, “evento”, “causa”, “mudança” e assim por diante (LEE, 2006, p. 136).

Para Lee, a literacia histórica possibilita romper com um passado fixo; destaca que a importância de que a noção que os alunos construam sobre “o passado em História nunca pode ser assim”, pois pode “ser descrito por um infinito número de formas, e segundo porque também é dinâmico”. Desta forma:

A compreensão de como as afirmações históricas podem ser feitas, e das diferentes formas nas quais elas possam ser mantidas ou desafiadas, é uma condição necessária para a literacia histórica, mas não suficiente. Se os alunos que terminam a escola são capazes de usar o passado para ajuda-los e atribuir sentido ao presente e ao futuro, eles devem levar consigo alguma História substantiva (LEE, 2006, p. 140).

Assim, considera que “se os estudantes são capazes de se orientarem no tempo, vendo o presente e o futuro no contexto do passado, devem estar equipados com dois tipos de ferramentas: a compreensão da disciplina História e uma estrutura utilizável do passado” (LEE, 2006, p.145). Esta ideia proporciona uma superação dessas concepções do senso comum que permitem aos estudantes aceitar versões prontas do passado. Considera, pois, necessário que os alunos têm maiores possibilidades de compreensão ao “confrontarem a

multiplicidade de considerações plausíveis oferecidas pelo mundo fora da escola” (LEE, 2006, p. 140).

A literacia histórica, para Lee, “oferece uma agenda de pesquisas que une o trabalho passado com novas indagações” (2006, p. 148), ressaltando a necessidade da pesquisa para entendermos “as ideias que estruturam as relações dos alunos com o passado e os tipos de passado que eles têm acesso”. Defende, assim, que a pesquisa e a prática “devem andar juntas com o desenvolvimento do currículo e com a contribuição dirigida por professores” (Lee, 2006, p. 148). É, pois, nesta relação pesquisa e prática, em uma ação que entremeia a o Ensino de História, a Didática da História e a Teoria da História que Lee estrutura sua concepção de literacia histórica.

Contudo, mais recentemente, Azevedo (2014) tece algumas críticas ao conceito de literacia histórica elaborado por Lee. Considera a importância da literacia histórica no Ensino de História, destacando que:

A expressão prática de letramento está diretamente vinculada ao uso social da tecnologia de leitura e escrita. No Ensino de História esta expressão está vinculada a disciplina de História e sua relação de espaço de ensino formal, isto é, a escola. A escola como campo discursivo está ligada ao uso da linguagem, isto é, se compõe de enunciados orais ou escritos que refletem o tempo-espaço sócio histórico dessa atividade humana (p. 8).

Compreende a História ensinada como um gênero híbrido, pois transita entre diferentes concepções historiográficas e também pelos conhecimentos científicos, assim como pelo senso comum que é permeada pelos mais variados saberes.

Apesar de reconhecer a importância da literacia histórica para o Ensino de História, considera que a perspectiva de literacia elaborada por Lee é reducionista e que ele coloca a leitura como uma passagem direta para a constituição da consciência histórica, pois:

Nesse sentido ao presumir que a leitura é uma passagem direta para a constituição da consciência histórica, apenas porque o aprendiz é alfabetizado e assim é capaz de manipular as fontes, mostra um reducionismo das relações sociais nos quais os processos de leitura e escritas são construídas (AZEVEDO, 2014, p. 4).

Julga que Lee desconsidera o fluxo pedagógico a que a sala de aula está submetida, depositando assim as tarefas nas mãos do professor. Outra crítica feita é quanto à noção operacional do conceito formulado por ele, pois conceitua essa perspectiva linear e mecânica entre o conhecimento técnico-científico e a prática na sala de aula.

Consideramos, pois, importante refletir nessas discussões, de forma que, como afirma Azevedo (2014, p. 9), “as práticas do letramento são orientadas, em primeira instância, a este fim: ensinar História”, perpassando assim por:

Conhecimentos históricos construídos em diferentes espaços sociais, mesclados de diferentes gêneros que são pelos professores imbrincados e se interpenetram na argumentação efetiva na História ensinada, a História a nosso ver, é a principal base discursiva que permeia a História ensinada, mesclada por diversos campos enunciativos e produzida em uma composição distinta de caráter híbrida e muitas vezes ambivalente (AZEVEDO, 2014, p. 9).

Acreditamos em um letramento histórico que possibilite reflexões, diálogo, percepções, temporalidades, construção de saberes históricos, de forma que a interlocução com mais variadas áreas de conhecimentos, assim como a Literatura, que escolhemos para tecer este trabalho, sejam espaços de construções históricas, não como elemento a complementar a aula, mas como mais uma possibilidade de elaboração do conhecimento no Ensino de História.

## II – JOSUÉ MONTELLO: contexto histórico e literário

### 2.1 - O cenário de formação intelectual

“São Luís, 17 de abril [1973], porque, para mim, as velhas ruas de São Luís, tão belas, tão harmoniosas, são todas de alvorada, sempre que as vejo ou as recordo. Aprendi a amá-las, desde menino, inundadas de luz matinal, com o sol a se refletir nas suas fachadas de azulejos, e é assim que sempre as recomponho, nas minhas evocações nostálgicas, quando me deixo ir por elas, olhando o mapa de São Luís sob o vidro de minha mesa. De noite, se por elas me extraviava, tinha a companhia romântica de um piano, que parecia ir comigo ladeira abaixo ou ladeira acima, tocando as valsas do Inácio Cunha ou as polcas do Pedro Cromwell. [...] Certo, muita coisa ali está mudando, a ponto de eu me perder nas velhas ruas de minha infância e juventude. Mas a memória atenta repõe a cidade de outrora na cidade modificada, e vou novamente a pé, de minha casa, na Rua dos Remédios, ao Liceu Maranhense, entre a Praia Grande e o Desterro, todos os dias, quer na ida, quer na volta, e sempre encontro, no velho itinerário, algo que ficou comigo para a hora de recordar”.

(MONTELLO, 1998, p. 1246).

Josué de Souza Montello nasceu em São Luís do Maranhão, em 21 de agosto de 1917, e faleceu no Rio de Janeiro, em 15 de março de 2006. Criado em família protestante e educado para ser pastor e administrar a loja da família, Montello logo cedo desejou seguir outro caminho: o das letras. Já aos quinze anos ensaiava seus primeiros textos, estudava exaustivamente os grandes mestres da Literatura e publicava seu primeiro artigo, em 1932, no jornal *O Imparcial*, em São Luís, seguido de dois outros contos. Aos dezessete anos, era redator-chefe de *A Mocidade*, jornal por ele criado como órgão de comunicação dos alunos do Liceu Maranhense. Já antes dos dezoito, começa a lecionar no Liceu Maranhense. Ainda em 1932, integrou a “Sociedade Literária Cenáculo Graça Aranha” em que se congregaram muitos novos escritores do Maranhão. Até 1936, colaborou nos principais jornais maranhenses, tais como *A Tribuna e a Folha do Povo*. Nesse mesmo ano, mudou-se para Belém do Pará e, no final de 1936, transferiu-se para o Rio de Janeiro, daí em diante teria toda uma vida dedicada à Literatura.

A migração de intelectuais de diversas regiões para a então capital do país se dava em busca de uma perspectiva de ressonância, tendo em vista o ambiente provinciano não lhes

proporcionar expectativas de crescimento intelectual e possibilidade de sobrevivência a partir de suas produções era então:

Preciso que o artista saísse de sua região para se projetar no cenário nacional, mesmo que não tivesse existido as circunstâncias particulares, que marcaram a partida de cada um, certamente eles se transfeririam da mesma forma, mais cedo ou mais tarde, para o sul. As rixas, as incompreensões, os amores não correspondidos, ou mesmo as carreiras, não seriam mais que pretextos para esse êxodo, cuja raiz mais profunda encontrar-se-ia na vocação nacional desses vultos – e é enquanto a capital representa a nação que se justifica esse deslocamento rumo a ela. Assim, personificado no Rio de Janeiro, o país encarna a nova Raquel premiada, enquanto o Maranhão toma para si as lágrimas de Lia. É o preço que a terra tem que pagar pela grandeza de seus filhos (BRANDÃO, 1979, p. 113).

Quando Montello começa a escrever sua saga romanesca em 1941 com o lançamento do romance, *Janelas Fechadas*, o Maranhão já via seus filhos partirem para os principais centros de produção de bens culturais do país, como Minas Gerais, São Paulo e principalmente a então capital, o Rio de Janeiro. Segundos dados sobre as desigualdades regionais e o mercado editorial apontado por Micelli (2001, p. 151), em 1937, estes três estados detêm 59% das gráficas do país e São Paulo, sozinho, dispõe de 32%. Concentração também observada do setor editorial, destacando que 61% das editoras concentravam-se em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Brandão (1979, p. 19) constata que:

Nossos autores prendem-se especialmente ao eixo Rio-São Paulo, periodicamente também integrado por Minas Gerais. Principalmente o Rio de Janeiro, que por ser o berço de toda uma verdadeira multidão de escritores ilustres, recebe ainda inúmeros outros estados, que para aquela cidade, tradicionalmente, tem se transferido. Naturalmente por ter sido a capital do país por mais de dois séculos foi um dos fatores responsáveis por essa florescência. Ademais, o Rio de Janeiro, depois de constituído capital, tornou-se porta natural do Brasil, aberta ao mundo, uma cidade cosmopolita, por onde as influências estrangeiras, as novas ideias – filosóficas e estéticas penetravam no país. Assim, passou o ponto de reunião dos intelectuais brasileiros, a sede da Academia de Letras, o local onde vencer na Literatura era coisa mais fácil que nos estados.

Assim, temos uma juventude maranhense que, na década de 30, faria carreira vivendo experiências fora do Maranhão, tais como Inácio Rangel, Oswaldino Marques, Franklin de Oliveira, Odylo Costa Filho, Manoel Caetano Bandeira de Melo e Josué Montello. Rossini (1989, p. 65) faz referência à geração<sup>18</sup> de 30, destacando que os que desta participaram “há muito partiram em busca de melhores climas e horizontes”. Lobo deixa assinalado que:

---

<sup>18</sup> Rossini (1989, p. 57) analisa que o conceito de geração necessita de um tratamento materialista, seja no sentido histórico, seja no sentido dialético [...] Ressalta que uma geração não é um bloco uniforme, não tem,

A vida literária local absolutamente não a tínhamos e que, se continuávamos condignamente representados, na cultura geral brasileira, não era absolutamente pelo que aqui fazíamos, e sim pelo que na capital do país operavam escritores maranhenses, muito cedo emigrados da terra natal, em busca de campo mais propício às múltiplas expansões da sua vida espiritual (2008, p. 36-37).

O próprio contexto pós-crise de 1929 e mais tarde, o início da Segunda Guerra Mundial contribuiu para o afrouxamento da dependência cultural em relação ao mercado de importação de livros. O mercado editorial brasileiro ganha espaço, e tanto cresce a produção nacional, quanto as editoras passam a comprar os direitos de tradução das obras estrangeiras, de forma que a produção destinada ao mercado interno acaba superando a produção importada em língua original. Miceli (2001, p. 241), ao tratar sobre a substituição das importações no mercado editorial aponta que:

O aspecto decisivo residiu no êxito comercial da Literatura de ficção, gênero pelo qual sucedeu a transição dos padrões de dependência cultural e que, ao mesmo tempo, propiciou a gênese de um grupo restrito de escritores profissionais. A concentração de investimentos das principais editoras das diversas modalidades da Literatura de ficção foi o eixo dinâmico de substituição de importações no setor editorial, estimulando a produção local de obras que passaram a concorrer com as traduções. A montagem das editoras comerciais de médio e grande porte, a rentabilidade da Literatura de ficção e o surgimento do núcleo de romancista produzindo para o mercado interno compõem o tripé em que se alicerçou a infraestrutura da produção de livros.

No Maranhão, como em todo o país, novos ares se apresentam para os intelectuais a partir de 1937, decorrente da situação política ditatorial em que o país se inseria. Novos instrumentos de sustentação política foram criados, tais como as intervenções, através das quais era permitido ao executivo federal restringir o estadualismo, centralizando a administração dos estados em um plano de governo maior, nacional, tendo em vista que este detinha o poder de nomear os respectivos interventores de cada estado.

Com a nomeação para o cargo de interventor federal do então interino governador do Maranhão em novembro de 1937, Paulo Martins Ramos de Sousa, há, nesse Estado, assim como no restante do país, a incorporação dos intelectuais da província para integrar o quadro administrativo de seu governo. Esta interventoria foi considerada por muitos segmentos de caráter revitalizador. Esta visão, contudo, é expressa principalmente por parte dos intelectuais

---

portanto, consistência automática e continuada a imagem do entrevo geracional que secciona mecanicamente, a geração “A” (estabelecida) e a geração “B” (emergente).

que integraram o quadro administrativo de seu governo. Esta política de substituição dos antigos oligarcas por intelectuais recrutados pelo regime Vargas lhes propiciou assumirem:

As diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente interventoria do Estado nos mais diferentes domínios de atividade. Durante o período “populista” (1945-64) verifica-se uma ampliação das carreiras reservadas aos intelectuais ao mesmo tempo em que se intensifica o recrutamento de novas categorias de especialistas (economistas, sociólogos, técnicos em planejamento e administração). [...] Durante o regime Vargas, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultaram-lhe o acesso às carreiras e aos postos burocráticos em quase todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.) (MICELLI, 2001, p. 197).

Esta permeabilização no Estado pelos intelectuais se constituiu em um trampolim que lhes deu subsídios para sua sobrevivência enquanto tal. Assim:

Convertendo-se na modalidade preferencial de cooptação dos intelectuais, o ingresso nas fileiras do estamento alcançou a extensão considerável e passou a constituir um trunfo indispensável para o êxito nas demais instâncias do campo intelectual, inclusive naquelas instituições cuja sobrevivência não dependia a rigor dos favores e concessões do poder público (MICELLI, 2001, p. 209).

Desta forma, muitos intelectuais maranhenses ocuparam os mais diversificados cargos na administração estadual. Clodoaldo Cardoso, Agnello Costa, Ribamar Pinheiro, Astolfo Serra, Luso Torres, Nascimento Moraes, Oliveira Roma, Armando Vieira da Silva, foram muitos dos que compunham o quadro administrativo da interventoria de Paulo Ramos. Os quais mantêm um comprometimento concreto com a política nacional.

### 2.1.1 - Os intelectuais maranhenses e a Literatura brasileira – o itinerário nos séculos XIX - XX

O meio intelectual brasileiro e, mais especificamente o maranhense também viveu a busca pela renovação literária desde finais do século XIX ao século XX. Entre as décadas de 1890 e 1930, o Maranhão foi cenário de experiências intelectuais que ocupavam posicionamentos por vezes impregnados de fortes inclinações preservacionistas de valores aristocráticos, e, por outras, atravessado por ideias e práticas do tipo modernizadoras.

A organização em torno da Oficina dos Novos experimentou um breve convívio com representantes do grupo maranhense, tais como César Marques e Sousândrade. Esse convívio não trouxe continuidade entre eles, pois:

Este grupo de intelectuais distinguiu-se em vários aspectos de seus pares pertencentes à matriz romântica do Grupo Maranhense, tanto pelo modo

como fundou sua produção quanto pela maneira com que pontuou a inserção nos domínios literários, políticos e sociais (MARTINS, 2006, p. 96).

Esta geração, em grande parte, migrou para o eixo centro-sul em busca de consagração em carreiras políticas, acadêmicas, literárias e artísticas. Dentre eles, podemos apontar alguns nomes como Teófilo Dias, Arthur e Aluísio Azevedo, Raimundo Correia, Nina Rodrigues, Coelho Neto e Graça Aranha, entre muitos outros. Esses emigrados assumiam, pois, a missão de fazer ecoar as vozes maranhenses no restante da nação. Corrêa (2017, p. 232) ressalta que “Arthur Azevedo, de há muito radicado no Rio de Janeiro, foi expressão de contundente saudade do Maranhão, quando a conquista da glória literária, condenava-o, como condenou, à distância da terra amada”.

A justificativa de retirada do Maranhão era a perspectiva de ressonância nacional oferecida pelo Rio de Janeiro. Buscava uma glória nacional, uma estabilidade financeira, por vezes sob a proteção da máquina do Estado, o que se apresentava como um progresso material para os escritores, assim como também, situavam-se envolta do contexto partidário de conveniências políticas. Estes intelectuais:

Não se desligaram da política partidária. Aqueles que migraram para o Rio de Janeiro, em particular, não se dissociaram da saudade da terra maranhense, escrevendo, como tributo ao deslocamento geográfico, de vez a vez, a sua “Canção do Exílio”, expressão máxima do destino externo da cultura dos nascidos no Maranhão – que lhes competia reiterar em homenagem a uma constante histórica por si vivenciada, geração após geração (CORRÊA, 2017, p. 231).

Emigrados, a distância provocava-lhes um forte saudosismo, que se expressava em discursos que invocavam a sua terra de origem, buscando diminuir a distância que existia entre a então capital do Brasil e a terra maranhense. Arthur Azevedo, por exemplo, há muito radicado no Rio de Janeiro, foi forte expressão desse saudosismo, deixando-o marcado em vários discursos, como no que declamou quando recepcionou Benedito Leite em um evento na capital federal. Diz a declaração:

Política não tenho, nunca tive:  
Sou maranhense apenas, e desejo  
Ditosa a terra onde o primeiro beijo  
Deu-me a mãe que é morta e ainda em mim vive.  
Embora a sorte de voltar me prive  
Ao Maranhão, a todo instante vejo,  
Como se lhe pisasse um benfazejo  
Solo saudoso onde meu berço tive.



Muitos intelectuais, por falta de oportunidade ou por opções particulares, não se deslocaram, permanecendo no Estado, assumindo uma posição de proeminência no cenário cultural maranhense, tais como Celso Magalhães, Ribeiro Amaral, Manuel de Bettencourt, Barbosa de Godóis, Almir Nina e Justo Jansen.

Na primeira metade do século XX, vários projetos foram elaborados objetivando a criação ou a reformulação de instituições culturais que buscam inspiração em um passado de glória e o projeta sobre o futuro, tais como a Oficina dos Novos, a Renascença literária, a Academia Maranhense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e a Biblioteca Pública do Estado. Dentre as instituições escolares criadas podemos destacar, por exemplo, a Escola Normal, a Escola de Música, as Faculdades de Direito e de Farmácia. Emerge, ainda, um variegado conjunto de periódicos, grêmios e uniões que atuam como propagadores dos bens culturais então divulgados.

Durante o período em que Getúlio Vargas esteve no poder, integrou os intelectuais nas mais variadas funções administrativas, tanto a nível federal, quanto estadual. No Maranhão, como apontamos anteriormente, a interventoria de Paulo Ramos, firmou uma política de acolhimento cultural, responsável pela doação de prédios à Academia Maranhense de Letras, ao Instituto de História e Geografia e à Sociedade Musical Maranhense. Nesse período se vivia no país um “renascimento” espiritual, alimentado por um crescimento econômico fruto de uma conjuntura beligerante internacional, e o então interventor federal deu ânimo ao chamado *Pantheon* Maranhense, distribuindo atividades aos intelectuais e estudiosos.

Com o fim do governo de Getúlio Vargas, há um desmonte da máquina protetora da qual faziam parte muitos intelectuais, surgindo entre eles a necessidade de criação de novos espaços, nos quais se firmassem, se não economicamente, pelo menos intelectualmente.

No Maranhão, emerge uma geração reclamada por Domingos Carvalho da Silva de “Geração de 45”, que, em um período de beligerância internacional, surge com a esperança de sedimentar uma realidade de progresso, de justiça e de democracia. Corrêa (2017, p. 298) ressalta que “a consciência missionária da mocidade do segundo pós-guerra no Brasil foi temperada na convicção de que participaria da edificação nacional, alicerçada nos princípios da justiça social, combinado progresso econômico e democracia política”.

Por esse período, boa parte da juventude intelectual da década de 30 já havia se deslocado e feito carreira fora do Maranhão, a exemplo de muitos que constituíram nomes de expressão nacional como Inácio Rangel, Odylo Costa, Manoel Caetano Bandeira e Josué Montello, dentre outros.

Entre os que se faziam presentes no Estado, há um processo de organização da geração de 45, com a criação do Centro de Cultura Gonçalves Dias, sob a liderança de Nascimento de Moraes. Desse centro participaram também Ferreira Gullar, Lago Burnett, Lopes Bógea, Luso Torres, Clodoaldo Cardoso, Reginaldo Telles, Bandeira Tribuzzi, entre outros. O Centro de Cultura Gonçalves Dias buscava romper com o marasmo cultural que assolava o Maranhão. Sobre este movimento, Santana faz a seguinte depoimento:

Um dos fundadores do Centro Cultural Gonçalves Dias se pronunciou com elogiável clareza, explicando: “Sentimos que a Academia Maranhense de Letras atravessa uma fase de silêncio e que a juventude não recebia estímulos no plano literário, resolvemos, por isso, fundar uma agremiação que pudesse acordar a Academia e, ao mesmo tempo, oferecer aos jovens, nos encontros semanais, oportunidade para o despertar de tendências. A entidade significou, assim, um movimento de reencontro com a tradição literária do Estado e de estímulo às iniciativas no plano das letras” (SANTANA, 1981. *In*: CORRÊA, 1986, p. 66).

O debate dentro do Centro se deu em torno do Modernismo e antimodernismo, o que muito cedo contribuiu para o seu esfacelamento. Bandeira Tribuzzi, que, ao lado de Nascimento Moraes, despontou como as principais lideranças, expressavam em si correntes de pensamento divergentes. O primeiro, expressando a busca por uma renovação, uma contemporaneidade e o segundo, arraigado em um tradicionalismo, bem orgânico.

Rompendo com o Centro de Cultura, Bandeira Tribuzzi promoveu a fundação de jornais e revistas literárias, congregando José Sarney, Carlos Madeira, Domingos Vieira Filho, entre outros. Suas ações, por trás de uma tessitura de defesa cultural, estavam atreladas às atividades políticas.

Neste cenário, em oposição ao que classificavam como política obscurantista de Vitorino Freire expressavam-se alguns intelectuais que formariam uma frente democrática e popular contra a política eleitoreira então implantada. Nesta liderança encontrava-se Neiva Moreira, Lago Burnett, Ferreira Gullar, Clóvis Sena e José Louzeiro. Organizou-se um complexo partidário, uma oposição coligada, da qual participaram integrantes de várias legendas como do Partido Republicano - PR, do Partido Social Democrático - PSD e da União Democrática Nacional UDN.

Em contraponto a essa oposição, fizeram-se presentes também os intelectuais que, mantendo-se à margem desse discurso, expressavam apoio a Vitorino, tais como Antônio Lopes, Bacelar Portela, Clodoaldo Cardoso e o escritor Josué Montello. Conforme aponta Corrêa (2017, p. 310):

Todavia, ninguém como o escritor Josué Montello, residente no Rio de Janeiro e filiado ao Partido Social Trabalhista-PST, expressou veemente e integral solidariedade ao Senador Vitorino Freire. Ao legitimar os procedimentos eleiçoeiros do político pernambucano, lançado candidato ao governo do Estado, o escritor maranhense recompensa-o pela proteção aos intelectuais partidários para os quais o seguidor prestigiado do General-Presidente Dutra facilitava a composição das trajetórias biográficas.

Em referência a Vitorino, Montello transparece seu apoio, afirmando que:

Quem serve ao Maranhão como ele tem servido, sem hesitar diante do sacrifício de todas as horas, que são invariavelmente imoladas em prol da grandeza do Estado e da glória de seus filhos, receberá, por certo, nas urnas maranhenses, em 1950, a mesma consagração popular que já o distinguiu quando, despojado por iniciativa própria do mandato de deputado federal, foi elevado, por iniciativa absoluta do povo, ao Senado da República (MONTELLO, 1950, p. 3).

