



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DO  
MARANHÃO



MESTRADO EM  
L E T R A S

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

EVANDRO ABREU FIGUEIREDO FILHO

**LITERATURA INFANTOJUVENIL E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DAS  
REMINISCÊNCIAS INFANTIS NA OBRA *CRÔNICAS DE MENINO* DE  
MARCOS FÁBIO BELO MATOS**

São Luís - MA  
2022

EVANDRO ABREU FIGUEIREDO FILHO

**LITERATURA INFANTOJUVENIL E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DAS  
REMINISCÊNCIAS INFANTIS NA OBRA *CRÔNICAS DE MENINO* DE  
MARCOS FÁBIO BELO MATOS**

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

Dissertação apresentada à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PPG da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Programa de Pós-Graduação em Letras- Curso de Mestrado Acadêmico em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais

São Luís - MA  
2022

Figueiredo Filho, Evandro Abreu.

Literatura infantojuvenil e memória: uma análise das reminiscências infantis na obra Crônicas de menino de Marcos Fábio Belo Matos / Evandro Abreu Figueiredo Filho. – São Luís, 2022.

98 f

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientador: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais

EVANDRO ABREU FIGUEIREDO FILHO

**LITERATURA INFANTOJUVENIL E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DAS  
REMINISCÊNCIAS INFANTIS NA OBRA *CRÔNICAS DE MENINO* DE  
MARCOS FÁBIO BELO MATOS**

Versão final da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

*Solange Santana Guimarães Moraes*

---

**Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Moraes (Orientadora)**

Doutora em Ciência da Literatura  
Universidade Estadual do Maranhão

*Andrea Lobato*

---

**Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato**

Doutora em Ciência da Literatura  
Universidade Estadual do Maranhão

*Diógenes Buenos Aires de Carvalho*

---

**Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho**

Doutor em Letras  
Universidade Estadual do Piauí

## Resumo

A obra *Crônicas de Menino* (2005), do escritor maranhense Marcos Fábio Belo Matos (1972-), aborda, dentre outras questões, as reminiscências infantis vivenciadas pelo narrador. A narrativa apresenta-se de forma leve, bem-humorada e pode possibilitar ao leitor, tanto o público infantojuvenil quanto o adulto, a identificação com alguns dos capítulos presentes no livro. As recordações de uma criança são projetadas e servem como referências essenciais, elas se estabelecem em espaços marcados socialmente, como a escola, a igreja, a casa e são sempre assistidas pela família, pois é por intermédio desta que as imagens são transportadas. Nesse sentido, esta dissertação tem por objetivo geral perceber os espaços de memória cultural presentes na narrativa, em quais passagens da narração esses espaços transcendem e elevam a cultura de um determinado grupo social, representado pelo escritor e suas reminiscências de infância. Esta pesquisa apresenta como questão norteadora: de que maneira a obra *Crônicas de Menino* (2005) se constitui como um lugar de memória cultural? Para a elaboração deste constructo, utilizou-se a pesquisa bibliográfica tendo por alicerce textos de egrégios teóricos ligados à Memória, como Paul Ricouer (2007), Maurice Halbwachs (2006) e Jan Assmann (2008). Assim, este estudo torna-se relevante por mostrar que as narrativas do livro *Crônicas de Menino* (2005) trazem lembranças individuais, coletivas ou culturais pautadas num saudosismo em que o indivíduo entra em contato com a sua identidade cultural através dos lugares de memória, além do ineditismo da obra escolhida como objeto de pesquisa.

**Palavras-chave:** Crônicas de Menino. Memória. Memória Cultural. Lugares de Memória.

## **Abstract**

The book *Chronicles of a Boy* (2005), by Marcos Fábio Belo Matos (1972-), a writer from the state of Maranhão, discusses, among other issues, the childhood reminiscences experienced by the narrator. The narrative is presented in a light, good-humored way and can enable the reader, both children and adults, to identify with some of the chapters in the book. The memories of a child are projected and serve as essential references, they are established in socially marked spaces, such as: school, church, home, and are always assisted by the family, because it is through the family that the images are transported. In this sense, this dissertation has the general objective of perceiving the spaces of cultural memory present in the narrative, in which passages of the narration these spaces transcend and elevate the culture of a certain social group, represented by the writer and his childish reminiscences. This research presents as a guiding question: "In what way the work *Chronicles of a Boy* is constituted as a place of cultural memory"? For the elaboration of this construct, it was used the bibliographical research having as foundation texts of renowned theorists connected to memory, such as: Paul Ricouer (2007), Maurice Halbwachs (2006) and Jan Assmann (2008). Thus, this study becomes relevant for showing that the narratives of the book *Chronicles of a Boy* (2005) bring individual, collective or cultural memories based on a nostalgia in which the individual comes into contact with his cultural identity through the places of memory, besides the uniqueness of the work chosen as the object of research.

**Keywords:** Boyhood Chronicles. Memory. Cultural Memory. Places of Memory.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
<b>1 O DIACRONISMO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL .....</b>	<b>18</b>
1.1 O Percurso Universal .....	18
1.2 O Percurso Brasileiro.....	27
1.3 O Percurso Maranhense .....	38
<b>2 MARCOS FÁBIO BELO MATOS E A SUA OBRA NO CENÁRIO DA LITERATURA MARANHENSE .....</b>	<b>43</b>
2.1 A Fortuna Crítica de Marcos Fábio: o que esperar de sua obra .....	44
2.2 <i>Crônicas de Menino</i> sob o Olhar da Teoria Literária .....	50
<b>3 LITERATURA E UNIVERSALISMO: DUAS INTERFACES DO REGIONAL COM O UNIVERSAL .....</b>	<b>61</b>
3.1 Guimarães Rosa e Machado de Assis e as Memórias Amorasas Universais .....	62
3.2 As Dimensões Universais do Amor .....	68
3.3 Dimensões do Amor em <i>Crônicas de Menino</i> .....	71
<b>4 MEMÓRIA E PRÁTICAS CULTURAIS: RECONSTRUINDO REMINISCÊNCIAS A PARTIR DE CRÔNICAS DE MENINO.....</b>	<b>75</b>
4.1 A Memória entre “Táticas” e “Estratégias” .....	76
4.2 As Reminiscências Infantis nas Crônicas Narradas.....	80
4.3 A Universalidade Imagética em Cenas Cotidianas de <i>Crônicas de     Menino</i> .....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	92
REFERÊNCIAS .....	95

## AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, penso que tudo tem o tempo certo para acontecer; não adianta pressa, angústias, noites mal dormidas, desespero, Deus sabe de todas as coisas e o momento oportuno para agir em nossas vidas. Nesse cenário, esse pensamento se encaixa perfeitamente na minha relação com o Mestrado em Letras, pois, todas as vezes que um edital para seleção era divulgado, sempre ocorria alguma situação que acabava por tirar-me o foco. Na verdade, tinha receio de tentar, de fazer feio, decepcionar a minha família, que sempre me apoiou em tudo que me propus a realizar, enfim me sentia inseguro e me escondia em pequenos acontecimentos, subterfúgios, e em questões de trabalho para nunca me inscrever nos programas.

Assim, por tudo que foi colocado acima, venho primeiramente agradecer ao meu **Deus**, soberano das minhas ações, que nunca me abandonou e me oportunizou a experiência única de ser selecionado, de cursar, apesar de todos os afazeres profissionais, e concluir este Mestrado. Agradeço ao **Mestre Jesus**, aos **espíritos de luz** que me guiam sempre, pela paz e tranquilidade, marcas que eu carrego na minha existência.

Agradeço e rendo todas as minhas homenagens à minha família. Meu pai, **Evandro Abreu Figueiredo** (*In memoriam*), um homem sensacional, meu herói, meu mestre, um ser de luz, bondoso, todos os epítetos relacionados ao bem seriam insuficientes para defini-lo, que me ensinou a ser honesto, a ter caráter, a respeitar o próximo, a respeitar o seu nome, este que carrego comigo também e que faço de tudo para honrá-lo.

Minha mãe, ah, minha mãe! O que falar da senhora? Uma mulher incrível que nunca mediu esforços para incentivar os seus filhos a estudarem. **Maria da Graça Guterres Almeida Figueiredo** é o nome dela, forte, guerreira, amorosa, carinhosa, a melhor mãe do mundo a quem sempre recorro em busca de conselhos e de colo. Agradeço a Deus por tê-la me dado como mãe, amo muito a senhora e sempre a amarei por todas as dimensões.

Agradeço à minha irmã, **Renata Almeida Figueiredo**, que sempre me incentiva, tanto nos percalços da vida quanto nas conquistas, com palavras de



motivação e de elevação. Amo você, minha querida irmã, meu cunhado **Adriano Dutra** e o meu sobrinho **Adriano Filho**.

Agradeço, infinitamente, à minha esposa, companheira, amiga, parceira de todas as horas, **Thoclean de Sousa Santos Figueiredo**, que desde 2007 está comigo. O que seria de mim sem ela, uma mulher incrível que é a minha base e me coloca sempre para cima em todas as ocasiões; já enfrentamos muitas dificuldades, mas, com sapiência e tranquilidade, conseguimos superá-las. Amo você, meu amor!

Agradeço, imensamente, pela vida das minhas filhas, “as princesas do papai”, meus amores, **Yasmin Santos Figueiredo** e **Daphine Santos Figueiredo**, minhas crianças carinhosas. Por elas, faço tudo, pois são a razão da minha existência. Não meço esforços para proporcionar uma educação de qualidade a elas, todas as minhas conquistas são para que as incentive a buscar, a cada dia, mais conhecimento. Quero ser o espelho delas. Papai ama muito!

Agradeço, também, aos meus tios **João Evangelista Abreu Figueiredo** (*In memoriam*), **Ana Amélia Abreu Figueiredo** (*In memoriam*), **Maria de Fátima Abreu** (*In memoriam*) e **Vicente de Paulo Guterres Almeida** (*In memoriam*) pelo incentivo que sempre me deram e pela alegria que tinham em cada conquista minha; vocês hoje, com certeza, são espíritos de luz.

A todos os meus tios e tias, primos e primas, são muitos não dá para citar todos, pois cometeria injustiça, cunhadas (**Anacleia Santos** e **Antocleia Santos**), concunhados (**João Lopes** e **Mauro Martins**), deixo aqui os meus sinceros agradecimentos por tudo.

Agradeço à minha avó **Raimunda Gomes Abreu** por ser o anjo da nossa família aqui na terra; amo a senhora, minha avó! À minha outra avó **Ana Guterres Almeida** (*In memoriam*) por tudo que fez por mim; aos meus queridos avôs, que hoje também são espíritos benfeitores, **Antônio Soares Marques** (*In memoriam*) e **Raimundo Jorge Almeida** (*In memoriam*). Vocês fazem parte desta conquista!

Agradeço à minha sogra **Maria Creonice de Sousa Santos** e ao meu sogro **Antônio Batista dos Santos** (*In memoriam*) pela acolhida e pelo respeito que sempre tiveram por mim. Amo vocês!

Um agradecimento mais que especial à minha querida orientadora, a Profa. Dra. **Solange Santana Guimarães Moraes**. Eu costumo dizer que foi um anjo que Deus colocou na minha vida, uma pessoa com muito conhecimento, humilde, amorosa,

que comprou a minha ideia e norteou-me em todas as etapas da pesquisa, sempre com soluções rápidas para as minhas dúvidas e preocupações. Um ser de luz, obrigado por tudo, tudo mesmo, a senhora é maravilhosa e ganhou um fã!

Agradeço, também, aos professores do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão: professores **Henrique Borralho**, **Fabíola Santana** (uma querida que sempre acreditou em mim), **Douglas de Sousa**, **Andrea Lobato** (ah, Andrea! Muito obrigado, de coração, pelo incentivo, pela força para que eu pudesse me inscrever no processo seletivo, você foi fundamental para eu tomar coragem para participar) e todos os demais professores os quais não tive a oportunidade de tê-los como docentes nas disciplinas oferecidas, mas que são verdadeiros expoentes do Programa.

Outra professora que eu não poderia deixar de agradecer é a minha querida **Dinacy Mendonça Corrêa**, minha ex-orientadora, pessoa formidável que me ensinou muito e que amo de paixão. Muita luz e saúde sempre para a senhora, Deus a abençoe sempre!

**Aline Pinheiro**, secretária do Programa, deixo aqui os meus agradecimentos a você. Obrigado pela disponibilidade e atenção de sempre, obrigado por resolver todos os nossos problemas com tranquilidade e respeito!

Agradeço aos colegas da nossa turma, **Ricardo**, **Gilvan**, **Ítalo**, **Édson**, **Érica**, **Rute**, **Luciane**, **Ludmila**, **Ana Beatriz**, **Raianny**, **Kelry**, **Daniel** e **Yasmine**, pelo companheirismo, pela força recíproca que era transmitida, pelos compartilhamentos de nossas angústias e celebrações de nossas vitórias. Obrigado por ter tido a oportunidade de conhecer vocês!

Agradeço aos queridos amigos professores, colegas de profissão, que foram essenciais e me passaram informações fundamentais, me indicaram livros, me deram dicas de como me comportar na defesa do projeto, ou seja, foram fulcrais para a minha aprovação na seleção, prof. Me. **Everaldo dos Santos Almeida**, prof. Dr. **José Ribamar Neres Costa** (querido amigo que participou da minha banca de qualificação e contribuiu ricamente para a finalização desta dissertação) e a profa. Ma. **Susane Ribeiro**. Enfim, agradeço a todos que, direta e indiretamente, fizeram parte desta conquista.

Um povo que não se preocupa em preservar sua memória  
perde-se na história e se aniquila a curto prazo, na sua cultura.

Paulo José de Oliveira - Pajo

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao se estudar o aspecto diacrônico de um objeto, percebe-se que o passado deve estar em voga, ser o alicerce, a fim de que se possa conhecer/entender as situações corriqueiras do presente e planejar possíveis ações para a construção de um futuro cada vez mais propício à caminhada da humanidade. De maneira genérica, a Literatura faz uso desse diacronismo, pois, sem a compreensão e a criticidade literária do ontem, raramente o hoje será entendido e o amanhã terá dificuldades para se tornar diferente aos outros tempos com relação a projetos, a invenções e a realizações.

A Literatura Infantojuvenil, como as demais literaturas, foi capitaneada pelas questões diacrônicas. Ela tem a sua origem na Literatura Oral, chamada primordial, passada de geração para geração, que deixou e ainda deixa muitos contributos para a edificação das mais variadas formas e expressões literárias. É essencial que as novas e futuras gerações conheçam as obras voltadas à infância e se conscientizem do papel desempenhado por essa oralidade ao longo da evolução da humanidade.

A Literatura Infantojuvenil passa a ser percebida a partir da Novelística Popular Medieval, cujas raízes estão fincadas nas fontes indo-europeias ou orientais, e perpassa pela Idade Média, pela Idade Moderna, pela Idade Contemporânea, chega ao Brasil, ao Maranhão e se espalha por quase todos os cantos do nosso planeta sempre a contribuir para o crescimento intelectual dos sujeitos e o entendimento das mais variadas temáticas discutidas na sociedade.

Outro ponto a ser destacado é o relativo à Memória que é tudo aquilo que leva o indivíduo a ter uma consciência da identidade tanto individual quanto coletiva; já a identidade relaciona-se ao tempo. Conhecer a si mesmo (*self* humano), segundo Luckmann (1983), é “uma identidade diacrônica” que se constrói da “matéria do tempo”. Esse resumo entre o tempo e a identidade é realizado pela memória (ASSMANN, 2008). Para este autor alemão, deve-se diferenciar três níveis de Memória: nível neuromental ou interno, nível social e nível cultural. O primeiro volta-se para a memória pessoal do indivíduo; o segundo para o processo comunicativo, a interação entre membros de uma sociedade; e o terceiro é uma espécie de memória coletiva, pois há a transmissão de uma identidade coletiva, isto é, cultural a um grupo de pessoas que, por sua vez, compartilha entre elas essa memória.

O filósofo francês Paul Ricoeur (2007), com relação à memória e em consonância com Aristóteles (384-322 a.C), assevera que a coisa lembrada é a primeira abordagem que

aparece, ou seja, ele atesta que a memória é do passado, está ligada diretamente a episódios que ocorreram há algum tempo. Ao seguir esse pensamento, tem-se uma oposição com o futuro das hipóteses e da espera e com o presente das percepções que impõe esta caracterização inicial; e é sob a tutela de uma linguagem dita comum que a distinção é realizada.

Até o início do século XX, pensava-se que as leis, ditas biológicas, regiam exclusivamente a memória, ou seja, os sujeitos eram os únicos que tinham a responsabilidade por recuperar o seu próprio passado. O sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006) rompe com esta proposta, ao apresentar pesquisas sobre o que chamou de “memória individual” e “memória coletiva”. Halbwachs (2006) traz definições acerca da inclusão do fator social a esse estudo, ao mostrar a relação profícua entre o individual e o coletivo.

Isso ocorre, pois a maioria das lembranças compõe a memória dos sujeitos. Suas reminiscências são propriedade deles e morrerão com eles, todavia o que é lembrado por um indivíduo, muitas vezes, é compartilhado com outra pessoa: um amigo, um parente ou alguém que não precisa estar presente no momento em que o fato aconteceu na família, no trabalho, no ambiente escolar, na cidade, no país ou em qualquer espaço. Sendo assim, tais reminiscências permanecem disponíveis aos indivíduos e podem ser recordadas por outras pessoas, mesmo que sejam em situações em que esses indivíduos estiveram sozinhos, pois, na verdade, nunca se está só.

Ao completar esse pensamento, Halbwachs (2006, p. 31), afirma: “A primeira vez que estive em Londres, diante de Saint-Paul, no Strand ou pelos arredores do Tribunal da Justiça, muitas impressões me faziam lembrar os romances de Dickens lidos na infância: eu passeava pela cidade com Dickens”. Pode-se depreender que a “memória individual” é uma opinião, uma visão que se tem sobre a “memória coletiva”.

Com relação à “memória coletiva”, proposta por Halbwachs, ela é atribuída a uma entidade coletiva chamada sociedade ou grupo: “Lembramo-nos contanto que nos coloquemos no ponto de vista de um ou vários grupos e nos recoloquemos em uma ou várias correntes de pensamento” (2006, p. 63). Nesta perspectiva, jamais uma pessoa tem alguma reminiscência sozinha, sempre precisará do auxílio de um grupo social e, também, quando o indivíduo não faz mais parte de um grupo, em que a lembrança se conservava, a memória dele acaba por desaparecer (RICOEUR, 2007).

À medida que uma reminiscência for repassada para uma pessoa ou vivida por ela e remeter-se a um grupo, sociedade, comunidade, essa lembrança torna-se patrimônio desta;

as informações essenciais de tais lembranças são passadas de geração para geração, de pessoa para pessoa e acabam por constituir a oralidade de uma sociedade ou grupo. A “memória coletiva” faz uma idealização do passado e liga-se a um fato pontual, considerado relevante (HALBWACHS, 2006).

De outro lado, o jurista alemão Von Simson (2006) esclarece que a memória coletiva é expressada nos lugares da memória, caracterizados por obras literárias, de arte, hinos oficiais etc; esses lugares servem para alicerçar o passado coletivo de uma sociedade. Na visão do historiador francês Pierre Nora (1993), os “lugares de memória” são sobras, isto é, locais onde se conservam uma consciência comemorativa numa história que insiste em chamá-la, já que ela a despreza. É o que constrói, estabelece, decreta, veste elementos de uma sociedade, de uma coletividade que quer, acima de tudo, a sua transformação e renovação.

Deve-se valorizar aquilo que é novo, o jovem, o futuro em detrimento das coisas antigas e do passado; museus, festas, cemitérios, monumentos, tratados, associações, santuários são os marcos que testemunham uma era de reminiscências. Os “lugares de memória” são gerados e embasados do sentimento de que não existe uma memória espontânea, que é necessária à criação de arquivos, à manutenção de aniversários, à organização de celebrações, à exaltação de elegias, pois essas operações não são naturais.

Assmann, ao tratar dos “níveis de memória”, como já mencionados, utiliza outras nomenclaturas para tratar a “memória coletiva”, proposta por Halbwachs (2006). Ele fragmenta memória coletiva, de Halbwachs, em “memória comunicativa” e “memória cultural”. O autor explica que o intuito de tal mudança foi diferenciar a proposta de Halbwachs sobre “memória coletiva” e a compreensão dele (Assmann) sobre “memória cultural”, visto que memória cultural é uma espécie de memória coletiva à proporção que é compartilhada socialmente e transmite uma identidade às pessoas que fazem parte desse grupo social (ASSMANN, 2008).