Reitera ainda a personalidade de Vitorino Freire, relacionando-a à sua capacidade de atuação política entre seus eleitores:

Nunca se poderá negar a soma de altos benefícios por ele obtida a favor do Estado que dignamente representa. O prestígio de sua atuação política é colocado mais a serviço dos outros que de si próprio. E é esse o segredo de ascensão constante de sua vida pública. O adversário de que ele tem se aproximado converte-se naturalmente em seu amigo, se não for a seguir seu aliado. E seu amigo tem nele o defensor constante (MONTELLO, 1950, p. 3).

Conservando-se à margem do discurso de oposição política existente entre muitos intelectuais do período, Montello mantém-se ligado à política de Vitorino. A política reacionária de Vitorino Freire encontrava adeptos nas distintas camadas sociais, entre a camada dominante, entre intelectuais, como também no meio político.

Vemos, portanto, a intrínseca ligação entre o resgate da cultura a que propõem os intelectuais maranhenses de meados do século XX e o cenário político que o compõe. Ora vinculados diretamente ao Estado, ora fazendo-lhes oposição, por vezes dividindo-se nas mais variadas ramificações de pensamentos, estão os intelectuais maranhenses a pensar um modelo de Maranhão.

No âmbito cultural literário brasileiro, os conceitos sobre *A nova Literatura* e/ou o *Pós-Modernismo* presentes desde a primeira metade do século XX continuam, segundo Coutinho (2003, p.275), “ainda válidos, com a tradição do novo na obra de escritores veteranos, escritores novos e escritores emergentes” destacando a presença de vários intelectuais, dentre eles Josué Montello:

Como já temos nos referido diversas vezes nesses 40 anos de militância crítica, poetas, contistas e romancistas engrossam e revalorizam a série

literária, que não parou nas experiências das vanguardas e por vezes tem retomado a tradição do moderno. Os escritores veteranos pós-modernistas, continuam em atividade, como Herberto Sales, Antônio Callado, Autran Dourado, Josué Montello, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, Jorge Medauar, Nélida Piñon, João Ubaldo Ribeiro, e romancistas e contistas mais novos, para ficarmos, por enquanto, na área da ficção. (COUTINHO, 2003, p. 275).

Ressalta, pois, que neste período Montello se destaca com os romances *Aleluia*, *Uma varanda sobre o silêncio*, *Um beiral para os bem-te-vis*, *Pedra viva*, *Largo do desterro*, *Diário da manhã*.

Afrânio Coutinho buscou enfatizar como durante o século XX a Literatura brasileira amadureceu, galgou espaços e elaborou sua identidade atingindo um estágio de “completa autonomia e fisionomia própria. E mais: que ela possui uma identidade nacional, em tudo identificada com a identidade do país” (Idem, p. 302) destacando que “essa situação é resultado da evolução histórica (...). E é isso que encontramos nos livros recentes de autores brasileiros: de Jorge Amado, Adonias Filho, Josué Montello, Heberto Salles, João Ubaldo Ribeiro...” (Idem, p. 302). Assim, aponta que:

Nenhum dos livros desses autores encontra parêntese com os de qualquer outra Literatura. São Brasileiros. Têm o colorido de nossa gente, essa gente mestiça de alma, cultura e sangue; traduzem nossa sensibilidade; falam a língua brasileira, diferente da portuguesa; refletem os nossos costumes; traduzem o nosso lendário, a nossa mitologia, o sincretismo cultural e religioso que é nossa característica fundamental (...). Essa Literatura compreenda-se, (para ser como é brasileira) senão a essa nova realidade criada em um novo contexto social e histórico, diferente do europeu em geral. Ela reflete uma nova consciência e se apropria dos mitos e símbolos que aqui se desenvolveram através dos séculos. (Idem, p.303).

Esta visão perpassa, pois, a ideia de que a nossa identidade cultural e literária, seja ela no romance, na poesia, no teatro ou na crônica tem novos ares após o Modernismo e que a partir da década de 50 tem-se uma afirmação de caráter nacional nas obras e autores contemporâneos.

Remanescente do Romantismo, segundo Coutinho (2001, p.264), “a Literatura brasileira no século XX é marcada por duas linhas que correm paralelas uma à a outra, constituindo duas tradições bem nítida na ficção brasileira”. De um lado a corrente regionalista ou regional (o homem em relação com o quadro em que ele se situa), de outro, a corrente psicológica e de análise dos costumes (o homem diante de si mesmo e dos outros homens), na qual Josué Montello é classificado pela História da Literatura. Em *Noite Sobre Alcântara*, por exemplo, este autor busca a construção de uma memória de um passado maranhense e, para tanto, utiliza-se da subjetivização dos conflitos sociais, que são

representados em conflitos psicológicos e existenciais dos personagens, em seus traumas e recalques. Essas duas linhas, perpassam as escolas e estilos, enriquecendo-se com as diversas técnicas, aprimorando seus recursos. Assim, “não há que se encararem essas duas vertentes isoladas. Casos existem de escritores que aliam as análises psicológicas e de costumes ao enquadramento regional (...) ou ao documentário urbano e social à análise psicológica” (Idem, p. 266). Desta forma:

Ao terminar a segunda década do século XX, todas as direções estavam apontadas ao ficcionista brasileiro, criado no Romantismo, atravessara o Realismo, o Simbolismo e o Impressionismo, consolidara-se nos seus aspectos temático e técnico, na caracterização de personagens, na fabulação e construção da narrativa, no planejamento da estrutura, no aprofundamento estilístico do sentido brasileiro. Sobretudo, no que concerne à seleção dos temas, a incorporação do material brasileiro, seja de fonte regional, seja de fonte urbana, foi feita através de uma série de fórmulas, o indianismo, o sertanismo, o caboclisto, os ciclos regionais (sociais e econômicos) da seca, do cangaço, do garimpo, do gaúcho, do cacau, até das cidades e subúrbios (COUTINHO, 2001 p. 266).

Assim, a Literatura brasileira, que vem amadurecendo desde o Romantismo, percorre o século XX com uma forma que lhe é própria e que perpassa uma a uma as escolas literárias que vão emergindo e se organizando. Portanto, “o Modernismo, nisto como em tudo mais, não foi o começo absoluto. É a continuação das tradições que se haviam formado através dos séculos de evolução literária” (Idem, p. 267).

Temos, portanto, o brotar da Literatura brasileira com raízes mais profundas, em que o romance, o conto, o teatro, a poesia se organizam enraizados em uma História que lhe é própria e apresentam ao longo de sua estruturação os passos para a sua consolidação no meio eminentemente brasileiro, rico em sentimentos, em cultura, em esperanças e desesperanças, que se dão em um espaço tipicamente brasileiro, em que se expressam as sensibilidades coletivas, os costumes, as tradições e as crenças deste povo. No século XX, “o Modernismo não fugiu à regra, prosseguindo na incorporação do material local, que é próprio do país” (Idem p. 272), assim, “a ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro – a paisagem, os problemas, os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-o através dos provincialismos ou agrupamentos regionais” (Idem), afirmando-se como uma Literatura brasileira com personalidade e fisionomia própria. Castello ressalta que:

Ampliando-se e contando com a colaboração de filólogos e linguistas, as opiniões atingem o Modernismo, quando surge a proposta decisiva de Mário de Andrade, além da contribuição literária de tantos outros, Oswald de Andrade, Antônio Alcântara Machado, José Lins Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e até Guimarães Rosa. E envolvendo direta e indiretamente o regionalismo literário, é preciso não esquecer outras experiências

provenientes do século XIX, de escritores comprometidos com as tradições populares e os linguajares nacionais (CASTELLO, 2004, p.426).

Ainda neste sentido, em que consideramos o início do amadurecimento da Literatura brasileira em períodos anteriores ao Modernismo, Roncari se refere à visão romântica, afirmando que “na medida em se opunha aos valores universalizantes – que reuniam os homens todos numa mesma humanidade, comungando na razão e nas verdades objetivas -, valoriza os particularismos e as manifestações culturais próprias e locais” (RONCARI, 2002, p.300), ressaltando ainda que:

Além da originalidade, que se tornou norma no Romantismo, em substituição à da imitação dos modelos clássicos, os novos poetas procuraram definir-se tanto em relação ao passado, à poesia do período anterior, arcádica e neoclássica, como em relação às influências externas, europeias e, particularmente, à portuguesa. A ideia de que cada nação deveria possuir uma poesia própria, que correspondesse à sua terra, à sua cultura e ao seu povo era generalizada e se disseminou com o Romantismo (Idem, 2002, p.302/302).

Enfim, entre debates e divergências de ideias, havia nesse período uma discussão que buscava ler esse amadurecimento da Literatura Brasileira, principalmente quando os debates envolviam posições políticas. Roncari analisa que Álvares de Azevedo, que morreu com pouco mais de vinte anos, escreve com sinal de grande maturidade, e “consegue pensar a Literatura, como uma esfera com uma dinâmica própria, diferente da vida política” (Idem, p.310) e resalta a fala de Machado de Assis em que afirma “esta outra independência não tem sete de setembro nem campo do Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração ou duas; muitos trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (RONCARI apud MACHADO, 2002, p.310).

Vivemos no Brasil o século XX marcado pelo Modernismo e pós-Modernismo em busca de uma afirmação da identidade literária brasileira que vem desde o XIX galgando espaços e se constituindo enquanto nacional, regional, na busca de representar o povo brasileiro. Ao construir a sua saga voltada para os contextos locais, Montello não se distancia desta batalha, sendo, pois, um dos literatos brasileiros do século XX que muito contribuiu neste sentido, proporcionando aos leitores inúmeras vivências, experiências de vidas, representações e angústias sociais, que permitem a aproximação com nossa História pela leveza que a arte literária pode propiciar.

## **2.2 - Josué Montello e sua produção literária**

*In memoriam*, Josué Montello foi, segundo Cabral (1979, p. 9), “uma das figuras de maior projeção literária de sua geração, romancista, crítico, ensaísta, cronista e conferencista, detentor de vários prêmios, dono de uma bibliografia superior a 100 títulos”. Em “*Como e porque sou romancista*”, Josué Montello que se tem nesta obra como personagem, descreve sua trajetória e inicia lembrando que:

Nasci a 21 de agosto de 1917, em São Luís do Maranhão, numa casa que ainda hoje existe, na Rua dos Afogados, 117, quase esquina com a Rua do Pespontão. Casa simples, de duas janelas e uma porta, rente à calçada. Mas minhas primeiras lembranças – como a cadeira de balanço da varanda, a negra Verônica que me benzeu, na hora de minhas convulsões, e os quadros com versículos bíblicos nas paredes das salas e dos corredores – têm outro cenário: o da casa dos Remédios, 331, onde passei a minha infância e juventude, e de onde saí a 6 de abril de 1936, num time de futebol, para continuar meus estudos em Belém (MONTELLO, 1986, p. 13).

Primeiro aluno de sua turma no Liceu Maranhense, desde cedo despertou para as letras e para o gosto de colecionar distinções. Seu primeiro contato com a leitura foi de cunho cristão, a própria Bíblia. Filho de uma família evangélica cabia-lhe a leitura à mesa na hora das refeições e confessa que “para pregador da palavra de Deus teria sido criado” (MONTELLO, 1986, p. 18), porém, na família, ninguém ignorava o seu destino, sua rebeldia de adolescente, e muito cedo era perceptível que desapontaria o desejo de seu pai. A pequena biblioteca de seus pais, com livros que sempre se voltavam às questões religiosas, também o acompanhou em suas primeiras leituras. Somente na adolescência, acometido de grave doença, tem contato com inúmeros romances, e ele mesmo ressalta que “havia descoberto o romance no começo da juventude, como uma evasão da realidade circundante, aos domingos, sem nada que fazer por ser o dia consagrado ao Senhor, a casa era o meu presídio” (MONTELLO, 1986, p. 17).

Ainda aluno secundário do Liceu Maranhense, tinha cursado o ensino primário na Escola Modelo Benedito Leite e destacou-se no cenário estadual, participando de movimentos estudantis, dirigiu *A Mocidade*, periódico da juventude escolar e, ainda neste período, com a farda da escola, transformara-se em professor assumindo a sala de aula. Sobre essa experiência ressalta que: “Não foi difícil que meus mestres me aceitassem como colega. Um deles, Arimatéia Cisne, deu-me, para reger, a turma que ele próprio lecionava” (MONTELLO, 1986, p. 22).

Em 1932, aos 15 anos de idade, assinava um artigo sobre educação no jornal *O Imparcial* de São Luís, destacando-se também por colaborar nos principais jornais maranhenses, tais como *A Tribuna* e a *Folha do povo*.

Em 1936, transfere-se para Belém, onde com Nélio Reis publica seu livro de estreia, colaborando também em vários jornais e revistas. Logo em seguida, no fim do mesmo ano, muda-se para o Rio de Janeiro, onde também colaborou com vários jornais e suplementos, tais como *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias* e *Jornal do Commercio*, dentre outros.

Antes de deixar o Maranhão, em 1932, integrou o Cenáculo Graça Aranha, em que se congregavam novos escritores do Maranhão de filiação modernista, esses, por sua vez, tinham a expectativa de chegada ao Maranhão das discussões sobre o Modernismo e a consequente tão sonhada recuperação da criatividade maranhense. A respeito do Modernismo, Montello considerou que esse movimento não marcou o seu trabalho, afirmando que:

O Modernismo literário, que impusera uma nova forma de poesia, não havia ido além de ensaios, no plano da prosa romanesca, com Macunaíma de Mario de Andrade (1928), e a Viagem Maravilhosa, de Graça Aranha (1929). Cedo desviada para pregação política, Plínio Salgado esboçara em O Esperado (1931) o romance poemático de inspiração nacionalista, com alguns traços de renovação técnica no processo narrativo (MONTELLO, 1986, p. 32).

Distanciando-se da busca de enquadramento literário tão em voga e que anteriormente discutimos, que limita a escrita a uma ou outra ortodoxia, ressalva que:

Todas as vezes que vejo colocar-se o problema do romance atual em termos de confrontação polêmica, inspiradas em rígidas ortodoxias de escola, com esse escritor a achar que só o novo presta e aquele a afirmar que só o antigo é que é importante, sou levado a concluir que o problema apesar da veemência com que é discutido, não está corretamente equacionado (MONTELLO, 1986, p. 39).

Segundo Brandão (1979, p. 91), Montello pertence a uma geração literária que:

Passados os primeiros furores da bagare modernista, os nossos escritores reencontram, outra vez, o equilíbrio ideal. As obras deixam de ser polêmicas e iconoclastas, como deliberadamente foram as da primeira geração do movimento para poderem ser elas mesmas – obras de arte literária. O que o novo estilo ofereceu de bom e durável – como a busca de temáticas e valores nacionais, a libertação dos modelos europeus, etc. - Os autores, mais que polemistas, podem ser agora simples artistas.

Segundo Oliveira (1978, p. 36), a obra de Josué Montello é “uma exemplar expressão da relação dialética entre o herdado e o novo, sua novelística retoma e desdobra a saga<sup>19</sup> de São Luís do Maranhão fundada por Aluísio de Azevedo”. Considera que, quando Montello

---

<sup>19</sup> Oliveira (1978) considera que Saga é a palavra que melhor abarca os dois universos romanescos – de Josué Montello e Aluísio de Azevedo – porém, considera que é necessário que nela redescubra-se o sentido primordial, que vem das Literaturas nórdicas dos séculos XIII e XIV, especialmente da islandesa, na qual designa relatos em prosa, em que o fundo histórico é iluminado pela preocupação com o destino humano.



retoma a gesta maranhense, na linha realista de seu grande antecessor, o assume dando uma nova dimensão ao conceito de realismo, privilegiando a canônica da mimesis, a subjetividade humana.

Assim, Oliveira trabalha sob a perspectiva de que a preocupação com o destino do homem se manifesta em Montello de forma distinta de Aluísio, pois considera que este, “centrava o seu interesse enfaticamente na pressão das forças sociais que modelavam a conduta humana” (1978, p. 36). Já em Montello, aponta uma prevalência do psicológico sobre o social, designando, pois, de realismo existencial à norma que norteia sua criação<sup>20</sup>.

A adesão à estratégia novelística contribui então para que a obra de Montello não se limitasse, portanto:

A recompor fisionomia paisagística e a reproduzir os *mores*, *folkways*, costumes, hábitos e tradições de nossa velha província, segundo o código da representação direta da realidade. Ele a filtra – na sua novelística a representação, ou melhor, a apreensão do real é mediatizada, sendo a pesquisa do psiquismo humano o instrumento dessa mediação (OLIVEIRA, 1978, p. 36-37).

Desta forma, em Montello, encontra-se o mundo humano considerado individuado na pessoa em um modo de interpretação do mundo social. Segundo Oliveira, “essa preeminência atribui à consciência moral, o homem compreendido como interiorização das relações políticas” (1978, p. 38).

Uma importante influência na carreira literária de Montello foi Machado de Assis. Essa influência que recebeu é comum a grandes escritores, a exemplo do próprio Machado de Assis que teve a sua primeira fase marcada pela nítida influência de José de Alencar que se encerra com *Iaiá Garcia* em 1878. A partir de então, inicia uma nova fase com um estilo mais denso, original, que o expressaria em uma marca própria enquanto escritor. Esta fase apresenta uma nova feição à sua obra que é elaborada sob o signo da memória, desdobram-se em importantes obras, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quinas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e encerra com *Memorial de Aires*, em que o próprio narrador é o personagem central ao lado de sua mulher. Este último livro de Machado de Assis não possui um enredo linear. É composto por uma série de entradas de diário, contando diferentes episódios do comendador (semelhante à forma de composição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) entre os anos de 1888 e 1889.

---

<sup>20</sup> Oliveira (1979, p. 36) deixa claro que a expressão realismo existencial é usada por ele para distinguir de realismo sociológico que enforma o orbe literário de Aluísio, não tem conotação de ordem filosófica como, por exemplo, a que lhe empresta Gemma Roberts em sua abordagem da obra de alguns dos grandes romancistas espanhóis contemporâneos.

O uso da memória, que a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* se faz presente com maior entonação na obra machadiana, torna-se o fio narrativo da obra. O narrador passa a voltar-se sobre si mesmo, abastecendo-se de seu mundo de recordações, valendo-se da primeira pessoa, possibilitando que o enredo discorra a partir de uma experiência vivida e recordando um mundo que lhe parece ter sido contemporâneo.

A recorrência à memória corresponde a uma profunda identificação do autor com sua obra, com o tema de seu romance. Montello, ao se referir a esse tom confessional entre autor e obra, traço marcante da maturidade machadiana, afirma que “a memória teria de ser para ele, a fiel companheira, com a singularidade de que, das experiências acumuladas, Machado de Assis saberia recolher os subsídios para a sua obra, quer com a lição de seus mestres, quer com o acervo factual que a vida lhe proporcionara” (MONTELLO, 1997, p. 14). Essa característica da obra machadiana, em que o narrador se utiliza da primeira pessoa<sup>21</sup>, constituindo-se no centro da cena da criação literária, é uma característica marcante da obra de Josué Montello. A recorrência ao uso da memória pode ser observada na seguinte passagem:

Naquele dia, a árvore de Cubas brotou uma graciosa flor. Nasci; recebeu-me nos braços a Pascoela, insigne porteira Minhota, que se gabava de ter aberto a porta do mundo a uma geração inteira de fidalgos. Não é impossível que meu pai lhe ouvisse tal declaração, creio, todavia, que o sentimento paterno é que induziu a gratificá-la com duas meias dobras. Levado e enfaixado, fui desde logo o herói de nossa casa. Cada qual prognosticava a meu respeito o que mais quadrava ao sabor. Meu tio João, o antigo oficial de infantaria, achava-me certo olhar de Bonaparte, coisa que meu pai não pode ouvir sem náuseas, meu tio Ildefonso, então simples padre, farejava-me cônego (ASSIS, 1980, p. 39).

Não obstante, pode-se perceber a mesma característica no seguinte texto:

-E esse bater de tambor –olveu Florindo, ainda a arrepanhar os gravetos – me dá saudade. Fico de coração pulando. Ah, se Alcântara voltasse aos bons tempos, com as sinhazinhas de carruagem, os pretos de luvas nos dias de festas, os músicos que vinham de fora tocar nos bailes do finado Hermegenildo. Mas sem branco dono de preto. Ah, isso não. O tempo do chicote já passou (MONTELLO, 1984, p. 31).

---

<sup>21</sup> Essa tipologia de narrador é exemplificada por Leite (1994, p.27-28) quanto trata sobre as tipologias de Norman Friedman em que ressalta que esse modelo de narrador “pode também narrar da periferia dos acontecimentos, do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse for, ou de frente, podendo ainda, mudar ou adotar sucessivamente várias posições. Seu traço característico é a intrusão”. Destaca ainda (p. 37) o “Eu” como testemunha, em que afirma: “Ele narra em 1ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem que pode observar, deste dentro, os acontecimentos e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil”.

A recorrência ao uso da memória é uma marca importante nas obras destes autores, assim como o uso da primeira pessoa na fala do narrador, que ocupa o centro da cena, expressando uma riqueza de detalhes, deixando a impressão da cena ter sido por ele vivida, encontrando-se presente em suas recordações. Manuel Bandeira (Apud Coutinho, 2003, p.470), ao se referir à obra *A décima noite* expressou que “a primeira qualidade do livro, revelada desde as primeiras linhas, é a sua escrita que, como Machado de Assis, parece passada a limpo” e Wilson Martins a respeito das novelas *Dois vezes perdida* ressaltou que “o Sr. Josué Montello sabe ir discretamente além de Machado de Assis” (Apud Coutinho, 2003, p.470). Para Coutinho, “essas opiniões críticas, reproduzidas ao acaso, refletem a posição de verdadeiro mestre na narrativa em que Josué Montello se situa na moderna Literatura brasileira” (Coutinho, 2001, p.470)

A influência machadiana na obra de Montello não o impede de construir a sua própria identidade enquanto escritor, utilizando-se de outras técnicas que também vieram a marcar o seu trabalho harmonizando a tradição narrativa e a solução moderna.

Em *Cais da Sagração* (1981) - obra em que Montello ressoa os ruídos das ondas que ouvira quando ainda menino no Cais da Sagração em São Luís-, inaugura sua forma de escrita marcada pela técnica do *flashback*, na qual, em sucessivas interrupções do fluxo linear da narrativa, que frequentemente volta-se sobre si mesma, a fim de apanhar um relato pregresso de importância capital na ação romanesca, constrói seu enredo, sem descuidar da preocupação, segundo ele mesmo, “de que a ação romanesca continuasse presente no espírito da exposição, para não suscitar a perplexidade do leitor, desorientando-o no correr da leitura” (MONTELLO, 1986, p. 50). Coutinho (2001, p.472) chama a atenção para “a diversidade e riqueza técnica presente nesta obra”.

Em *Noite sobre Alcântara*, por exemplo, Coelho (1979, p. 1) ressalta que “o começo antecipa o fim. E, funcionando como personagem de primeiro plano, Alcântara, com suas ruas, suas casas, sua mentalidade, seus hábitos sociais, seus problemas e conflitos” se desenrolam na narrativa que se dá em mais de um espaço temporal. É nesta obra que o autor se reconhece como condutor do romance.

Em *Tambores de São Luís*, por exemplo, a exploração da categoria temporal no enredo decorre durante uma noite e algumas horas da manhã seguinte. No entanto, dentro deste espaço de tempo, que constitui seu arco narrativo básico, outro arco se abre para retratar o conjunto de elementos que constituem a sociedade maranhense do século XIX.

Oliveira (1978, p. 60) ressalta que:

Quando Montello começou a escrever – somos da mesma geração – a sociedade maranhense já era uma sociedade vegetativa. Esta é a razão objetiva pela qual a sua saga empreende a busca da identidade maranhense perdida. Os principais romances de sua edda têm todas as datas contemporâneas - Os Tambores de São Luís inicia-se em 1915; A Décima Noite, em 1916; Os Degraus do Paraíso, em 1918. O de data mais próxima é Cais da Sagração, cronologicamente situado nos exteriores da década de 60 – e é o réquiem pela Praia Grande, símbolo do poder econômico maranhense. Mas esses romances, através do switch-back, remetem ao passado.

A essa estrutura clássica da narrativa romanesca de Montello, Oliveira (1978, p. 32) aponta que “o uso da técnica do fluxo da relembração alia o significado cotidiano da recordação à noção de interiorização, do voltar-se para dentro, do libertar-se da exteriorização, do regressar a si próprio, de estar em si mesmo”. Acredita, pois, que, pelo “recordo, o ser ascende à perene presença na qual se manifesta a totalidade da existência humana”. Confere, então, à recordação um caráter de “realidade presente, despojando-a de sentido de mera evocação ou atualização do passado”.

Na obra montelliana, tem-se a fusão do contexto histórico com as personagens-tipo, que são próprias do romance romântico, nas quais reúne uma variegada gama de traços e que vêm a representar a sociedade então presente nas obras, a exemplo do Mestre Severino que em *Cais da Sagração* representa aquela gente do mar, com seus medos, amores, desafios, decepções e lutas. Ainda nesta mesma obra, Vanju, uma prostituta, que, de mundos opostos, casa-se com ele e ainda Davi, um degenerado, desregrado, que deixa no romance a sua marca, rompendo com os valores da sociedade a que pertencia.

A construção do herói também é um resquício do romance romântico. Em Montello, tem-se, por exemplo, o Major Taborna, que em *Largo do Desterro* vive mais de cento e cinquenta anos; Mestre Severino, que em *Cais da Sagração* é uma figura do eterno homem do mar; Damião, que em *Tambores de São Luís* tem o sangue de negro a pular das veias. Assim, tem-se a construção de heróis em contextos históricos. Sua obra caracteriza-se ainda pela lentidão dos processos, que, aos poucos, no fluxo normal dos acontecimentos vai se encaminhando para o desfecho final. O romance sucede em uma ordem que provoca um suspense e esse se deve mais ao movimento temporal. Coutinho (2001, p.472/473) ressalta que “a narrativa de Josué Montello, frequentemente nos lança em expectativas ou suspense, como é moda dizer com olho no cinema. Ele é mestre em preparar no leitor essa ansiedade”.

No romance romântico, o gosto pela História ocupa um espaço privilegiado, a sua disseminação propiciará uma forma própria no gênero: o romance histórico. Na introdução de *Cais da Sagração*, Montello (1981, p. 24), com suas próprias palavras, destaca que “a mim

coube, ao compor-lhe a crônica, esta função singela: preencher os claros e divulgar o escondido, consoante à lição de um dos mestres universais da arte de contar Histórias”. Oliveira (1978, p. 45), ao tratar sobre o romance histórico, ressalta que o ato romanesco montelliano “não se filia à tradição ortodoxa gênero literário nascido nos sucos da Revolução Francesa”, que tem como seu representante Walter Scott. Aponta, porém, que Montello “está mais próximo de outra tradição da novela como terceira dimensão da História, a tradição de Manzoni”. Buscando explicar sua opção, ressaltando que:

Nas épocas sufocantes o romance histórico é uma forma de linguagem que é uma das manifestações que é arte de falar de uma coisa parecendo falar de outra. É a astúcia, de que, nas sociedades liberticidas, servem-se os escritores para darem desempenho à sua missão crítica. Sem o uso desse estratagema ficariam mudos (OLIVEIRA, 1978, p. 45).

Assim, Oliveira analisa como o romance histórico se tornou, por excelência, o dinamizador da consciência nacional. Dentre vários romances que ressalta, destaca que, na Hungria, Géza Gardoyi criou uma nova variante: “o protagonista não é a personalidade heroica, no sentido tradicional, mas o homem do povo, cuja vida interior ele recria” (1978, p. 45). Considera que, em *Tambores de São Luís*, “uma gesta do negro brasileiro sob a servidão comporta uma leitura esópica, a qual funda o sentido na denúncia” (1978, p. 46).

Para criação de seus romances, Montello apoia-se na História como pano de fundo do enredo narrativo, acessando a pesquisas, estudos e a documentos da época. Em *Noite Sobre Alcântara*, tem-se a exemplo o desfecho do crime cometido por D. Ana Rosa Ribeiro, então esposa do Presidente do Partido Liberal, contra dois escravos. Para esta escrita, recebeu do então Senador José Sarney o processo judicial, sobre o qual discorre:

Eu havia em incluir no livro, como um de seus episódios capitais, o famoso crime da Baronesa de Grajaú, de tanta repercussão na sociedade maranhense do tempo do Império. Onde encontrar o seu relato? E eis que um dia, de passagem por Brasília, nas minhas andanças administrativas de Reitor fui almoçar na casa do Senador José Sarney. Conversa vai, conversa vem, e entre o tinido de talheres e as mudanças dos pratos, falhei-lhe do crime, para ver se ele poderia ajudar-me a recompô-lo. Sarney saiu da mesa e voltou daí a momentos com dois volumes compactos de papeis velhos, que passou às minhas mãos:

- Aí você tem o processo da Baronesa. É seu (MONTELLO, 1986, p. 54).

A saga romanesca de Montello é, pois, constituída de um complexo cenário literário e histórico, em que as personagens fictícias misturam-se a personagens de representação histórica, seja do campo político, das letras ou da sociedade em geral elabora-se uma obra que

apresenta características neorromânticas, de forma que o tradicional e a renovação das técnicas dialogam.

Não houve aqui a pretensão de fazer um estudo que buscasse enquadrar a obra romanesca deste autor em outra corrente literária. Buscamos apenas compreender as possíveis influências que a sua obra recebeu e elencar características que marcaram a maturidade de sua escrita.

### **2.3 - A saga maranhense de Josué Montello e a delimitação do trabalho em *Noite Sobre Alcântara*.**

“E um dia, quando tiver de descansar para sempre a caneta junto ao tinteiro, não precisarei confessar-me, para recomendar-me à graça e à caridade do Senhor. Minhas confissões ficaram nas minhas novelas e nos meus romances. Sobretudo nos meus romances”<sup>22</sup>.

Tendo o espaço maranhense como cenário de seu universo romanesco, Montello busca representar detalhes de São Luís e de seus arredores, tais como os da cidade de Alcântara, os seus costumes, lendas, povo, História, arquitetura, topografia, arte, dissolvendo-os em uma variegada diversidade de agrupamentos sociais, tendo revelado, nos mais diversos personagens que criou ou que transpuseram da vida real para esfera de seus romances, elementos constituintes de tais espaços.

Esses romances, por terem seus enredos narrados em diferentes períodos da História, serem compostos por personagens de diversas camadas sociais e utilizarem-se de cenários que vão além da cidade de São Luís, ocupando regiões vizinhas, representam em seu universo um amplo leque de características regionais que perpassam de um século a outro, assim como particularidades de cada época. Um exemplo deste longo caminho percorrido é a sua obra *A vida eterna do Major Taborna* (1985) no qual a personagem principal vive por mais de cento e cinquenta anos, sendo nessa obra representado um período extenso da História maranhense, de forma que a personagem principal – Major Taborna – faz alusão a personagens de outros romances, tais como de *Labirinto de espelhos* (1952), de *Degraus do Paraíso* (1965) e de *Tambores de São Luís* (1975).

Um largo painel da sociedade maranhense, abrangendo mais de um século de História, tradições e costumes de diversas esferas sociais, somados aos dramas humanos individuais

---

<sup>22</sup> MONTELLO, 1986, p.72.

que perpassam essas sociedades, é traçado na obra montelliana. O próprio Montello escreve sobre sua identificação com autores que retratavam cidades, o que o influencia muito na forma como aborda o espaço em sua obra:

Poucos romancistas estarão associados, de modo tão nítido, à sua velha cidade, quanto Eça de Queirós a Lisboa. Dickens, em Londres. Balsac, em Paris, Galdós, em Madri. Que outros recompusessem a História urbana, com suas datas e transformações. Eles guardaram a cidade intacta e viva, à revelia do passar do tempo. Por isso, a despeito do fluir sucessivo de tantos anos, e das alterações que o mau gosto por vezes impôs às casas de outrora, a cidade permanece intocada, para quem quer que a tenha associado às suas emoções pessoais, na leitura do romance de Eça de Queirós (MONTELLO, 1894, p. 584).

Resguardar a cidade, promover a imortalização dos cenários e do cotidiano da sociedade, assim como da arquitetura, das ruas, das praças, dos becos, das Igrejas, que são retratados nos romances é uma marca constitutiva da escrita romanesca de Montello. Nos romances ambientados em São Luís e arredores, um vasto painel de mais de um século se abre por meio da memória, do narrador ou dos protagonistas, que retornam ao passado “com idas e vindas, digressões, superstições de planos temporais – contrastando-o com o presente e evidenciando o poder transformador do tempo” (ZANELA, 2009, p. 60). Compreendemos que toda a criação de Montello não foge à ideia de construção social que perpassa pela percepção do autor e que, em sua produção, permanece o fato de que o mundo social “apresenta-se sob forma de agentes dotados de propriedades diferentes e sistematicamente ligadas entre si [...], funcionam na própria realidade social como signos” (BOURDIEU, 2004, p. 160). A esse respeito Bourdieu explica que os objetos do mundo social “podem ser percebidos e expressos de diversas maneiras, porque sempre comportam uma parcela de indeterminação e fluidez, e, ao mesmo tempo, certo grau de elasticidade semântica” (2004, p. 161).

Assim, compreendemos que a construção montelliana é um espaço de significações que se forjam a partir de todas suas experiências, estando expressas em suas obras, seja através de reminiscências de sua educação evangélica ou de sua atuação social e política em que se fez enquanto escritor. Neste sentido, é relevante considerar que a luta simbólica, a qual é bastante presente no meio literário, “tem uma lógica específica, que lhes confere uma autonomia real em relação às estruturas em que estão enraizadas” (BOURDIEU, 2004, p. 163).

Para compreendermos então a criação literária como uma construção simbólica, faz-se necessário atentarmos para a constituição do poder simbólico que perpassa as obras, “um

poder de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar as coisas que já existem” (BOURDIEU, 2004, p. 163). Desta forma, o autor “transforma profundamente a visão do mundo, ou seja, as categorias de percepção e de apreciação do mundo, os princípios de construção do mundo social, a definição do que é importante e do que não é, do que merece ser representado e do que não merece” (BOURDIEU, 2004, p. 179). Portanto, a criação romanesca montelliana não consiste em uma reprodução de hábitos, costumes, tradições da sociedade maranhense. Perpassa, pois, por toda visão de mundo que circunda as significâncias que fazem parte da própria formação do escritor, dos interesses que o cercam, das lembranças que traz consigo, das fontes a que teve acesso, etc.

Sartre (2015, p. 41) considera que a operação de escrever implica também a de ler, portanto, segundo este autor, “o ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra”; argumentando que “só existe arte, por e para outrem”, ressaltando que “a leitura de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação” (*idem*, p. 42). Assim, cada romance conta tanto as lembranças do autor, quanto revela a imaginação e a memória presente em cada leitor, de forma que “a imaginação do espectador tem não apenas uma função reguladora, mas constitutiva; ela não apenas representa: é chamada a recompor o objeto belo para além dos traços deixados pelo artista” (*Idem*, p. 45). O ato criador se materializa, pois, em meio à relação que se estabelece entre escritor e leitor.

Montello, escritor que percorreu pelos mais diferentes ramos literários, afirma que sempre considerou:

A palavra escrita, elevada à condição de obra de arte, constitui um privilégio. O escritor, no momento de empunhar uma caneta, deve fazê-lo com um intencionalidade de eternidade, visto que escrevendo o conto, o romance, o ensaio, a novela, a peça do teatro, está a serviço da palavra perdurável (MONTELLO, 1986, p. 44).

O perdurável perpassa a relação que se estabelece entre o escritor e a materialização da obra, que tem seu arremate com leitor em sua função interpretativa, constitutiva e reguladora à qual se referiu Sartre.

Em 1940, Montello publica seu primeiro romance *Janelas Fechadas*, de temática maranhense e anunciava dois outros com os quais formava uma trilogia, *Sobrado*, trazendo cenas de uma vida burguesa e *Cidade Iluminada*, que buscava representar cenas da vida literária. *Janelas Fechadas* era definida como cenas de vida no arrabalde<sup>23</sup>. Este romance é considerado pelo próprio autor como marca de sua imaturidade enquanto escritor. Contudo, reconhece que “a corrente de inspiração regional, que me devolveria à terra e à gente de

---

<sup>23</sup> Cenas da vida nos arredores da cidade.



minhas origens, quase como uma constante de minha obra futura, já aí se manifestava, como também transparecia certa preocupação formal de índole clássica” (MONTELLO, 1986, p. 29). Álvaro Lins, no seu rodapé de crítica no *Correio da Manhã*, condenou o romance, porém fez ressalvas quanto ao escritor:

O qualitativo de visual, que o meu amigo Rui Coelho emprestou, a meu ver sem muita razão, a Lúcio Cardoso, aplica-se plenamente a Josué Montello. Estas qualidades – de descrição, de detalhe, de boa escrita, de visão externa – é que me fazem crer na possibilidade de um forte escritor neorrealista. Tudo depende de seu amadurecimento. O próprio gosto pela frase, me parece um bom sinal neste patricio de Odorico Mendes. É que, num período em que os escritores não raro se envergonham de ser literatos, e em que o estilo do romance se orgulha frequentemente de seu desalinho e de seu aspecto pouco artístico, são úteis as alternativas, como a de Josué Montello, de fazer prosa literária, sem ser *prose-artiste*” (LINS, *In*: MONTELLO, 1986, p. 29).

Quando *Janelas Fechadas* é reeditado em 1982, foi de tal forma alterado, que restam algumas poucas linhas, as duas iniciais e as quatro finais, culminando naturalmente em um outro livro, conservando da versão original apenas o ritmo narrativo. Tal reforma busca dar à obra uma unidade própria da maturidade da escrita montelliana.

Segundo o autor, “a intuição de um romancista é o diamante bruto que a vida vai lapidando com sucessivas experiências da própria vida” (MONTELLO, 1986, p. 34). Suas experiências jamais se desprenderam de sua terra natal, declara que (MONTELLO, 1986, p. 35) desde cedo imaginou a sua saga romanesca que teria São Luís por cenário e ainda que:

Se não aproveitei os dramas e as figuras, recolhi fielmente a cidade natal como um todo, na singularidade de seu ambiente e de sua topografia. A rigor, com meus romances, ocupei a velha São Luís, e ainda me transferi para a nova, atravessando as pontes sobre o Rio Anil e sobre o Rio Bacanga, que permitiram a sua expansão – Além de fincar em Alcântara o meu pendão de romancista (MONTELLO, 1986, p. 34).

A sua vasta obra abrange os mais diversos gêneros, percorrendo romances, ao todo vinte e cinco, sendo seis traduções, algumas inglesas, castelhanas, francesas e suecas, são nove as novelas, com três traduções, duas castelhanas e uma inglesa. Enumeram-se quarenta e cinco ensaios, destacando-se entre eles, *Memórias póstumas de Machado de Assis*, pela influência recebida deste escritor. No teatro são nove peças, destacando-se seis comédias. São três os romances traduzidos para outros idiomas, sejam eles, *Cais da Sagração*, *Tambores de São Luís* e *Noite Sobre Alcântara*. *Coroa de Areia* e *Largo do Desterro* foi editado em Portugal.

Além dos ensaios, romances, peças e novelas, publicou dez livros de Literatura infantil e juvenil, destacando-se *O Tesouro de Dom José*, por representar uma lenda que perpassa as

Histórias contadas por maranhenses. Sobre História escreveu *História dos Homens de Nossa História, Holandeses no Maranhão, Theremin, História da Independência do Brasil e Pedro I e a Independência do Brasil à Luz da Correspondência Epistolar*.

São duas as crônicas, *Bonecos Indultáveis* e *Baú da Juventude*. Contam sete diários, dentre eles destaca-se *Confissões de um romancista*, encontrado na introdução geral de *Josué Montello: romances e novelas*. O autor assina ainda quatro trabalhos na área de educação, não deixando de ressaltar também os inúmeros discursos por ele assinados.

Apesar de ocupar-se dos mais variados gêneros, é no romance que Montello expressa sentir a realização de seu trabalho enquanto escritor, pois seu:

Espírito essencialmente analítico, com um pouco de imaginação criadora, penso ter encontrado no romance o meu melhor caminho. Pelo menos foi no romance que senti verdadeiramente a alegria da criação literária, ao ver que, com a ponta da pena correndo sobre o papel, outros seres vinham ao meu encontro, na urdidura da narrativa. Com eles me distraí e me emocionei, sofri e lutei, com a consciência de que não eram apenas personagens – mas gentes mesmo, com suas imperfeições e as suas grandezas (MONTELLO, 1986, p. 34).

A *Luz da Estrela Morta* é o seu segundo romance, publicado em 1948. Em 1952 publica *Labirintos de Espelhos*. Inspirado no Código Civil, em 1959 foi publicado *A Décima Noite*. Em *Degraus do Paraíso* (1965), Montello busca sua experiência protestante, compreendendo que “a base da Literatura é a experiência profunda dos processos sociais” (SOLJENITZYN. In: MONTELLO, 1986, p. 46). Pretendia exprimir a sua visão sobre a conversão ao protestantismo, mantendo um equilíbrio entre os pontos de vista protestante e católico, buscando não tomar partido, permitindo que a reação do leitor fosse oriunda do próprio drama e não de uma tomada de posição do romancista. Sobre esta obra, Montello declara:

E nunca havia ocorrido comigo, ao longo da redação de meus romances, afinal aconteceu, quase no fim de *Os Degraus do Paraíso*: a cena da morte da Morena, isolada o seu quarto, a penetrar no outro lado da vida com a sensação de que as ondas lhe cobrem o corpo na orla da praia, eu a escrevi com os olhos molhados, sentindo que a emoção me pungia e dilacerava. Algumas vezes parei a pena para enxugar os olhos (MONTELLO, 1986, p. 47).

Este sentimento pode estar associado tanto por se tratar de uma temática ligada à sua educação, vinculada à sua origem, quanto ao próprio enredo que se desenvolve em sua terra natal.

Esta terra acolherá um vasto grupo de romances montellianos que, mesmo vivendo distante, mas com o Maranhão sempre bem próximo de si, Montello localizaria seu próximo romance entre uma cidadezinha de pescadores e a orla do cais em São Luís. Inspirado em um velho barqueiro que havia visto em São Luís, escreve *Cais da Sagração* (1971), inaugurando uma nova fase de sua escrita romanesca, marcada por uma maior intencionalidade de registrar o cotidiano da vida maranhense, haverá, pois, a partir de então um maior direcionamento para construção dos romances históricos, assim, ressoa para o romance o som do mar que ouvira ainda quando criança em São Luís. Este romance permeia também o esplendor e a desestruturação do comércio da Praia Grande.

Oliveira (2017, p. 25) considera *Cais da Sagração* o mais poético dos romances montellianos, falando do “mar maranhense, o marulhado mar do Maranhão” e ressalta que Mestre Severino foi “o grande personagem axiológico da saga montelliana”. Para ele, “a vida, para Mestre Severino, não é uma soma de hábitos, mas de atos, resoluções, deliberações, determinações e decisões”. Também foi nesse romance que inaugurou em sua obra o uso da técnica do *flashback*.

*Tambores de São Luís* (1975) é um romance histórico que busca a representação da condição do negro escravizado e a opressão da aristocracia. Com mais de quatrocentas personagens, entre imaginados e inspirados em personagens que viveram neste Maranhão, tais como bispos, governadores, professores, jornalistas, advogados, médicos, escritores, essa obra compõe um vasto panorama da humilhação a que foram condenados os negros nessa terra. Para Oliveira (2017, p. 12), este romance constitui-se em uma denúncia da escravidão, destacando que “o caráter contestatório de Josué difere do caráter contestatório de Alúcio de Azevedo: enquanto o primeiro descreve conflitos morais, o segundo põe em confronto forças sociais”. Segundo este autor, a diferença presente entre eles, é fruto dos diferentes contextos sociais em que escrevem:

Alúcio conviveu em uma sociedade senhorial que ainda tinha consciência de sua identidade, com um corpo político caracterizado, possibilitando-lhe ater-se ao hic et nunc histórico e social de São Luís que enformou seu grande romance *O mulato*. Já Montello, quando começou a escrever – somos da mesma geração – a sociedade maranhense já era uma sociedade vegetativa. Esta é a razão objetiva pela qual a sua saga empreende a busca da identidade maranhense perdida.

Três anos depois, estaria a publicar *Noite Sobre Alcântara* (1978), recompondo o esplendor e a decadência da cidade de Alcântara que trazia na memória desde sua adolescência:

A velha cidade aristocrática, já em agonia, fascinava-me com seus mistérios e tradições. Fui vê-la, ainda moço, pouco antes de sair de São Luís. E dela guardei impressões indeléveis, que ainda perduram em mim mesmo como se acabasse de recolhê-las. Ali voltei outras vezes, nos meus regressos ao Maranhão, e ora de barco, ora de teco-teco, reencontrei-me com a cidade silenciosa, em cujas ruas retilíneas só passava o vento, por entre alas de imponentes casarões fechados. Nem um veículo, a roda, como recurso natural de transporte humano desde tempos imemoriais, parecia desaparecida da cidade em ruínas, cujos sobrados estrondaram com o pesado rolar das carruagens brasonadas (MONTELLO, 1986, p. 60).

Sobre este romance, que testemunha o canto e a alegria da cidade aristocrática de Alcântara, Franklin de Oliveira analisa que:

É o canto noturno de despedida da velha aristocracia maranhense que, remota Tapuitapera, ex-aldeia de índios Tupinambá, erguera seu poder econômico, seus palacetes, seus sobrados de mirantes, suas igrejas, suas mansões senhoriais, seus conventos e, para mais além de seu universo arquitetônico, o mundo rude das fazendas de gado, dos engenhos de açúcar, das culturas de cereais e dos algodoais. Lá estão os barões, os viscondes que, a partir de 1852, empolgaram a vida política de toda a província, apesar de ter sido Alcântara cidade que nunca teve jornais. Todo o seu esplendor começa, porém, a baquear entre 1865 e 1870. Inicia-se a decadência com o êxito da indústria canavieira, que busca terras não arentas para se expandir – os vales do Pindaré, do Mearim e do Baixo Itapecuru. O surto urbanístico de São Luís, deflagrado a partir de 1888, apressa-lhe a agonia. Edificada em plano, tirante a monumental, suas amplas ruas começam a adquirir ar fantasmagórico, e suas sólidas casas, perfil espectral. São Luís, mercantil, burguesa, assentada num tabuleiro que se eleva na curva de suas modulações – um mar de pedras parada no arquejo das ladeiras, quase a prumo -, imanta a diáspora da aristocracia alcantareense. Ficam os pobres – se as salinas estão abandonadas, há o peixe do mar para lhes matar a fome, o comando dos barcos para os homens e, para as mulheres, o ofício de tecer redes. As praças vão ficando desertas, as praias, ermas, os sobrados, se fechando (OLIVEIRA, 2017, p. 14).