A “memória cultural” é um tipo de entidade, instituição, ela é exterior e armazenada em formas simbólicas estáveis e que transcendem uma determinada situação; tais memórias são repassadas de geração para geração. A memória do sujeito, possuidor de uma mente humana, relaciona-se não apenas com outras mentes, que compõem um grupo social, mas também com símbolos exteriores à vida. No nível social, os símbolos têm uma função deveras importante e necessária, pois grupos sociais, que não possuem uma memória, lembranças, buscam coisas para servir como reminiscências, tais como: bibliotecas,

arquivos, museus etc, isso é memória coletiva (ASSMANN, 2008). Diferentemente da memória cultural, a comunicativa, ou, como chamou Halbwachs (2006), coletiva, não se prende a uma instituição que tem por objetivo ensinar algo ou transmiti-lo, não se formaliza por nenhum símbolo material e vive somente na interação cotidiana através da oralidade.

A princípio, a memória cultural dá a impressão de ser algo parado, fixo que se prende somente ao passado sem qualquer ligação com o presente e o futuro, ou seja, somente uma lembrança que ficou parada no tempo; entretanto ela é dinâmica e cheia de nuances que permitem servir de base para a concatenação entre os três tempos (DOURADO, 2013). Essa memória ativa significados atrelados a eventos acontecidos em algum lugar, em alguma sociedade e oportuniza a concepção das representações acerca dos sujeitos, dos fatos ocorridos e sobre o passado, e isso gera a identidade cultural dos indivíduos.

Sobre a identidade cultural, ela vem, ao longo do tempo, modificando-se diacronicamente; os sujeitos já adquiriram e ainda adquirem várias identidades no decorrer dos séculos em várias civilizações. Neste início do século XXI são chamados de sujeitos sociológicos, pois estabelecem relações com outros indivíduos que medem seus valores e símbolos evidenciados em uma determinada cultura. A identidade do sujeito da pós-modernidade é mutável, não é permanente, pois se condiciona a mudanças contínuas em relação aos formatos em que as várias culturas condicionam-no.

Para Assmann (2008), o sujeito tem várias identidades, porque se atrela a várias comunidades, sistemas políticos, de crenças, enfim a vários grupos; dessa maneira, as suas memórias comunicativas e culturais (coletivas) são múltiplas. A memória é um sistema acessível, aberto, entretanto não é cabalmente aberto e difuso, pois existem disposições que interligam a memória ao tempo e à identidade na política, na cultura ou nos níveis geracional e individual (ASSMANN, 2008).

É neste percurso que esta pesquisa se insere. Busca-se, através da obra *Crônicas de Menino* (2005), cujo autor é o escritor e professor maranhense, nascido em Bacabal, Marcos Fábio Belo Matos (1972-), perceber os espaços de memória cultural presentes na narrativa, em quais passagens da narração esses espaços transcendem e elevam a cultura de um determinado grupo social, representado pelo escritor e suas reminiscências de infância. Tais percepções e a inquietação do pesquisador serão norteadas pela questão central: “De que maneira a obra *Crônicas de Menino* (2005) se constitui como um lugar de memória cultural”?

A referida obra é repleta de passagens que suscitam essa análise, ela é uma viagem

pelas lembranças, pelas reminiscências infantis do autor; as lembranças de uma criança se projetam como uma referência indispensável, elas acontecem em lugares que são marcados socialmente, tais como o porão, a casa, o jardim, a escola, a igreja e são sempre observadas pelo ambiente familiar, pois é por meio da família que as imagens são deslocadas.

O livro *Crônicas de Menino* (2005), em suas várias passagens, apresenta esses espaços e cada um foi e é uma reminiscência que implica ou implicou o crescimento cultural e o nascimento de uma identidade do jovem. Sobre a família, Paul Ricoeur informa: “É no âmbito da família que a imagem se desloca, porque estava nele contida desde o começo e dele nunca saiu [...] Para a criança, o mundo nunca é vazio de seres humanos, de influências benfazejas ou malignas” (RICOEUR, 2007, p. 131 e 132).

Depreende-se que a noção de caráter social deixa de ser apenas objetiva para se tornar um trabalho de recordação, as reminiscências de um adulto não se diferenciam das lembranças de infância; essas reminiscências transportam os sujeitos de grupo em grupo, de campo em campo tanto no espaço quanto no tempo. As histórias narradas na obra “Crônicas de Menino” remetem o leitor a reminiscências infantis fantásticas, lembranças que, individualmente ou de forma coletiva, cultural, trazem certo saudosismo, mas, ao mesmo tempo, através dos “lugares de memória”, fazem com que o legente entre em contato com a sua identidade cultural. Cada leitor poderá identificar-se com pelo menos uma das passagens da narrativa e vai construindo a sua própria lembrança, a sua própria reminiscência, através de uma memória individual, coletiva ou cultural.

As mais intrínsecas memórias possuem ligações, elos sociais que acontecem tanto no processo da propagação, quando a interação entra em funcionamento, quanto na fase que se antepõe a essa propagação, chamada de recordação; logo, ordena-se aquilo que a nossa mente preserva. O ato de lembrar consiste, assim, em organizar e não resgatar o passado (TERRA, 2014). Ainda com relação ao exposto, Assmann discute acerca da presença de dois tipos de memórias que estão presentes na memória comunicativa, coletiva ou social: a episódica e a semântica. A primeira, episódica, liga-se às experiências individuais, às recordações dos indivíduos – apesar, também de ser social, pois ela estrutura e ordena os fatos atrelados à mente desse indivíduo; já a segunda, semântica, gera e carrega sentidos, estes, por sua vez, unem-se ao mundo social. Portanto, deduz-se que a memória semântica é predominantemente social (ASSMANN, 2008).

As *Crônicas de Menino* foram escritas em 2005 e, dentre várias singularidades presentes no texto, destaca-se o imbricamento da subjetividade com a objetividade no trato



com a infância, pois, ao mesmo tempo em que o autor narra as suas experiências infantis, o leitor é envolvido com tais experiências, tornando-as assim coletivas, universais; isso fica visível em quase toda a narrativa, o leitor poderá passar por um processo de identificação com o narrado em algum capítulo presente na narrativa.

Com relação à minha experiência com a obra a ser tratada na pesquisa, a conheci, há mais ou menos 14 anos, em uma das especializações que realizei. Identifiquei-me com a temática da Memória, relacionada à Literatura e, a partir dali, realizei leituras de autores que tratam dessa relação, como: Rubem Braga (1913-1990), José Lins do Rego(1901-1957), Viriato Correia (1884-1967), dentre outros; porém, a escolha de *Crônicas de Menino* e do seu autor, o maranhense Marcos Fábio Belo Matos (1972-), deu-se a partir da necessidade de querer abordar a literatura maranhense e de trabalhar uma obra pouco conhecida (questão do ineditismo); também, porque a leitura do livro fez com que eu lembrasse de várias passagens da minha infância.

Sobre Bacabal, cidade onde nasceu o autor de *Crônicas de Menino* (2005) e o espaço em que a obra é construída, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021), no que se refere aos seus dados geofísicos, a sua localização está a cerca de 240 km de distância da capital do estado, São Luís. O nome Bacabal possui a sua gênese na abundância das palmeiras de “bacaba” que significa, em tupi, “fruta gorda”. Já com relação ao clima, ele é quente e úmido, entretanto é seco entre os meses de setembro e dezembro, estes que marcam as temperaturas mais elevadas; já a época normal das chuvas vai de janeiro a junho (IBGE, 2021).

No tocante à população, Bacabal, de acordo com o último Censo do IBGE, realizado em 2010, possui aproximadamente 100.014 pessoas; em 2020, fez-se uma estimativa de que tenha aumentado para 104.790 pessoas, mas, como não houve o Censo, previsto para 2020, em virtude da pandemia da Covid-19 e pelo corte de verbas, por parte do Governo Federal, para a operação, esse dado precisa ser provado. Quanto à economia, graças ao seu terreno fértil e aos seus recursos naturais abundantes, Bacabal prosperou de maneira rápida e hoje tem como a sua base econômica a agricultura e a pecuária. O seu PIB per capita, em 2018, foi de R\$ 10.881,15 e o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM), dados do Censo de 2010, foi de 0,651 (IBGE, 2021).

Para um maior entendimento desta pesquisa, além das considerações iniciais e da conclusão, esta dissertação está organizada em mais 4 (quatro) capítulos mencionados a seguir: no capítulo 1, é abordado “O diacronismo da Literatura Infantojuvenil” tanto de

maneira universal quanto no Brasil e no Maranhão. O percurso histórico comentará os principais autores e obras relativos às fases dessa literatura voltada para o público infantil. O capítulo 2, intitulado “Marcos Fábio Belo Matos e sua obra no cenário da Literatura Infantojuvenil maranhense”, trata da trajetória intelectual do autor com destaque para a sua produção literária; aborda, também, *Crônicas de Menino* (2005) sob o olhar da Teoria Literária (o narrador, as personagens, o lugar, o tempo etc).

O propósito do capítulo 3, cujo título é “Literatura e Universalismo: duas interfaces do regional com o universal”, no que se refere aos dilemas sentimentais, as memórias amorosas universais e as dimensões do amor em *Grande Sertão: Veredas* (2001), *Dom Casmurro* (2016) e, conseqüentemente, na analogia feita com *Crônicas de Menino* (2005), pauta-se nos pressupostos de que os mais diversos sentimentos, vingança, medo, ódio, amor, saudade, arrependimento, ciúme, amargura, solidão, obsessão, presentes em maior ou menor escala nas obras, compõem a memória individual e, posteriormente, a cultural dos indivíduos. Tais sentimentos são comuns a todas as pessoas, se universalizam e trazem à tona reminiscências que marcam para sempre os sujeitos.

O mesmo pode ser percebido no tocante às dimensões do amor: Eros, Philia e Ágape. Cada uma é responsável por administrar, cotidianamente, nas pessoas, esse sentimento indispensável à humanidade. O primeiro, extremamente passional, sexual, pode ser percebido de duas formas: Eros Vulgar, terreno, e Eros Divino, platônico, sem contato físico. Já o segundo é voltado mais para a amizade, o carinho, externado à família e aos amigos, é sólido, pois constrói parcerias, elos significativos. O terceiro, por sua vez, se estabelece a partir da perspectiva de um amor puro, desinteressado, visa à coletividade, à humanidade. Destarte, no livro *Crônicas de Menino* (2005), alguns desses sentimentos alocados e as dimensões do amor aparecem, gradativamente, na narrativa e estabelecem inter-relações que perpassam do regional ao universal, e isso, através da memória individual, gera uma transmissão da identidade cultural ou coletiva a pessoas que, conseqüentemente, compartilham essas lembranças.

Por fim, no capítulo 4, “Memória e práticas culturais: reconstruindo reminiscências a partir de *Crônicas de Menino* (2005), explana-se acerca da memória entre as “táticas” (o que deve ser lembrado) e as “estratégias” (o que deve ser esquecido) sob a ótica do historiador francês Michel Certeau (1998).

A referida pesquisa não analisa a obra *Crônicas de Menino* (2005) em sua totalidade, mas busca trechos com as memórias do narrador para, em seguida, trabalhar a “memória

cultural” e como ela se relaciona com as memórias individuais dele, pois a motivação não é investigar apenas e somente o autor, porém relacionar os aspectos culturais da infância, da adolescência e da própria vivência deste com aquilo que ele apresenta na obra. Para essa finalidade, a análise considerou as relações campo X cidade e a importância que a família possui para que a memória cultural se conserve e propague.

Por esta e outras motivações, esta dissertação aborda a obra *Crônicas de Menino* (2005) como um lugar de “memória cultural” a partir das reminiscências de infância do seu autor, pois fica evidente que esse contato com o passado serve de alicerce para o entendimento do presente, da cultura e a projeção que se faz do futuro como apresentado no início dessas considerações. Para Coelho (2010, p. XI), “sem o claro ou crítico conhecimento do ontem, dificilmente o hoje pode evoluir e preparar um amanhã que lhe seja superior em projetos, inventividade, realizações, evolução etc”.

Quando se trabalha com a memória, deve-se compreendê-la como própria da construção humana, inerente aos indivíduos e que serve como uma inesgotável fonte de fatos que envolveram os indivíduos no passado sem, no entanto, se prenderem a eles visto que repercutem no presente. As memórias são consecutivas, únicas e levam o sujeito a sentir-se pertencente a um grupo, situado em um espaço delimitado e que mantém um elo entre o acontecimento vivido e aquele que o experimentou (PEREIRA; CAVALCANTE, 2018).

## **1 O DIACRONISMO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL**

Falar sobre a Literatura Infantojuvenil é, antes de qualquer outra consideração, referir-se a um gênero literário que tem sua origem há muitos séculos, construído inicialmente pelos povos de origem indo-européia. Esse gênero literário, naquele tempo, não era pensado para a criança, pois esta não era diferenciada do adulto, tinha por base a literatura primordial, passada de geração para geração, através da oralidade, possuía um caráter mágico ou fantasioso e, acima de tudo, apesar de não ser produzida de forma escrita, perpassou por séculos e se conservou nas memórias dos povos.

Nesta abordagem, é fulcral a pesquisa sobre a gênese da Literatura Infantojuvenil, uma vez que ter o passado como base é essencial para o entendimento do presente e para um planejamento do futuro. Assim, o escopo deste capítulo é mostrar a evolução dessa literatura, através de um estudo diacrônico, voltado para as origens, ou seja, a Antiguidade, a Idade

Média, a Idade Moderna e a Idade Contemporânea (percurso universal), além do percurso brasileiro e do percurso maranhense.

### 1.1 O Percurso Universal

A gênese da Literatura Infantojuvenil deu-se a partir da literatura primordial ou oriental, popular, produzida primeiramente pelos povos indo-europeus; tal literatura era caracterizada pela produção oral de histórias populares, narradas, principalmente, para o público adulto, ou seja, não era voltada para o hoje chamado público infantil. Narrativas como *Calila e Dimna (Báidaba, s.d.)*, *Sendebâr*, *Hitopadesa ou Instrução Proveitosa*, *Barlaam e Josafat*, dentre outras, nasceram de histórias passadas de geração para geração, através da oralidade e preservadas pelas memórias dos povos; algumas se perderam no decorrer do tempo, mas influenciaram as maiores obras desenvolvidas na literatura ocidental (COELHO, 2010).

Essas narrativas tinham a intenção de construir lições de moral para os seus ouvintes, e isso se estendeu pelos séculos seguintes através das fábulas e apólogos que foram criados nas mais diversas produções literárias. *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* é considerada a compilação de histórias mais antigas da literatura oral, e teria surgido na Índia, no século V a.C. (não há comprovação da veracidade dessa informação, pois nenhum documento foi deixado, naquela época, que ateste, para gerações futuras, a existência da coletânea; somente no século XIX, alguns escritos antigos foram encontrados na Itália que se assemelham à narrativa, todavia sem a certeza de que se tratava da história).

*Calila e Dimna s.d. e s.a.)* foi um pedido do rei da Índia Dabshalim ao “príncipe dos filósofos Báidaba” para que este escrevesse uma história cujo fim de cada grupo narrado originasse situações moralizantes, exemplares, como: intriga, ciúme, imprudência etc. Sua narrativa trata de dois chacais: Calila é a representação da prudência, do sujeito que se satisfaz com aquilo que possui; enquanto Dimna é a representatividade da ambição, da esperteza, que faz de tudo para se tornar um poderoso. A lição de moral predominante em *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* centra-se na ambição desmedida e na inveja. Essa obra, como outras que serão comentadas posteriormente, foi transmitida séculos após séculos para as literaturas de caráter ocidental; nesse percurso, chegou até o escritor grego Esopo (620-564 a. C.) e o poeta parisiense Jean La Fontaine (1621-1695), os mais consagrados fabulistas da literatura e, mais tarde, se espalhou por quase todo o mundo (COELHO, 2010).

Um detalhe importante deve ser colocado para diferenciar *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* na visão indiana e na visão grega. Na Índia, para se estabelecerem as moralidades, os animais eram vistos como seres personificados, ganhavam aspectos de pessoas; muitas vezes, os leitores se esqueciam de que as personagens eram animais; já na percepção grega, eles comportam-se de acordo com as suas características naturais, ou seja, a tartaruga é lenta, a raposa é esperta, a formiga labuta; não obstante essas singularidades, tudo acaba por transmitir o verdadeiro papel da fábula: estabelecer uma lição de moral.

Com relação à *Hitopadesa ou Instrução Proveitosa*, como o próprio título diz, refere-se também às questões moralizantes, às chamadas instruções, que têm como escopo principal os ensinamentos para a melhoria de uma sociedade, de uma coletividade. Infelizmente, como tantas narrativas daquele período, deixaram poucos registros. Referente à obra *Sendebad*, chamada também *Livro dos Enganos das Mulheres*, esta é rival de *Calila e Dimna*, é de origem indiana e possui como autor hipotético o filósofo hindu Sendabad. *Sendebad (s.d. e s.a.)* traz como característica principal a divulgação do lado negativo da mulher, tratada como astuta, ambiciosa, traidora, mentirosa, particularidades estas que vão servir de “pano de fundo” para os assuntos deixados como lição de moral (COELHO, 2010).

No que se refere à *Barlaam e Josafat*, esta é reconhecida como uma versão do Cristianismo para a lenda de Buda Sidarta Guatama (563-483 a. C) já que é uma novela mística. A obra influenciou, além de textos moralizantes ligados ao misticismo, várias narrativas que vão da Idade Média até a contemporaneidade. Por fim, para que haja o fechamento das narrativas oriundas das fontes orientais, é necessária a abordagem da obra *As Mil e Uma Noites*, esta uma coletânea de contos de origem oriental que transita na literatura ocidental. A obra apresenta inúmeras temáticas que perpassam por contos maravilhosos e fantásticos indianos, magia, gentilismo, demonologia persa, pois passou pelas mãos de muitas civilizações e teve contato com culturas e línguas diferentes. A narrativa *As Mil e Uma Noites* sofreu grande influência de *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* e de *Sendebad* na maioria de seus episódios, principalmente os que envolvem a astúcia da rainha persa Sherazade.<sup>1</sup>

As narrativas comentadas anteriormente, especificamente *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* e *Sedenbar (s.d. e s.a.)*, centram-se em temas originários da violência, como: a imposição de poder dos fortes contra os fracos, a ganância pelo poder a qualquer preço, a traição e a

---

<sup>1</sup>Rainha persa, narradora dos contos de “As Mil e Uma Noites”, que usou a sua inteligência, astúcia e beleza para encantar o rei Shariar e livrar-se da morte.

falsidade das mulheres; no entanto, giram também em torno de elementos que edificam, isto é, a transmissão de valores exemplares, de questões moralizadoras que tentam desembocar em um convívio social pacífico e equilibrado (COELHO, 2010).

Ao continuar com a análise do percurso universal da Literatura Infantojuvenil universal, chega-se à Idade Média. Naquela época, surgem, no Ocidente da Europa, duas vertentes ligadas às literaturas narrativas: uma popular (prosa narrativa) e a outra culta (novelas de cavalaria ou prosa aventureira). A seguir, entre os séculos IX e X, há o aparecimento de uma literatura oral, que mais tarde originaria a Literatura Infantil/Juvenil, chamada de folclórica. Como nas narrativas produzidas nas fontes orientais, na Idade Média continua a preocupação com os aspectos exemplares relativos a variados assuntos, inclusive religiosos (COELHO, 2010).

Surgem na França *Os Isopets ou O Romance da Raposa: uma fábula*, no século X; tal obra foi inspirada em Fedro, ex-escravo que viveu em Roma e que traduziu as fábulas de Esopo (620-564 a.C.) para o Latim. Essa narrativa, produzida com personagens animais, em verso ou romance, tem caráter moralizante e foi enviada às escolas posteriormente. Com o tempo, capitaneadas pelo sucesso da obra, as histórias passam a ser criadas com o fito mais de divertir do que moralizar. A crítica especializada assevera que, nos *Isopets*, o mundo dos animais está organizado de maneira análoga à sociedade francesa da época.

Já *Disciplina Clericalis*, cujo autor é o judeu Pedro Alfonso (1062-11407), é um livro profano, sem características do Cristianismo. A narrativa gira em torno de um pai que conta episódios de fatos passados na sociedade ao seu filho e que o aconselha com passagens de provérbios e sentenças; tais conselhos ora são exemplares, ora são picantes, porém sem ofensa aos leitores. A crítica trata a obra como sendo mediana, entretanto com ótima repercussão, pois soube unir aspectos moralizantes com certa liberdade narradora (COELHO, 2010).