Segundo Oliveira (2017, p. 14), Josué em *Noite Sobre Alcântara*, “transpõe para o plano do romance a poemática da despedida descoberta por Rilke, a poesia do ‘país do acaso’, criado por George Trakl, que, num dos seus mais belos versos, nos diz: ‘Estremecedora é a destruição da estirpe’”. Assim, considera, pois, que, “a bela liricidade de *Noite Sobre Alcântara* contrasta, portanto, com a monumentalidade épica de *Tambores de São Luís*”.

Seu próximo romance publicado foi *A Coroa de Areia* (1979), segue posteriormente, escrevendo *O Silêncio da Confissão* (1980), em 1981, retorna a São Luís, com *A Vida Eterna do Major Taborna*, romance no qual se distancia dos contextos históricos, voltando sua atenção para o mistério do tempo, em especial para o limite da vida humana. Esta obra em definitivo seria *Largo do Desterro*.

Segundo Oliveira (2017, p. 74), Josué Montello, ao longo de sua saga, urde o mito de São Luís do Maranhão, espelhado no ciclo que se inicia com *Janelas Fechadas* e se estende até Largo do Desterro. No ano seguinte, escreveria *Aleluia*, um romance sobre Cristo e que, assim como em *Degraus do Paraíso* seria resquício de sua educação presbiteriana. Nos três anos seguintes, 1983, 1984, 1985, publicaria um romance a cada ano, sendo respectivamente *Pedra Viva*, *Uma Varanda Sobre o Silêncio e Perto da meia Noite*.

Seguem a *Perto da Meia Noite* (1985), *Antes que os Pássaros Acordem* (1987), *A Última Convidada* (1989), *Um Beiral para os Bem-te-vis* (1989), *O Camarote Vazio* (1990), *O Baile da Despedida* (1992), *A Viagem sem Regresso* (1993), *Uma Sombra na Parede* (1995), *A Mulher Proibida* (1996), *Enquanto o Tempo não Passa* (1996) e *Sempre Serás lembrada* (1999).

Dentre a vasta obra de Josué Montello, escolhemos o romance *Noite Sobre Alcântara* para dialogar com a História do Maranhão na Educação Básica. Atentamos ao fato desta obra ter seu enredo narrado em dois planos temporais, o presente decadente e o passado de esplendor. O presente acontece entre o natal e o ano novo de 1900 e o passado localiza-se entre o período de 1860 e a proclamação da república em 1889. Por meio da memória do personagem Natalino e do diário da personagem Maria Olívia, Montello elabora um romance que traz consigo uma relação entre ficção, História e memória que nos possibilita traçar um diálogo entre o romance o contexto histórico local.

Considerando que a Literatura enquanto arte, expressa contextos, vidas, relacionamentos, anseios sociais, e que em *Noite Sobre Alcântara* Montello utiliza-se de metáforas, alegorias, melancolias, pensamos, pois, a interlocução do romance histórico com a História lecionada, buscando a aproximação dos estudantes com o objeto de estudo, traçando uma relação interdisciplinar entre a Literatura e a História.

O próprio texto literário, que ficcionaliza o universo imaginário dos personagens, trabalha um tempo, ordena um processo, uma rememoração histórica, em que o narrador reconstrói imagens, lugares de memória e revitaliza um período áureo da cidade de Alcântara, representando um mundo de glória e também o seu oposto, em que o mesmo cenário passa pela desestruturação da sociedade relembrada.

Assim, transitando em um passeio pela cidade de Alcântara, o personagem Natalino articula dois tempos – passado e presente – em que, à medida que caminha, emergem imagens da Alcântara de meados e segunda metade do século XIX. Fundem-se então narração e memória, elaborando uma representação daquela sociedade. Montello utiliza-se, além das lembranças de Natalino que transita entre tempos diferentes, dos registros feitos pela

personagem Maria Olívia em seu diário, inserindo no romance o diário como uma possibilidade literária no qual ela faz descrições de pessoas, lugares, sentimentos, revelando aos leitores, vivências pessoais desse período.

*Noite Sobre Alcântara*, traça, portanto, um panorama histórico da Alcântara deste período, em que a ideia de decadência, referindo-se sobretudo à velha aristocracia da cidade, que até então havia apresentado forte participação na vida política da província, vê-se abalada política e economicamente. Montello utiliza-se da recordação, presente na memória de Natalino para representar na linguagem artística o espaço da cidade, assim como do diário de Maria Olívia para expressar registros desta sociedade, angústias que são socialmente impostas, guardadas em segredo, expressão das recordações e dos mistérios desta cidade metaforicamente representados:

[26 de junho]

Há muito tempo eu não ouvia uma serenata. Ouvi-a ontem, já noite alta. Não para mim, que não mereço mais cantor, modinha e violão, ao pé da minha janela, mas para a filha mais nova do Nhozinho Sá, dois sobrados adiante do nosso, aqui mesmo no Largo da Matriz. Entreabri a rótula, fiquei olhando. A lua, agora, nasce tarde, e já estava por cima da igreja. Não vi as horas. Devia passar da meia noite. Silêncio. A luz a escorrer das árvores, dos telhados, do beiral dos mirantes (MONTELLO, 1984, p.205/206).

A expressão “a lua, agora, nasce tarde” vem carregada da mensagem da Alcântara que não mais era a cidade que a jovem tinha deixado no Maranhão antes de sua partida para estudar na Inglaterra, assim como a própria Maria Olívia já não se via com a jovialidade de outrora, que também tem relação com o momento histórico narrado no contexto do romance.

Rememorando, pois, a cidade e o tempo, Montello vai articulando essas recordações à narração, na construção do enredo, como segue:

Do visto de uma ladeira, na comprida Rua das Mercês, fiquei a pensar nessas ressurreições noturnas, Lenda? Realidade? E aos poucos comecei a ver que, à luz do sol, Alcântara retrocedia no tempo, com o retinir das ferraduras nas pedras de seu calçamento, o rolar das carruagens de portinholas brasonadas, as janelas que se escancaravam sobre o passeio, e gente que vinha, e gente que ia, grave, colorida, nas suas roupas fora de moda, e que passava por mim sem me olhar (MONTELLO, 1984, p.14).

Acima, o enredo toca no imaginário da cidade, nas ressurreições noturnas, nas lendas e transita a outro tempo, narrado como um retroceder de Alcântara.

Assim, em busca do cotidiano, dos anseios, das angústias, da cidade, das alegrias, das esperanças, encantos e desencantos, dos tempos representados nesta obra, buscaremos

construir uma interlocução entre a História e a Literatura que tem uma perspectiva interdisciplinar a ser explorada no Ensino de História na Educação Básica.

### III – A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE *NOITE SOBRE ALCÂNTARA* E O ENSINO DE HISTÓRIA

#### "CIDADE ENCANTADA"

Tu foste Tapuitapera,  
Tu foste o berço de barões  
Tu foste à hegemonia do passado  
Tu foste uma Vila de tradições

Tu és a cidade dos meus sonhos  
Tu és a cidade que sonhei  
Tu és Monumento Nacional  
Tu és a cidade que sempre amei

Alcântara, terra amada!  
Alcântara do meu coração  
Alcântara da minha alma  
Alcântara minha linda canção

Alcântara que me encanta  
Alcântara da alegria  
Alcântara dos cantores e poetas  
Alcântara da poesia

Alcântara, eterna Alcântara!  
Alcântara da amizade  
Alcântara da beleza histórica  
Alcântara da felicidade.

*Raimundo Soares do Nascimento.*



Disponível em: <https://www.destinodeviagem.com.br/alcantara-sao-luis/> Acesso em: 15/02/2020



### 3.1 – A interlocução com a Educação Patrimonial no Ensino de História do Maranhão

Pensar o Ensino de História na contemporaneidade nos remete a tentar entendê-lo dentro das transformações pelas quais as leis e propostas educacionais passaram no final do século XX e início do século atual, assim como também compreender os caminhos trilhados pela historiografia em um contexto de constituição de inúmeras possibilidades de desenvolvimento das pesquisas históricas.

Em 1988 é assinada no Brasil uma constituição que ficou conhecida como Constituição cidadã, fruto de um momento histórico de redemocratização do país, quando a sociedade brasileira se apresentava com fortes esperanças e expectativas de liberdade, de poder viver uma participação política concretizada nas linhas do texto desta Carta Magna.

A partir de suas deliberações novas possibilidades educacionais se expandem pelo país e se expressam na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional<sup>24</sup> de 1996, nos Parâmetros Curriculares Nacionais<sup>25</sup> 1998 e nas Diretrizes Curriculares Nacionais<sup>26</sup> aprovadas em 2010. Todas essas regulamentações trazem para o ensino um leque amplo de possibilidades que se forjam a partir da organização do ensino baseado em competências e habilidades que se expressam nas mais variadas experiências que são presentes na formação do indivíduo e da sociedade como um todo.

Todo esse movimento traz para o campo educacional a exigência de um trabalho interdisciplinar e enriquecido com temas transversais. No Ensino de História, o contato com as mais diversas disciplinas se concretiza, a exemplo dos campos que exploraremos neste subtópico, a educação patrimonial em diálogo com a Literatura na prática de Ensino de História.

Não só esse movimento educacional presente no Brasil na virada do século XX para o XXI contribui para um novo formato no Ensino de História na Educação Básica, mas também as transformações no plano historiográfico que começou a tomar forma com a criação da Escola dos Annales ainda em 1929.<sup>27</sup> Esse movimento que trouxe para a História um leque de possibilidades de contato com outras disciplinas, com outras áreas do conhecimento, traz “na

---

<sup>24</sup> Lei que regulamenta todos os níveis do ensino no Brasil.

<sup>25</sup> Parâmetros Curriculares Nacionais são diretrizes elaboradas para orientar os educadores por meio da normatização de alguns aspectos fundamentais concernentes a cada disciplina.

<sup>26</sup> São normas obrigatórias para a Educação Básica que orientam o planejamento curricular das escolas e dos sistemas de ensino. Elas são discutidas, concebidas e fixadas pelo Conselho Nacional de Educação (CNE).

<sup>27</sup> Em 1929, surgiu na França uma revista intitulada **Annales d'Histoire Économique et Sociale**, fundada por **Lucien Febvre** e Marc Bloch. Ao longo da década de 1930, a revista se tornaria símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como **Escola dos Annales**. A proposta inicial do periódico era se livrar de uma visão positivista da escrita da História que havia dominado o final do século XIX e início do XX.

virada do século XIX para o XX, outros sintomas do modo de pensar o mundo, de forma bem diferente, chegavam de outros campos, fora dos domínios de Clio, mas que muito adiante, iriam com a História se entrelaçar” (PESAVENTO, 2004, p. 23). Sobre esse novo olhar, Abud, Silva e Alves afirmam que “fez parte da historiografia se voltar para o cotidiano com vistas a prover outros caminhos de concepção da História” (2013, p. 109)

Ao longo do século XX a História passa então por mudanças conceituais que terá “consequências profundas para o entendimento de fontes históricas em geral” (FUNARI, IN PINSK, 2014, p.89). Ainda de acordo com Funari, “a História como disciplina acadêmica, é apenas herdeira indireta da História dos antigos, que era, antes de tudo, um gênero literário. Heródoto e Tucídides escreviam para serem lidos e apreciados como autores de belas obras, de leitura agradável e prazerosa” (IN PRINSK, p. 82).

Consideraremos aqui essa linha de pensamento, onde as transformações sociais que se desenvolvem no Brasil na virada do século XX - XXI expressas nos projetos educacionais e o encadeamento que a construção histórica tomou durante o século XX, foram fatores fundamentais para concretização de possibilidades de um Ensino de História na Educação Básica enriquecido por outras áreas do conhecimento. Buscaremos, portanto, traçar um elo entre a Literatura e a Educação Patrimonial como constituidores de memória social.

### 3.1.1 - Educação Patrimonial

Por Educação Patrimonial entendemos processos educativos que buscam “levar as crianças e os adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6).

Ela se faz presente em nossa sociedade tanto por meios informais, tais como no convívio social e familiar que se desenvolvem no cotidiano, quando o contato com bens materiais e culturais são parte de uma apropriação pessoal ou coletiva sem o direcionamento de entidades, escolas e instituições. Consideramos ser fruto da chamada educação informal. Por outro lado, também se faz objeto da educação formal legalizada pela LDBEN, pelos PCN's. Concretizam-se nos chamados Temas Transversais.

Nos PCN's, proposta como Tema Transversal, “propõe uma forma dinâmica e criativa da escola se relacionar com o patrimônio histórico e cultural de sua localidade e, partindo dessa ação, ampliar o entendimento de diversos aspectos que constituem nosso patrimônio,

assim como a formação cidadã e identitária dos nossos alunos” (SILVA JÚNIOR, 2016, p.51).

Segundo o Guia Básico de Educação Patrimonial, “o conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentidos de identidade e cidadania” (HORTA, 2006, p.3). Para tanto, faz-se necessário compreender que:

O Patrimônio Cultural Brasileiro não se resume aos objetos históricos e artísticos, aos monumentos representativos da memória nacional ou aos centros históricos já consagrados e protegidos pelas Instituições e Agentes Governamentais. Existem outras formas de expressão cultural que constituem o patrimônio vivo da sociedade brasileira: artesanatos, maneiras de pescar, caçar, plantar, cultivar e colher, de utilizar plantas, alimentos e remédios, de construir moradias, a culinária, as danças e músicas, os modos de vestir e de falar, os rituais e festas religiosas e populares, as relações sociais e familiares, revelam os múltiplos aspectos que pode assumir a cultura viva e presente de uma comunidade (HORTA, 2006, p. 5).

É necessário, pois, que se desenvolva estratégias de Educação Patrimonial que envolva as mais diversas possibilidades de acesso à cultura de forma a dialogar com o presente, a estabelecer relações entre a cultura em que o estudante se encontra inserido com as mais diversas culturas desvelando a mentalidade de uma época, de um determinado contexto, estabelecendo, pois, vínculos, identidades, memórias que se fazem elementos constituintes da cidadania.

Dentro de uma proposta educacional que se fundamenta em elaboração de competências e habilidades a serem desenvolvidas, a possibilidade de provocar situações de aprendizado que envolva manifestações patrimoniais e culturais trazem ao Ensino de História questões significativas que se concretizam nas percepções dos discentes sobre elementos que contribuem para formação de uma consciência histórica crítica<sup>28</sup> e contribuindo para formação de um cidadão que se compreenda como um sujeito histórico, desenvolvendo, pois:

A habilidade de interpretar os objetos e fenômenos culturais [...]. Cada produto da criação humana, utilitário, artístico ou simbólico, é portador de sentidos e significados, cuja forma, conteúdo e expressão devemos aprender a “ler” ou “decodificar” (Horta, 2006, p.7).

Consideramos, pois, um compromisso básico do Ensino de História com a inserção da Educação Patrimonial, em suas mais variadas faces aqui elencadas, desde bens pessoais,

---

<sup>28</sup> Segundo Jorn Rüsen, a consciência histórica é a forma de consciência humana imediatamente relacionada com a vida humana prática.

familiares, regionais, que se fazem presentes de forma material aos simbólicos que se expressam nas crenças, artes, Literatura, canções, etc.

### 3.1.2 - Educação Patrimonial e Literatura

A interdisciplinaridade é ponto central na constituição da proposta de discussão ora levantado neste tópico. Compreender a relação que se estabelece entre o Ensino de História, a Educação Patrimonial e a Literatura nos remetem ao PCN's quando afirma que:

Na transposição do conhecimento histórico para o nível médio, é de fundamental importância o desenvolvimento de competências ligadas à leitura, análise, contextualização e interpretação das diversas fontes e testemunhos das épocas passadas – e também do presente. [...] Abre-se aí um campo fértil às relações interdisciplinares, articulando os conhecimentos de História com aqueles referentes à Língua Portuguesa, à Literatura, à Música e a todas as artes, em geral (1999, p. 301).

Nesta perspectiva, na Educação Básica, o Ensino de História contribui substantivamente para a construção de laços de identidade e para consolidação da formação comprometida com uma participação coletiva amadurecendo valores que perpassam gerações e são entremeados aos mais diversos saberes escolares.

Dialogar com a Literatura desvela mentalidades de uma época, um imaginário que se concretiza em cenários narrados, em sentimentos transmitidos, em danças, crenças, hábitos que em palavra a palavra, página a página ganham forma cultural por meio das quais é possível compreender mudanças e permanências. A Literatura, segundo Abud:

Possibilita ao historiador estudar as construções e aplicações do pensamento dos indivíduos e grupos sociais, o que é essencial ou superficial, quais vicissitudes ou idiosincrasias estão presentes, o que é visceral ou desprezível em uma sociedade, quais tabus e preconceitos são reforçados ou questionados em determinado momento histórico e tantos outros aspectos constituintes da mentalidade de uma época (2013, P.46)

O Ensino de História tem um compromisso fundamental em relação à memória, tem a responsabilidade de manter viva a constituição das identidades individuais e coletivas, a Literatura é, em si, capaz de rememorar com muita eficácia os lugares de memória<sup>29</sup>, não os deixando silenciar, vidas e experiências, festas e cultos, lágrimas e sonhos, que enquanto

---

<sup>29</sup> Para Nora (1993) “Os lugares memória nascem e vivem do sentimento” e são lugares “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional” (p.13). (...). Ressalta que todos esses sentidos só se concretizam se na presença de uma significação. (p.21). [...] Assim, ressalva que “a razão fundamental do ser de um lugar memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial” (p.22).

experiências humanas se constituem em patrimônio social com raízes históricas. A Literatura possibilita uma ponte entre a História discutida em sala de aula e um “contato ativo e crítico com as ruas, as praças, edifícios públicos e monumentos constituindo uma excelente oportunidade para o desenvolvimento de uma aprendizagem significativa” (PCN’s, 1999, p.306).

### 3.1.3 – Educação Patrimonial por meio da obra *Noite sobre Alcântara*

O tempo presente de *Noite Sobre Alcântara* expressa um processo de decadência da província espelhado em um passado de progresso e opulência. O esplendor de Alcântara que começara a despontar desde a criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão em 1775, não chegaria a meados do século XIX e Alcântara começaria a silenciar, silêncio esse saudoso:

Alcântara havia perdido a animação de outrora quando os mais velhos jogavam baralho na claridade do luar, em frente às casas, com as crianças brincando de roda ou chicote queimado. Que fora feito das antigas luminárias? A não ser da Rua da Bela Vista, no sobrado de Davi Cohen, ninguém as via mais nas antigas casas da cidade. Por toda parte, aquele mesmo silêncio triste, cortado pelo bater distante dos tambores dos negros. (MONTELLO, 1984, p.70).

Trabalhar o trecho acima nos possibilita um contato com uma Alcântara de costumes provincianos onde as pessoas conviviam espontaneamente, ocupavam as ruas, onde as crianças também estavam presentes a brincar livremente, lembrando as brincadeiras de roda e o chicote queimado e é silenciada que com a decadência econômica da cidade. Ao mesmo tempo tem-se narrado as transformações pelas quais passam a cidade representada nas faltas das luminárias de outrora.

Assim, o silêncio que se abatia sobre a economia maranhense que tanta vida e euforia haviam experimentado, liga-se à própria gênese de um período próspero. Tendo sido o Maranhão uma província que se constituiu economicamente com bases em uma economia dependente externamente, tanto no que diz respeito à evasão de seus produtos, quanto na própria produção destes, utilizando a mão de obra escrava (importada da África) estaria esta economia sujeita a oscilações que não lhes eram intrínsecas, mas às quais tinha ligações diretas, já que não se constituiu enquanto uma economia autônoma de mercado consumidor próprio.

Logo, as bases estruturais desta economia latifundiária, escravocrata e agroexportadora começaram a se romper. *Noite sobre Alcântara*, tem representado a cidade de Alcântara, mantida por uma nobreza rural quando apresenta seus primeiros sinais de crise.

Desta forma, sem seus elementos de sustentação, as bases da economia alcantarenses – as fazendas de algodão – entram em decadência chegando ao empobrecimento extremo. Tal empobrecimento assim perpassa o enredo de *Noite Sobre Alcântara*:

Não era a primeira vez, depois de seu regresso, que Natalino ouvia falar nesse tom de desalento sobre as fazendas de Alcântara. Mas, como via a cidade tranquila, com muitas carruagens nas ruas, festas, as Igrejas cheias, sobrados iluminados, atribuíra os rumores da crise a uma situação passageira e procurou explica-la com os sucessivos rigores de estios prolongados. Agora penetrando no interior das terras, já havia encontrado quatro casas de sítios fechadas e em ruínas, com o mato denso a crescer em sua volta como se afogá-las. Estariam as fazendas assim se convertendo em taperas? E logo lembrou que, no porto de Alcântara, o movimento dos barcos e igarités de pesca havia sensivelmente diminuído. No entanto, antes de sua partida para o sul, era ali o principal celeiro da província, com muitas embarcações ancoradas, outras chegando, outras partindo, os carros de bois chiando nos caminhos, muitos negros com paus de carga no ombro (MONTELLO, 1984, p.120)

Nesta passagem acima relatada temos uma expressão angustiante, mas que expressa dúvida ou esperança da realidade não se apresentar tão cruel, é narrada de forma a ser imortalizada, a cidade ainda com carruagens nas ruas e as igrejas cheias. É lembrada como “principal celeiro da província”. Em um segundo momento, depois que Natalino certifica-se da decadência, Montello então expõe a sensação de descrédito ou de grande decepção de um cidadão alcantarenses de certificar-se daquela realidade. Sensação esta que é descrita na passagem seguinte:

Meu Deus! Era aquilo agora a casa da fazenda? E Natalino recolheu a rédea, parando a montaria, com a sensação confusa de quem contempla a destruição de seu pequeno mundo, não sabendo o que olhar primeiro. Num relance da vida atarantada, abrangeu a janela em arco sobre o alpendre, o telhado tomado pelas trepadeiras, o oitão direito desabado, as calhas das águas caídas para fora. As janelas escancaradas, sem a guarnição das rótulas, eram órbitas vazias: por ali entravam e saíam os morcegos, aproveitando o intervalo da estiagem. E em redor, a sensação das coisas entregues a si mesmas: o pilão à chuva, juntamente com o mocho de pau e uma cadeira; o carrinho de mão convertido em jirau; uma roda de moinho jogada por cima das raízes de uma jangadeira (MONTELLO, 1984, p.121).

O sentimento de desestruturação sobressai, a angústia, o saudosismo a lembrar elementos culturais do cotidiano da fazenda tais como o pilão, o mocho de pau, o carrinho de mão, o jirau, e a roda de moinho. Retornam então à memória as fazendas em seu período

próspero, conservando viva a memória daquele cotidiano em que se fabricavam doces em tachos e fabricavam a farinha nas chamadas casas de farinha, lembrando ainda a lavoura do algodão, do milho, do arroz e do feijão e o entorno da casa grande como segue:

A meio caminho, Natalino voltou a parar. E o que ele mentalmente via, estendendo o olhar desapontado, era uma fazenda que ali deixara, já fazia mais de dez anos, quando por lá aparecera, pela última vez, na companhia de seu pai – com sua casa de farinha, seu engenho, seus tachos de doces, o canavial e sua lavoura de algodão e mais de cem negros na labuta diária. Onde as roças de milho? E as plantações de arroz e feijão? Até mesmo as jangadeiras, as laranjeiras e as mangueiras esparramadas que rodeavam a casa grande, como a protegê-la com seus ramos carregados, pareciam agressivas e ululantes ao vento que as revolia (MONTELLO, 1984, p.122)

Tem-se ainda, no enredo de Noite sobre Alcântara um relato da decadência da fazenda por um negro que sobrevivera a tudo, o qual ressalta a presença do carro de boi no transporte do que se produzia na fazenda:

–Foi se acabando aos poucos, sinhozinho – replicou o mulato gordo, de olhos sanguíneos, num fio tímido de voz. –Primeiro deu a bexiga e levou mais da metade dos pretos. Outros fugiram por esse mundo de meu Deus, com medo da peste. Eu mesmo perdi minha mulher e dois filhos. Os carros de bois que vinham buscar o açúcar e a farinha, para embarcar para São Luís, deixaram de aparecer por aqui. Perdemos três safras, uma atrás da outra. Cansei de mandar recado para o visconde, e ele não me apareceu. Começou a faltar ferramenta; até o sal acabou. Dos cento e doze negros que eu tinha, hoje só tenho seis, e assim mesmo, com dois no fundo da rede (MONTELLO, 1984, p.123)

Mesmo em meio à crise, esta fase da economia maranhense ainda sobreviveria entre altos e baixos com o seu comércio e lavoura até a abolição. Esta, segundo Meireles, o qual é detentor de uma visão tradicional, que carrega consigo um aspecto cíclico da economia maranhense, faz referência a um período de *barbárie*, seguido por um período de *prosperidade* e posteriormente pela *decadência*, poria termo a esse período fecundo, progressista e promissor da economia maranhense (1992, p.298).