Com relação ao *Livro das Maravilhas* e ao *Livro dos Animais* do escritor da Catalunha Pedro Lúlio, o primeiro sofreu total influência de *Calila e Dimna (s.d. e s.a.)* e do *Romance da Raposa*. Félix, seu personagem principal, sai pelo mundo em busca de aventuras e se encanta cabalmente com tudo o que observa e ouve dos sujeitos que encontra na sua caminhada (um eremita, um pastor, um padre etc); estes respondem às perguntas elaboradas por aquele. A obra apresenta-se em diálogos e é bem rica em detalhes, porque traz uma gama infinita de conhecimentos do contato cultural que Félix trava com os indivíduos que por ele passam. Referente à segunda narrativa, é uma fábula em forma de sátira, em que há uma

crítica à estrutura social da época, assim como ocorre nas narrativas citadas acima, principalmente no *Romance da Raposa*.

No que se refere ao *Livro dos Exemplos* e ao *Livro dos Gatos*, são duas sátiras bem parecidas com ideais semelhantes, ou seja, mostrar narrativas que sirvam de ensinamentos aos sujeitos de uma determinada comunidade. A primeira é um compêndio com mais de 300 contos, com estilo tosco, que se difundiu rapidamente na Península Ibérica por causa dos exemplos dos seus relatos; já a segunda é uma narrativa anônima, com aproximadamente 58 apólogos, cujos personagens não são somente gatos, mas outros animais também. O *Livro dos Gatos* é uma sátira felina contra os ladrões, opressores do povo, os ricos tiranos e contra os vícios do clero (COELHO, 2010).

Com o fim da Idade Média, a Europa precisava buscar alternativas para se manter em todas as áreas, principalmente com relação à economia, já que o sistema feudal havia entrado em colapso oriundo da descentralização política que originou sua desorganização e, posterior, decadência. Com isso, buscou-se outros meios para a reconstrução do continente, como os estudos da arte de navegar, as Grandes Navegações Marítimas e as descobertas de novas terras, dos séculos XV e XVI; assim, há o advento do Mercantilismo, o aparecimento do dinheiro, o surgimento da imprensa que foram fundamentais para a mudança ocorrida.

A literatura, influenciada pelo Renascimento Cultural europeu, de origem italiana, busca inspiração na Antiguidade Greco-Latina, ou seja, nasce uma literatura harmônica, culta, aristocrática e bela que serve de modelo para o Ocidente. No entanto, toda essa beleza artística e literária não atinge, de imediato, a literatura popular, esta, por sua vez, continua a transitar de forma oral ou em manuscritos.

Apenas quatro obras, pertencentes à literatura do povo, se destacam nesse período. A primeira é *Noites Agradáveis* cujo autor é Gianfrancesco Straparola da Caravaggio (1485-1558); tal obra compila diversas narrativas que circulavam por inúmeras províncias da Itália, são contos medievais, orientais, folclóricos, maravilhosos e fantásticos, mas muito complexos e de difícil compreensão (COELHO, 2010). A obra seguinte, *Contos de Trancoso*, de Gonçalo Fernandes Trancoso (1515-1596), é uma narrativa de origem portuguesa que se espalhou pelo mundo de maneira bem rápida e foi recolhida da literatura oral. A obra possui como particularidade principal os aspectos moralizantes, exemplares, todavia com uma linguagem cheia de humor e uma escrita direta e bem simples, daí ser bastante imitada. Com relação aos *Contos dos Contos ou Pentameron* de Giambattista Basile (1566-1632), esta narrativa foi influenciada pelo folclore, pelas tradições, pelos contos e

pelas canções populares vigentes na Itália, além dos dialetos de origem napolitana. Entretanto, Basile é mais conhecido por ser um dos precursores dos Contos de Fadas, obras como *Cogluso, Sole, Luna e Talia* e *Zeolla* deram origem, tempos depois, ao *Gato de Botas*, à *Bela Adormecida* e à *Gata Borracheira*, respectivamente.

Tem-se, ainda, a presença de *Pedro Malasartes*, herói sem caráter, incorrigível e invencível, que zomba de tudo e de todos que tentam corrigi-lo. A narrativa espalhou-se por várias partes do mundo, como Portugal, Espanha, França, Itália, Alemanha, Brasil etc., e inspirou a literatura de boa parte desses países. O Malasartes que pertence ao folclore brasileiro é ibérico e se torna presença marcante na Literatura Infantojuvenil do Brasil (CASCUDO, 1962).

É importante a percepção de que, em todo esse percurso histórico comentado até aqui, a criança era tratada como um adulto. Segundo Rosetenair Scharf (2000), elas (as crianças), nas idades anteriores à Idade Moderna, viviam e trabalhavam com os mais velhos e tinham contato com enfermidades, nascimentos, falecimentos, participavam de festas, de eventos bélicos, dentre outros acontecimentos; assim, eram consideradas adultas em miniatura. Já para Philippe Ariès (1981), os adultos não tinham nenhum interesse pela vida das crianças, pois achavam que a infância era um período apenas de transição; logo elas se adaptariam à vida madura. Toda a literatura produzida até então era pensada para o adulto e não para o público infantil que também tinha contato com essa produção literária.

Somente no final do século XVII e início do século XVIII, na França, com as fábulas de La Fontaine (1621-1695) e, principalmente, com os *Contos de Mamãe Gansa*<sup>2</sup>, de Charles Perrault (1628-1703)<sup>3</sup>, a Literatura Infantojuvenil passa a ser, efetivamente, pensada para o público pueril, embora ainda de forma embrionária, pois a criança passa a ser diferenciada do adulto e suas especificidades passam a ser respeitadas. Isso ocorre porque a classe burguesa, principalmente na França e Inglaterra, impulsionada pelo sistema capitalista e devido ao surgimento da tipografia, visa lucrar com esse novo consumidor, visa transformar, em mercadoria, essa literatura. Nessa abordagem, fica evidente que não só a França pôde se vangloriar pela exclusividade da Literatura Infantil/Juvenil, a Inglaterra, devido à Revolução Industrial do século XVIII, também contribuiu para as particularidades adotadas por essa

---

<sup>2</sup> Reunião de várias histórias que se mantêm e se deslocam através dos tempos, narradas, hipoteticamente, por uma mulher do campo. Esses contos deram origem a obras como: “Chapeuzinho Vermelho”, “O Pequeno Polegar”, “A Gata Borracheira”, dentre outras.

<sup>3</sup> Autor de “Os Contos de Mamãe Gansa”. Escritor e poeta francês do século XVII, é considerado o pai da Literatura Infantil.



literatura.

Com a industrialização, o poderio das cidades, tanto político quanto econômico, aumenta e, conseqüentemente, há uma decadência ainda maior do ambiente rural e do que ainda resta do sistema socioeconômico Feudal, predominante entre os séculos V e XV. Não obstante, essa urbanização ocorre de forma desigual e reflete no aumento das diferenças sociais entre o proletário, que é formado por pessoas que praticaram o êxodo rural em busca de melhores condições de sobrevivência, e a burguesia que, aos poucos, se torna a classe social predominante (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Nessas circunstâncias, a burguesia chega ao topo da pirâmide social e, diferente das classes anteriores, o clero e nobreza, que perderam essa condição, faz de tudo para se perpetuar como classe dominante; sendo assim, percebe-se na criança uma das “chaves” para que isso aconteça. Desse modo, Lajolo e Zilberman afirmam:

A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. Todavia, a função que lhe cabe desempenhar é apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo da atenção e interesse dos adultos, que de exercer uma atividade econômica ou comunitariamente produtiva, da qual adviesse alguma importância política e reivindicatória. Como decorrência, se a faixa etária equivalente à infância e o indivíduo que a atravessa recebem uma série de atributos que o promovem coletivamente, são esses mesmos fatores que o qualificam de modo negativo, pois ressaltam, em primeiro lugar, virtudes como a fragilidade, a desproteção e a dependência (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 16).

A Literatura Infantil/Juvenil assume a condição de mercadoria, pois a burguesia, assim como o sistema capitalista, visa ao lucro, isto é, para se consolidar e se manter no poder, precisava preparar as crianças para serem a renovação da classe burguesa no decorrer dos séculos. Algumas situações são pensadas, como: a ligação da burguesia com a família e a escola; a produção de livros voltada para o público infantil, a obrigatoriedade da escola, dentre outras; tudo isso com o intuito da manutenção do poderio da classe burguesa, pois “a criança de hoje seria o adulto/burguês de amanhã”. Nesse sentido, Lajolo e Zilberman comentam:

A manutenção de um estereótipo familiar, que se estabiliza através da divisão do trabalho entre seus membros (ao pai, cabendo a sustentação econômica, e à mãe, a gerência da vida doméstica privada), converte-se na finalidade existencial do indivíduo. Contudo, para legitimá-la ainda foi necessário promover, em primeiro lugar, o beneficiário maior desse esforço conjunto: a criança. A preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida; porém, como sua efetivação somente pode se dar no espaço restrito, mas eficiente, da família, esta canaliza um

prestígio social até então inusitado (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 16).

Com relação à escola, as teóricas continuam a explicar:

A segunda instituição convocada a colaborar para a solidificação política e ideológica da burguesia é a escola. Tendo sido facultativa, e mesmo dispensável até o século XVIII, a escolarização converte-se aos poucos na atividade compulsória das crianças, bem como a frequência às salas de aula, seu destino natural. Essa obrigatoriedade se justificava com uma lógica digna de nota: postulados a fragilidade e o despreparo dos pequenos, urgia equipá-los para o enfrentamento maduro do mundo. Como a família, a escola se qualifica como espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 16).

Além disso, a escola desempenha outras funções, porém a mais importante de todas, naquele momento, foi a obrigatoriedade do espaço escolar não somente para as crianças da burguesia, mas também para as crianças de outros segmentos da sociedade, e isso foi indispensável para tirar esse público mirim da labuta das fábricas, colocá-los para estudar e tirar do ócio os desempregados que se preocupavam com a agitação social e a desordem, ocasionadas pela falta de um trabalho (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Essas crianças também estariam preparadas para assumir a condição de burguês futuramente.

Ao ratificar o que já foi mencionado, nesta dissertação, as obras iniciais para atender o público infantil apareceram entre o final do século XVII e a primeira metade do século XVIII. As pioneiras foram *as fábulas* de La Fontaine; *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon; e os *Contos de Mamãe Gansa ou Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, de Charles Perrault. Todas estas ainda com foco voltado para as lições de moral de narrativas produzidas em idades anteriores da História. Um ponto crucial nesse percurso deve ser analisado, ou seja, a dificuldade que a Literatura Infantil/Juvenil teve para se legitimar; isso se deu em virtude de a maioria dos escritores, que produzia histórias infantis, já pertencer ao grupo de autores consagrados com temáticas voltadas para o público adulto e bastante respeitada pelo ambiente acadêmico da época.

O próprio Charles Perrault (1628-1703), considerado o “pai dos contos de fadas”, não queria ver o seu nome atrelado a essa nova literatura que surgia, porque pensava ser uma espécie de “rebaixamento” a produção dessas histórias. Ele escreve a obra *Contos de Mamãe Gansa ou Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades* e assina como se fosse o seu filho, o adolescente Pierre Darmancourt; somente depois, esses autores se darão conta

do sucesso que a Literatura Infantil/Juvenil fez e ainda continua a fazer no cenário literário universal (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Com relação ainda a Perrault, autor de *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, ele compila lendas, contos e narrativas da Idade Média e faz adaptações, estas chamadas de contos de fadas. Esse compêndio de Perrault torna-se famoso na literatura da França e influencia muitos textos até hoje, pois a análise dessas obras é interdisciplinar, não foca somente no folclore, na psicologia, na filosofia ou sociologia, mas sim na inter-relação de todas essas áreas juntas. O trabalho de Perrault é de um adaptador, porque, a partir de uma temática do povo, modifica a narrativa para agradar ao seu público-alvo: a burguesia. Nessa concepção, Ligia Cademartori disserta:

Perrault parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia. Além dos propósitos moralizantes, que não têm a ver com a camada popular que gerou os contos, mas com os interesses pedagógicos burgueses, observem-se os seguintes aspectos que não poderiam provir do povo: referências à vida na corte, como em *A bela adormecida*; à moda feminina, em *Cinderela*; ao mobiliário, em *O Barba Azul*. Ressalte-se, porém, que não há dissociação entre a literatura oral e a versão culta, os elementos coexistem, processando-se um alargamento do domínio da cultura gráfica, que passa a manter relações de integração com a popular (CADEMARTORI, 2010, p.27).

Mais adiante, já no século XIX, na Idade Contemporânea, outras coletas de lendas e contos de histórias da Idade Média são realizadas por alguns escritores e dão origem aos contos de fadas. Na Alemanha, os irmãos Grimm <sup>4</sup>, autores de *João e Maria* e *Rapunzel*; na Dinamarca, Christian Andersen <sup>5</sup>, autor de *O Patinho Feio*; na Itália, Collodi, autor de *Pinóquio*; na Inglaterra, Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas*; nos EUA, Frank Baum, autor de *O Mágico de Oz*; e, na Escócia, James Barrie, autor de *Peter Pan* (CADEMARTORI, 2010).

Vale lembrar que estes escritores, conhecidos mundialmente como expoentes máximos da Literatura Infantojuvenil - Charles Perrault, os irmãos Grimm, Hans Christian Andersen e os outros mencionados acima - não são os autores, de fato, desses clássicos infantis, bastante lidos e estudados numa linha diacrônica. Eles reuniram histórias anônimas, transmitidas pelo imaginário popular, século após século, produziam livros e assinavam os

---

<sup>4</sup> Jacob e Wilhelm foram poetas e escritores que registraram inúmeras histórias infantis, como: “Branca de Neve e os Sete Anões”, “Rapunzel” e “João e Maria”.

<sup>5</sup> Poeta e escritor dinamarquês de histórias voltadas para o público infantil, como: “O Soldadinho de Chumbo” e “A Pequena Sereia”.

seus nomes; essas obras continuavam a ser difundidas pelo Ocidente. Sendo assim, *João e Maria*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Rapunzel*, *O Gato de Botas*, *Chapeuzinho Vermelho* e muitos outros contos de fadas ou contos maravilhosos foram, inicialmente, narrativas orais pertencentes ao povo do Oriente (COELHO, 2010).

A Idade Contemporânea, a partir de então, com a propagação dos contos de fadas, define as temáticas dos livros que o público infantil deve se interessar, como, por exemplo, as histórias fantásticas ou maravilhosas: *Alice no País das Maravilhas*, *Pinóquio*, *Peter Pan*; as narrativas aventurescas: *As Aventuras de Tom Sawyer* – Mark Twain, *A Ilha do Tesouro* – Robert Louis Stevenson, e *O Último dos Moicanos* – James Fenimore Cooper; e, por fim, as representações dos hábitos, do cotidiano das crianças: *As Meninas Exemplares* – Condessa de Ségur, e *Os Ovos de Páscoa* – Cônego Von Schmid (LAJOLO ; ZILBERMAN, 2007). Estes são os autores do século XIX, principalmente os da segunda metade, que consolidam a Literatura Infantil/Juvenil como uma produção atrelada aos desejos e anseios do sistema capitalista e da classe burguesa e que darão um suporte para os teóricos que começaram a produção literária infantil no Brasil, assunto este que será trabalhado no próximo subtópico.

## 1.2 O Percurso Brasileiro

No Brasil, as primeiras obras, voltadas para o público infantil, apareceram no século XIX, entretanto de maneira esporádica. Títulos como *As aventuras Pasmosas do Barão de Munkausen*<sup>6</sup>, *Leitura para Meninos (1808)* (coletânea com histórias morais relativas aos defeitos ordinários às ideias tenras - 1818) e, mais uma vez, *As Aventuras do Barão de Munkausen* (1848) foram lançados naquele período, porém percebe-se a distância entre a publicação de uma obra e outra (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Didaticamente, existem quatro (4) fases que marcam o processo de introdução da Literatura Infantojuvenil no Brasil. A primeira vai do final do século XIX até o início do XX; nessa etapa, a inquietação era como modernizar o país e a escola, além da valorização de aspectos ligados à pátria. A segunda fase vai de 1920 a 1945, época em que o Brasil possuía um índice exacerbado de analfabetismo e era conhecido como “atrasado”, pois necessitava de uma reforma na educação. A terceira é conhecida pela fase da democracia e vai de 1950 a 1960; no entanto, ficou marcada pelo golpe civil-militar de 1964. Nesse

---

<sup>6</sup> Munkausen foi um ruralista e militar alemão cujas aventuras, exageradas e repletas de fantasias, serviram de alicerce para a construção da série “As Aventuras do Barão de Munkausen”.

cenário, tudo o que se remetia à cultura ficou prejudicado e a Literatura Infantojuvenil passou a ter um aspecto patriótico e conservador. Por fim, a quarta fase vai de 1970 a 1980 e é conhecida pelo aumento do número de escritores e livros lançados; esta fase foi essencial para o soerguimento dessa literatura no país (BECKER, 2001).

A partir da primeira metade do século XIX, o Brasil passa a se preocupar, de forma mais forte, com o crescimento da sua economia, com a sua independência de Portugal e a construção da sua cultura, própria do país, sem estar atrelada aos desmandos da metrópole portuguesa. No tocante ao ensino, a situação era muito grave, pois ainda sofria consequências da supressão do ensino jesuíta, determinado por Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1703), o Marquês de Pombal, no século XVIII, já que nenhum outro sistema surgiu, de fato, para sucedê-lo.

Ainda com relação à educação no Brasil, é notória a inquietação dos responsáveis pelo desenvolvimento do país. Desde o advento do Império, várias discussões foram feitas com o fito de criar projetos e propor reformas, orientadas pelos ideais iluministas, para a modernização dos diversos níveis de educação existentes no nosso território. Apesar de todo esse esforço, foi somente no período de transição entre os séculos XIX e XX, quando a sociedade brasileira passava por profundas mudanças, que, capitaneadas por Rui Barbosa (1849-1923), Benjamin Constant (1836-1891), Epitácio Pessoa (1865-1942), dentre outros, transformações vultosas ocorreram, principalmente referentes à incorporação de produções literárias para o público infantojuvenil (COELHO, 2010).

A gênese da Literatura Infantil/Juvenil no Brasil ocorre, como em outros países, por meio de traduções e adaptações de narrativas, provenientes das fontes orientais, da Idade Média e da Idade Moderna, que nasceram do imaginário popular e foram passadas de geração para geração, através da literatura oral e, mais tarde, de textos escritos a partir da invenção da imprensa. Desse modo, Parreiras (2009, p.133) expõe: “o que se lia aqui no Brasil era importado”. Entretanto, concomitantemente a todas essas mudanças na educação, já existia um pensamento para a criação de uma literatura pueril própria do país que valorizasse temáticas nacionais e afastasse cada vez mais o sentimento de submissão oriundo dos anos em que foi colônia de Portugal. Destarte, Arroyo discorre:

A reação nacional ao enorme predomínio da literatura didática e literatura infantil que nos vinha, principalmente de Portugal, em obras originais e traduzidas, manifestou-se de forma isolada em algumas regiões mais desenvolvidas culturalmente no país. Mas foi particularmente na área escolar que ela começou passando depois a dar exemplo de inconformismo pleno na área das traduções. A

rigor foi uma reação teórica, que se compreende facilmente em face dos profundos laços de identidade que nos ligavam a Portugal (ARROYO, 1968, p. 163).

Além de Rui Barbosa (1849-1923), fundamental para que as reformas no ensino acontecessem, outros nomes foram marcantes para a consolidação dessas mudanças e do sentimento nacionalista brasileiro. Nessa conjectura, em São Paulo, figuras como Antônio Caetano de Campos, Maria Guilhermina Loureiro de Andrade e Gabriel Prestes tiveram um papel de excelência nesse processo e se dispuseram a levar para as salas de aula as alterações realizadas, sem, no entanto, quebrar, de imediato, a estrutura arraigada há muito tempo (COELHO, 2010).

Com referência aos valores ideológicos ligados às produções infantis pioneiras do período já mencionado, observa-se a presença de pelo menos quatro (4): o Nacionalismo, o Intelectualismo, o Tradicionalismo cultural e o Moralismo e religiosidade. Nesse ambiente de valores ideológicos, o Nacionalismo tinha a preocupação com a Língua Portuguesa que era falada no território brasileiro e procurava incentivar o amor à pátria nos jovens; tinha por intuito também despertar o interesse pela vida do campo em detrimento à citadina. Já o Intelectualismo reverencia o estudo e o livro como elementos fulcrais para a ascendência econômica e social através do saber, por meritocracia e não por imposições ou indicações. O Tradicionalismo cultural preocupa-se com a valorização dos grandes cânones literários, obras e autores, como paradigmas de cultura a ser seguidos, imitados. Por fim, tem-se o Moralismo e religiosidade que tinham por escopo exigir a honestidade, o caráter, a fraternidade, a pureza do corpo e da alma dentro do que prega a norma cristã (COELHO, 2010).

Após o período das obras esporádicas da Literatura Infantil/Juvenil surgidas no Brasil, outras produções começaram a aparecer na segunda metade do século XIX; estas abriram o caminho para a nacionalização dessa vertente literária no país e são marcadas pela presença dos valores ideológicos comentados acima. Em 1861, o maranhense Antônio Marques Rodrigues (1826-1873) escreveu *O Livro do Povo*. Tal obra repercutiu bastante no espaço escolar, pois o autor preocupava-se bastante com a qualidade do ensino primário brasileiro e levou tal preocupação para os seus textos ao proporcionar a padronização dos livros de leitura, divulgar a história de Jesus Cristo, o Salvador do Mundo, os seus milagres, os seus preceitos. Nessa ambiência, Antônio Marques Rodrigues (1826-1873) teve por objetivo a popularização do livro, ao levá-lo para aqueles que tinham dificuldade em adquiri-lo; pensando neste esforço de Rodrigues, Arroyo se refere ao autor:

Chegava ele mesmo a custear as edições de seus pequenos livros, distribuindo-os gratuitamente pelas escolas do Norte e Nordeste brasileiro. Talvez esteja nesse autor a primeira abertura de uma frente popular do livro. Compreendeu, como raros educadores do seu tempo, a função importante do livro. Se não nos deixou obras-primas, pelo menos mostrou um esforço digno de encômios, em favor da popularização do livro, num sentido eminentemente nacional (ARROYO, 1968, p. 170).

Em 1868, Abílio César Borges (1824-1891), o Barão de Macaúbas, antes preocupado com adaptações de livros europeus, escreveu vários livros de leitura intitulados *Método Abílio*<sup>7</sup>. Sua obra é bastante questionável, porém ninguém duvida que representou bastante para o progresso da pedagogia no Brasil. Outro livro que marcou o período de transição entre os séculos XIX e XX foi *O Amiguinho Nhonhô*, escrito em 1882 por Joaquim José de Meneses Vieira (1851-1897), autor que se destacou na ascensão das ideias pedagógicas e de ensino em sua época. Vieira escreveu e publicou dezenas de livros didáticos e de literatura, como: *Contos Morais*, *Manual para os Jardins de Infância*, dentre outros (COELHO, 2010).

Em 1882, Hilário Ribeiro de Andrada e Silva (1847-1886) lança a *Série Instrutiva* composta por quatro (4) livros: *Cartilha Nacional*; *Cenário Infantil*; *Na Terra, no Mar e no Espaço*; e *Pátria e Dever – Elementos de Educação Moral e Cívica*, todas voltadas para a orientação pedagógica da época. No primeiro, aparecem questões nacionalistas e o método silábico, a metodologia proposta na alfabetização; no segundo livro, são expostos textos breves para a aprendizagem da leitura cujas temáticas são ambientes, coisas e seres familiares ao dia a dia das crianças; já o terceiro asseverava sobre a ampliação do conhecimento de mundo do jovem através da leitura: era mostrada a geografia, a fauna, a flora, dentre outros aspectos das regiões brasileiras. O quarto livro explana sobre a formação do cidadão (COELHO, 2010).

Como sistema regular de lançamentos de obras, a Literatura Infantojuvenil começa, de fato, em nosso país, no século XX. Diversas mudanças ocorreram no final do século XIX e início do século XX: a consolidação do café como principal produto da economia; o abolicionismo; a substituição da mão de obra escrava pela assalariada; o comércio com os países capitalistas; a urbanização, propícia para o aparecimento da literatura; a escolarização, dentre outras. Todas essas mudanças foram capitaneadas pela República, proclamada por um militar, mas que contou com a participação ativa de civis, integrantes de inúmeros

---

<sup>7</sup>Dentre outras coisas, pregava: o fim dos castigos físicos na educação; organizava torneios literários; cultuava o civismo; para facilitar os estudos iniciais, propôs um método de leitura chamado Leitura Universal e abriu inúmeros cursos gratuitos de leitura.

partidos republicanos, que contribuíram sobremaneira para a sua chegada; com o advento desta, o Brasil precisava se modernizar, e a sociedade mobilizou-se em diversas campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola. Nesse sentido, Lajolo e Zilberman comentam:

O novo regime, embora proclamado por um militar, teve nos bastidores a presença ativa e participante de civis, membros dos vários partidos republicanos regionais. Eles se empenhavam na consolidação de uma política econômica que favorecesse o café, cada vez mais o produto básico da pauta brasileira de exportações. Ainda durante a monarquia, adotaram posições abolicionistas, porque lhes interessava um modo de produção que substituísse de vez a mão-de-obra escrava pela assalariada, na medida em que a escravidão exigia um grande empate de capital: com a proibição do tráfico e as fugas cada vez mais freqüentes e irremediáveis, o capital necessário para manutenção e renovação da mão-de-obra negra era sempre maior (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 22).

Assim como a questão cafeeira, o abolicionismo e a mudança de mão de obra, outros fatores importantes para o surgimento de uma literatura infantojuvenil nacional foram o comércio com os países capitalistas e a conseqüente formação de urbes, ou seja, a urbanização do país. A Inglaterra, como toda nação capitalista, e a nascente indústria brasileira, em virtude da sobrevivência, se interessam em custear, patrocinar políticas que favorecessem a classe média, até então ausente em épocas anteriores. Essa incipiente classe média era oriunda de sujeitos da classe dominante que perderam poder em conflitos por divisão territorial; por imigrantes que vieram trabalhar nas lavouras cafeeiras e não se adaptaram; e por empregados ligados à comercialização do café, tal fato aumentou a quantidade de bancos, de casas de exportação e de funcionários públicos, expandiu a malha ferroviária e avultou o fluxo de pessoas nos portos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Essa valorização da classe média faz com que ela passe a integrar a população das cidades brasileiras que, até então, era composta por funcionários da administração direta e indireta, por comerciantes e por aristocratas, fazendeiros do café que enviavam os seus filhos para estudar em instituições superiores no Recife, São Paulo e Rio de Janeiro. Como consequência dessa movimentação das cidades, ocorre o processo de urbanização e, com isso, a campanha pelo surgimento da Literatura Infantil/Juvenil. Nessa perspectiva, Lajolo e Zilberman informam:

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas,



os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 23).

Como aconteceu com a burguesia, na Idade Média, que queria se perpetuar como classe dominante e usou a literatura infantil/juvenil para esse fim, ao criar obras pertinentes ao público infantil, tornar a escola obrigatória e preparar as crianças para se tornarem futuros burgueses, no Brasil, a mesma situação ocorreu, só que, dessa vez, com o propósito de consolidar a nascente República. Daí a constante preocupação de se organizar o sistema pedagógico e educacional do país.

Depois de variados pedidos, professores, intelectuais, jornalistas e tantos outros começaram a produção de livros infantis para que fossem disponibilizados nas escolas com o intuito de fomentar a leitura e, conseqüentemente, o aprendizado dos jovens brasileiros; tudo isso com a meta de modernizar o Brasil e consolidar a República. Os autores visavam ao patriotismo, porém, geralmente, com o pensamento voltado para retornos financeiros, como expõem Lajolo e Zilberman:

Tratava-se, é claro, de uma tarefa patriótica, a que, por sua vez, não faltavam também os atavios da recompensa financeira: via de regra, escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia a adoção maciça dos livros infantis que escrevessem. Se isto, por um lado, pode explicar o tom gramscianamente orgânico da maioria dos contos e poesias infantis desse tempo, por outro, sugere que escrever para crianças, já no entre-séculos, era uma das profissionalizações possíveis para o escritor (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p.27).

Vários autores surgem com obras sendo publicadas, umas ainda voltadas para traduções e adaptações, mas outras já preocupadas com uma literatura infantojuvenil nacional. Assim, o alemão-brasileiro Carl Jacob Anton Christian Jansen – Carlos Jansen - (1829-1889)<sup>8</sup> e o fluminense Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914)<sup>9</sup> são responsáveis pelas adaptações e traduções de vários clássicos de obras estrangeiras para o público infantil, como: *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (1882); *Robinson Crusóé* (1885); *Viagens de Gulliver* 1888); *Dom Quixote de La Mancha* (1901), todos creditados para Carlos Jansen. E os clássicos dos irmãos Grimm, Perrault e Andersen são publicados nos *Contos da Carochinha* (1884); nas *Histórias da Avozinha* (1896) e nas *Histórias da Baratinha* (1896), assinados por Figueiredo Pimentel (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 27).

<sup>8</sup> De origem alemã, veio para o Brasil em 1851. Fundou o Colégio Jansen no Rio de Janeiro e se dedicou a traduções e adaptações de clássicos literários para a juventude, como “Dom Quixote” e “Robinson Crusóé”.

<sup>9</sup> Cronista, poeta e contista, nasceu no Rio de Janeiro e, assim como Carlos Jansen, dedicou-se a traduções de histórias infantis.

Com temáticas nacionalistas, circulam inúmeros outros livros e autores, como: *Contos Infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Adelina Lopes Vieira (1850-1923); *Contos Pátrios* (1904), de Olavo Bilac (1865-1918) e Coelho Neto (1864-1934); *Histórias da Nossa Terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934); e *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac (1865-1918) e Manuel Bonfim (1868-1932). Outro marco importante para a consolidação de uma literatura Infantil nacional é o lançamento da revista infantil *O Tico-Tico* em 1905; tal revista foi um sucesso, pois as suas personagens, principalmente Chiquinho, marcam a edificação do imaginário pueril nacional, há uma numerosa quantidade de artistas que colaboram com ela, e isso fez com que permanecesse no mercado por muito tempo. A propósito disso, Coelho declara:

O Tico-Tico chegou para durar. Seu primeiro número saiu em 11 de outubro de 1905, publicado pela editora O Malho (RJ) cujo diretor era o mineiro Luiz Bartolomeu de Sousa Silva. Passando por várias fases, e sempre acompanhando as mudanças dos tempos, O Tico-Tico vive até 1958, tendo sido uma leitura querida de várias gerações de crianças brasileiras (e de adultos também!), seu sucesso foi imediato e duradouro, transformando-o em um marco na história das estórias em quadrinhos em nosso país. Suas ilustrações, de início, eram copiadas do modelo americano; mas com o fim de *Buster Brown* nos Estados Unidos, Chiquinho e O Tico-Tico continuaram a viver conosco, desenhados por artistas nacionais de grande valor (Luís Gomes Loureiro, Alfredo Storni, Antônio Rocha, Paulo Afonso, Cícero Valadares, Osvaldo Storni, Miguel Hoffman e Luís Sá (COELHO, 2010, p. 236).

Com relação ainda àquele período, fértil em publicações, tem-se na poesia: Zalina Rolim (1869-1961) que, em 1897, publica o *Livro das Crianças*; Olavo Bilac que, em 1904, edita *Poesias Infantis*; e Francisca Júlia e Júlio da Silva que, em 1912, lançam *Alma Infantil*. É daquele tempo também algumas compilações temáticas e folclóricas. As primeiras tinham por meta organizar materiais para festas e celebrações escolares, como: *O Livro das Aves* (1914), de Presciliana de Almeida (1867-1944); e *A Árvore* (1916) cujas autoras são Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira. Referente às compilações folclóricas, sobressai-se Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)<sup>10</sup> com: *Os Nossos Brinquedos* (1909); *Cantigas das Crianças e do Povo* e *Danças Populares*, ambas em 1916; e *Provérbios Populares, Máximas e Observações Usuais*, em 1917. Nesta obra apresentou um esboço de uma biblioteca infantil. Por fim, o romance *Saudade*, de Tales de Andrade, didaticamente, finaliza essa primeira fase da Literatura Infantojuvenil brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Toda essa luta foi indispensável e fundamental para o surgimento de uma literatura

---

<sup>10</sup> Escritora e educadora brasileira, foi uma mulher que revolucionou a educação no país e precursora dos ideais de renovação das leituras infantis.

infantojuvenil, genuinamente nacional, com temáticas que retratassem o nosso país e não apenas traduções ou reedições de obras anteriores, que passavam de geração para geração, como as produzidas no século XIX no Brasil. Os temas propostos pelos autores tinham o intuito de estimular o hábito da leitura para a formação do cidadão, papel que se esperava do sistema educacional que estava sendo implantado. Nesse cenário, surge Monteiro Lobato (1882-1948) e com ele a primeira obra infantojuvenil, *Menina do Narizinho Arrebitado* (1921), com características próprias do ambiente brasileiro, de sua gente e de suas memórias.

No que se refere a Lobato, é com ele que nasce, de fato, a Literatura Infantil/Juvenil brasileira. Nesse cenário, muitos teóricos consideram-no, na Literatura Infantojuvenil, o divisor entre o Brasil de ontem e o Brasil de hoje, ao fazer com que aspectos do passado mergulhassem na contemporaneidade e vislumbrasse elementos do futuro; assim, ele rompe com os estereótipos ultrapassados e passa a trabalhar com os ideais que o novo século impõe. Dessa forma, Cademartori informa:

O revolucionário na obra de Lobato ganha maior abrangência na literatura infantil que ele inaugura entre nós. Rompendo com os padrões prefixados do gênero, seus livros infantis criam um mundo que não se constitui em reflexo do real, mas na antecipação de uma realidade que supera os conceitos e os preconceitos da situação histórica em que é produzida. O esforço de compreensão crítica do passado permite, em suas histórias, um redimensionamento do presente que, por sua vez, torna possível a prospecção, ou seja, o olhar para o futuro. A consciência social de Lobato levou-o a ter um cuidado especial com o leitor. A convicção a respeito da importância da literatura no processo social, a visão do livro como um meio eficaz de modificar a percepção, confere ao destinatário um lugar particularmente importante em seu mundo ficcional (CADEMARTORI, 2010, p. 35).

Monteiro Lobato (1882-1948) tem características marcantes; ele, em suas produções, não costuma infantilizar a criança, não subestima o leitor, é um exímio contador de histórias e um entusiasta do folclore nacional. Sua obra encoraja o leitor a ter autonomia, a criar os seus próprios conceitos, ou seja, não ficar preso a definições preestabelecidas, além de compreender os aspectos econômico, cultural e político de uma sociedade. Suas personagens são marcadas por um conhecimento exacerbado, são cheios de cultura e sabem se valorizar em qualquer situação. Assim, Cademartori assevera:

O grande desafio das personagens de Lobato é o conhecimento, é por meio do que sabem que elas se impõem. A moralidade tradicional é dissolvida, o grande valor passa a ser a inteligência. A esperteza, habilidade quase maliciosa da inteligência, é igualmente valorizada. Emília, sua notável personagem, diz em certa altura da obra: “Aprendi o grande segredo da vida dos homens: a esperteza. Ser esperto é tudo”. É essa, também, a moral de muitas de suas fábulas (CADEMARTORI, 2010, p. 36).

Nessa perspectiva, as lições de moral das fábulas lobatianas são diferenciadas, pois não seguem verdades absolutas, elas são individuais, os moradores do Sítio possuem uma liberdade criadora e criatividade. Nesse cenário, as questões voltadas para o mal subsistem no subdesenvolvimento e na ignorância dos valores absolutos. Assim, com o passar do tempo, o Maravilhoso passa habitar o Real, ou seja, as personagens reais - Lúcia (Narizinho), Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Tio Barnabé – possuem o mesmo contexto das personagens inventadas – o Visconde de Sabugosa, Emília, o Saci – todas coexistem na mesma verdade e fazem a alegria da criançada (COELHO, 2010).

Lobato escreveu um conjunto imenso de produções para o público infantojuvenil, dividido em obras originais, mas também em traduções e adaptações. Serão focadas as originais. Assim sendo, ele escreveu *A Menina do Narizinho Arrebitado*, *Narizinho Arrebitado*, 2º livro de leitura e *O Saci*, ambas de 1921; *Fábulas e o Marquês de Rabicó* (1922); *A Caçada da Onça* (1924); *A Cara de Coruja*, *Aventuras do Príncipe* e *O Noivado de Narizinho*, ambas de 1927; *A Pena de Papagaio* e *O Pó de Pirlimpimpim*, escritas em 1930; *As Reinações de Narizinho* (1931); *Viagem ao Céu* (1932); *As Caçadas de Pedrinho e Emília no País da Gramática*, lançadas em 1933; *Geografia de Dona Benta* (1935), dentre outras de cunho aventureesco que foram adaptadas como episódios da série *O Sítio do Pica-Pau Amarelo* e fazem parte de situações e passagens de uma memória cultural vivida pelas personagens do Sítio e por milhões de crianças espalhadas pelo Brasil. Sobre a produção lobatiana, Coelho comenta:

Nessas narrativas aventurescas, encaixam-se situações, personagens e celebridades que nasceram da invenção de Lobato ou vivem na memória dos tempos (na História, na Lenda, na Literatura ou no Mito). E aí está a maior originalidade de Monteiro Lobato: redescobrir realidades estáticas, cristalizadas pela memória cultural, e dar-lhes nova vida, em meio às “reinações” do pessoalzinho que vive no Sítio do Pica-Pau Amarelo (COELHO, 2010, p 252).

Lobato foi bastante prestigiado, lido e amado por milhares de legentes. E ele teve consciência disso, pois recebia o carinho de muitos que encontrava pelas ruas e também cartas que chegavam de milhares de leitores, crianças e adultos, agradecendo pelas narrativas e personagens que criou, estas fundamentais para a absorção de conhecimento e para a descoberta da criticidade, nas pessoas, indispensável num país que almejava se consolidar depois de quase quatro (4) séculos de exploração portuguesa.

Durante os anos seguintes, a Literatura Infantojuvenil viveu uma espécie de oscilação. No período conhecido como “Estado Novo”<sup>11</sup> – anos 40 e 50 - houve uma decadência porque essa literatura se viu transformada em uma leitura didática, ou seja, ela regrediu para o que havia antes da chegada de Monteiro Lobato ao ciclo literário infantil. Nessa perspectiva, há essa predominância até meados de 1964, ano da Revolução e chegada ao poder dos militares, período denominado Ditadura Militar<sup>12</sup>. Não obstante, aparece uma quantidade exacerbada de produções que já se percebe atenta às mudanças literárias e culturais em voga no cenário daquela época e que culminará com o chamado *boom* dos anos 70. Assim, de acordo com Coelho, tem-se que:

Vista hoje em conjunto, essa produção dos anos 50-60 aparece como uma espécie de preparação de terreno para o *boom* dos anos 70. Referimo-nos aos nomes já hoje consagrados: Antonieta Dias de Moraes, Camilla Cerqueira César, Francisco Marins, Isa Silveira Leal, Lúcia Machado de Almeida, Maria Dinorah, Maria Heloisa Penteado, Odette de Barros Mott, Orígenes Lessa, Stella Leonardos. A maioria deles prosseguiu escrevendo nas décadas seguintes, aderindo às novas formas de criação. Nessa produção inicial, voltados para o cotidiano (e sem se limitarem a um realismo estreito e meramente documental, como havia acontecido no passado), esses escritores fincam os pés na realidade do dia-a-dia (ou da história a ser resgatada) e se entregam aos desafios da fantasia, da imaginação, do sonho e dos altos ideais, valorizando acima de tudo o *viver* como uma grande aventura, que se repete através do tempo. Tais coordenadas estão patentes nos *best-sellers* do momento: *Aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de Almeida; *Justino, o retirante*, de Odette de Barros Mott; série “*Taquara-Poca*” e *Aldeia sagrada*, de Francisco Marins (COELHO, 2000, p. 122).

Como falado acima, nos anos de 1970 e 1980, houve um *boom* na Literatura Infantojuvenil no Brasil, ou seja, um avanço significativo desse gênero em terras brasileiras. Tal avanço ocorre principalmente com o enfraquecimento do governo militar no final da década de 70. Nessas circunstâncias, a liberdade criadora, que havia sido cerceada no momento pós-Lobato, volta a ser percebida nos escritores que produzem obras infantis naquele período. A nova literatura, ao contrário de servir como leitura apenas didática, passa a seguir as novas diretrizes da época, isto é, a criatividade, a consciência da linguagem e a criticidade. Nesse cenário, as narrativas são provenientes de uma percepção nova de mundo em que o homem é percebido como um ser histórico e impulsionador de cultura, sendo a

---

<sup>11</sup> Período compreendido entre 1937 e 1945, denominado de a última fase da Era Vargas, marcado pelo aspecto ditatorial, centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e autoritarismo.