A “*ideologia da decadência*” encontra-se também presente em Viveiros (1954/64) e Tribuzzi (1991). A partir da década de 1980, esta noção de decadência econômica passou a ser questionada, e repensada sob outros pontos de vista. Costa (2001) apud Antônio Lôbo (1909) destaca que “*À inferioridade manifesta da vida sociológica*”, cujas “*causas gerais*” estariam ligadas à “*decadência econômico-financeira... alia-se a grande exuberância da vida ideológica*”. Assim,

Aos anos de apatia e marasmo, que se seguiram à brilhante e fecunda agitação literária, de que foi teatro a capital deste estado, nos meados do

século findo, e que ficará marcando, para honra e glória nossa uma das épocas mais fulgentes da vida intelectual brasileira, substituiu-se afinal uma fase franca de revivência intelectual, que, desde o seu início, vem progressivamente caminhando cada vez mais acentuada e vigorosa, destinando-se a reatar as riquíssimas tradições de nossas letras, que a muito se afiguravam já totalmente perdidas. (LOBO, 1909, p. 4-5)

Perpassando esse período de desestruturação da economia maranhense, os fazendeiros, ao verem a estrutura maranhense ruir, veem ruir também tudo o que haviam construído. Baseado no que já dissemos atrás, uma consequência de a economia algodoeira maranhense ter se gestado enquanto uma economia dependente de fatores externos foi à flutuação do preço do algodão, o que Almeida (1983, p. 64) considera como um entrave ao desenvolvimento da lavoura maranhense foi também um fator de decadência, levando estes lavradores ao endividamento junto aos comerciantes, e à consequente falência. Assim, segundo o mesmo, “a lavoura não está em tanta decadência quanto estão os lavradores”. Estes lavradores, que com toda a riqueza conquistada no período áureo da economia maranhense, em Alcântara, por exemplo, construíram toda a sua exuberância e opulência, com seus sobrados e mirantes, que com o status conquistado se fizeram partes importantes do Império, galgando títulos de nobreza.

Como representação do contexto econômico da sociedade alcantareense no século XIX, observamos como a Literatura pode contribuir com a construção da memória social engajada a em um enredo que traz representações sociais e elementos constitutivos do cotidiano daquela sociedade. Vemos como o autor coloca na fala dos personagens o carro de boi, por exemplo, de uso típico naquele contexto, como alimenta a vivência cotidiana com outros elementos tais como: o pau de carga, que era usado nos ombros para carregar água, o mocho de pau, o carrinho de mão convertido em jirau; uma roda de moinho, o pilão, casa de farinha, seu engenho, seus tachos de doces, o canavial e a lavoura de algodão.

Neste tópico, buscamos compreender a importância do diálogo com a Literatura na Educação Patrimonial, considerando que esta, como nos orienta o Guia de Educação Patrimonial, leva as crianças e os adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, propiciando-lhe uma convivência viva com o passado que se constitui enquanto elo cultural e memória social.

A Literatura, portanto, tem um papel ativo na construção da memória do patrimônio, à medida que possibilita uma dinâmica de experiências em sala de aula, que traz informações que carregam consigo sentimentos, angústias, sonhos, experiências, desencantos que se encontram presentes de forma prazerosa e atrativa aos estudantes.



Assim, acreditamos que a Literatura contribui para a o enriquecimento de um Ensino de História que seja atuante na Educação Patrimonial.

### **3.2 - Aspectos da configuração da obra noite sobre Alcântara: entre metáforas, alegorias e histórias.**

O que constitui precisamente a perenidade de certas grandes obras históricas [...] é a exata adequação de sua arte poética e retórica à sua maneira de *ver* o passado. A mesma obra pode, portanto, ser um grande livro de História e um admirável romance.<sup>30</sup>

Ao analisar o drama Barroco, Benjamin conceitua alegoria como uma linguagem que se adapta ao pensamento de uma época, pois apresenta uma ambiguidade de sentidos, a incompletude, a morte e a decadência, que foram presentes na percepção barroca, analisando que:

Quando, com o drama barroco, a História penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra *História* está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-História, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína (BENJAMIN, 1984, p.199).

Segundo MARGUTTI (2012, p.4), Benjamin ressalta “um mundo histórico em estilhaços, e que se torna enigmático aos olhos daquele que o experimenta” destaca na sequência, que “há uma espécie de busca de decifração através de uma linguagem alegórica que faz agrupamento de determinados fragmentos, com o intuito de compreendê-los”.

Para Benjamin: “é sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo, através da estrutura alegórica” (BENJAMIN, 1984, p. 208). A Obra *Noite Sobre Alcântara* se concretiza em meio a uma construção alegórica, rica em metáforas, que se constitui em busca de pensar a cidade de Alcântara perpassando metáforas e alegorias que vão aparecendo com o desenvolvimento da narrativa e enriquecem de sentidos o texto, que ao se constituir, conta a vida em uma forma literária, o romance.

BENJAMIN (1984, p.37) afirma que “falar alegoricamente significa, pelo uso da linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra”. Assim, “nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para um saber oculto” (Idem p.40).

---

<sup>30</sup>Ricoeur, Paul, 2010, P.318.

Tal saber oculto se expressa na significação, na qual Benjamin ressalta que “o alegorista lacra as coisas com o selo da significação e as protege contra a mudança, por toda a eternidade. Pois só a significação é estável” (Idem, p.41).

Hansen (2006, p. 7-8) inicia um diálogo ressaltando que “ (grego *allós* = outro; agourein = falar) diz *b* para significar *a*” e destaca que Lausberg assim define alegoria: “a alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento”. Neste sentido, traz o que chamou de “alegoria dos poetas: expressão alegórica, técnica metafórica, de representar e personificar abstrações”. Analisando que: “a metáfora é um termo 2º, “desvio”, no lugar de um termo 1º, próprio ou literal”. Neste sentido, analisa que a estrutura alegória é “mimética, de ordem da representação, funcionado por semelhança.

Em busca da imortalização da Alcântara do século XIX, Montello constrói o romance. Assim, entre metáforas, alegorias, melancolias e tristezas surgem em *Noite Sobre Alcântara*, como representação de uma cidade onde “por entre os galhos das árvores, um pedaço de parede mantém-se de pé, e como que nos espreita, implorando que o salvemos da ruína final” (MONTELLO, 1984, p. 12). A ideia de um pedaço de parede que “implora” por vida constitui-se em uma metáfora da cidade que clama pelo retorno a um período de glória, de grande crescimento econômico com a exportação do algodão e outros gêneros:

Era como afirmamos, um período de magnífico esplendor.  
É claro que Alcântara, que já era o celeiro do Maranhão, se aproveitaria dessa fase de prosperidade.  
E foi assim.  
A partir dessa época a sua produção cresceu rapidamente: 5.000 sacas de algodão, 20.000 sacas de açúcar, 60.000 paneiros de farinha, 7.000 alqueires de arroz, 20.000 arrobas de peixe seco e 200.000 alqueires de sal.  
Este primado na produção maranhense Alcântara conservou até a Independência. Não o perdeu bruscamente. Foi-se lhe fugindo aos poucos, à proporção que se povoaram as regiões ribeirinhas da Província (VIVEIROS, 1977, p.60).

A primeira parte do romance *Noite Sobre Alcântara* foi denominada de A TRAVESSIA, constituindo-se em um momento inicial em que Josué Montello apresenta a obra, faz um monólogo, que se ampara o uso da memória<sup>31</sup>, no qual, aos poucos, vai

---

<sup>31</sup> Segundo BATISTA (2018, p.16) “Pode-se dizer que em *A Noite sobre Alcântara*, a memória é instrumento de articulação entre narrador e enredo literário, o enredo é ele mesmo tipo de memória ao desdobrar-se no tempo e espaço, o narrador é fonte de toda memória e é também *locum* de reminiscência”.

apresentando ao leitor, o contexto em que acontecerá o desfecho da segunda parte do romance intitulado ENQUANTO A NOITE NÃO VEM. Nesta perspectiva, escreve:

Na calma da tarde ensolarada, vou andando pelo Largo da Matriz, e não encontro uma única pessoa. Tudo quieto. Não ouço rumor de vida à minha volta. Nem sequer uma revoada de andorinhas estala o seu alarido feliz por cima dos telhados escuros. Se apurar mais o ouvido, interrogando o silêncio que me rodeia, distingo uma rolinha chorando na borda de um beiral. É um choro manso, repetido, que não tem fim (MONTELLO, 1984, p.11).

Ao discutir sobre a Lei do Contexto, Ricouer (2000, p.126) ressalta que “o emprego literário das palavras consiste precisamente em reconstituir, [...] o jogo de possibilidades interpretativas residentes no todo da enunciação”. Assim, aponta que “bem metaforizar é ter o domínio das semelhanças, então não poderíamos sem ela aprender nenhuma relação inédita entre as coisas” (Idem, p. 128).

Neste sentido, a metáfora se faz presente em vários momentos da obra, em que palavras, frases, textos, constituem-se em significados contextuais sobre a Alcântara do século XIX.

Na passagem acima, temos a melancolia presente na frase “Não ouço rumor de vida à minha volta. Nem sequer uma revoada de andorinhas estala o seu alarido feliz por cima dos telhados escuros”, que nos remete ao dito popular que “uma andorinha só não faz verão”, onde estaria agora a grande movimentação de Alcântara? Montello segue “interrogando o silêncio que me rodeia, distingo uma rolinha chorando na borda de um beiral”. O Choro da rolinha, expressa a melancolia da população que ainda resistia na esperança de Alcântara de outrora.

A ideia que dá nome à própria obra *Noite sobre Alcântara vem* expressa em A TRAVESSIA no momento em que se lamenta o não haver mais as rodas em Alcântara, melancolia que segundo Batista (2018, p. 53) expressa a “estagnação que leva à morte e/ou desaparecimento da cidade. [...] Não há roda, não há aguadeiro, pois na cidade a vida está atrelada ao transporte de água, assim como elemento primordial da vida”. Essa imagem encontra-se presente na passagem que segue:

Dou outros passos na praça erma, sem saber que direção tomar, e é em vão que procuro um menino qualquer, como eu fui, como tu forte, a rolar sobre as pedras desiguais do calçamento circundante um arco de barril. Não há mais rodas em Alcântara, nem mesmo das antigas carroças dos aguadeiros (MONTELLO, 1984, p.12).

E a noite se esvai sobre Alcântara, a roda, instrumento que acompanha o desenvolvimento da humanidade, desaparece da cidade, e a cidade parece desfalecer quando

aos poucos tudo vai deixando de fazer parte do cotidiano, e uma tristeza vaga e indefinida recobre em uma longa noite a cidade de Alcântara:

Sobre as calçadas debruçam-se as sacadas de ferro que guarnecem as janelas vazias. As fachadas imponentes, com as rótulas sempre cerradas, como quem ficaram cegas, e agora não se abrem nunca mais, indiferentes à luz do sol ou à claridade do luar (MONTELLO, 1984, p.12).

A condição da vida animal, de ficar cego, é metaforizada em relação aos sobrados, que já não possuem moradores para abrir as janelas. Esta simbologia se insere na alegoria utilizada por Montello para narrar o enredo em que a noite que se sobrepôs sobre a cidade.

Em “O narrador” Benjamin aproxima o romance da epopeia, já que ambos se baseiam na memória. Destaca para tanto a musa dos autores gregos, Mnemosina, aquela que se recorda e “leva o observador a um cerne histórico de linhas mestras” (BENJAMIN, 2008, 73). Ao usar a memória melancolicamente, o romance conta uma cidade que não existe mais:

Por estas calçadas compridas, ao pé dos sobrados que rodeiam o largo, retiniram esporas de cavaleiros, tacões de botas de soldados, e sapatões ferrados de graves ouvidores. Estas pedras foram pisadas por sinhás-donas e sinhazinhas. Nelas também estalou o pleque-pleque das sandálias de seda das negras de cintura fina, peito cheio e bunda redonda, que não se deitavam com brancos, pretos e mulatos de outro lugar. E junto ao meio-fio, ainda se descobrem as argolas de ferro onde se amarravam os cavalos arreados de prata (MONTELLO, 1984, p.12).

Nesse jogo de memórias e metáforas, Montello traz de volta a Alcântara “as rolinhas nos desvãos dos beirais” imortalizando a cidade e posteriormente utilizando de muito saudosismo, a melancolia da cidade que chora seus emigrados:

No entanto, tarde da noite, muitos destes imponentes sobrados coloniais há tanto tempo fechados, misteriosamente se descerraram. Como outrora, refulgem as luzes de seus salões no retângulo das janelas sobre a rua. Do suporte de ferro pendem as luminárias [...]. Estalam palmas, escuta-se perfeitamente a voz de comando do mestre de dança na marcação das quadrilhas e das muzarcas. [...] De repente, um grito ralha a madrugada. Novamente o silêncio se restabelece. [...] E Alcântara volta a exhibir, na luz intensa que desaba sobre seu casario, a tristeza dos casarões fechados, sem viva alma lá dentro e com as rolinhas a gemerem no desvão dos beirais (MONTELLO, 1984, p. 13-14).

Aqui, buscamos compreender as metáforas e alegorias, tristezas e melancolias que se localizaram principalmente na primeira parte do romance, considerando para tanto a ressalva de Ceia (1998, p.1) em que ressalta que “uma forma de distinguir metáfora e alegoria é a proposta pelos retóricos antigos: a primeira considera apenas os termos isolados; a segunda amplia-se a expressões e textos inteiros”. Não há em nenhum momento o objetivo exaurir tais

conceitos, trouxemos esta ideia apenas com o intuito de ter um norte durante o desenvolvimento do trabalho.

Para compreender *Noite sobre Alcântara* é indispensável pensar tais metáforas, já que inúmeros signos e significados são representados como um elo comunicativo que transita entre a História e a Literatura até chegar ao leitor, seja pelas metáforas que se movimentam entre três tempos, o passado, o presente e o futuro, preocupando-se em representar a Alcântara de ontem, a do presente da obra e a do porvir, em uma relação envolvente que se enraíza pelo sonho das possibilidades com temas apresentados na obra em verossimilhança, em que aos poucos é dada aos personagens a missão de lembrar a cidade. Este movimento é traçado nas primeiras linhas da obra: “quando essa geração passar, e outras vierem, e mais outra, talvez só haja ruínas onde ainda hoje se alteiam os velhos sobrados de Alcântara, rodeados de silêncio e solidão” (MONTELLO, 1984, p.11). Nesta perspectiva, seguimos, ENQUANTO A NOITE NÃO VEM... Entendendo que:

Somente o romance... separa o sentido e a vida, e, portanto, o essencial e o temporal, podemos quase dizer que toda ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo... Desse combate, emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência (BENJAMIN, 2008, p.212).

Na segunda parte do romance, denominada ENQUANTO A NOITE NÃO VEM, Montello se mantém muito próximo a “Mnemosyne, a deusa da reminiscência, que para os gregos era a deusa da poesia épica” (BENJAMIN, 2008, P.211). Para Benjamin, “A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos em geração a geração [...]”.

Em outras palavras, a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa (idem). Buscando, portanto, lembrar e imortalizar a Alcântara Imperial, assim como dialogar com os movimentos sociais que amadurecem no seio daquela sociedade, o escritor, movimenta o romance em um espaço temporal, que em seus Flash Black de memórias, transita desde os tempos áureos do Império ao advento das ideias filosóficas e políticas que pressionam pela abolição da escravidão e proclamação da República no Brasil:

- O senhor vai me desculpar o que vou lhe dizer meu pai. Não voltei ao Maranhão para fazer política. A política que aqui se faz não me interessa. Sou contra ela. Tenho outras ideias.

[...]

- Queres dizer que és contra a monarquia, contra o Imperador, contra teu próprio pai? E que aderiste à pantomima idiota do Partido Republicano, que só quer a desgraça do Brasil? É isso, Natalino?

-É, é isso - confirmou o major (MONTELLO, 1984, p. 79 - 80).

Em outra passagem, temos novamente expresso a emergência desses novos ideais entre a própria aristocracia maranhense, quando Maria Olívia volta de seus estudos na Inglaterra e traz consigo seus livros:

–Maria Olívia, tu lês mesmo esta gente? Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Benjamin Constant, George Sand? Isto não é leitura para moça. Nem mesmo para rapaz. É bom que ponha ferro nos vidros destas estantes. Do contrário, muita gente vai se escandalizar contigo.

A gente precisa estar informada de tudo, papai. Para isso é que existem os livros. Sem esses rebeldes, o mundo não progredia. Eles vão na frente, abrindo caminho (MONTELLO, 1984, p. 61).

Tais obras não eram bem vistas no meio aristocrático, tendo em vista que naquela sociedade, essas leituras eram tidas como escandalosas e revolucionárias “e eu que fui proibida de ler Zola! Não vou deixar o papai ler o romance de Eça de Queiroz. Se ler terá a impressão de que o mundo está de pernas para o ar” (MONTELLO, 1984, p. 158/159).

Para Lukács, “o romance é a única forma que inclui o tempo entre seus princípios constitutivos” (BENJAMIN apud Lukács, 2008, p.212), ele ressalta ainda que “é a profunda melancolia do curso histórico, do transcorrer do tempo, que se expressa o fato de as atitudes eternas e os conteúdos eternos perderem o sentido uma vez passado seu tempo; de o tempo poder passar por cima do que é eterno” (LUKÁCS, 2009, p.107). No Anseio de ultrapassar o poder do esquecimento trazido pelo tempo, Montello narra a Alcântara do século XIX - em seu auge de prosperidade que conjugava a agricultura escravocrata e o alto comércio - por meio da escrita literária, em seus aspectos culturais e em suas sociabilidades.

### 3.2.1- Entre a História e a Literatura: diálogo sobre aspectos culturais em suas sociabilidades

*Noite Sobre Alcântara*, escrito em uma vertente psicológica, na qual Montello é classificado como escritor romancista pela História da Literatura, como já colocamos no capítulo II deste estudo. Narra uma História de desencontro amoroso entre seus personagens principais: Natalino e Maria Olívia. Ambos fazem parte de famílias aristocráticas de Alcântara e apresentam conflitos nas relações familiares por divergências ideológicas. Natalino, filho de Visconde, com quem não tem boas relações, ainda, neto de barão, participou por opção própria da Guerra do Paraguai, mesmo desagradando a família, se fez ainda republicano e abolicionista. Maria Olívia, filha de barão, não mantinha boas relações com a mãe. Tinha no pai um porto seguro, mas ainda em sua juventude o perde. Saíra de

Alcântara para estudar na Inglaterra, onde teve uma experiência homoafetiva que lhe atormentou a vida toda.

Natalino acreditou em sua esterilidade e esta frustração lhe acompanha a vida, o impedindo de ter se casado, já que “se não posso ter filhos para cria-los, para educa-los, para lhes dá meu nome, porque teria que me amarrar a uma mulher?” (MONTELLO, 1984, p.303). A esterilidade de Natalino, como protagonista da obra, relaciona-se à própria esterilidade que a cidade de Alcântara vivia:

Alcântara, com a sequência de suas casas vazias, como que o oprimia e esmagava. Por toda parte, nas ruas retilíneas, o mesmo silêncio, sem um piano a tocar, sem correrias de meninos, sem uma voz de mulher cantando ao embalo da rede. Em vez do pleque-pleque das sandálias das negras nas calçadas, o uivo do vento, longo, esfuziante, misturando-se ao ruído das ramagens que a rajada fresca sacudia (MONTELLO, 1984, p.23)

Maria Olívia, também apresenta suas limitações psicológicas, por carregar consigo a culpa de ter tido uma experiência homoafetiva ainda no internato em Londres, e físicas, por ter ficado manca de uma perna após a queda de cavalo na fazenda da família.

O pretense casamento planejado pelas famílias dos dois não se concretiza. E assim como Natalino, Maria Olívia não constitui família, tendo uma vida solitária, presa ao casarão, onde se dedicará a ser professora. O diário é um gênero que durante a constituição do romance será muito utilizado por Maria Olívia para registrar suas memórias. Tanto a vida regrada e cheia de limitações que lhe acompanha quanto à esterilidade que acompanha a vida de Natalino, são constituintes de um cenário em que tudo parecia estar no passado, como podemos observar no próprio diário de Maria Olívia:

[5 de agosto]

[...]

Confesso que comecei a ler o romance de Júlio Diniz com certo esforço. Aos poucos, porém, senti crescer em mim o interesse da narrativa. Em muitos trechos, parecia-me ver retratada a decadência de Alcântara. Assim, ao invés de ver apenas o desmoronamento de Portugal, fixado pelo talento do romancista, tive a revelação do desmoronamento de nossa nobreza. Cheguei a ficar deprimida (MONTELLO, 1984, p.207).

A riqueza de Alcântara que se constituiu em meio ao grande crescimento econômico do Maranhão na segunda metade do século XVIII e décadas iniciais do século XIX, após a criação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão por Marquês de Pombal em 1755, ali se gestou uma aristocracia abastada, proprietária de grandes fazendas que utilizavam a mão de obra escravizada e com grande ênfase no cultivo do algodão e do arroz.

Tal aristocracia, que prosperou e logo foi estabelecendo “casa na Rua, ampla, confortável, fechada, erma, adormecida e acordando com o estrépito da chegada senhorial, com seu cortejo” (PENNA apud CASCUDO, 1971, p.64), e empenhou-se em construir uma cidade rica em casarões de grande opulência muito bem rememorados por Montello:

Natalino parou, maravilhado. A imensa varanda, com vinte e duas janelas altas encimadas por leques de vidro colorido, tinha a imponência das peças majestosas, com a sua comprida mesa rodeada de caldeirões de couro tauxiado. Ao centro, uma enorme floreira de prata portuguesa. Nas paredes, a coleção de pratos brasonados. [...] Sobre o mármore dos consolos, duas sopeiras da Companhia das Índias. De um lado, em frente ao renque de janelas, três aparadores atulhados de porcelanas e pratarias. Ao fundo, entre duas cadeiras de balanço, um relógio de pé balançava o pêndulo tranquilo, como a presidir com a sua imponência preguiçosa o fausto do sobrado.

[...]

Nas alcovas, nas salas, na varandinha, nos quartos de correr, nos vestíbulos, a opulência competia com a varanda, no gosto das mobílias doiradas, nos lustres, nos candeeiros de opalina, nas alcatifas, nos espelhos de cristal, e tudo a reluzir com a vigilância da limpeza meticulosa (1984, p.71).