<sup>12</sup> Regime compreendido entre 1964 (com o golpe militar) e 1985 cujas principais características eram: o autoritarismo e o nacionalismo. O período teve cinco presidentes militares: Humberto de Alencar Castelo Branco, Artur da Costa e Silva, Emílio Garrastazu Médici, Ernesto Geisel e João Batista de Oliveira Figueiredo.

fase da infância seu alicerce principal; a palavra é entendida como poder do real, e o conhecimento é visto como prática de liberdade (COELHO, 2000).

Nesse ambiente, nomes essenciais para a proliferação e a manutenção da Literatura Infantojuvenil aparecem, como: Ruth Rocha e o seu *Reizinho Mandão*; Ana Maria Machado e a sua obra *História Meio ao Contrário*; a série *Peixe Vivo*, de Eva Furnari; a série *Gato e Rato*, de Mary e Eliardo França; e, *Os Colegas e Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes. Com isso, ocorrem também mudanças perceptíveis para a evolução desse gênero, como a absorção da psicanálise pela pedagogia, com o intuito de estudar os estágios mentais das crianças, e a organização da leitura em faixas etárias a fim de acompanhar essa evolução psicológica relativa ao contexto literário pueril (ZILBERMAN, 2005).

No final deste percurso diacrônico relacionado à literatura Infantojuvenil no Brasil, é conveniente a abordagem do que está sendo trabalhado. Sendo assim, Coelho (2010) assevera que não existe uma ideologia absoluta para uma literatura infantojuvenil, será ideal a tendência que se ajustar à necessidade do leitor, à faixa etária a que ela se encaminha. As temáticas construídas, relativas ao mercado pueril, são multifacetadas e se inter-relacionam com as mais variadas opiniões dos indivíduos que compõem o mundo globalizado, porém sem que haja o esquecimento do que é característico para essa literatura, isto é, a ludicidade.

Existem três (3) tendências pertinentes à Literatura Infantojuvenil hodierna: a realista, a fantástica e a híbrida. A primeira expressa a realidade do cotidiano visto pelas vertentes do senso comum; a segunda apresenta o mundo maravilhoso, concebido pela imaginação; já a terceira parte do real para se introduzir o imaginário ou aspectos fantasiosos. É indispensável que a criança receba motivações para que desenvolva o seu lado emocional, social, físico e, principalmente, cognitivo a fim de alcançar por completo a sua maturação com o fito de edificar a sua visão crítica do mundo em que vive. Assim, a Literatura Infantojuvenil deve ser cada vez mais questionadora e usada para florescer a imaginação dos jovens que precisam entender, a cada dia, a importância de se tornar um ser ativo na sociedade.

Ao finalizar o contexto histórico da Literatura Infantojuvenil, tanto universal quanto brasileira, chegou a vez do percurso maranhense que será abordado no subtópico que segue.

### 1.3 O Percurso Maranhense

No Maranhão, a Literatura Infantojuvenil ganha força com a presença inicial de Viriato Correia (1884-1967), todavia diversos outros escritores maranhenses consagrados escreveram obras voltadas para o público infantil, como: Ferreira Gullar, autor de *Um Gato Chamado Gatinho e Dr. Urubu e Outras Fábulas*; Josué Montello, autor de *A Cabeça de Ouro*; e Arlete Nogueira da Cruz, autora de *Contos inocentes*. Tais autores juntam-se a escritores contemporâneos, cujo mote endereça-se para as crianças, como: Wilson Marques, Natinho Costa Fênix, Cléo Rolim, Lenita Estrela de Sá, Joaquim Gomes, Marcos Fábio Belo Matos, dentre outros; este último, autor da obra *Crônicas de Menino (2005)*, protagoniza esta pesquisa.

Ao se intencionar fazer um estudo sobre a literatura infantil/juvenil em terras maranhenses, o pesquisador sente muitas dificuldades em encontrar material sólido para que o seu texto seja produzido com a riqueza de detalhes que merece esse gênero literário. Isso acontece geralmente pela falta de divulgação dos escritos elaborados, pois não existe uma profissionalização para essa propagação, pela pluralidade de funções atribuídas aos autores das narrativas e pela falta de revistas, periódicos ou suplementos que opinem sobre tais criações. Nesse sentido, Neres esclarece:

Um dos grandes obstáculos encontrados pelos escritores maranhenses é a falta de condições de escoamento de sua produção artístico-cultural. Como não há um sistema profissional de produção e de distribuição de livros, o autor torna-se, ao mesmo tempo, escritor, revisor, editor, patrocinador, divulgador e vendedor dos próprios trabalhos. Funções para as quais nem sempre está preparado ou tem disponibilidade de tempo. Isso faz com que algumas obras de boa qualidade não atinjam o público-alvo. A falta de suplementos culturais que comentem, resenhem e divulguem a produção literária é outro percalço que contribui para o desânimo dos autores com relação ao alcance de seus trabalhos (NERES, 2015, p.56).

Toda essa problemática, mencionada acima, traz graves consequências com relação à falta de compilações sobre a literatura infantojuvenil; e isso prejudica sobremaneira a atuação de pesquisadores, desejosos pelo conhecimento acerca da literatura pueril realizada no Maranhão, e dos leitores que buscam conhecer, além da cultura do Estado, temáticas instrutivas, como o senso de responsabilidade, a fauna, a flora, as cidades e suas memórias, através dessas produções.

Considera-se que o começo deste percurso diacrônico da Literatura Infantojuvenil maranhense dar-se pelo século XX com a presença do escritor Viriato Correia (1884-1967)

já que Antônio Marques Rodrigues, autor de *O Livro do Povo*, um dos precursores da literatura voltada para a infância no Maranhão, já foi mencionado no subtópico relacionado ao contexto histórico no Brasil. Assim, o advogado, jornalista, contista, romancista, teatrólogo, cronista e autor de livros infantis escreveu diversas obras relacionadas ao público jovem. Ao todo, Viriato produziu aproximadamente vinte (20) livros infantojuvenis e suas temáticas voltam-se para as características literárias do seu tempo, como: inquietação com as coisas e pessoas brasileiras e com a formação moral e cívica das crianças a partir de leituras fabulares, exemplares, folclóricas e históricas (COELHO, 1988).

Além das características acima, o autor pirapemense deixou também um legado extraordinário que varia entre a autonomia da liberdade criadora, a análise das etapas que comandam os episódios da vida e a vontade de descobrir o Brasil e suas singularidades a todo custo. As obras a seguir marcaram a trajetória de Viriato Correia (1884-1967) no mundo imaginativo das crianças: *Era Uma Vez*, estreia dele nesse ramo literário, (1908); tal narrativa é uma compilação de textos maravilhosos e folclóricos e foi escrita em parceria com João do Rio. Já a partir de 1928, o escritor produziu *Contos da História do Brasil*, *Histórias da História Brasileira*, *A Bandeira das Esmeraldas*, *A Descoberta do Brasil*, *História de Caramuru*, *Meu Torrão*, *História da Liberdade no Brasil*— todas essas voltadas para temas históricos. Já com relação às fábulas folclóricas, Viriato escreveu *No País da Bicharada*; *Arca de Noé*; *A Macacada*; *Os Meus Bichinhos*, *Varinha de Condão*, dentre outros (COELHO, 1988).

Não obstante essa multiplicidade de produções, sem dúvida, a que mais se destacou foi *Cazuza* (1938), obra que continua eterna até hoje devido aos temas propostos pelo escritor e pela capacidade que tem de encantar não só as crianças, mas os jovens e os adultos de maneira geral. *Cazuza* narra a vida simples do garoto que dá nome ao livro e que, após virar adulto, rememora a sua infância, ou seja, utiliza a memória para asseverar sobre o que aprendeu após entrar na escola, primeiro a do povoado onde nasceu, depois a da Vila, para onde a sua família se mudou, e, por último, a da cidade, São Luís, para onde foi mandado pelos pais.

Nesse cenário, *Cazuza* revela a relação existente entre o tosco e o civilizado, além de escancarar as inúmeras relações humanas e as ideologias que devem direcionar as ações da humanidade. A narrativa possui um tom coloquial, dinâmico e se assemelha um pouco às obras de Monteiro Lobato (1882-1948), pois, análogo a este, apresenta um linguajar bem



ágil, com falas e pensamentos próprios utilizados pelas crianças no seu dia a dia. Assim, Cazusa apresenta a vontade que toda criança tem: crescer e se tornar adulta, expõe o prazer pela vida e a conquista do entendimento, do saber; disso vem o fato, como falado anteriormente, da importância da obra até hoje (COELHO, 1988).

Outros nomes que enveredaram pela produção literária infantil em território maranhense foram o contista, cronista, poeta e memorialista Humberto de Campos (1886-1934)<sup>13</sup> e o escritor Coelho Neto no início do século XX. O primeiro escreveu a obra *João Bobo* que aborda um rapaz vilipendiado pelos próprios irmãos e pelas cunhadas; entretanto ele foi afortunado por um poder maravilhoso, mágico dado por um peixe dourado. Com esse poder, resolve se vingar daqueles que o humilhavam e alcança o respeito da família (NERES, 2015). Já Coelho Neto<sup>14</sup>, em parceria com Olavo Bilac, escreve *Contos Pátrios* que possui o patriotismo, como o próprio nome da obra diz, como tendência natural. Nessas circunstâncias, Lajolo e Zilberman comentam sobre o conto *O Recruta*, presente na compilação:

No conto “*O Recruta*”, o leitor assiste à conversão de Anselmo. De início um lavrador insensível a apelos patrióticos e propenso a identificar a pátria com o chão (alheio) que cultivava, Anselmo, ao final da história, transfigura-se num garboso e valente soldado, disposto a morrer pelo país, agora simbolizado por elementos abstratos e emblemáticos, como bandeiras e hinos marciais (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 36).

Josué Montello, romancista consagrado da literatura adulta, também concebeu histórias para o público infantojuvenil. Seu primeiro livro para esse gênero foi “O Tesouro de São José” (1944), compêndio com oito (8) criações - *O Tesouro de São José, A Princesa Julieta, A Ambição do Macaco, A Rainha das Águas, O Palácio das Formigas, A História do Sapo, A Lenda das Flores, O Bruxo*; essas produções tinham características, como: o trabalho com as lendas, com o folclore, as fábulas, e os contos maravilhosos. Outras narrativas de Montello para o público pueril foram: *As Aventuras do Calunga (1945), O Bicho do Circo (1945), A Viagem Fantástica (1946), A Cabeça de Ouro (1948) e Fofão, Antena & o Vira-Lata Inteligente (1980)*, esta última altera cabalmente as características de

---

<sup>13</sup> Contista, cronista e jornalista, o escritor maranhense, membro da Academia Brasileira de Letras, deixou um legado imensurável para as letras brasileiras inclusive para a literatura infantojuvenil.

<sup>14</sup> Escritor, folclorista, romancista, teatrólogo e crítico literário, foi intitulado “o Príncipe dos Prosadores Brasileiros”. Participou ativamente da luta pela abolição da escravatura, além de contribuir para o soerguimento da nossa literatura.

suas produções anteriores, pois interliga-se às novas orientações da literatura infantojuvenil (COELHO, 1988).

Outro escritor, com grade notoriedade, que criou narrativas infantis foi Ferreira Gullar (1930-2016), este escreveu *Um Gato Chamado Gatinho* (2000) e *Dr. Urubu e outras fábulas* (2005). A primeira obra retrata, nos seus poemas, a relação entre um gato muito perspicaz e o seu dono; já na segunda, os poemas abordam animais – abelhas, aranhas, urubus, macacos, formigas, dentre outros - que intentam a transmissão de lições de moral e mostrar particularidades de cada animal aos jovens leitores (NERES, 2015).

Ao prosseguir com este percurso diacrônico da Literatura Infantojuvenil maranhense, chega-se a Odylo Costa Filho (1914-1979) e o seu livro “*Os Bichos do Céu*” (1972). Tal obra apresenta animais como protagonistas de poemas bem curtos que inter-relacionam aspectos religiosos com a educação, a paciência e a solidariedade; nessa vertente, Odylo preocupa-se com a formação dos leitores e com a proliferação de exemplos positivos às crianças e aos jovens. Já Dagmar Desterro (1925-2004), poetisa e educadora respeitada, por sua vez, lançou *A Vida de Benedito Leite para Crianças* com o fito de disseminar a imagem desse egrégio político maranhense já que a autora tinha por inquietação colocar em voga as grandes personalidades do Estado. Outro destaque é Arlete Nogueira da Cruz (1936-) com a obra *Contos Inocentes* que, metaforicamente, mistura humor, fantasia, sensibilidade e possui duas características principais: entreter, divertir o público infantil e fazer com que o adulto reflita acerca das mazelas sociais e dos vários problemas da vida (NERES, 2015).

Parte-se agora, nesta pesquisa, para as produções mais contemporâneas da Literatura Infantil/Juvenil. Nomes como o do guimareense José Ewerthon Neto (1953-) e do ludovicense Ubiratan Teixeira (1931-2014) se destacam. O primeiro concebeu *O Menino que via o Além*, fábula a respeito da passagem do tempo e da condição humana, ou seja, o autor faz com que o leitor viaje para dentro de si com o intuito de perceber a criança que habita dentro dele. Já o segundo escreveu *Búli-Búli*, livro que assevera sobre mistérios, aventuras e relações familiares.

Outro autor que se destaca é o caxiense Wilson Marques (1962-). Este não produz somente obras esporádicas para a criança, ele faz da literatura infantojuvenil uma constância em sua vida, cria em grande quantidade narrativas de qualidade comprovada, repletas de valores históricos ligados ao imaginário do povo maranhense. Sobre a escrita de Marques, têm-se os esclarecimentos de Neres:

Em sua escrita, Wilson Marques consegue equilibrar os aspectos ficcionais da narrativa com elementos que fazem parte da história ou do imaginário popular do povo maranhense. Dessa forma, ele consegue despertar a curiosidade do jovem leitor que, após o contato inicial com o livro, pode sentir-se motivado para pesquisar sobre as curiosidades deixadas ao longo das páginas. Livros como *Touchê: uma aventura pela cidade dos azulejos*, *Touchê: uma aventura em noite de São João*, *Quem tem medo de Ana Jansen?* e *Touchê e o segredo da serpente encantada*, entre outros, são essenciais para despertar nos jovens o interesse pela história e pelas lendas do Maranhão, tornando-se excelentes aliados dos educadores na tarefa de levar às novas gerações, de forma lúdica e didática ao mesmo tempo, um pouco da identidade cultural do povo maranhense (NERES, 2015, p. 63).

Figura também marcante nas criações infantojuvenis do Maranhão, apesar de ter nascido no Tocantins, mora em Imperatriz desde o seu primeiro ano de nascido, é Gilmar Pereira (1957-). Este autor escreveu, dentre muitas narrativas, *O Camaleão que queria ser gente e outras fábulas*; este compêndio de histórias fomenta a discussão de temas como a poluição ambiental, as descobertas juvenis, a solidariedade e o culto ao corpo. Nessa visão, a obra, como o próprio nome diz, possui como personagens animais que, com uma linguagem carregada de símbolos, retratam pequenos grupos, facilmente percebidos na leitura, e deixam reflexões de caráter exemplar para os jovens leitores. Gilmar Pereira escreveu também: *A Bela Amortecida e Outros Contos*, *Contos de Menino e de Menina e de Velho também*, *O Menino e a Lagosta e Outras Peripécias* e *Canção para Dormir e Outros Contos*. O autor possui como característica principal a vontade de ensinar e entreter-se simultaneamente (NERES, 2015).

A autora ludovicense Lenita Estrela de Sá (1961-) faz jus ao seu sobrenome, pois realmente é uma estrela brilhante das nossas letras tanto na literatura adulta quanto, principalmente, na infantojuvenil. Para o público infantil, Lenita criou inúmeras obras, como: *A Filha do Pai Francisco* e *A Lagartinha Crisencrise*. Na primeira, a escritora trabalha o bumba meu boi de forma diferente, dá uma nova versão ao conflito principal, insere personagens novas e introduz discussões que ultrapassam a vontade de apenas comer a língua do boi. Na segunda, as mudanças de comportamento e físicas por que passam os seres humanos são mostradas, tendo como ponto de partida o desejo da lagartixa tornar-se borboleta (NERES, 2015).

O professor, escritor e membro da Academia Vianense de Letras, Joaquim de Oliveira Gomes (1961-), é mais um talentoso autor da Literatura Infantil/Juvenil. Ele escreveu *O Jabuti que Falava Inglês* cuja narrativa conta a história do garoto Pedrinho que, deslocado por ser estrangeiro em uma localidade por onde passou rapidamente, recebeu a

ajuda de um jabuti; este não se limitou a ser apenas o intérprete de Pedrinho, mas um elo cultural entre os temas abordados no livro: respeito pela diversidade das pessoas, solidariedade, amizade, dentre outros (NERES, 2015).

Outros nomes também podem ser incluídos nesse percurso, pois deixaram e deixam muitos contributos para esse gênero literário: José Louzeiro (1932-2017), Tácito Borralho, Weliton Carvalho, Talita Guimarães, Sharlene Serra e Marcos Fábio Belo Matos, este último autor da obra *Crônicas de Menino* (2005), objeto de estudo desta dissertação. Nesse ambiente, percebe-se o quanto a Literatura Infantojuvenil maranhense é rica em autores e obras, basta apenas ser mais divulgada, publicizada, pois matéria-prima e mão de obra especializada têm-se de sobra e o cenário é cada vez mais propício para essas criações literárias voltadas para o público infantil.

Com relação a Marcos Fábio Belo Matos, o capítulo 2 será dedicado a ele e à sua obra, de maneira geral, e no cenário infantojuvenil maranhense.

## **2 MARCOS FÁBIO BELO MATOS E A SUA OBRA NO CENÁRIO DA LITERATURA MARANHENSE**

O escritor, professor e atual vice-reitor da Universidade Federal do Maranhão-UFMA, Marcos Fábio Belo Matos (1972-), é um dos grandes nomes do cenário literário maranhense atual, pois transita por vários gêneros, sempre com competência, deixando marcas indeléveis, valores imensuráveis nas suas produções. O autor de *Anonimato* (1990), *O Homem que Derreteu e Outros Contos* (1997); *E o Cinema Invadiu a Atenas: a História do Cinema Ambulante em São Luís* (2002); *Ecos da Modernidade: uma análise do Discurso sobre o Cinema Ambulante em São Luís* (2016); *Cotidiano Cinza* (2005), *Crônicas de Menino* (2006), dentre outras produções, ultrapassa barreiras e perpassa pelo conto, pela crônica, pelo poema, pela ficção, pelos estudos científicos e técnicos com serenidade e preocupação com a escrita.

Este capítulo versará, mais precisamente, sobre os contributos da obra de Matos para a literatura maranhense e o que esperar dela. Além disso, abordará *Crônicas de Menino* (2005) sob o olhar da teoria literária na visão de Terry Eagleton, Antonio Candido, Massaud Moisés e outros críticos literários ao analisar os principais operadores de leitura presentes na narrativa, como: o narrador, as personagens, o espaço, o tempo e o enredo.

## 2.1 A Fortuna Crítica de Marcos Fábio: o que esperar de sua obra

O jornalista, professor, escritor, membro da Academia Bacabalense de Letras e da Academia Imperatrizense de Letras, Marcos Fábio Belo Matos (1972-), é um dos grandes nomes da literatura maranhense contemporânea. Matos produz obras em vários gêneros textuais e deixa marcas próprias em seus textos que revelam um talento peculiar marcado por uma escrita criativa, leve e cheia de nuances que prendem o leitor do começo ao fim da narrativa e despertam nele sensações variadas à medida que transita pelas suas histórias.

Nesse cenário, a trajetória literária do escritor começa em 1990 quando escreveu o livro de poemas *Anonimato*. Esta obra possui uma característica marcante: a simplicidade, pois foi produzida artesanalmente, escrita por um autor debutante que surgia na literatura com uma vontade imensa de se tornar um grande nome na cena intelectual do Maranhão. Nessa perspectiva, *Anonimato* retrata o mundo do jovem autor que oniricamente se interessava em descobrir o universo ao seu redor pelas mãos da palavra escrita (NERES, 2021).

Após sete (7) anos sem publicar nenhuma obra, Marcos Fábio volta ao cenário literário com *O Homem que Derreteu e Outros Contos* em 1997. Essa produção é classificada como prosa de ficção, e o autor percebeu a habilidade que possuía para decidir a vida de suas personagens por intermédio do poder que a palavra tem. Nessa abordagem, a narrativa apresenta personagens bem simples, facilmente achados no cotidiano das cidades, que se encontram, se divertem e apresentam inúmeras lições de vida aos leitores (NERES, 2021).

Em 2002, nasce o livro ... *E o Cinema Invadiu a Atenas: a História do Cinema Ambulante em São Luís (1898-1909)*. Essa produção foi uma escrita acadêmica que foi originada da dissertação de mestrado de Matos - um estudo acerca dos momentos iniciais das projeções cinematográficas em São Luís - e foi a ganhadora do Concurso Literário e Artístico Cidade de São Luís na categoria Pesquisa Histórica. Nessas circunstâncias, a obra passou a servir de referência, de alicerce para os pesquisadores do cinema e, também, para quem é interessado em estudar o comportamento da sociedade a partir do surgimento da sétima arte na capital maranhense e no Brasil.

O sucesso da produção acadêmica, citada acima, foi tão grande que ele continuou a sua saga pelos caminhos cinematográficos e pelas vias da pesquisa, dessa vez ao escrever a obra *Ecos da Modernidade: uma análise do Discurso sobre o Cinema Ambulante em São*

*Luís*, em 2016, oriunda da sua tese de doutorado em Linguística e Língua Portuguesa. Nesse percurso, o livro é uma inter-relação entre o cinema e a Análise do Discurso e nos traz como mote a chegada ao Maranhão dos primeiros aparelhos de projeção do cinema (NERES, 2021).

Além de prosador, ficcionista e pesquisador, Marcos Fábio escreveu e organizou obras voltadas às produções técnicas e aos estudos científicos sobre o Jornalismo, a Linguagem e suas ramificações. Ele compilou obras, como: *Secretariado: Mitos, Falácias e Verdades* com as professoras Nilzenir Ribeiro e Thatiana Santos em 2004; *Comunicação: outros olhares*, coletânea de artigos acadêmicos, com Francisco Gonçalves da Conceição em 2004; *Comunicação, Jornalismo e Fronteiras acadêmicas I e II*, em 2011 e 2017, respectivamente, com Marcos Antônio Gehlen; *Entrevozes*, coletânea de artigos acadêmicos em 2008; *Entre Discursos: memória, produção e circulação de sentidos* também uma coletânea de artigos acadêmicos em 2016; *Produção de Sentidos e Tecnologias: estudos contemporâneos em Comunicação*, em 2018; *Comunicação: práticas e reflexões*, e-book em 2013; e *Discursos, Espaços e Subjetividades*, em 2020.

Com relação ao Matos contista, percebe-se o quanto é rica a sua criação nesse gênero textual, o autor mesmo disse que é a forma de expressão que ele se sente mais à vontade. O escritor bacabalense concebeu diversas obras classificadas como contos e consolidou ainda mais o seu nome nas artes literárias do Maranhão. Nesse sentido, Marcos Fábio participa da coletânea *Maranhão em Contos*, publicada, em 2014, tanto no formato físico quanto em e-book. Entretanto, os quatro (4) livros de contos mais brilhantes concebidos pelo autor foram *Cotidiano Cinza* (2005); *15 curtos +* (2013); *Contos Cáusticos* (2016); e *Baú* (2020).

A obra *Cotidiano Cinza*, publicada fisicamente e também em e-book em 2014, traz de volta personagens presentes em *O Homem que derreteu e outros contos* para uma análise de pequenos, porém importantes, acontecimentos do cotidiano das pessoas e de seus comportamentos. Matos, com uma linguagem simples, mas sem vulgaridades, trouxe à tona temas como o preconceito, a solidão e o inusitado, isto é, acontecimentos surreais, fora da realidade, sempre de forma questionadora, irônica ou lírica. Assim, Neres, no prefácio da obra, comenta sobre Marcos Fábio:

[...] ele usa seu talento de poeta e de pesquisador para retratar, neste seu novo livro, de forma irônica, lírica e inquiridora, alguns pequenos lances do nosso possível cotidiano. Marcos Fábio não precisou abusar de um vocabulário esdrúxulo para compor suas histórias, geralmente sintéticas. Bastou seguir seu instinto de jornalista e usar seu talento de artífice da palavra para traduzir em contos as

trapaças mútuas da vida, os preconceitos, a solidão. Sem esquecer-se do inusitado, como é o caso de alguém derreter durante um banho. Tudo isso, e muito mais, é contado de forma envolvente e racional. Não se trata de um livro apenas para ser lido e colocado na estante dos “já-lidos”, mas sim de uma obra que pode remeter à reflexão acerca da realidade que nos cerca e que tantas vezes nos oprime (MATOS, 2014, p.6).

O próprio Matos, em *Cotidiano Cinza*, define a obra ao dizer que ela é composta por histórias simples, corriqueiras, pois podem ocorrer a todo momento, em qualquer espaço ou lugar, com qualquer indivíduo sem que este seja mascarado já que vive sem exageros nem excentricidades, simplificados pela vivência que cada um quis levar. Nessa perspectiva, o livro possui dezessete (17) histórias, sendo onze (11) inéditas e seis (6), como informado anteriormente, resgatadas de *O homem que derreteu e outros contos* porque o escritor achou que elas estavam no contexto da temática abordada (MATOS, 2014, p. 8).

Já a coletânea de contos intitulada *15 curtos +*, na visão de muitos estudiosos, pode ser considerada uma mistura entre o autor japonês Matsuo Bashô, criador da poesia japonesa denominada haikai, e o brasileiro Néelson Rodrigues (1912-1980). Nessas circunstâncias, há uma inter-relação entre os dois escritores já que se percebe a união de um estilo narrativo rápido e conciso, presente no poema do Japão, com o sarcasmo e a ironia próprios das construções de Rodrigues; assim, Matos constrói as suas histórias com simplicidade e analisa, com maestria, os comportamentos e as relações humanas existentes nos textos. O jornalista e professor da UFMA, Ed Wilson Araújo, no prefácio do compêndio, expõe:

Um encontro entre o japonês Matsuo Bashô e o brasileiro Néelson Rodrigues. É o que vejo no livro “15 contos +”, do escritor Marcos Fábio Belo Matos. Ver é a melhor maneira de penetrar na obra, plena de imagens e narrativas edificadas com rapidez e concisão, características do estilo haikai, criado pelo poeta e samurai Bashô. A prosa ligeira, mas profunda, carrega também a ironia e o sarcasmo típicos do anjo pornográfico. As impressões rodrigueanas estão nos contos “Vitimado”, “Empirismo”, “Voz de confiança”, “Juras de amor” e “Princípios”, nos quais aborda a infidelidade cruel, a sensualidade e as tragédias do amor, ou a separação por situações banais do cotidiano de um casamento, como em “Bolinhas de leite”. Do haikai, Marcos Fábio herdou a precisão, filtrando as subjetividades para apresentar ao leitor um texto objetivo, ao fazer um exercício estético de economia das palavras para dizer tudo em uma ou poucas sentenças. No alvo! (MATOS, 2013, p. 8).

Referente a *Contos Cáusticos*, Marcos Fábio, por ser adepto ao estilo de viver com aquilo que é extremamente indispensável, ou seja, a redução dos excessos (minimalismo), continua a produzir textos pequenos, entretanto com reflexões profundas, sempre com o intuito de entender as relações humanas, característica presente na maioria dos seus contos. A obra, na visão do escritor Márcio Paschoal que escreveu o seu prefácio e que também é o

autor da biografia de João do Vale (1934-1996), exhibe veias, provoca, expõe os sentidos; as palavras são corrosivas, pois atingem diretamente o coração. Em *Contos Cáusticos*, como o próprio nome diz, as narrativas corroem o estômago a um estilo rodriguiano em que aparecem temas, como: o cinismo sensual, a crítica social, a cunhada irresistível, o lirismo, a violência, a vingança, dentre outros, que aparecem como pano de fundo para que o legente tire as suas próprias conclusões sobre as histórias contadas.

Fecha-se o ciclo dos quatro (4) contos essenciais de Marcos Fábio com *Baú*, publicado em *e-book* em 2020. A obra apresenta 40 narrativas curtas, particularidade do autor nesse gênero textual, escritas em momentos distintos nas cidades onde ele viveu (Bacabal, Imperatriz e São Luís). *Baú* traz como assuntos a mistura de sensações, de sentimentos, com a presença de personagens heterogêneos e a análise das mais variadas situações do dia a dia vividas pelos indivíduos.

Marcos Fábio concebeu também, com muita competência, poesias, apesar de declarar, diversas vezes, que não é o melhor de sua obra. Além de *Anonimato*, obra já mencionada neste capítulo, ele participou, com poemas, da *Coletânea da Academia Bacabalense de Letras*, em 2003, e, em 2020, da *Coletânea da Academia Bacabalense de Letras* em homenagem ao centenário de Bacabal. Outra vertente por ele trabalhada foi a novela mais recentemente. Nesse cenário, ele escreveu *18º andar*, 2017, e se prepara para lançar mais algumas produções de narrativas mais longas a qualquer momento.

Marcos Fábio também escreveu para o público infantojuvenil ao conceber *Crônicas de Menino* (2005), obra objeto de estudo desta dissertação de mestrado e que deu a Matos o Prêmio BNB de Cultura em 2006. O livro, em forma de crônica, traz uma inter-relação entre a Memória e a Literatura Infantojuvenil; Matos resolveu imortalizar, na obra, as reminiscências pueris mais fortes, mais marcantes de quando era criança na sua cidade natal. Destarte, *Crônicas de Menino* (2005) possui uma linguagem bem simples, delicada, rica em passagens metafóricas, em que um adulto já formado, cheio de experiência, conhecimento, encontra-se com o garoto que ainda está latente nele (NERES, 2021).

A professora Janete Chaves, que escreveu o prefácio do livro, diz que as histórias são graciosas, bem-humoradas, cativantes, leves, cheias de saudosismo, de lirismo e que o escritor possui grande sensibilidade no ato de compor o seu texto; Marcos Fábio, para ela, ao buscar as suas memórias infantis, exterioriza o prazer que sente por cada aventura, brincadeira vivenciada e por cada interação feita com os seus pais, irmãos, amigos, enfim todos os sujeitos que passaram pela sua vida naquela época.



*Crônicas de Menino (2005)* é uma narrativa voltada para todas as faixas etárias. O adulto, por ter a oportunidade de regressar a um passado distante através da memória; já o público infantojuvenil por se identificar com as travessuras, brincadeiras que aparecem no transcorrer das histórias. Entretanto um aspecto marcante concentra-se na possibilidade que todos têm de se aproximar, de se reconhecer em pelo menos um dos textos produzidos no livro. Com relação à memória, há uma presença, na obra, da “memória individual” e da “memória coletiva” ou cultural conforme expõem vários autores que trabalham o tema, como Halbwachs, Dourado e Assmann. Sobre a memória individual, Matos menciona:

Um dia voltei a Bacabal com a minha filha e vendo-as (a menina e a cidade), percebi que o tempo em que fui criança não existia mais, que minha filha estava conhecendo uma cidade completamente diferente daquela que foi, um dia, minha – com lagoa, ruas sem asfalto, brincadeiras na porta de casa, carroças vendendo coisas, pequenos parques, pequenos circos, muito mato para caçar passarinho, para pegar bostinha de cabra, muita falta de energia, muitas fogueiras de São João... Essa cidade estava enterrada e só vivia no pouco de lembrança que eu ainda tenho dela (MATOS, 2005, p. 15).

Percebe-se que as memórias são dele, pois a sua filha encontrou uma cidade totalmente diferente que só existia nas lembranças do autor, das suas restritas lembranças de infância, do seu testemunho após regressar, depois de dezessete (17) anos, ao seu torrão natal. Já referente à memória cultural ou coletiva, Matos mostra:

Preciso dizer que este livro não é só meu, mas de todas as pessoas que comigo conviveram naquela época, ou mesmo aquelas que não conheci, mas que viviam também por lá. É um pouco do resgate do que foi Bacabal entre os anos 70 e 80. É o registro de um tempo, pelo olhar de alguém que o aproveitou muito (MATOS, 2005, p. 15).

Nessa perspectiva, a vivência da pessoa, em grupos e comunidades, só é possível graças a essa memória, e tal vivência fornece às pessoas a aptidão para a construção de uma memória própria, de uma identidade capaz de capacitar o sujeito para a aquisição de uma cultura que gerará um crescimento amplo do indivíduo no grupo social ao qual pertence. Além de *Crônicas de Menino (2005)*, outro livro de crônicas produzido por Marco Fábio foi *Palavras no Avesso*, de 2018.

Observa-se claramente, ao se buscar este estudo das produções do escritor Marcos Fábio Belo Matos, o vasto conhecimento que ele tem, a habilidade que possui referente ao trabalho com os diversos gêneros textuais. Como observado, ele perpassa pela poesia, pela pesquisa acadêmica, pelas produções técnicas, pelos contos, pelas crônicas, ensaios tendo a preocupação em analisar comportamentos humanos, paixões, a solidão, os preconceitos com

ironia, às vezes, textos curtos, pois ele assume uma postura minimalista, isto é, ele é da filosofia de que não é preciso muita coisa para se dizer algo.

No que se refere ao seu ato de escrever, Matos, no site “Como eu Escrevo”, comenta que não possui uma rotina, que a escrita, para ele, não está sistematizada, ela é fruto da sua inspiração e ligada a momentos de prazer. O autor bacabalense diz ainda que, quando senta para escrever um texto literário, as ideias estão amadurecidas; assim, como sabe o que vai escrever previamente, o começo da produção não é difícil, consegue escrever tudo de uma vez.

Outra questão destacada por Marcos Fábio é referente ao seu processo criativo. Sendo assim, ainda no site *Como escrevo*, ele apresenta:

Minhas ideias nascem de coisas que vejo, outras são desdobramentos de experiências pessoais (relações afetivas, minha vida particular, meus hábitos, etc). Mas muita coisa nasce também a partir das leituras que eu vou fazendo. Sou um bom leitor e gosto de ler autores os mais diversos. Vou dos clássicos aos desconhecidos. Muitas vezes, a ideia do texto surge a partir da invenção de um título. Exemplo: tenho um conto que se chama “O Piano”. Eu o fiz a partir deste título, mas levei uns dez anos para, depois do título feito, poder construí-lo. Outro conto que também nasceu assim foi “O aniversário do papai”. Muitas crônicas que já publiquei nasceram depois de eu ter criado os seus títulos. Gosto da sonoridade das palavras e, às vezes, os títulos acabam por provocar o nascimento dos textos (COMO EU ESCREVO, 2018, n.p).

Ao fazer uma analogia entre as suas primeiras produções e as construções atuais, Matos fala que houve uma mudança na sua forma de escrever, na maneira de resolver conflitos na sua narrativa, de ser mais conciso no manejo com as frases, com os períodos, de dar mais velocidade aos parágrafos. Nessas circunstâncias, o escritor atribui toda essa transformação na sua escrita por ser jornalista já que esse profissional escreve com maior objetividade, sem rodeios, de modo mais retilíneo. Hoje, na visão do autor, a sua forma de escrever é seca, resumida e mais direta como podemos perceber em inúmeras de suas produções, em especial *Cotidiano Cinza*, *Crônicas de Menino* e as outras construções mais recentes. Por falar em *Crônicas de Menino*, no subtópico a seguir, será feita uma análise da obra na perspectiva da Teoria Literária, em especial nos apontamentos dos críticos Terry Eagleton, Antonio Candido e Massaud Moisés.

## 2.2 Crônicas de Menino sob o olhar da Teoria Literária

O termo Teoria Literária foi utilizado primeiramente, no início do século XX, por Alexander Portebnia e Boris Tomachevski, dois escritores russos autores de *Notas para uma Teoria da Literatura (1905)* e *Teoria da Literatura (1925)*, respectivamente, sem ter tido muita aceitação naquela época. Entretanto, com a publicação também da obra *Teoria da Literatura (1949)*, dessa vez de autoria do norte-americano Austin Warren e do austríaco René Wellek, essa expressão se propagou e se legitimou devido ao sucesso que o livro alcançou.

Com essa expansão da Teoria Literária, logo ela passa a ser conhecida como a disciplina que sistematiza e analisa a literatura. Nesse sentido, ela deixa para trás outras denominações concorrentes que já estavam arraigadas no campo literário, como a História da Literatura, a Poética, a Retórica, a Estética, a Crítica Literária, dentre outras; assim, estas passam a compor a área investigativa da teoria. Não obstante o alargamento do termo, a teoria literária não se estabelece apenas pela mudança de nomenclatura, mas quanto a mudança de métodos, definições e objetivos que a tornam verdadeiramente uma nova disciplina, diferente das demais (SOUZA, 2007).

Há uma série de entendimentos equivocados para o que trata, de fato, a teoria literária. Um desses equívocos reside na falsa percepção de que ela é uma disciplina que se preocupa em preparar o terreno para o estudo de literaturas clássicas, universais ou nacionais; o outro mal-entendido está associado à compreensão de que ela se estabelece como uma teoria diferente de uma prática e que esta só pode ser encontrada apenas dentro de uma literatura qualquer como, por exemplo, na literatura inglesa, na portuguesa, na americana, na africana, dentre outras. Nessa perspectiva, surge na visão de Souza, uma definição para a Teoria da Literatura que vai de encontro a esses falsos domínios sobre o termo. Assim, para o autor:

Ela constitui certa modalidade histórica e conceitualmente distinta de problematizar a literatura, de maneira metódica e aberta à pluralidade da produção literária e de seus modelos de análise. Assim sendo, a teoria da literatura não consiste nem numa síntese das diversas disciplinas mencionadas, nem numa meia dúzia de noções elementares e "teóricas" cuja razão de ser reside em suas aplicações "práticas" (SOUZA, 2007, p. 30).

Outra percepção sobre as questões relacionadas à Teoria da Literatura é que não existe nenhuma teoria efetiva de que seus pressupostos teóricos literários tenham se

originado de uma literatura ou se aplique exclusivamente a uma; nesse sentido, muitos profissionais de várias áreas, desde psicólogos, advogados, críticos literários, filósofos, sociólogos, indivíduos ligados à arte e à cultura, dentre outros, têm se dedicado à sua leitura, ao seu estudo (EAGLETON, 2006).

Devido a essa propagação da teoria a outras partes fora da literatura, ela chega também a uma coletividade não acadêmica que se interessa pelas suas diretrizes, e isso acarreta novas discussões, agora sobre a carga de elitismo presente na teoria da literatura. Desse modo, criou-se um falso conceito de que só quem pode se deleitar com as questões da literatura são os eruditos, os cultos; assim, as demais pessoas devem ser privadas desse contato literário. A partir da década de 60 do século XX, isso começa a mudar por causa da chegada às universidades de um novo público, vindo de espaços ditos “sem cultura”, o que começa a torná-la democrática. Nesse cenário, Eagleton comenta:

O que há de verdadeiramente elitista nos estudos literários é a idéia de que as obras literárias só podem ser apreciadas por aqueles que possuem um tipo específico de formação cultural. Há os que têm “valores literários” impregnados em seus ossos, e os que definham na profundidade das trevas. Uma importante razão para o florescimento da teoria literária a partir da década de 1960 foi o esgotamento gradual desse pressuposto, sob o impacto de novos tipos de estudantes que chegavam às universidades, oriundos de meios supostamente “incultos”. A teoria era uma forma de libertar as obras literárias da força repressora de uma “sensibilidade civilizada”, e abri-las a um tipo de análise do qual, pelo menos em princípio, todos pudessem participar (EAGLETON, 2006, p. 8).

Deve-se analisar também que vários acadêmicos e críticos, de forma incorreta, contestam o fato de que a teoria literária se coloca entre o leitor e a obra. Tal pensamento não deve ser levado em consideração, pois, para um entendimento mais profícuo de uma obra ou um exame mais detalhado dela, além de uma leitura com um nível de fruição maior, deve-se utilizar alguma forma de teoria, seja consciente e explícita ou até mesmo inconsciente e implícita.