O Maranhão, teria se beneficiado com a grande produtividade do cultivo do algodão no “momento em que a Independência dos Estados Unidos da América do Norte, e conseqüentemente o rompimento do novo País com a Inglaterra, abriram mercado ao algodão no Brasil, a produção agrícola maranhense expande-se de forma vigorosa” (TRIBUZZI, 1981, p. 13-14) tendo seu auge entre o findar do século XVIII e os decênios iniciais do século XIX. Esta dependência externa representou limites à contínua expansão da lavoura maranhense neste período. Estando, pois, a economia maranhense vulnerável a condições externas, tais como a importação da mão de obra negra africana e a alta dos preços do algodão provocada pelas guerras internas nos Estados Unidos e pela guerra Brasil-Paraguai. Com a proibição do tráfico de escravos pela Inglaterra em 1850, e o fim destes conflitos, os preços do algodão estagnam e muitos senhores rurais começam a ver ruir suas economias. A esse entrave acrescentar-se-á segundo Tribuzzi (1981, p. 19) outro fator de desestruturação econômico, o sistema de transporte fluvial que “dificultava a ocupação de terras virgens, na medida em que o sistema primitivo de derrubada e queima reduzia a fertilidade de terras vizinhas aos rios, e obrigava a penetração a distâncias cada vez maiores” o que aumentava os custos de trazia dificuldades ao transporte.

Segundo Penna, (2003, p.43) “o fato de as riquezas se produzirem em enclaves econômicos voltados para fora, sem estrutura de mercados nas condições internas e totalmente dependentes de demanda exterior”, criaram “instabilidade, precariedade, provisoriedade, no



horizonte existencial” (NOVAIS, 1997, p.31). Em meio a este cenário da economia maranhense, Alcântara vê as primeiras despedidas de seus moradores:

Foi por este tempo que Samuel Smith comprou seu primeiro sobrado na Rua do Quartel Velho. Comprou mais dois, no mês seguinte, eram suas todas as casas vazias da Rua do Egito, tanto as do lado ímpar, quanto as do lado par, no trecho compreendido entre a Rua do Sol e a Rua Formosa. A mais bela moradia inteira da Rua das Mercês também passou para seu nome. Em menos de três anos, tudo que Smith havia ganhado como ourives e criador de gado estava aplicado em imóveis desocupados, e só em Alcântara. Até mesmo o sobradão de três andares, todo de azulejos verdes, que havia sido orgulho do Barão de Pindaré, agora lhe pertencia. Ele tinha a certeza de que, vencida a breve crise que se abatera sobre a cidade, os alcantarenses acabariam por voltar. Mas não tardou a afligir-se. E, se a crise continuasse? Por enquanto não viam sinais de melhora. Pelo contrário: as coisas se agravavam (MONTELLO, 1984, p.23).

Em busca de rememorar Alcântara, de não deixar que um período tão próspero desta cidade se esvaia no esquecimento, Montello dialoga com o contexto histórico em *Noite sobre Alcântara*, narrando lembranças das fazendas que durante as últimas décadas do século XVIII e primeiro do XIX, produziam em toda sua capacidade e passam por dificuldades no em meados do XIX:

Na fazenda das Águas claras, um pouco mais adiante, restavam apenas oito negros, instalados agora na casa grande, com a senzala transformada em chiqueiro. Adiante, na Colina Negra, onde a varíola não deixara ninguém em pé, tanto a casa-grande quanto a senzala e a casa de farinha tinha sido destruídas pelo fogo, e o que delas restava eram as paredes calcinadas, que as trepadeiras iam tratando de enfeitar (idem, p.129).

E seguem as metáforas pela *Noite Sobre Alcântara*, cidade narrada em agonia onde “tudo está se acabando. Sabe a impressão que tenho, nas noites de luar, quando olho para a nossa matriz, com a lua por cima? Que Alcântara está com a vela na mão” (idem, p.231). A vela na mão é um costume que acompanha os velórios, o fim da vida, a visita aos mortos. A vela daria luz, traria a esperança de dias melhores à cidade que perde sua vivacidade. Mais à frente, encontramos outra passagem que diz: “- Como se não bastassem as nossas desgraças, mais esse incêndio, senhor Major”. Decididamente Alcântara entrou no século XX com o pé esquerdo. Isso quer dizer que nossos infortúnios ainda não terminaram” (idem, p.396). A cidade é representada com o dito popular “de pé esquerdo” que remete à ideia de que algo está dando errado, de algo não vai bem. Assim, “aos poucos, a cidade ia se despovoando. Ali no Largo, já três sobrados estavam fechados. Adiante, na Rua das Mercês, outras duas casas” (idem, p.282).

Como símbolo da miséria que se instalava na cidade, o romance traz o desfazer-se dos últimos pertences de valor que restava àquela aristocracia, a exemplo das maçanetas que que perpassa o enredo como um bem comercializado para sanar as dificuldades financeiras:

Chamei o Davi Cohen para lhe vender as fechaduras e maçanetas de meu sobrado. Sabes o que ele me disse: que não queria isto nem de graça. De fechaduras e maçanetas tem atulhado vários barris e não sabe o que fazer com elas. Na verdade, só servem para ocupar espaços. Isto quer dizer Natalino, que não tenho mais o que vender. Tudo o que eu tinha acabou. O sobrado ninguém quer comprar. Até dado é caro porque custa dinheiro para consertar. Sabes o que eu pensava? Quando eu comecei a vender as minhas coisas ao Davi? Que elas eram tantas que eu ia acabar primeiro que elas. Agora vejo que me enganei: elas já acabaram, e eu fiquei. Daí eu ter dito que essas fechaduras e maçanetas postas em cima da mesa são a exposição de minha miséria (idem, p. 340).

Durante todo o enredo, as tensões existenciais que percorrem a vida dos dois personagens principais estarão remetendo a este mesmo cenário, inacabado, de algo que os impede de completar seus propósitos na Terra. A incompletude de Alcântara é então representada nos dois palácios que são construídos a toque de caixa, pelos Partidos Conservador e Liberal, com a esperança de receber o Imperador D. Pedro de Alcântara “e quando a cidade principiou a morrer, já os dois palácios, inconclusos, estavam preparados para morrer com ela” (idem, p.13). A indignação com as construções é assim representada em um artigo publicado em *O País* e assinado por Natalino, filho do barão:

Quando a economia da região entra em colapso, com as fazendas transformadas em taperas e as lavouras convertidas em matagais, os políticos de Alcântara – tanto os cabanos, quanto os bem-te-vis – retomaram a obra faraônica da construção de dois palácios, cada qual mais suntuoso, para hospedar o imperador (idem, p.164).

Em meio a incompletudes e contradições, ganha forma o romance que narra uma sociedade caracterizada pela oposição aristocracia versus escravizados e representações sociais em um jogo dos opostos, em uma bipolaridade vai se desenhando em suas linhas, como segue: “Ah, se Alcântara voltasse aos bons tempos, com sinhazinhas de carruagem, os pretos de luvas nos dias de festa, os músicos que vinham de fora tocar nos bailes do finado Hermenegildo. Mas sem branco dono de preto. Ah! Isso não. O tempo do chicote já passou” (idem, p.31). Penna (2003, p.28) recorda Gilberto Freire (no prefácio à 20ª edição brasileira) quando este chama a atenção ao fato de que “o escravismo e a degradação de costumes são indissociáveis” e que “o pelourinho, símbolo de poder, monumento à tortura” estava ali, ao “lado da matriz com a anuência beneplácito da Igreja” bem em frente ao poder temporal representado pela Casa de Câmara e Cadeias. Em *Noite Sobre Alcântara* Natalino relembra que:

Arrependia-se agora de ter deixado que tirassem do Largo da Matriz o velho pelourinho. Fora um erro. A velha coluna devia permanecer no seu lugar, como um simples adorno, ligado às tradições da cidade. Chegara a protestar, tentando defendê-la. Mas o povo, animado pelas Ribas Teixeira, já arremetia contra ela, armado de cacetes e barras de ferro (MONTELLO, 1984, p.335).

À memória da revolta que se manifestava entre a população contra este símbolo da tortura, Montello narrou a indignação, a necessidade que sentia a população de destruí-lo.

Nas recordações em busca de (re) criação daquela sociedade lembra o crime cometido por D. Ana Rosa Ribeiro, esposa de Dr. Carlos Ribeiro, crime este criticado por Natalino, abolicionista e republicano e que, mesmo à revelia de sua família e em constante desentendimento com o pai, Visconde de São Marcos, publica críticas ao julgamento. Montello busca em *Noite Sobre Alcântara* construir uma representação de como as relações nos meios familiares se tornaram tensas à medida que os filhos desta aristocracia expressavam novos olhares sobre os costumes então enraizados:

Com O País nas mãos, nem podia falar. Assustei-me, dei-lhe um calmante. E ele, mostrando a página do jornal: “veja isto”. E me mostrou o novo artigo de Natalino, desta vez recordando o crime de D. Ana Rosa Ribeiro. Uma coisa que está morta e enterrada! Meu filho está cansado de saber que a mulher de Dr. Carlos não é uma mulher normal. Se mataram dois pretos como muita gente afirma de pés juntos, foi julgada e absolvida por unanimidade. Por que remexer na ferida? Quem sofre com isto é o marido. E o Dr. Carlos Ribeiro é como um irmão do Visconde. Falei com Natalino, sabe o que ele me disse? Que o Dr. Carlos, pelo que lhe constou, vai ser agraciado com o título de Barão. E que D. Ana Rosa, com dois crimes bárbaros que cometeu, passa assim, a Baronesa. Será a primeira titular do Império que já sentou no banco dos réus por crime de morte. Ralhei com ele. Que deixasse os outros em paz. Não pode ser a palmatória do mundo [...].  
- O Visconde que já não falava com Natalino, agora mesmo é que não abre a boca. (idem, p.224-225)

As divergências de ideais políticos e sociais dentro das famílias aristocráticas de Alcântara compõem várias passagens do romance e são sempre representadas com desentendimentos. Natalino, que se inscreveu por opção própria como voluntário para Guerra do Paraguai, carrega consigo a experiência da guerra, de ver

Morrer brancos e negros pela mesma coisa, uns ao lado dos outros. E vi mais, brancos que, para não correrem o risco de morrerem lutando por sua pátria, mandaram os negros morrerem em seu lugar.

A Viscondessa formalizou-se:

- Que mal havia nisto se eram seus escravos?

-A senhora já imaginou o absurdo dos negros darem a vida pela nação que os escravizava? Mas isso aconteceu. Eu jurei a mim mesmo que, ao voltar da guerra, lutaria contra esta miséria (idem, p.313).

Maria Olívia, também representa os filhos da aristocracia, que depois de saírem para estudar na Europa, retornam a São Luís embebido em ideais de liberdade que se chocam com a elite local. Depois da morte do pai, o Barão de São Matias, liberta seus escravos, mesmo em contragosto da mãe:

- Que ideia foi essa de alforriares teus escravos? E eu, preparada para pergunta:
- Por meu conselho, papai teria alforriado todos. Assim que pude, alforriei os meus.
- E recebeste logo o troco, com os dois que foram embora.
- Sinal de que não era por gosto que estavam aqui.
- [...]
- Pelo que vejo Natalino está fazendo escola.
- Talvez – concordei. – Mas, nesse caso, tomei minha decisão, sem levar em conta as ideias dele. (idem, p.228)

Utilizando do diário como forma de fazer registros de memórias, no decorrer do romance, o autor o coloca no cotidiano da personagem. Neste, muitas angústias estarão registradas por Maria Olívia como forma de representar um cotidiano que perpassava momentos de contradições sociais em que ideias opostas se apresentavam na sociedade, como temos neste registro que segue:

[11 de maio]

[...]

Acordei com mamãe a gritar com as escravas, reclamando o desleixo da casa. Se não fosse essa minha perna, que ainda me prende ao sobrado, eu teria saído à rua, a pretexto de ir à igreja. Tenho horror a gritos. Fico doente quando se castiga um escravo. Sempre fui assim. Quando mocinha, cheguei a enfrentar mamãe, para defender uma cria de casa. Ela ainda desceu o chicote, que me apanhou o ombro direito. [...]. Hoje, à hora dos gritos, não podendo sair à rua, vim para a janela. (idem, 158)

As relações que envolviam senhores e negros, não se limitavam à relação de trabalho entre senhores e escravizados, Gilberto Freire, em *Casa Grande e Senzala* já destaca o papel do escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro. Atenta, se opondo à ideologia que culpava o instinto sexual dos negros pela prostituição nas casas-grandes, por animar os seus senhores, `que “não era a raça inferior a fonte da corrupção, mas o abuso de uma raça sobre a outra”. Assim, “a precoce voluptuosidade [...] não vem do contágio ou do sangue da “raça inferior”, mas do sistema econômico e social da nossa formação” (FREIRE, 1999, p.320). Essa prática muito comum à sociedade aristocrática brasileira, foi representada em *Noite Sobre Alcântara*, em dois momentos do romance. Em uma representação Montello utiliza o próprio protagonista, Natalino. Este tem relações sexuais com uma escrava dentro do casarão de seus pais,

“Sabes que ficaste bonita, Zulmira?” – Observou ele, assim que ela repôs a manga no candeeiro.

Zulmira baixou os olhos, como encabulada, já com a lamparina na mão para sair. Deu um passo, mais outro, mais outro e parou, a olhar Natalino pelo canto dos olhos, e viu quando ele cerrou a porta, dando a volta à chave.

E ela, com o ar assustado:

- Que é que ocê vai fazer? Veja lá.

Sem lhe falar, ele a prendeu pelos ombros, com um sopro apagou a lamparina, que lhe tirou das mãos; depois, passando os braços sobre seus ombros, a foi levando para o outro lado do mirante.

[...]

-Depois, como é que vai ser? Que é que eu digo pro Florindo, que anda me rondando, querendo casar comigo? Nunca me deitei com ninguém. Ocê é o primeiro. (MONTELLO, 1984, p.77)

Em outro momento, é o Barão da Vargem Grande que é apresentado mantendo relações com sua escrava, o autor busca construir um cenário em que, no texto, o narrador expõe tanto a relação dos dois: “foi por esse tempo que o Barão da Vargem Grande, tido e havido por modelo de virtudes conjugais, apareceu na procissão da Virgem do Livramento, com o braço no braço da negra Eméria, sua escrava e cozinheira (idem, p.80), quanto da sociedade que o cerca”:

Várias pessoas, ao verem-no passar, mudaram de sobrado, e foram esperar a procissão mais adiante, só para observar melhor o barão e a preta por um binóculo de teatro. O Nunes Pires, a pedido do Padre Salviano, amigo velho do barão e seu inquilino, encarregou-se de vigiá-lo durante o trajeto, e pôde afirmar, à noite, na botica, ao próprio padre, que viera comentar o escândalo:

- Por fora, doido ele não está. Benzia-se quanto tinha que benzer, rezava, quanto tinha de rezar. Ela, coitada, é que parecia andar procurando um buraco para se meter, sempre de vista baixa e sem olhar para ninguém (Montello, 1984, p.82).

Penna (2003) ressalta que, “as preocupações sexuais dominavam as mentes nesse período e centralizavam nas filhas de Eva seus preconceitos”, assim, o preconceito social e a utilidade sexual a que a escrava era submetida por senhores e abastada era uma prática muito presente nas relações entre senhores e escravas. Freire (1999, p.324) discute que “a bruxaria foi um dos estímulos que concorreram, a seu modo, para a superexcitação sexual de que resultou preencherem-se legítima ou ilegitimamente, na escassa população portuguesa, [...], a feitiçaria de direta origem africana, aqui se desenvolveu em lastro europeu”. Crenças vindas de Portugal desabrocharam aqui, e percorreram *Noite Sobre Alcântara* “Não tardou a murmurar-se que o Barão estava sendo vítima das bruxarias da Eméria, visto que esta, embora escrava dançava num terreiro, para os lados da Mirititua”. (MONTELLO, 1984, p.81). Assim, “sob abusões e crenças medievais” (FREIRE, 1999, p.324), que percorria as veias

portuguesas, é transplantada para a América, uma visão preconceituosa que em si infamavam as mulheres africanas.

Não só a mulher escrava era cercada por estereótipos que a denegriam. Mesmo que em uma proporção muito inferior, ao pensar a mulher de modo geral em seu espaço social nos séculos XVIII e XIX, em meio a uma estrutura familiar patriarcal, ela tem sua vida cercada por costumes e regras que limitam seus desejos, sonhos e as enquadram dentro de um modelo de sociedade conservadora. *Noite Sobre Alcântara* traz essa representação:

Mamãe apareceu na sala, já perto do fim da tarde, à hora que eu ia acabando de arrumar os últimos livros. Tinha um ar espantado e trazia nas mãos a minha roupa de montar. Perguntou-me se eu ia mesmo escandalizar Alcântara, saindo sozinha a cavalo com aqueles trajes absurdos.

-Por que não, mamãe? É assim que se trajam para montar as moças em Paris.

-Alcântara não é Paris. Nunca vi moça nenhuma, de boa família aqui, passeando a cavalo. Serás a primeira, mas não com o meu consentimento, fica logo sabendo.

-Alguém tinha que ser a primeira. Não há nada de mais nesses trajes. Hoje, na Inglaterra, já há moças que põem culotes e botas para montar.

E a mãe de sobranceiras contraídas:

-E não há mais pudor? E não há mais vergonha? Neste caso o mundo está mesmo de pernas para o ar. E tu, depois de oito anos de ausência, mal chegas, queres inventar modas. Por que não saís de carruagem? Ou de cadeirinha? Assim é que sempre andaram as moças daqui (MONTELLO, 1984, p. 62).

Mary Del Priore (1997, p. 281), ressalta que “o transporte em cadeirinha levadas por escravos compunha o status dos mais bem situados socialmente, que, assim, na rua, pavoneavam opulência”. Na sociedade imperial alcantareense, era comum tanto o uso de carruagens, quanto das cadeirinhas.

Outro aspecto social que perpassa a obra *Noite Sobre Alcântara*, é a perspectiva narrada por Vainfâns (1997, p.258) que faz alusão ao fato de que “nas igrejas, [...] brotavam romances. “As capelas, como atestam as queixas dos religiosos, [...] foram bons refúgios para a sedução e até para consecução de amores profanos, governadas, no fundo, pelos todos poderosos senhores”. Natalino, no enredo do romance, caminha pelos namoricos na igreja, lembrando que “foi no fim da missa que lhe reparou na figura exótica, mais de índia que de branca. Mas “só lhe falou quando descia a escada do coro, ele à frente, ela logo atrás” (MONTELLO, 1984, p.173). Em outra passagem, percebemos também esse aspecto social:

Foi nesse momento que a filha do Padre Salviano surgiu à sua esquerda, por trás do órgão, e ficou ali parada, a olhá-lo, com as mãos ocupadas por uma flanela empoeirada e um espanador. Era cheia de corpo, o rosto manchado de sardas pequenas por baixo dos olhos, os cabelos crespos apanhados para a nuca, as mangas do vestido puxadas para os cotovelos. [...]

Não seria melhor leva-la para outro lugar, fora da igreja? Mas ali – argumentou – não era bem a igreja: simples dependência, com o desmazelo dos aposentados esquecidos ou largados.

[...]

Debalde, depois do encontro na igreja, ele tentava rever Maria da Glória (idem, p. 172; 175;176).

Nas linhas de *Noite Sobre Alcântara*, também encontramos narrado a perspectiva de famílias aristocráticas acerca dos matrimônios arranjados que representavam alianças políticas, ou mesmo firmavam elos de amizades entre famílias aristocráticas:

O Visconde interveio, no mesmo tom severo:

- É uma desatenção que não tem qualificativo. Não vais perder as pernas, indo daqui do Largo de Santa Quitéria até o Largo da Matriz. Bem sabes que o Barão de São Matias é o nosso melhor amigo. Somos como irmãos. Por meu gosto, e pelo gosto de tua mãe, uniríamos nossas famílias, consolidando também uma aliança política. [...] tens um futuro político diante de ti. Serás deputado provincial, nas próximas eleições, e deputado-geral, nas eleições seguintes. Chegarás a governador, depois a senador, a ministro do Império (idem, 79).

Neste mesmo cenário, é narrado o conflito familiar que vem representar as fissuras que se gestam naquela sociedade, permeadas por ideias republicanas, em um movimento que se estrutura dentro da própria aristocracia, de modo que Natalino é representado em fortes desavenças com seu pai. Ele, republicano, que carrega consigo a experiência de ter sobrevivido ao campo de batalha na Guerra do Paraguai, e seu pai, monarquista, titular do Império: “- O senhor vai me desculpar o que vou lhe dizer meu pai. Não voltei ao Maranhão para fazer política. A política que aqui se faz não me interessa. Sou contra ela. Tenho outras ideias” (idem). Neste sentido, Montello preocupa-se em representar a angústia que pairava sobre essa sociedade em um momento em que se confrontavam os defensores da monarquia e os republicanos:

Sentia-se enervado com todas as notícias que vinham do sul. Falava-se abertamente em República, já não se tinha dúvida de que a abolição do cativeiro seria mesmo decretada. Até a princesa Isabel tomara partido dos negros. Quando viesse a liberdade dos pretos, quem iria trabalhar na lavoura? Onde achar os braços para os engenhos? E como ficariam os serviços domésticos? Não era ele, visconde, nem tampouco a viscondessa, de mãos tão delicadas, que iriam para a cozinha mexer as panelas, ou moer o café torrado no pilão. [...] Com a abolição, viria também a República, e com a República – fim de tudo. Ali em Alcântara, já se tinha um pano de mostra do que ia acontecer com o resto do Brasil – a cidade a se despovoar, as fazendas entregues à lei da natureza, a pobreza batendo em todas as portas (idem, p. 286).

Alencastro (1997, p.17) afirma que no Brasil, “havia uma ordem privada específica, escravista, que devia ser endossada nas diferentes etapas do Império”,

considerando as configurações duradouras do cotidiano, a sociabilidade, a vida familiar e a vida pública brasileira, entende que o escravismo,

Não se apresenta como uma herança colonial, como um vínculo passado que o oitocentista se encarregaria de dissolver, [...]. Apresenta-se isto, sim, como um compromisso para o futuro: o Império retoma e reconstrói a escravidão no quadro do direito moderno, dentro de um país independente, projetando-o sobre a contemporaneidade (idem).

*Noite Sobre Alcântara* narra essa relação em que perpassa tanto pela escravidão, quanto pela manutenção do Império, como elemento de sustentação social, econômica e política:

- O senhor já soube o que o general Deodoro fez comigo, Major? Proclamou a República! Sim senhor! Proclamou a República! E lá se foi o meu título por água abaixo! Logo agora, quando eu estava na bica para ser agraciado! Agora, me diga: quem é que me restitui as inúmeras intenções que tive para com o imperador, passando-lhe telegramas, mandando-lhes presentes, [...] Que lhe custava esperar? [...] Se a República era mesmo inevitável, que esperasse a assinatura do meu decreto! (MONTELLO, 1984, p.26)

Utilizando-se do ditado popular que afirma que “Roma não se fez em um dia” (idem, p.89), o autor reforça a emergência das ideias republicanas em seu enredo: “- Dize também ao Aluísio que, se ele ainda espera ser Barão, ou coisa parecida, que mude de pensamento. A República é capaz de chegar antes da abolição do cativo. Se não chegar antes, chega logo depois, mas chega” (idem, p.313).

Em meio ao contexto em que despontavam os movimentos abolicionista e republicano, e no qual se perpetuavam entre a camada senhorial, titulares do Império ou não, o desejo de manutenção do Império brasileiro, Alcântara é narrada como a cidade dos mortos, do passado, em uma *Noite* memorada por Montello:

De repente, lá de longe, teve a sensação nítida de que ia andando pela alameda de um cemitério. As casas fechadas eram sepulcros, e ali jaziam condes, barões, viscondes, senadores do Império, deputados, comendadores, sinhás-donas, sinhás-moças, soldados, mucamas, juízes, vereadores, sacerdotes. Somente ele assim, desperto dentro da noite, estaria vivo na cidade dos mortos (idem, p.333).

Através do uso da memória na narração, Montello (re) cria Alcântara, reconta seu movimento, seu dia-a-dia, traz no romance a riqueza de outrora, em lembranças permeadas de muito saudosismo:

De repente, no rolar das velhas carruagens, no retinir das ferraduras dos cavalos, no pleque -pleque das sandálias das negras, Alcântara havia voltado, como por milagre, à animação de outrora. As colchas coloridas pendiam das



janelas escancaradas. Gente que ia, gente que vinha às carroças dos aguadeiros estrondando as rodas nas pedras do calçamento. Nas esquinas, os vendedores ambulantes gritavam seus pregões, anunciando camarão fresco, sapoti, peixe-pedra, bacuri, banana madura. Até mesmo os cães vadios, afeitos a dormirem ao sol, latiam e corriam à toa (idem, p.363).

Os casarões, símbolos de poder, são narrados com toda a opulência Imperial, descritos com detalhes, tal como na passagem destacada abaixo, em que as “suas janelas altas” se impõem, demonstrando o objetivo do autor em perpetuar as lembranças, a vida aristocrática que se organizou na cidade, rememorando que:

Desde que ali estivera pela última vez, [...], nada mudara no sobrado: o mesmo relógio, o mesmo aparador atulhado de louças, o mesmo par de cadeiras de balanço, a mesma gravura encaixilhada num friso preto entre duas portas da alcova; a mesma mesa comprida de pés torneados, com os caldeirões de couro à sua volta; a mesma floreira de prata inglesa, o mesmo candeeiro, o mesmo par de castiçais. Sobre o quintal arborizado, o mesmo renque de janelas altas, com um leque de vidraças coloridas, as rótulas pintadas de verde (idem, p.399).

Alcântara, com o espírito que a edificou, traz as marcas tanto da aristocracia, quanto das relações de submissão dos escravizados a esta aristocracia rural. Tais vínculos de dependência perpassam o romance quando é narrada a angústia da perda de mão de obra nas fazendas, “braço para trabalhar a gente não acha, [...] a praga que apareceu aqui foi a bexiga, me matou muito negro. [...] Muita gente mandou seus pretos para Guerra do Paraguai. [...]. Já vieram comprar os escravos que me restam” (idem, p.128).

À medida que as lavouras entram em decadência, esvai-se um universo que fica registrado na memória dos que viveram aquele período e são descritos por Montello “e uma tristeza opressiva, que não advinha apenas da tarde suja, sem cantos de pássaros e cortada pelos gemidos da ventania, fê-lo pender os ombros, como se a consciência do desmoronamento da cidade lhe pesasse sobre as espáduas” (idem, p.130).

O autor se utiliza mais uma vez de metáfora, ao se referir ao som da ventania usando o termo “gemidos” que faz alusão ao sofrimento, à dor que pairava sobre os habitantes de Alcântara. Ventania não geme, não sente dor, mas no romance traz o sentimento, a angústia de uma sociedade desolada. Tais sentimentos perpassam várias cenas do romance, a exemplo da passagem abaixo:

A Viscondessa estava de pé na alcova, ao lado do cofre de ferro, à espera do dinheiro que o visconde lhe ia entregar. Sentado à borda da cadeira, ele puxou para si a pesada tampa, sobre a qual incidia a luz tímida da claraboia, adiantou para o interior da burra a comprida mão ossuda, tateou várias vezes

o fundo da gaveta e trouxe para fora uma única moeda, que entregou à mulher.

-Foi à última. – Conseguiu dizer numa voz vencida. Agora não temos mais nada.

E como se a confissão o destroçasse, desfez-se na cadeira giratória, resvalando molemente para o chão, sem que a Viscondessa tivesse tempo de apanhá-lo (idem, p. 273).

Em vários momentos, Montello se utiliza de palavras fúnebres, alegorias, ressaltando, por exemplo, que “Alcântara se sepultaria sob suas próprias ruínas” (idem, p. 362). No enredo é narrado o velório de Fabiano, primo de Natalino, como uma representação do próprio sepultamento da cidade: “O pobre morreu de desgosto. Não tinha mais nada, [...] Fabiano, no ataúde vistoso, em cima dessa, à luz dos tocheiros e dos castiçais, velado pelo crucifixo de prata, parecia ter encontrado na morte a serenidade plena de seus dias de prosperidade” (idem, 349-150). Assim, o sepultamento dos habitantes, a morte da aristocracia, a decadência das fazendas, são representados no romance como o “sepultamento” da própria cidade.

Porém, em meio às narrações que no enredo se desenvolvem através da memória de Natalino e Maria Olívia, a Alcântara festiva é recordada “no esplendor de outrora com seus bailes nos sobrados, as negras a exibirem seus panos-da-costa, as mulatas bonitas de sandálias de cetim” (idem, p.411).

Ao despedir-se de Alcântara, Natalino entrega a chave do sobrado a Florindo, seu escravo, amigo e companheiro e observa que:

Alcântara resplandecia na claridade crepuscular. Por toda parte, a algazarra dos pássaros. O pesado arfar das ondas esboroando-se na nesga da praia. E uma viração constante a correr das ruas, as praças, os caminhos, com uma poeira leve e translúcida dançando no ar. Por ali tinham passado as cadeirinhas de pau-santo, forradas de sedas, com brasões bordados nas sanefas de veludo, levadas pelos ombros dos negros. Depois, as carruagens de luxo, com arreios de prata nas parelhas (idem, p.411).

Neste sentido, Costa (2001, p.14) ressalta que em *Noite Sobre Alcântara* “o texto urbano se expande, se desdobra e se individualiza [...], compondo uma ‘cartografia sentimental’ da vida colonial, através da associação íntima dos cenários à ‘experiência de vida’ dos personagens”.

Desta forma, ao resplandecer na claridade crepuscular, Alcântara revive, como um lugar de memórias que segundo Nora (1993, p. 13) “nascem e vivem do sentimento” e é, “este vai-e-vem que os constitui: momentos de História, arrancados do movimento da História, mas

que lhe são devolvidos” (idem). São lugares enfim, “onde palpita ainda algo de uma vida simbólica” (idem, p.14).

## IV – PERCURSOS SOBRE A ELABORAÇÃO DO PRODUTO.

### 4.1 – Justificativa e experiências

Elaborar um Produto é um desafio imenso, transitar da produção acadêmica para a produção de um material que se destina a ser utilizado na Educação Básica, requer considerar tanto os referenciais teóricos que fundamentaram este trabalho e que estiveram presentes na construção do texto dissertativo, quanto nossa prática, nossas experiências em sala de aula, considerando para tanto, as angústias que circundam tanto as necessidades dos professores, quanto as expectativas dos alunos.

Neste tópico, buscarei comentar brevemente sobre o processo de elaboração de nosso Produto, assim como explicar como foi estruturado e a importância das discussões e experiências que tivemos neste processo.

Este trabalho se concretizou em um manual para o professor da Educação Básica, intitulado de “**ENSINO DE HISTÓRIA: diálogo com a Literatura por meio da obra *Noite Sobre Alcântara de Josué Montello***”, a opção por ser um manual para o professor é apresentada em um trecho da Carta ao Professor que se encontra no início do manual assim como, na introdução, em que destacamos e justificamos esta opção. Abaixo, trazemos um pouco desta experiência ali descrita.

Sou professora da Educação Básica e vivencio no meu cotidiano de trabalho os inúmeros desafios com os quais convivemos todos os dias. Entre tantos, que variam de estruturais a pedagógicos, escolhi neste trabalho, experimentar um pouco sobre as possibilidades da construção de um diálogo pedagógico que busca a interlocução entre a Literatura, a História e o Ensino de História, na perspectiva de alicerçar um pouco nossas práticas, que tanto nos tem exigido metodologias que envolvam nosso alunado com os contextos abordados.

Considerando que a prática da leitura é, em nossas salas de aula e no cotidiano de nossos alunos, um elemento desafiador, e buscando corresponder a esse desafio, trazemos como proposta compreender um pouco do Maranhão do século XIX, de seu cotidiano, de seus anseios e costumes, suas sociabilidades, lendo o romance de Josué Montello *Noite Sobre Alcântara*, dialogando com a Literatura no Ensino de História, em que contemplamos a sociedade Alcantareense em pleno século XIX, assim como as relações que se estendem a São Luís e fazendas dos arredores.

Esta opção, emerge de um conjunto de experiências vividas. Ainda no curso de História na Universidade Federal do Maranhão, eu já pensava em trabalhar com formação de professores da Educação Básica. Durante minha vida acadêmica ministrei vários cursos nesta área e ao longo de minha vida profissional também. Em 2016 tive o prazer de ser aplicadora do Pacto Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio, maior formação de professores da rede pública a nível nacional que já tivemos, na escola que lecionei até janeiro de 2020, Escola Benedito Leite, também conhecida como Escola Modelo, que tem um grande número de professores, por se constituir em uma escola de grande porte e central em São Luís do Maranhão.

Esta experiência trouxe uma certeza maior da minha realização com o trabalho de formação de professores da Educação Básica. Já especialista em Ensino de História, decidi então, ingressar no Mestrado Profissional de Ensino de História, no qual eu teria espaço para concretizar, em termos acadêmicos, uma prática que já me acompanhava e muito me atraía.

Somando a esta experiência, vinha outra grande afinidade que me acompanha desde meu curso de graduação, a do relacionamento que se estabelece entre a História e a Literatura. A possibilidade de unir a formação de professores de História da Educação Básica com a aplicabilidade da interdisciplinaridade da História com a Literatura começou a ganhar forma quando iniciei a dissertação de Mestrado e principalmente, quando o Produto desta dissertação começa a ser planejado. Precisávamos então, elaborar um caminho que transitasse do campo teórico para o prático.

Para tanto, definimos como parâmetro, que trabalharíamos com a obra *Noite sobre Alcântara* de Josué Montello, e que buscaríamos a partir da interlocução da História com a Literatura fazer uma leitura da sociedade maranhense do século XIX, a partir da visão de Josué Montello e do universo histórico e literário que cerca a sua produção. A escolha desse autor, e desta obra, também foi fruto de pesquisas anteriores que eu já havia desenvolvido referentes aos vários de seus romances, porém, houve na dissertação, a necessidade de delimitarmos o trabalho em um romance só.

A partir dessas experiências, pensamos a necessidade de neste material constar uma base teórica que orientou todo o trabalho e que contribui para a compreensão pelo professor que a ele tiver acesso, sobre os parâmetros a que estivemos alinhados. E uma parte prática, esta por sua vez subdividida em análises de textos da obra *Noite Sobre Alcântara*, com problematizações que buscam envolver a participação dos alunos, que ajudam o professor a dialogar na sala de aula do Ensino de História do Maranhão, construindo uma interlocução com a Literatura, e outra, que traz uma edificante e significativa experiência para a formação

para professores que contemplou o diálogo entre a História e a Literatura de Josué Montello como mecanismo de aplicabilidade de metodologia ativa em sala de aula em uma prática de aula invertida, acompanhada de alguns depoimentos.

Nesta perspectiva, foi buscando concretizar esses anseios e pensar possibilidades de interlocução da História com a Literatura no Ensino de História, que elaboramos o Produto que ora apresentamos, que em si, é fruto, da dissertação, dos meus anseios enquanto profissional da Educação Básica e das experiências que nos acompanham na vida profissional e durante aplicação de formações.

Neste processo tive a oportunidade de aplicar formações que buscaram o diálogo da História com a Literatura de Josué Montello a professores na escola que lecionei até 2019, CE Benedito Leite e para alunos, onde leciono atualmente - IEMA Itaqui-Bacanga -, nesta instituição, hoje temos um grupo de estudos, uma parceria minha, Prof. Nácia, com a Biblioteca desta instituição que tem como nome Biblioteca Josué Montello, grupo este que, neste momento se volta para o estudo das obras de Josué Montello.

Os momentos de formações com os professores no CE Benedito Leite, seguem registrados:

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7

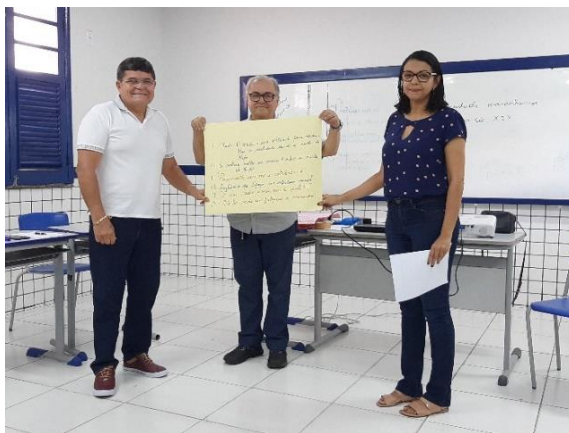


Imagem 8



Imagem 9

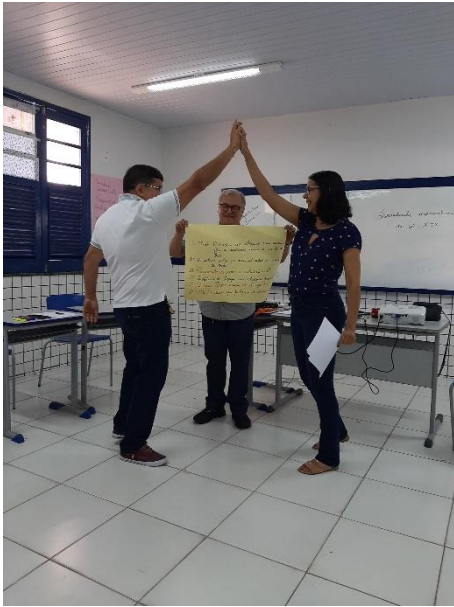


Imagem 10



Assim como o momento de formação com os alunos no IEMA Itaqui-Bacanga:

Imagem 11



Imagem 12





Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16



Estes momentos de estudo, tanto com o grupo de professores, quanto com o grupo de alunos nos trouxeram a certeza de quanto a Literatura e a História podem dialogar, como esta experiência interdisciplinar é enriquecedora e prazerosa e de que o Ensino de História necessita fazer esta interlocução com outras áreas de conhecimento.

Tanto os professores, quanto os alunos demonstraram muita satisfação e só elogiaram e agradeceram oportunidade de vivenciar o contato com a Literatura.

#### 4.2 – Sobre o Produto

Estruturado em três capítulos, buscamos alicerçar o trabalho fundamentando-o com discussões mais recentes em torno da ideia de representação que têm sido amadurecidas pela historiografia desde a segunda metade do século XX e início do XXI e circunda as relações que se colocam entre História e Literatura com o intuito elaborar um trabalho, que na prática de ensino, proporcione o prazer pelo estudo da História.

Consideramos que na edificação do ensino os mais diversos contatos interdisciplinares são pedras fundantes que dão sentido à busca do encontro com aquilo que queremos nos aproximar. Em particular, neste trabalho, a interlocução da História com Literatura propicia a aproximação entre realidades, possibilitando um sentido prático à sala de aula, que por meio dele os alunos se percebam inseridos no contexto da obra e reflitam sobre heranças, aproximações e distanciamentos entre a sociedade em estudo e a sociedade da qual fazem parte.

O manual inicia com uma Carta ao Professor, na qual busquei dialogar com este, contando um pouco de meus anseios, desafios, de minhas perspectivas, de como busquei por meio deste trabalho, um diálogo pedagógico.

Segue a Introdução, nesta, apresentei o manual, pensando-o como uma contribuição para o Ensino de História do Maranhão na Educação Básica, nível médio, como fruto desta dissertação e de muitas experiências que vivenciei. Trouxe um pouco destas experiências, desde a minha graduação, na minha prática enquanto professora formadora do Pacto Nacional pelo Ensino Médio e em formações para professores da Educação Básica na rede Estadual de ensino.

Justifiquei como, a partir destas experiências, senti a necessidade de unir a formação de professores de História com a aplicabilidade da interdisciplinaridade da História com a Literatura no Ensino de História. O que começou a ganhar forma quando iniciei a dissertação de Mestrado e principalmente, quando este Produto começa a ser planejado. Precisávamos então, elaborar um caminho que transitasse do campo teórico para o prático.

Para tanto, definimos como parâmetro, que trabalharíamos com a obra *Noite sobre Alcântara* de Josué Montello, e que buscaríamos a partir da interlocução da História com a

Literatura fazer uma leitura da sociedade maranhense do século XIX, a partir da visão de Josué Montello e do universo histórico e literário que cerca a sua produção.

A partir dessas experiências, pensamos a necessidade de neste material constar uma base teórica que orientou todo o trabalho e que contribui para a compreensão pelo professor que a ele tiver acesso, sobre os parâmetros a que estivemos alinhados. E uma parte prática, esta por sua vez subdividida em análises de textos da obra *Noite Sobre Alcântara*, com problematizações que buscam envolver a participação dos alunos, que ajudam o professor a dialogar na sala de aula do Ensino de História do Maranhão, construindo uma interlocução com a Literatura, e outra, que traz uma edificante e significativa experiência para a formação de professores que contemplou o diálogo entre a História e a Literatura de Josué Montello como mecanismo de aplicabilidade de metodologia ativa em sala de aula em uma prática de aula invertida.

Assim, foi buscando concretizar esses anseios e pensar possibilidades de interlocução da História e da Literatura no Ensino de História, que elaboramos este produto, que em si, é fruto, deste trabalho dissertativo, dos meus anseios e das minhas experiências como professora da Educação Básica.

Neste sentido, o Sumário ficou assim organizado:

## **CARTA AO PROFESSOR**

### **INTRODUÇÃO**

#### **1 HISTÓRIA E LITERATURA: diálogos e possibilidades**

1.1 Uma relação histórica.

1.2 O Diálogo entre a História e a Literatura no âmbito do ensino.

#### **2 UMA PROPOSTA INTERDISCIPLINAR: O Maranhão contado em *Noite Sobre Alcântara*.**

2.1- Josué Montello: contexto histórico e literário.

2.2- *Noite Sobre Alcântara* em interlocução com a Educação Patrimonial no Ensino de História do Maranhão.

2.2.1 – Educação Patrimonial por meio da obra *Noite Sobre Alcântara*.

#### **3 ASPECTOS DA CONFIGURAÇÃO DA OBRA NOITE SOBRE ALCÂNTARA: Entre Metáforas, Alegorias e Histórias – Possibilidades de experiências em sala de aula.**

3.1 - A Travessia.

3.2 - Enquanto a Noite não vem.

3.2.1 - Entre a História e a Literatura: diálogo sobre aspectos culturais, em suas sociabilidades

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## **REFERÊNCIAS**

No primeiro capítulo “HISTÓRIA E LITERATURA: diálogos e possibilidades”, é um texto teórico, que busca aproximar o professor da Educação Básica com o movimento historiográfico que o diálogo entre a História e a Literatura tem perpassado, considerando em um primeiro momento, a relação histórica que se constitui entre estas áreas de conhecimento desde a antiguidade, enfatizando o movimento que o século XIX conteve, pois é nele que os paradigmas iluministas se ressaltam e o cientificismo ganha ímpeto, distanciando as ciências humanas da noção de belas-letas, separando-as em áreas disciplinares que forjam um modelo explicativo das sociedades a partir de campos isolados, como se fosse possível compreenderem a humanidade de forma compartimentada. A História tornou-se uma disciplina acadêmica e o termo passou a ser utilizado como sinônimo de documento, como expressão da verdade, que a caracteriza com certa autoridade perante as demais disciplinas, pois as fontes escritas ganharam um status privilegiado, por serem detentoras da “verdade” e capazes de propiciar um encadeamento cronológico de fatos políticos. Perdem espaço, nesse contexto, as fontes artísticas por não serem considerados documentos para atestar a verdade dos fatos históricos.

Cruzamos, então o século XIX, em meio a esse campo em que se posicionam o cientificismo, a separação entre as ciências humanas, a hierarquização disciplinar, a busca da verdade histórica.

O século XX veio assinalando novas discussões no campo historiográfico frente ao que se vinha alvitando nos séculos anteriores. A ampliação do repertório das fontes históricas e uma metamorfose no próprio conceito de fontes inserem-se no crescente movimento de renovação da historiografia neste século. Um movimento que tem início na França, mas que repercute em vários outros países, como também no Brasil, que remete a uma necessária postura interdisciplinar que colabora na construção de um caminho inverso ao que decorreu nos séculos anteriores, aproximando áreas de conhecimento vizinhas, que anteriormente tinham sido distanciadas, como a filosofia e as artes, assim como também há uma resignificação do conceito de fontes históricas.

Ressaltamos as discussões em torno das relações que se estabelecem entre História e Literatura ocupam um espaço considerável neste contexto, permanecendo constante também no início do século XXI. Discutimos como durante o século XX, com a instituição da escola

dos Annales, passando pelas três gerações que dela fizeram parte, muitas certezas foram abaladas e muitas possibilidades de construções históricas passaram a compor o campo de estudo dos historiadores. Uma dessas possibilidades é a literária. Com as mudanças que ocorreram nos paradigmas historiográficos e com a incorporação de novos elementos, principalmente os culturais, a História se torna cada vez mais sensível a novas abordagens.

Percorrendo a virada do século XX para o século XXI, trouxemos discussões que buscam dialogar com os autores que mais recentemente têm debatido sobre esta relação, e exemplo de Sartre, Compagnon, Certeau, Chartier, White, Williams, Koselleck, Castoriadis, etc.

Em um segundo momento, ainda no Primeiro capítulo, buscamos discutir sobre o diálogo entre a História, a Literatura e o contexto de ensino. Procurando compreender as possibilidades de aprendizagem, fundamentando por exemplo, em Rüsen, quando discute o conceito de “consciência histórica” e em Barca quando analisa a “aula conferência” e a denominada “aula oficina”. Pensamos um ensino comprometido com as práticas escolares e com a formação de uma consciência histórica é uma formação voltada para consolidação de uma História escolar afetada pelo sentimento de responsabilidade com o presente, com a sociedade da qual o estudante faz parte e com a qual partilha sua existência.

O segundo capítulo denominado “UMA PROPOSTA INTERDISCIPLINAR: O Maranhão contado em *Noite Sobre Alcântara*”, também contempla dois tópicos.

No primeiro, intitulado “Josué Montello: contexto histórico e literário”, consideramos que para trabalharmos com a obra *Noite Sobre Alcântara*, é indispensável conhecer um pouco sobre o autor e compreender sobre seu percurso enquanto literato maranhense, tendo em vista que o universo que cerca o escritor é importante para conhecermos os seus lugares de fala e como se insere na Literatura nacional. Foi discutido também as escolas literárias nas quais Montello fez parte e como ele mesmo se vê dentro destes espaços maranhenses e brasileiros.

No segundo tópico, denominado “*Noite Sobre Alcântara* em interlocução com a Educação Patrimonial no Ensino de História do Maranhão” dialogamos com um tema transversal no ensino de História – Educação Patrimonial – com o patrimônio presente na obra *Noite Sobre Alcântara*. Consideramos para tanto, a LDBEM (1996), os Parâmetros Curriculares (1998), as Diretrizes Curriculares (2010), as Competências e Habilidades necessárias à concretização da BNCC (2018), assim como o Guia de Educação Patrimonial.

Buscamos discutir estratégias de Educação Patrimonial que envolva as mais diversas possibilidades de acesso à cultura de forma a dialogar com o presente, a estabelecer relações entre a cultura em que o estudante se encontra inserido com as mais diversas culturas

desvelando a mentalidade de uma época, de um determinado contexto, estabelecendo, pois, vínculos, identidades, memórias que se fazem elementos constituintes da cidadania.