Em outra perspectiva, tem-se que a teoria literária apresenta uma série de correntes que a fragmentam; tais correntes apareceram no século XIX e ganharam uma maior repercussão no século XX. Nessa abordagem, surgem a Crítica Biográfica, a Crítica Determinista e a Crítica Impressionista, estas oriundas do século XIX; e o Formalismo Russo, a Nova Crítica, a Fenomenologia, o Estruturalismo e o Pós-Estruturalismo, estas do XX. Este subtópico tratará, resumidamente, das correntes da teoria da literatura pertencentes ao último século.

O Formalismo Russo, corrente que aparece com um grupo de estudiosos denominados de formalistas russos entre os anos de 1910 e 1930, prega que o crítico precisa voltar-se para a literariedade dos textos literários, tendo os aspectos linguísticos como alicerce já que a linguagem do texto deve ser priorizada; nessa visão, para uma análise mais aprofundada da obra literária, os principais teóricos dessa abordagem, como Roman Jakobson, Yury Tynyanov, Boris Tomashevski, Boris Eichenbaum e Víctor Chklovski, preocupam-se com os elementos internos do texto e não com a literatura enquanto representação da realidade ou expressividade do autor; assim, tais teóricos direcionam os estudos literários para as questões inerentes à forma e à técnica.

Nesse sentido, Eagleton (2006) informa que os formalistas russos eram críticos militantes com uma veia polêmica muito forte; estes declinaram das orientações carregadas de símbolos, quase místicos, que nortearam a crítica da literatura até aquele momento; nessas circunstâncias, esses teóricos voltaram-se para a materialidade do texto literário em si, e como as produções da literatura funcionavam na prática, posto que possuía suas normas próprias que deveriam ser estudadas e não apequenadas a alguma outra coisa. Para o crítico literário inglês:

A obra literária não era um veículo de idéias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental: era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como se examina uma máquina. Era feita de palavras, não de objetos ou sentimentos, sendo um erro considerá-la como a expressão do pensamento de um autor (EAGLETON, 2006, p. 16).

Os formalistas tinham em mente que o texto literário era uma compilação de artifícios associados entre si, como: sons, sintaxe, ritmo, imagens, rimas, métrica, técnicas da narrativa, dentre outros elementos formais da literatura. Nessa percepção, tais artifícios intensificavam, condensavam e ampliavam a linguagem comum, e esta soava estranha, deformava-se pelas vias da linguagem literária, e isso distinguia essa última de outras formas do discurso. Assim sendo, para os participantes do Formalismo Russo, a essência da literatura era proveniente das diferenças entre uma forma de discurso e outra; eles não tinham a pretensão de conceituar a literatura, mas a sua literariedade, ou seja, tudo o que é considerado como literário, proveniente da utilização dos recursos da linguagem (EAGLETON, 2006).

Já a Nova Crítica aparece nos Estados Unidos em meados dos anos de 1920 e se consolida entre o fim dos anos de 1930 e a década de 50. O escopo dessa crítica é o

rompimento com a corrente impressionista do século XIX que propunha, dentre outras coisas, centrar os seus estudos no subjetivismo do leitor e se contrapor aos aspectos metodológicos da crítica determinista também do século XIX. A nova crítica, então, volta-se para o objetivismo, pois o que lê deve assumir a postura de um cientista, ou seja, jamais poderá se envolver com o objeto da análise já que o significado do próprio texto tem a prioridade nessa corrente.

Nesse cenário, nomes como T.S. Eliot, I. A. Richards, F. R. Leavis, William Empson, dentre outros, destacaram-se no poema que, para eles, não podia ser parafraseado nem apresentado em outra linguagem que não a sua própria; para isso ocorrer, era essencial a separação tanto do autor quanto do leitor. Outra preocupação dos neocríticos era romper com os aspectos biográficos do autor do texto; nessa perspectiva, Eagleton (2006) critica Richards que assevera que o poema era um caminho transparente para uma análise psicológica do poeta, isto é, a leitura era uma espécie de recriação das questões mentais dos autores, chamados de Grandes Homens. Assim, para Eagleton:

A grande literatura é produto de Grandes Homens, e seu valor está principalmente em nos permitir um acesso íntimo às suas almas. Há vários problemas nessa interpretação. Em primeiro lugar, ela reduz toda literatura a uma forma disfarçada de autobiografia: não lemos as obras literárias como obras literárias, mas simplesmente como uma forma indireta de conhecermos alguém. Essa interpretação implica ainda a suposição de que as obras literárias são realmente "expressões" da mente do autor, o que não parece uma maneira particularmente esclarecedora de estudar o *Chapeuzinho Vermelho*, ou as cantigas de amor altamente estilizadas. Mesmo que eu tenha acesso à mente de Shakespeare ao ler *Hamlet*, que utilidade há em adotar esse ponto de vista, já que de sua mente eu só tenho acesso ao que está representado pelo texto de *Hamlet*? Por que não dizer, em lugar disso, que estou lendo *Hamlet*, já que dele não há outra evidência senão a própria peça? Seria o que Shakespeare "tinha em mente" diferente do que escreveu, e como poderemos saber? Saberá ele próprio o que tinha em mente? Estarão os autores sempre de plena posse do que querem dizer? (EAGLETON, 2006, p.85).

Não obstante a fala de um dos neocríticos, I. A. Richards, sobre a investigação da psicologia do poeta, mencionada acima, a corrente da Nova Crítica rompeu com essa literatura dita dos Grandes Homens, pois o pensamento, o intento do autor, ao produzir seus textos, não deixava contributos nem tinha relevância para a decodificação deles, porque a interpretação era pautada na própria linguagem do texto literário. Para Eagleton (2006, p. 86), a atitude dos neocríticos estava relacionada “com o seu desejo de transformar o poema em objeto auto-suficiente, tão sólido e material quanto uma urna ou um ícone”.

Com relação à Fenomenologia, esta utiliza, como elemento basilar, o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976) e floresceu no início do século XX a partir

dos estudos teóricos de Edmund Husserl (1859-1938). Tal corrente tem por intuito fugir da problemática da fragmentação entre sujeito e objeto, entre consciência e mundo, ao abordar a realidade dos fenômenos dos objetos igualmente como surgem para a consciência. Nesse ambiente, Husserl, de imediato, tenta recusar a certeza, que se tinha naquele momento, de que os objetos existiam no mundo externo independentemente de nós mesmos; desse modo, Eagleton alude:

Os objetos podem ser considerados não como coisas em si, mas como coisas postuladas, ou "pretendidas", pela consciência. Toda consciência é consciência de alguma coisa: no pensamento, tenho consciência de que meu pensamento está "voltado para" algum objeto. O ato de pensar e o objeto do pensamento estão internamente relacionados, são mutuamente dependentes. Minha consciência não é apenas um registro passivo do mundo, mas constitui ativamente esse mundo, ou "pretende" fazê-lo. Para termos certeza, então, devemos primeiro ignorar tudo, ou "colocar entre parênteses" qualquer coisa que esteja além de nossa experiência imediata; devemos reduzir o mundo exterior apenas ao conteúdo de nossa consciência (EAGLETON, 2006, p. 96 e 97).

Tudo que não esteja atrelado à consciência dos sujeitos deve ser eliminado, todas as abordagens devem ser investigadas como autênticos fenômenos à medida que se materializam em nossa mente; destarte, a fenomenologia é a ciência que investiga os fenômenos puros ou as essências universais, pois, para o entendimento de qualquer fenômeno de maneira cabal e pura, deve-se ter a compreensão do que seja mais indispensável e imutável a ele.

Para a teoria literária, a fenomenologia propõe uma leitura completamente imanente do texto, contrária a qualquer situação que aconteça fora dele, como: a investigação sobre o contexto histórico, a vida do autor, as condições de produção das obras etc; o texto mesmo é diminuído a materializações da consciência do autor, as diretrizes semânticas, estilísticas devem ser observadas como partes inalteradas de um todo ligadas pela mente desse autor. Nessa conjectura, não se deve discutir, na obra literária, a vida do escritor, os aspectos biográficos, mas sim elementos da sua consciência manifestos no texto em si. Assim, a crítica fenomenológica é considerada idealista, essencial, contrária à história, organicista e formal (EAGLETON, 2006).

Referente à crítica estruturalista, esta se opõe à crítica fenomenológica e foi fortemente influenciada por Saussure e a sua teoria da linguagem. O intuito do Estruturalismo era perceber as estruturas implícitas, subjacentes do texto, como as da linguagem, as da sociedade, dentre outras. Tal corrente floresceu a partir dos anos de 1950 e 1960 na França e os seus representantes, como Roland Barthes (1915-1980) e Tzvetan

Todorov (1939-2017), tiveram grande destaque na pesquisa das estruturas narrativas dos textos literários na perspectiva da Linguística.

Nessa vertente, o estruturalista, alicerçado pelo formalismo, tende a separar o conteúdo da história e focar cabalmente a forma do texto; assim, em qualquer construção, pode-se substituir os signos por outros que a narrativa não perderá o seu sentido original desde que se preserve as suas estruturas internas, ou seja, que elas continuem invioladas. Outras características da corrente estruturalista são assim definidas: a) a história não precisa pertencer à literatura consagrada, a chamada grande literatura; e b) recusa o sentido evidente da narrativa e, conseqüentemente, algumas estruturas imensas que não são perceptíveis à superfície textual, são isoladas. Dessa forma, Eagleton alega:

As relações entre os vários tópicos da história podem ser de paralelismo, oposição, inversão, equivalência etc. e, desde que essa estrutura de relações internas permaneça intacta, as unidades individuais são substituíveis. Outros pontos devem ser observados com respeito a este método. Primeiro: não importa ao estruturalismo que esta história não constitua um exemplo de grande literatura. Para o método não importa o valor cultural de seu objeto: qualquer coisa, de *Guerra e paz* até *War Cry*, pode servir. O método é analítico e não avaliativo. Segundo: o estruturalismo é uma afronta consciente ao bom senso. Rejeita o significado “óbvio” da história e em seu lugar procura isolar certas estruturas “profundas”, que não são evidentes à superfície. Ele não toma o texto pelo seu valor aparente, mas o “desloca” para um objeto bastante diferente (EAGLETON, 2006, p. 157).

Por fim, tem-se a crítica pós-estruturalista cujos teóricos principais são Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan, Julia Kristeva e Jacques Derrida. Nessas circunstâncias, a corrente pós-estruturalista insere um conceito de desconstrução na investigação dos textos literários pautado na concordância da diversidade de sentidos desses textos. O real é visto como uma criação subjetiva e social, e em oposição ao estruturalismo, que via certa superioridade do significante sobre o significado, isto é, os concebia como independentes; os pós-estruturalistas defendiam a ideia da inter-relação entre eles, a dependência entre ambos, vistos como inseparáveis. Nessa visão, a transição entre o Estruturalismo e o Pós-Estruturalismo, na perspectiva de Barthes, acontece mediante a passagem da obra para o texto, pois a construção em poesia ou prosa não é mais percebida como algo fechado, mas como uma pluralidade de significantes conforme exposto acima (EAGLETON, 2006).

Nesse cenário de abordagem da teoria da literatura e as suas correntes críticas, a análise, a partir de agora, pauta-se nas formas de narrativa, mais precisamente a crônica que é o gênero textual da obra *Crônicas de Menino* (2005), do escritor Marcos Fábio Belo Matos,



objeto desta pesquisa. Nessas circunstâncias, o trabalho passa a investigar os principais operadores de leitura da narrativa, o narrador, as personagens, o enredo, o lugar, o tempo, presentes no referido livro.

A narrativa moderna sofreu uma metamorfose e hoje apresenta uma nova perspectiva no que se refere às temáticas trabalhadas. Antes, a maioria das histórias preocupava-se em contar as gêneses míticas das tribos ou entoava triunfos de legiões em diversos combates que ocorriam; agora a preocupação volta-se em narrar assuntos alicerçados na não realidade, as histórias precisam se manter sozinhas e devem conservar a sua autoridade. O narrador é classificado como personagem ou em primeira pessoa e narrador observador ou em terceira pessoa. Referente ao primeiro, ele participa diretamente da trama como qualquer outro personagem da história. O narrador não está presente em todas as passagens nem sabe de tudo o que acontece, isto é, não é onipresente nem onisciente; já o segundo aparece externamente aos fatos narrados e sua opinião, a priori, é mais imparcial. O narrador-observador, ao contrário do personagem, é onisciente e onipresente (GANCHO, 2006).

Os dois tipos de narradores possuem as suas variantes. O narrador personagem pode ser narrador testemunha, que normalmente não é a principal personagem, e narrador protagonista que é a personagem principal; já o narrador observador pode ser intruso, que dialoga com o leitor ou faz julgamentos acerca do comportamento das personagens, e parcial que, por se identificar com determinada personagem, faz com que ela ganhe mais espaço na trama. Nessa abordagem, Eagleton disserta sobre a presença do narrador onisciente e sobre outro narrador que ele chama de inconfiável; assim, acerca do primeiro, o crítico britânico apresenta:

Alguns narradores literários são chamados de oniscientes, no sentido de que supostamente sabem tudo sobre a história que estão contando e o leitor não deve questionar o que dizem. Se um romance começa com “Imponente, roliço, Buck Mulligan apareceu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma de barba, com um espelho e uma navalha por cima”, seria inútil o leitor exclamar: “Não apareceu, não!”, “Como você sabe?” ou “Não me venha com essa!”. O fato de termos acabado de ler a palavra “Romance” na página de rosto invalida esse questionamento. Espera-se que nos curvemos à autoridade do narrador. Se ele nos conta que Mulligan estava segurando uma vasilha com espuma de barba, embarcamos obedientes na ilusão de que assim era, tal como embarcamos na ilusão do garotinho dizendo que é o presidente do Fundo Monetário Internacional, se isso lhe der prazer por alguns instantes. Curvar-se à autoridade do narrador, porém, não é muito arriscado, pois não estamos apostando grande coisa. Não estão nos pedindo realmente que acreditemos que existia alguém chamado Buck Mulligan segurando uma vasilha de espuma de barba (EAGLETON, 2019, p. 65).

O escritor discute sobre o respeito, por parte do leitor, à autoridade do narrador onisciente já que ele, a princípio, sabe de tudo o que acontece na narrativa; assim, no final da história, tudo o que esse narrador aborda ocorrerá de fato e os questionamentos, que por ventura apareçam, serão respondidos. Outro narrador, comentado por Eagleton, é o inconfiável que, como o próprio nome diz, não deve ser confiável a ponto de o leitor acreditar nas suas narrações. Em certas ocasiões, o autor da trama utiliza inúmeras artimanhas para que o leitor acredite no narrador, entretanto, aos poucos, este vai se revelando como louco, palerma etc (EAGLETON, 2019).

Nessa percepção, o narrador da obra *Crônicas de Menino (2005)* é classificado como narrador personagem protagonista já que ele participa ativamente da história ao relembrar as suas reminiscências pueris na sua cidade natal como se pode perceber nas passagens seguintes do livro “Comer algodão doce era uma aventura para mim [...]. A máquina... Ah! A máquina era a minha redenção [...] A máquina era montada na garupa de uma velha bicicleta Monark, acho que vermelha [...] Ainda posso sentir o cheiro daquela enorme bola de algodão [...]”. Excertos da crônica intitulada *Algodão Doce* (MATOS, 2005, p. 18-19). A seguir, outras passagens podem ser observadas: “[...] Vivi muita coisa boa na lagoa. Passei de balsa feita de troncos de bananeira. Tomei muito banho. Peguei muito peixinho com anzol e com litro [...] Joguei muita pedra em jaçanã. Fiz cruzarem suas ondas imaginárias muitos navios com os meus piratas [...]”. Excertos da crônica denominada *A Lagoa* (MATOS, 2005, p.23).

Referente às personagens das formas narrativas, estas se particularizam por serem fictícias e desenvolverem o enredo, assim são os elementos da ação da história caso façam parte, verdadeiramente, desse enredo ao falar e agir. Nesse sentido, as personagens são classificadas, quanto ao seu papel no enredo, em protagonista, personagem principal – herói ou anti-herói; antagonista, opositor ao protagonista; secundários, aqueles que têm uma participação menor ou menos frequente, porém são importantes por ajudarem os protagonistas ou antagonistas na história. No tocante à caracterização, as personagens podem ser planas, que não são tão complexas, pois possuem um número pequeno de particularidades e são facilmente identificadas na trama, e redondas, estas são mais complexas, possuem um número amplo de singularidades. Desse modo, Candido disserta, primeiramente, sobre as personagens planas e depois sobre as redondas que ele chama de “esféricas”:

As personagens planas eram chamadas *temperamentos (humours)* no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura,

são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: ‘Nunca hei de deixar Mr. Micawber’. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não o deixa, e nisso está ela. [...] são facilmente reconhecíveis sempre que surgem [...] são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias (FORSTER, 1949, p. 66-67 apud CANDIDO, 2011, p.62-63).

Com relação às redondas, o crítico literário carioca conclui:

[...] não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender [...] de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence é plana, com pretensão esférica [...] (CANDIDO, 2011, p. 63).

Em *Crônicas de Menino (2005)*, tem-se a predominância da personagem protagonista, em que o narrador é a personagem principal que vivencia a sua infância através de aventuras, brincadeiras no decorrer da trama. O livro também é repleto de personagens secundários que auxiliam o protagonista à proporção que a crônica avança. Nessa perspectiva, têm-se as seguintes passagens da obra que comprovam essa análise: “Éramos todos uns meninos soltos no mundo. Depois das aulas no Serviço Social da Indústria-SESI – uns anos estudei pela manhã, outros pela tarde – chegávamos em casa para almoçar ou jantar [...]” Excerto da crônica denominada *Meninos*. Essa crônica apresenta a personagem protagonista (MATOS, 2005, p. 26 e 27).

Parte-se agora para os exemplos das personagens secundárias em *Crônicas de Menino (2005)*: “[...] Esta era a minha turma. Meninos cheios de vida, alguma pureza e muita malícia. Suelde, Toque, Josinha, Francivan, Maguim, Coronel, Raimundinho, João Careca [...]” Excerto da crônica denominada *Meninos* (MATOS, 2005, p. 27). E, mais: “[...] Minha professora era a tia Jesus [...]” “[...] Dona Rosimeire, a diretora, inaugurou o parque[...]” Excertos da crônica denominada *SESI* (MATOS, 2005, p. 42). “[...] Mamãe teve uma presença muito forte em minha vida – teve não, ainda tem, mesmo agora que já não a tenho presente. Deus a levou para santificar ainda mais o paraíso [...]”. Excerto da crônica denominada *Mamãe* (MATOS, 2005, p. 52). Nessas circunstâncias, percebe-se que essas personagens secundárias ajudam a personagem principal, servem de figurantes, de parceiros, de confidentes apesar de terem pouca participação na narrativa.

No que se refere ao enredo, este é entendido como uma compilação de fatos de uma história; ele possui um elemento indispensável, o conflito, que o caracteriza com o escopo

de entender a estruturação dos acontecimentos narrados. Nessa percepção, o conflito ocorre quando qualquer participante da trama, personagens, ambiente, emoções, vai de encontro às ideias de outro, o que gera um clima tenso e sistematiza os fatos da história até o final, prendendo a atenção daquele que ler (GANCHO, 2006).

Para Eagleton, o enredo é um componente da narrativa sem, no entanto, findá-la, pois há uma imensa teia de possibilidades para que se estruture a história; assim, ele trabalha a logicidade interior da trama e a inter-relação entre as personagens, as situações e os acontecimentos que aparecem à medida que os fatos estão a se desenrolar. O crítico assevera ainda que o enredo, na “Poética” de Aristóteles, serve como a aglutinação das ações ou episódios na trama (EAGLETON, 2019).

Em *Crônicas de Menino* (2005), o enredo volta-se para as memórias da infância do escritor Marcos Fábio Belo Matos. O livro inteiro trabalha essa perspectiva e agrega valores de Memória e da Literatura Infantojuvenil; desse modo, “[...] É o registro de um tempo, pelo olhar de alguém que o aproveitou muito. Nele não há pesquisas, há somente lembranças, pintadas ou manchadas por uma subjetividade atravessada pela saudade de tudo e de todos” (MATOS, 2005, p. 15). Em outra fala, o escritor comenta: “[...] O livro acabou por se tornar o reencontro com um passado que eu quase ia esquecendo ter sido frutífero e delicioso” (MATOS, 2005, p. 15).