Acreditamos em um compromisso do Ensino de História com a inserção da Educação Patrimonial, em suas mais variadas faces elencadas, desde bens pessoais, familiares, regionais, que se fazem presentes de forma material, aos simbólicos que se expressam no romance *Noite Sobre Alcântara*.

Para tanto, construímos roteiros de atividades possíveis de serem realizadas em sala de aula em uma interlocução que se estabelece entre a Literatura, o Ensino de História e a Educação Patrimonial.

No terceiro capítulo, intitulado “A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE *NOITE SOBRE ALCÂNTARA*: Entre Metáforas, Alegorias e Histórias – Possibilidades de experiências em sala de aula”, procuramos compreender o que o romance *Noite Sobre Alcântara* nos conta sobre o Maranhão, mais especificamente sobre a cidade de Alcântara no século XIX e por meio atividades, pesquisas, debates, diálogos historiográficos, buscamos elaborar ações de apoio à prática do professor que se disponha a trabalhar com este obra literária no Ensino de História do Maranhão.

Nas atividades práticas, a sugestão primeira é que, se possível, o professor coloque o romance como obra a ser lida no ano letivo. Depois, aos poucos, fomos recortando trechos do romance, sugerimos questionamentos, problematizações, pesquisas, que ajudem os estudantes a pensar as representações que ali se forjam, a que visão estas representações estão atreladas, qual lugar de fala é ocupado pelo autor. O que e como autor narra, nas passagens destacadas. A cada trecho analisado também dialogamos com a historiografia correspondente àquele tópico então trabalhado, com o intuito de interdisciplinarmente dialogar com a Literatura e a História no Ensino de História.

Exploramos para tanto, as alegorias e metáforas utilizadas por Montello neste romance, assim como as mais diversas temáticas que se desenvolvem em seu enredo, a exemplo da Rememoração da opulência, da simbologia da indignação com o pelourinho, nos movimentos sociais, nas divergências de ideais políticos e sociais, nos interesses políticos, na condição feminina, nos namoricos da Igreja, na condição sexual a que as escravas são submetidas e nas relações de matrimônio, etc.

Assim, ao longo da elaboração deste Produto, buscamos a interlocução proposta entre a História e a Literatura se concretizou tendo como foco a prática em sala de aula. Pudemos pensar essa prática em um primeiro momento, dialogando com a Educação Patrimonial e com a Literatura no Ensino de História, e em um segundo momento, buscando

compreender aspectos da configuração da cidade de Alcântara em sua cultura, sua sociabilidade, seu imaginário social, político e em seu contexto econômico narrado na obra literária *Noite Sobre Alcântara*. Entre alegorias, metáforas e Histórias, buscamos compreender a sociedade alcantareense da segunda metade do século XIX.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo entre a História, a Literatura e o Ensino de História, que buscamos estabelecer no decorrer deste trabalho foi uma experiência muito enriquecedora. Tivemos a oportunidade de concretizar ideias que até então não passavam de planos, de anseios, de angústias e de inquietações. A princípio, nos questionamos, se transitarmos entre a História e a Literatura na construção didática do Ensino de História, tal experiência nos proporcionaria possibilidades de conhecimento sobre uma determinada sociedade, ou mesmo se a interdisciplinaridade, que se faria presente ao longo do trabalho, poderia ser tida como elemento enriquecedor ao propiciar experiências subjetivas de homens e mulheres no tempo e de que forma, a Literatura poderia interagir com os contextos políticos, econômicos e sociais, assim como propomos pensar sobre quais significados assumiria.

Para tanto, fizemos a uma imersão pela Teoria da História e pela Teoria Literária em busca de compreender as visões que se estruturaram sobre a relação entre a História e a Literatura ao longo de séculos, passando por transformações que se alinhavam aos paradigmas que rodeavam os mais diversos contextos desde a antiguidade, cruzando os paradigmas iluministas que ressaltaram o cientificismo e a separação entre as áreas de conhecimento, o distanciamento da noção de belas-letas, diminuindo pois, os espaços de diálogo com as artes e criando hierarquizações.

Chegando ao século XX, quando novas teorias foram elaboradas, novas discussões no campo historiográfico que passaram pelas três gerações da Escola dos Annales e abriram espaço para retomada de experiências interdisciplinares, reavendo, pois, um caminho que tinha sido abandonado desde o século XVIII, o das belas letras, em que o conhecimento era uno e não dividido em disciplinas como o que tinha se consolidado nos séculos XVIII e XIX. Nesta perspectiva, percebemos muitas certezas abaladas e a História encontra espaços em si, sensíveis a novas abordagens, as quais percebem que a História não caminha sozinha e que a interlocução com outras áreas de conhecimento, a exemplo as Literatura, só têm a enriquecer as percepções das chamadas Histórias vividas. Caminhamos pelo campo das sensibilidades, acreditando, pois, que esta área nos permitiu um acesso às percepções e interpretações de experiências humanas narradas no romance *Noite Sobre Alcântara*.

Neste sentido, para dialogarmos com a História, a Literatura e o Ensino de História, e, compreendermos as experiências que essa interlocução nos proporcionaria, delimitamos nosso trabalho, buscando relacionar a obra literária de Josué Montello *Noite Sobre Alcântara* com o



imaginário social da sociedade maranhense do século XIX construído pelo autor no romance e dialogando com a historiografia maranhense sobre este período.

A Literatura, enquanto arte nos propiciou um campo de experiência grandiosíssimo em que vivenciamos inúmeras experiências de vidas, contextualizações, imaginários, por linguagens que lhe são próprias, enriquecendo e transcendendo o ensino disciplinar tradicionalmente, compartimentado em caixinhas que se subdividem áreas de conhecimentos. Sobre o conhecimento, estamos convencidos cada vez mais que é uno, interdisciplinar, transdisciplinar, sem barreiras entre as chamadas “disciplinas curriculares” e que a Literatura, com sua capacidade de encantar e atrair os leitores nos proporcionou, enquanto professora de História, trazer para sala de aula os sentimentos, as emoções, as angústias, assim como as experiências sociais, expressas nesta obra.

Assim, buscamos durante o desenvolvimento deste trabalho, com o objetivo de dialogar com a Literatura no Ensino de História, estar relacionando as representações narradas por Josué Montello em *Noite Sobre Alcântara* com a historiografia que se refere ao período que a obra narra, a segunda metade do século XIX no Maranhão, mais precisamente, em Alcântara, cidade que havia vivido um grande esplendor econômico e naquele momento passava por uma crise, que lhe abatia, sem perspectivas de retomada de crescimento econômico.

No decorrer desta construção, quando trabalhamos *Noite Sobre Alcântara* em interlocução com a Educação Patrimonial no Ensino de História do Maranhão, vimos como os Parâmetros Curriculares e a LDBEN, documentos que atualmente direcionam o ensino escolar no país, nos dão fundamentos para uma educação interdisciplinar, assim como as possibilidades legais de dialogar com outros campos do conhecimento, tal como, com a Literatura.

Neste sentido, propusemos este diálogo, considerando para tanto que, compreender sobre o autor da obra literária que escolhemos, sobre sua vida, sua produção, as escolas literárias a que esteve ligado, a sua contribuição enquanto literário, foi de suma importância para entendermos o lugar de fala de quem escreve a obra e a partir deste contexto em que se inseriu o escritor Josué Montello, dialogar com a obra *Noite Sobre Alcântara* considerando a Historiografia Maranhense e o Ensino de História.

Nesta perspectiva, entre Metáforas, Alegorias e Histórias, construímos este trabalho, dialogando sobre a sociedade alcantareense da segunda metade do século XIX em seus aspectos culturais, em suas sociabilidades.

O diálogo estabelecido entre a História e a Literatura de Josué Montello, nos possibilitou traçar uma discussão entrecruzando a Historiografia Maranhense com o romance histórico, considerando sua aplicabilidade no Ensino de História, prática que se concretizou na elaboração do Produto desta dissertação intitulado de “ENSINO DE HISTÓRIA: diálogo com a Literatura por meio da obra *Noite Sobre Alcântara* de Josué Montello”.

Esta interlocução nos possibilitou perceber uma sociedade aristocrática, escravocrata, preconceituosa tanto em relação aos escravizados, quanto às mulheres, assim como, entender sobre os costumes, o cotidiano, os novos ideais que emergiam, atentando ainda para o cenário político, que se configurava em meio às campanhas republicanas, e o econômico, no qual a sociedade alcantareense encontrava-se inserida, narrado na obra *Noite Sobre Alcântara* como um período de crise e decadência econômica.

Em verosimilhança, utilizando-se de alegorias e metáforas, ou mesmo da narração valendo-se por exemplo, dos diários de Maria Olívia como registros de memória ou dos depoimentos dos personagens principais, ou secundários, percebemos a elaboração Montelliana que busca narrar uma Alcântara por meio inúmeras relações sociais então estabelecidas, tais como: a condição feminina naquela sociedade, a condição sexual a que as escravas estavam submetidas, a relação homoafetiva, os interesses políticos, as divergências de ideais políticos inerentes à própria aristocracia, os movimentos sociais, a simbologia da indignação com o pelourinho, os namoricos na Igreja, as relações de matrimônio, e mesmo a rememoração da opulência alcantareense com toda a representação social que traz.

Fundamentamos nossa visão sobre alegorias e metáforas a partir dos trabalhos de Benjamim e Hansen, entendendo que enriqueceram nosso diálogo, assim como Ricouer quando trata sobre o emprego literário das palavras e o jogo de possibilidades interpretativas.

Buscamos a Historiografia Maranhense referente ao século XIX com o intuito de consruir uma interlocução com o romance histórico, percebendo a construção elaborada sobre esta sociedade tanto por Montello, quanto pelos historiadores que escreveram sobre este período da História Maranhense.

Outra preocupação foi de buscar fundamentações para o movimento que o Ensino de História fez desde a segunda metade do século XX aos dias atuais, compreendendo os caminhos trilhados pela historiografia e que, a Educação Básica não está alheia a esse processo. O Ensino de História também participa desse movimento que cada vez mais possibilita espaços de diálogos com as demais áreas de conhecimento.

Neste sentido, acreditamos que nossas propostas iniciais foram contempladas, à medida em que pudemos concretizar esse diálogo e ver o Produto desta dissertação se

materializando, dialogando com professores e alunos, experienciando esta interlocução proposta neste trabalho. Temos assim, a certeza de que a educação precisa trilhar um caminho interdisciplinar, tendo-o como elemento fundamental da formação humana.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: Literatura e leitura**. São Paulo. Editora UNESP, 2006.

ALMEIDA, Alfredo W. B. de. **A ideologia da decadência: leitura antropológica a uma História da agricultura do Maranhão**. São Luís: IPES.1983.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Egéria, 1980.

AZEVEDO, Crislane Barbosa. LIMA, Aline Cristina da Silva. **Leitura e compreensão do mundo na Educação Básica: o Ensino de História e a utilização de diferentes linguagens na sala de aula**. Roteiro, Joaçaba, v.36, n.1, p. 55-80, jan./jun.2011.

AZEVEDO, Patrícia de Bastos. Uma breve crítica ao conceito de literacia histórica proposto por Peter Lee. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh – Rio: saberes e práticas científicas**. 2014.

BARCA, Isabel. **Literacia e consciência histórica**. Educar, Curitiba, Especial, p. 93 a 112, 2006, Editora UFPR.

\_\_\_\_\_. **Aula-oficina: do projeto à avaliação**. In: \_\_\_\_\_. *Para uma educação de qualidade*. Atas da Quarta Jornada de Educação Histórica. Braga, Centro de Investigação em Educação (CIED) / Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2004, p.131 -144.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. Invocando deuses no templo ateniense: (re) inventando tradições e identidades no Maranhão (1940-1960). **Revista outros Tempos**, São Luís, V.3, p. 156-158, 2006. Disponível em [www.outrostempos.uema.br](http://www.outrostempos.uema.br).

BARROS, José D' Assunção. História e Literatura: novas relações para novos tempos. **Revista de artes e humanidades**, n-6, maio-outubro de 2010.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro, Ed. Uerj, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'agua, 1992.

\_\_\_\_\_. **O anjo da História**. Autêntica, 2012.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo, Cortez, 2004.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**. Ano 1, Número 3, junho/2010.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **A athenas equinocial: a fundação de um Maranhão no Império brasileiro**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2009.

BORRALHO, Henrique de Paula. **O (IN) Atual em Literatura**. 2015. Disponível em: <http://versura.blogspot.com/2015/08/borralho-jose-henrique-de-paula.html>. Acesso em 26/02/2019.

\_\_\_\_\_. **Onde Clio e Calíope se fundem: a metáfora da farinha d'água**. 2014. Disponível em: <https://versura.blogspot.com/2014/04/onde-clio-e-caliope-se-fundem-metafora.html?m=0>. Acesso em 25/02/2019.

BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e a História**. 2ª Edição. São Paulo, Editora 34, 2015.

BRANDÃO, Jacynto José Lins. **Presença maranhense na Literatura nacional**. São Luís, SIOGE, 1979.

CABRAL, Antônio Maria Santiago Cabral. **Josué Montello, o artista literário**. São Luís, SIOGE, 1979.

CAIME, Flávia Eloísa. **Fontes Históricas na sala de aula: uma possibilidade de produção de conhecimento histórico escolar?**. ANOS 90. Porto Alegre. V.15.n.28.p. 129-150. Dez 2008. Visitado em: 03/09/2019. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/7963/4751>

\_\_\_\_\_. **História escolar e memória coletiva: como se ensina? Como se aprende?** In: Rocha, Helenice e outros (Org). *A escrita da História escolar – memória e Historiografia*. Rio de Janeiro. Ed. FVG, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**, São Paulo. Editora Nacional. 2000.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. O direito à Literatura. *In: Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

CASTELLO, José Aderaldo, **A Literatura Brasileira – Origens e Unidade (1500-1960) – Vol-I**. São Paulo. Editora Universidade de São Paulo, 2004.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1982.

CERTEAU, Michel De. **A Operação Historiográfica**. In: \_\_\_\_\_. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. (Original: 1974).

\_\_\_\_\_. **História e Psicanálise: entre a ciência e a ficção**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Coleção Memória e sociedade. Lisboa. Ed. DIFEL, 1987.

\_\_\_\_\_. **A História da leitura e a leitura do tempo**, Belo Horizonte, Autêntica, 2009.

\_\_\_\_\_. A História Hoje: dúvidas, desafios e propostas. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, nº13, 1994.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2001.

COELHO, Jacinto do Padro. **Josué Montello: o talento da perfeição**. Diário Popular (Lisboa) Página de Cultura e Arte, 30 de agosto de 1979. *In: MONTELLO, Josué. Noite Sobre Alcântara*. 2º ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

CORREA, Rossine. **Formação Social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís, Engenho, 2017.

CORREIA, Carlos João. **A Identidade Narrativa e o Problema da Identidade Pessoal**. Tradução comentada de *L'identité narrative* de Paul Ricœur. Universidade de Lisboa: Arquipélago 7 (2000), p. 177-194.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. (Co-direção) COUTINHO, Eduardo de Faria. 6 Ed. Vol. 5. São Paulo. Global, 2001.

COUTINHO, Antônio. (Direção). **A Literatura no Brasil**. COUTINHO, Eduardo de faria. (Co-direção).V-6. 6º ed. São Paulo. Global, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Literatura no Brasil**. Co-direção Eduardo de Faria Coutinho. -6.Ed. São Paulo. Global, 2003.

CRUZ, Arlete Nogueira. Duas vozes Maranhenses. *In: OLIVEIRA, Franklin de. A Saga Romanesca de Josué Montello*. Org. Arlete Vieira Cruz. Rio de Janeiro. 2017.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. *In: PINSK, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de. Org. O Historiador e Suas Fontes*. São Paulo. Contexto, 2015.

\_\_\_\_\_. *In: Historiador e Suas Fontes*. Org. PINSK, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de. São Paulo. Contexto, 2015.

FERREIRA, Arnaldo A. de Jesus. Discurso de posse nem ingresso na Academia Maranhense de Letras em 1951. **Revista da Academia Maranhense de Letras**, São Luís, v.9, 1954. *In: BARROS, Antonio Evaldo Almeida. Invocando deuses no templo ateniense: (re) inventando tradições e identidades no Maranhão (1940-1960)*. **Revista outros Tempos**, São Luís, V.3, p.156-158, 2006. Disponível em: [www.outrostempos.uema.br](http://www.outrostempos.uema.br).

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro, Paz & Terra, 1970.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *In: ROCHA, MAGALHÃES E GONTIJO. Org. A escrita da História escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo, Editora Unicamp, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. A História Dos Conceitos e as Temporalidades. **Revista Iberoamericana de Filosofia**, Política y Humanidades. Araucaria. Vol. 18, núm. 35, enero-junio, 2016, pp. 41-53.

LACOIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís. 2º ed. rev. e ampliada. São Luís: LITHOGRAF, 2002.

LEE, Peter. **Em direção a um conceito de literacia histórica**. Educar, Curitiba, Especial, p.131 a 150, 2006, Editora UFPR.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. Editora Ática, 1994.

LEOPOLDINO, Maria Aparecida. A LEITURA DOS TEXTOS LITERÁRIOS NO ENSINO DE HISTÓRIA ESCOLAR: entrelaçando percursos metodológicos para o trato com os conceitos de tempo e espaço. **Revista História Hoje**, V. 4. N° 8. P.130 – 151. 2015. Visitado em: 03/09/2019. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/189>  
 LOBO, Antônio. **Os Novos Atenienses**. 3º Ed. São Luís, AML/EDUFMA, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

MARTINS, Manoel Barros. **Operários da saudade: Os Novos Atenienses e a invenção do Maranhão**. São Luís. EDUFMA, 2006.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. **Atenienses e fluminenses: a invenção do cânone nacional**. Campinas, São Paulo [S. N.], 2009, Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

MARTY, Éric. **Roland Barthes, o ofício de escrever: ensaio**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

MICELLI, Sérgio: **Intelectuais à brasileira**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

MILIAN, Vanessa Kiara Rodrigues. **Literatura e Ensino de História: a construção do conhecimento histórico em sala de aula a partir das crônicas de Lima Barreto**. Londrina, Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social, 2015.

MONTELLO, Josué. **Aniversário do chefe do P.S.T. Diário de São Luiz**, São Luís, 23 de jan. de 1950, p.3. In. CORREA, Rossine. Formação Social do Maranhão: o presente de uma arqueologia. São Luís, Engenho, 2017, p. 310.

\_\_\_\_\_. **Memórias Póstumas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. **Noite Sobre Alcântara**. 2º ed, Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1984.

\_\_\_\_\_. **Diário completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, 2v.

\_\_\_\_\_. **Cais da Sagração**. 2º ed, Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1981.

\_\_\_\_\_. **Romances e novelas: Confissões de um romancista**. Rio de Janeiro, RJ. Editora Nova Aguilar S.A. 1986.

\_\_\_\_\_. **A vida eterna do Major Taborda**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

\_\_\_\_\_. **Diário da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORAES, Jomar. **Apontamentos para Literatura Maranhense**. São Luís, SIOGE, 1976.

MORAIS, José Nascimento Filho. Atenas Revive. Diário de São Luiz, São Luís, 19 de jun. 1949, p.7. In: CORREA, Rossine. *Formação Social do Maranhão: o presente de uma arqueologia*. São Luís, Engenho, 2017.

PAULA, Adna Candido de. **Filosofia e estudos literários** – As contribuições de Paul Ricoeur. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Org. *Literatura e práticas culturais*. Dourados, MS. UFGD, 2009.

PENNA, Maria de Nazaré da Rocha. **Viagem ao Maranhão fabuloso**: Alcântara. Fortaleza, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_. In: *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas. Org. LEENHARDT, Jacques. Pesavento, Sandra Jatahy. SP. Editora da UNICAMP, 1998.

\_\_\_\_\_. LEENHARDT, J. Ogs. **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 1998.

\_\_\_\_\_. O Mundo Como Texto: Leituras da História e da Literatura. **Revista de História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n.14, p.31-45, set. 2003.

\_\_\_\_\_. **O Imaginário da Cidade**: Visões literárias do urbano. Porto Alegre, Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Trapaceiros e insurgentes**: Caminhos da pesquisa em Literatura e educação. In: *Formação e Literatura Humana*. Org. Jadir de Moraes Pessoa. Campinas. São Paulo: Mercado das Letras. 2016.

OLIVEIRA, Fraklin de. **A Saga Romanesca de Josué Montello**. Org. Arlete Vieira Cruz. Rio de Janeiro. 2017.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Civilização**. Rio de Janeiro: Difel; Brasília: INL, 1978.

PINHEIRO, Ribamar. Apud Rodrigues, Maria Regina NINA. **MARANHÃO**: Do Europeísmo ao Nacionalismo – política e educação. São Luís, SIOGE, 1993, p.106.

PINSK, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de. Org. **O Historiador e Suas Fontes**. São Paulo. Contexto, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **As palavras da História: ensaio de poética do saber**. Lisboa, Edições Unipop, 2014



REIS, Livia de Freitas. PARAQUETT, Marcia. Org. **Fronteiras do Literário II**. Niterói, EdUUF, 2002.

RIBEIRO, Luís Felipe. **Geometrias do Imaginário**. Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 2000.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa: o tempo narrado**. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes. 2010.

\_\_\_\_\_. *Le conflit des interprétations – essais d’herméneutique*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

ROCHA, MAGALHÃES E GONTIJO. Org. **A escrita da História escolar: memória e historiografia**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

RONCARI, Luiz. **A LITERATURA BRASILEIRA: Dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2º Ed. São Paulo. Editora Universidade de São Paulo, 2002.

RÜSEN, Jörn. O Ensino de História. In: SCHIMDIT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão. (org.). *Jörn Rüsen e o Ensino de História*. Curitiba, Ed. UFPR, 2011.

SCHIMDIT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. URBAN, Ana Cláudia. A aprendizagem e a formação da consciência histórica. **Educar em revista**, Curitiba, Brasil, n. 60, p. 17 a 42, abr./jun. 2016.

SCHIMDIT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão. (org.) **Jorn Rusen e o Ensino de História**. Curitiba, Ed. UFPR, 2011.

SCHIMDIT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. GARCIA, Tânia Maria F. Braga. **A formação da consciência histórica de alunos e professores e o cotidiano em aulas de História**. Cad. Cedes, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 297 – 308, set. /dez. 2005. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>.

SANTOS, Firmino Ademar. **A Literatura no Ensino de História: 30 anos de pesquisa**. Londrina, Eduel, v. 1, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/AdemarFSantos.pdf>. Acesso em 15/03/2019.

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. **Literatura e História: uma relação possível**. 2007. **R.cient./FAP**, Curitiba, v.2, p. 117-126, jan./dez. 2007.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Org. **Literatura e práticas culturais**. Dourados, MS. UFGD, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** Petrópoles, Rio de Janeiro. Vozes, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação cultural na Primeira República.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TRIBUZZI, Bandeira. **Formação econômica do Maranhão: uma proposta de desenvolvimento.** São Luís. FIPES. 1981.

VIVEIROS, Jerônimo de. **Alcântara no seu passado econômico, social e político.** São Luís. FUNDAÇÃO NACIONAL DE CULTURA. Projeto Ação Editorial, 1977.

WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **A Produção Social da Escrita.** São Paulo, Editora UNESP, 2014.

ZANELA, Adriana Agda. **A epopeia maranhense de Josué Montello: desvendando a poética Montelliana em quatro romances.** Tese de doutorado. Araraguara, São Paulo, UNESP, 2009.