Com relação ao espaço, este é o lugar onde os acontecimentos de uma narrativa acontecem; ele tem como funções organizar as ações das personagens e propor uma interação com elas com o objetivo de influenciar as suas condutas, as suas emoções ou sofrer possíveis modificações ocasionadas por tais personagens (GANCHO, 2006). Moisés estabelece uma diferenciação de espaço, a que ele chama de cenário, no ambiente citadino ou no campo, ao se construir uma história; assim, ele afirma:

Se se trata de história urbana, o cenário será predominantemente o construído pelo homem, ou seja, o interior de uma casa (sala de visitas, sala de jantar, quarto de dormir, sótão, mansarda, cozinha etc), ou as ruas; se regional ou sertanejo, o cenário será a própria Natureza, concebida como soma de objetos que a mão do homem não transformou. A relevância do lugar na ficção citadina variará de acordo com a forma literária (o conto, a novela ou o romance) e a tendência estética ou ficcional (a ficção romântica, realista etc.) (MOISÉS, 1984, p. 107, 108).

O espaço em *Crônica de Meninos* (2005) é a cidade de Bacabal, cidade do interior do estado do Maranhão que, na percepção de Moisés, é um ambiente do campo, rodeado pelas belezas da natureza e, acima de tudo, situa as emoções das personagens,

principalmente, nesse caso, da personagem principal da narrativa. Desse modo, tem-se: “[...] Enquanto vivi em Bacabal, vivi no SESI. E por lá aprendi um monte de coisa boa. Por lá conheci e convivi com os meninos e as meninas de quem até hoje tenho saudades [...]. Excerto da crônica denominada *SESI* (MATOS, 2005, p. 43).; “[...] Circos eram uma diversão mais frequente que os parques em Bacabal, nos anos 70 e 80 [...]”. Excerto da crônica denominada *Circos* (MATOS, 2005, p. 57). Verifica-se, nessas duas passagens, as emoções e os sentimentos passados pelo espaço ao personagem principal do livro.

Com relação ao tempo na narrativa, este, de maneira genérica, pode ser cronológico e psicológico. Nessa abordagem, o primeiro respeita a ordem sequencial, linear das ações, isto é, parte do início até o final, sem atropelos, e isso faz com que não se modifique a sua estrutura; já no segundo, o tempo passa a ser percebido pela vontade ou pelo caráter imaginativo das personagens e do narrador, assim não segue uma ordem sistematizada, como o tempo cronológico, e ainda altera a ordem dos fatos.

Massaud Moisés apresenta uma nova nomenclatura para a divisão do tempo. Para ele, tem-se o histórico, o psicológico e o metafísico ou mítico. Nessa vertente, os dois primeiros correspondem ao cronológico e ao psicológico, colocados de forma geral, respectivamente, e o terceiro equivale ao tempo do mundo, sem início nem término, embora possa se relacionar com o histórico e com o psicológico em algumas situações da narrativa (MOISÉS, 1993).

Em *Crônicas de Menino (2005)*, Marco Fábio utiliza o tempo cronológico, de maneira geral, ou histórico, na percepção de Moisés, para narrar os fatos memorialísticos e pueris na sua obra; a história é contada linearmente e respeita as datas, os anos, as horas, os dias e os meses. As crônicas perpassam pela sua infância, adolescência e pela fase adulta e, com esse tempo, as lembranças se tornam companheiras do escritor e transmitem as mais variadas “catarses” nele. Assim, tem-se: “[...] Depois do almoço, os adultos iam dormir ou conversar; e nós, as crianças, explorar o mato, a terra, as árvores. [...]”. Excerto extraído da crônica *A Vazante* (MATOS, 2005, p. 63). “Um dia ela entrou na sala. E entrou ao mesmo tempo em mim. Eu tinha uns treze anos, ela, acho que dezessete [...]”. Excerto extraído da crônica *Ela* (MATOS, 2005, p. 66). “[...] Certamente expulsaram de lá o velho e aterraram o açude. Mas os dois ainda estão bem vivos nas minhas lembranças. Excerto extraído da crônica *Bostinha de Cabra* (MATOS, 2005, p. 77).

Percebe-se, nessas passagens do livro, a sistematização entre a infância e suas aventuras, a adolescência, e a descoberta do primeiro amor; e a fase adulta, com as suas

rememorações, isso deixa latente a utilização do tempo cronológico, por parte do autor, na obra.

No próximo capítulo da dissertação, há uma discussão acerca da Literatura e do Universalismo em *Grande Sertão: Veredas* (2001), de Guimarães Rosa, e *Dom Casmurro* (2016), de Machado de Assis.

### **3 LITERATURA E UNIVERSALISMO: DUAS INTERFACES DO REGIONAL COM O UNIVERSAL**

O capítulo 3 (três) desta dissertação trata das memórias amorosas universais e terá como alicerce principal as obras *Grande Sertão: Veredas* (2001), de Guimarães Rosa, e *Dom Casmurro* (2016), de Machado de Assis. Aborda-se os dilemas sentimentais que Riobaldo vivenciava na sua relação com Diadorim, no caso da primeira obra, e da obsessão, do ciúme, da amargura, dentre outros aspectos, que Bentinho sentia no seu relacionamento com Capitu, no segundo romance. São dilemas subjetivos que ultrapassam tempo e espaço regionais para se inscreverem como sentimentos humanos universais.

As análises feitas, nas obras mencionadas, são inter-relacionadas com passagens da narrativa *Crônicas de Menino* (2005) referentes aos casos amorosos vividos pelo autor/narrador na sua infância/adolescência, tendo por base as três dimensões clássicas do Amor: *Eros*, paixão entre homem e mulher; *Philia*, Amor por amigos e pela família; e a *Ágape*, Amor pela humanidade e por causas universais. Busca-se a visão de como essas memórias amorosas são indispensáveis para a composição mais ampla de percepções memorialísticas universais em *Crônicas de Menino* (2005).

Por esta análise comparativa das obras *Grande Sertão* (2001), *Dom Casmurro* (2016) e *Crônicas de menino* (2005), percebe-se que o Amor e outros sentimentos humanos são construídos pelos autores Rosa, Assis e Marcos Fábio, respectivamente, a partir do Regional, mas que transcendem para se inserirem no Universal.

### 3.1 Guimarães Rosa e Machado de Assis e as Memórias Amorasas Universais

O romance *Grande Sertão: Veredas* (2001), de Guimarães Rosa, pertence à Geração de 45 do Pós-Modernismo brasileiro e é considerado uma das narrativas que mais contributos deixaram para o cenário literário mundial. A obra possui particularidades marcantes: a linguagem e a originalidade, estas que receberam e recebem muitos elogios por críticos da literatura do mundo inteiro, presentes no estilo da personagem Riobaldo, principalmente quando rememora o amor reprimido por Diadorim, seus medos, suas angústias e suas lutas.

A obra *Grande Sertão* foi publicada em 1956, apresenta mais de 600 páginas e é marcada pela não existência de capítulos. O autor mesclou, para edificar uma obra tão rica em detalhes e única, a renovação da linguagem, ou seja, o experimentalismo linguístico da primeira geração moderna com o regionalismo da segunda. A narrativa é caracterizada por um longo diálogo entre o jagunço Riobaldo e um jovem doutor que chegara às suas terras; entretanto, tal diálogo acaba por se transformar em monólogo, pois, no texto, não aparece a fala do ouvinte, somente algumas indicações de suas reações.

Outra característica marcante de *Grande Sertão: Veredas* (2001) é a demora do autor em adentrar na história propriamente dita, ele observa e experimenta vários caminhos, parece entrar em um labirinto, penetrar numa estrada cheia de nuances, perde-se e volta ao ponto inicial. Dessa forma, ele prepara o terreno para a construção de uma história vasta, universal, épica, repleta de elementos regionais e individuais ao mesmo tempo, além de complexos e simples. Na apresentação do romance, Paulo Rónai antecipa:

Essa impressão faz esquecer de vez o susto que se experimenta à entrada, ao sopesar o volume grosso, bloco maciço, sem claros, sem divisão em capítulos, sem índice. Ainda mais: que vem a ser esse título estranho, com dois pontos no meio? A linguagem condensada, elíptica, regional e individual ao mesmo tempo, embora dentro da linha dos livros anteriores, impõe ao interesse um período de adaptação. Além disso, a história tarda a começar, o narrador parece experimentar vários rumos, embrenha-se num atalho, marca passo, desvia-se, volta ao ponto inicial, recomeça a ação, parece fragmentar-se num labirinto de episódios desconexos. Mas, lembrados de *Sagarana* e *Corpo de baile*, confiemo-nos sem reserva ao autor, sigamo-lo por seus caminhos tortuosos: de repente, após uma travessia do rio São Francisco, ele nos faz desembocar numa estrada real, de horizonte dilatado, por onde a história se desenrola ampla, épica, irresistível, levando de roldão qualquer estranheza ou resistência (RONAI, 2001, p. 15).

Com relação ao título do livro *Grande Sertão: Veredas* (2001), deve-se ter em mente que o grande Sertão expressa, além de um espaço geográfico, uma série de outros significados que ligam o homem ao seu contato com o meio ambiente; assim, em muitas

passagens, a narração deixa de lado o tom de reprodução para dar lugar a aspectos contados fielmente já que o romancista nasceu no Sertão e pôde rememorar elementos por ele vividos. Nessa concepção, o Sertão, infinito, amplo, assume uma postura confusa, de conflitos entre as massas e torna-se um caos sem limites; ao contrário dele, observa-se as veredas, caminhos espessos, estreitos, de fácil comunicação e penetração. Nesse contexto, os dois pontos entre “Grande Sertão” e “Veredas” dão a ideia de contrariedade, de adversidade entre o espaço que não pode ser abarcado, abrangível e o local conhecível, abarcado (RÓNAI, 2001).

No que se refere aos operadores de leitura do romance, o narrador aparece em primeira pessoa e é representado por Riobaldo; o tempo, por sua vez, é difícil de ser compreendido, pois a história não é dividida em capítulos e, como é narrada em primeira pessoa, o narrador, às vezes, desvia-se momentaneamente daquilo que está sendo tratado, o que causa confusão para se detectar qual o tempo usado. Não obstante, a partir de uma análise mais aprofundada, verifica-se a predominância do tempo psicológico em oposição ao cronológico, porque o livro não é linear, isto é, não segue uma logicidade sequencial dos fatos contados.

Já o espaço, de maneira geral, é o Sertão, porém outros ambientes aparecem na narrativa para descreverem importantes acontecimentos, como: a Fazenda dos Tucanos, local onde o bando de Zé Bebelo fica cativo, cercado pelo bando de Hermógenes, após uma tocaia; o Liso do Sussuarão, ambiente em que há uma experiência fracassada de travessia do bando de Medeiro Vaz; o Paredão, espaço onde ocorre o falecimento de Diadorim e o final do conflito; as Veredas Mortas, ambiente onde acontece o possível pacto de Riobaldo com o diabo; o Chapadão do Urucúia, local, no rio São Francisco, onde Riobaldo e Reinaldo/Diadorim se conhecem, dentre outros.

Referente às personagens, tem-se: Riobaldo, protagonista da história; Reinaldo/Diadorim, o Amor platônico (Eros divino) de Riobaldo; Nhorinhá, a prostituta, símbolo do Amor carnal (Eros vulgar) de Riobaldo; Otacília, representa o Amor puro (Ágape) e verdadeiro de Riobaldo; Zé Bebelo, fazendeiro que, por ter pretensões na política, quer matar os jagunços do bando de Joca Ramiro e acabar com todos os outros jagunços do Sertão de Minas; Joca Ramiro, pai de Diadorim e o maior chefe dos jagunços; Medeiro Vaz, jagunço que lidera a vingança contra Ricardão e Hermógenes, estes que assassinaram Joca Ramiro. Por fim, o enredo traz à tona as aventuras do fazendeiro e ex-jagunço Riobaldo, que exterioriza as suas reminiscências e reflete sobre a sua vida, o Sertão e suas paisagens, além de outros acontecimentos, e do seu grande amor Diadorim.



Nesse cenário, faz-se essencial uma abordagem sobre as memórias amorosas universais em *Grande Sertão: Veredas* (2001), ao se falar sobre os dilemas sentimentais de Riobaldo com relação à Diadorim. Nessa vertente, a mente do jagunço estava desordenada, cheia de questionamentos, angústias, por causa do amor impossível que este sentia por ela. A partir dos sentimentos guardados por Diadorim, nascem temas universais, comuns a todas as pessoas, como: a vingança, o medo, o ódio, o amor, a saudade e o arrependimento.

Uma boa parte desse mosaico de sentimentos e das aflições de Riobaldo surge através do caráter de ambiguidade de Diadorim, que apresenta questões maniqueístas e acaba por introduzi-lo no ambiente jagunço, pois ela também é nomenclaturada como Reinaldo, já que se traveste de homem para se inserir na jagunçada, e, desse modo, o amor entre eles não poder ser concretizado, primeiramente por Riobaldo não saber da verdade, e depois, já sabendo do mistério que o seu amigo/amor carrega, para que a sua verdadeira identidade não possa ser descoberta. Nessa perspectiva, Pereira cita:

A necessidade de reviver os caminhos traçados ao lado do amigo conduz o protagonista a uma travessia memorialística pelo Sertão. Diadorim, personagem ambígua, configura-se, concomitantemente, como luz e sombra, desejo e repulsa, ordem e desordem, visto que é ele quem encaminha o narrador para o universo jagunço, assim como é sua lembrança que organiza o imaginário narrativo de Riobaldo (PEREIRA, 2012, p. 12).

Nessas circunstâncias, Riobaldo perpassa por um turbilhão de emoções por causa do sentimento que alimenta por Diadorim, dentre eles o medo; assim, aparece o medo da guerra, o medo do “Demo” e o medo contra si próprio. Ele, posteriormente, descobre que Diadorim é, na verdade, uma mulher, porém, com medo da revelação e do impacto que causaria no ambiente rude e masculinizado do Sertão, sofre durante toda a narrativa e só revela a verdade no final para o doutor que mantém com ele um diálogo/monólogo no romance.

Com relação ao Amor, outro tema universal presente em Riobaldo, devido ao seu tumulto mental ocasionado por Diadorim, este pôde vivê-lo três vezes: com a própria Diadorim, com Nhorinhá e com Otacília; nesse contexto, um complementa o outro, um nutre o outro, pois o amor platônico pela jagunça é concretizado de maneira carnal com a segunda e experimentado quase que devocionalmente, por meio de oração, com a terceira. Assim, Riobaldo vê em Otacília a oportunidade de dizimar os seus muitos pecados e de manter uma vida serena, pacata, longe dos conflitos, através das preces feitas por ela. Nessa visão, Pereira comenta:

Riobaldo, além da proibida paixão destinada ao companheiro de armas, amou, também, outras duas mulheres: Nhorinhá e Otacília, personagens opostas e, ao mesmo tempo, complementares: Nhorinhá, meretriz, que lhe desvendou os prazeres da carne, onde o amor físico transforma-se em ascese, e cujo rito iniciático dá-se pela união sagrada entre os corpos que culmina no amadurecimento espiritual, desperta, em Riobaldo, uma paixão meiga e languida que o revitaliza e o revigora, devolvendo-lhe a confiança que fora dilacerada pelo dúbio gostar de Diadorim. Enquanto o relacionamento vivenciado com Otacília supera, mas não anula, o envolvimento físico, pois o amor que nutre por ela constitui um ato de devoção apaixonada, no qual o vínculo íntimo acena para uma possibilidade de redenção por meio da oração. Riobaldo encontra nas preces de Otacília a possibilidade de purgar seus pecados, assim como vislumbra as condições necessárias para concretizar o antigo desejo de levar uma vida regrada e distante das guerras e andanças jagunças (PEREIRA, 2012, p. 13).

Os amores experienciados por Riobaldo podem ser percebidos através das dimensões do Amor que, ainda, serão abordados neste capítulo: o Eros, no seu relacionamento com a prostituta Nhorinhá, quando se materializa a paixão entre o homem e a mulher, quando o Amor passa a ser sensual e carnal, representado pelo sexo; o ágape, na sua união com Otacília, quando há um Amor puro, genuíno, livre de interesses pessoais, um Amor santo e cheios de sacrifícios; e o Amor *Philia*, na sua relação com Diadorim, que é caracterizado por um Amor entre amigos, familiar, mas que se transforma posteriormente em platônico, chamado também de Eros divino. Nesse último caso, Riobaldo queria manter com Diadorim um Amor Eros, porém, como este não foi concretizado, ele a tratou como irmão e, em razão disso, sofreu bastante.

Outros temas universais em Riobaldo, e que têm forte ligação com o seu desajuste emocional oriundo do convívio e das lembranças de Diadorim, são o ódio, a vingança e a saudade. Estes sentimentos surgem quando os jagunços Hermógenes e Ricardão assassinam Joca Ramiro, pai de Diadorim, e Riobaldo faz um pacto com a sertanista para vingar a sua morte. Desse modo, combateram até que, no final, na batalha do Paredão, Hermógenes e Diadorim tombaram, e isso levou ao desespero Riobaldo que não teria mais o seu grande amor lutando ao seu lado nem compartilhando aventuras no sertão; destarte, a saudade surge e, com ela, as reminiscências são narradas pelo velho fazendeiro ao doutor (ROSA, 2001). Nessa abordagem, deve-se observar que, por causa da impossibilidade de amar Diadorim, Riobaldo volta-se para outras questões com o intuito de desviar o seu pensamento da jagunça, o que gera essa miscelânea de abordagens comuns a todas as pessoas, como as temáticas já mencionadas neste texto.

No tocante à obra *Dom Casmurro* (2016), de Machado de Assis, ela foi publicada pela primeira vez em 1899 e faz parte da escola realista, no Brasil, que predominou na segunda metade do século XIX. Tal escola e obra são caracterizadas pela crítica social latente

a algumas instituições, como a burguesia, a monarquia e o clero. Nessa perspectiva, o título do livro, que possui 148 capítulos, é explicado pelo próprio narrador já com a idade um pouco avançada; destarte, ele diz que recebeu de um poeta iniciante o epíteto de Dom Casmurro, pois este, ao tentar ler alguns de seus versos a ele, foi surpreendido pelo cochilo de Bentinho no decorrer da leitura. Chateado, o poeta começou a chamá-lo de Casmurro que significa “fechado em si mesmo”, “que não demonstra alegria em nada”; em outras palavras, é uma crítica ao burguês, sonolento, cansado de não fazer nada, pois evitava o labor e vivia ocioso socialmente.

Com relação aos operadores de leitura do romance, o narrador aparece em primeira pessoa, sendo que o próprio Bento Santiago conta a sua história com o fito de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2016, p.12). Já o enredo apresenta as lembranças do passado do narrador, já idoso, quando aos quinze anos conhece Capitu, sua vizinha de quatorze. Nessas circunstâncias, entra em cena o agregado José Dias que, por não gostar da menina, convence dona Glória, mãe de Bentinho, a mandá-lo para um seminário, pois esta havia prometido que o rapaz seria padre.

O tempo, apesar da possibilidade, em alguns casos, de se estabelecer uma cronologia, é predominantemente psicológico porque o narrador sempre volta ao seu passado, à adolescência, em diversos momentos da obra, através da sua subjetividade, e isso pode fazer com que exista falha na memória, o que compromete a sequência linear dos fatos. Já o espaço predominante é a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente, os bairros da Glória, da Tijuca, do Engenho Novo, do Andaraí e a Rua de Matacavalos.

O romance apresenta as seguintes personagens: Bentinho ou Bento Santiago, narrador e protagonista; Capitolina ou Capitu, esposa de Bentinho; dona Glória, mãe de Bentinho; tio Cosme, irmão de dona Glória; Pádua, pai de Capitu; José Dias, agregado da família de Bentinho; dona Fortunata, mãe de Capitu; Escobar, amigo de Bentinho; Sancha, esposa de Escobar; Ezequiel, filho de Bentinho e Capitu; Justina, prima de dona Glória, dentre outras.

A narrativa também polemiza sobre o caráter de Capitu, esposa de Bentinho, que, por ataques sucessivos de ciúmes por parte deste, é vista, por vários leitores, como adúltera; no entanto, o autor não explicita, no texto, se ela realmente traía o seu esposo. Esse ciúme deriva de um complexo de inferioridade de Bento Santiago que provém de uma personalidade com características dele ser um “menino eterno” ou “*puera eternus*” já que não consegue se desvencilhar da proteção e do cuidado da sua mãe, dona Glória; nessa vertente, ele usa esse

distúrbio como um sistema de defesa. Dessa forma, Capitu é vista como uma personagem forte, decidida e é a detentora dessa fragilidade da alma de Bentinho que, por não ter controle da situação, acaba por sucumbir ao ciúme (GRINBERG, 2000).

Percebe-se que, assim como ocorre com Riobaldo e a influência marcante de Diadorim na sua existência em *Grande Sertão: Veredas* (2001), a personagem Bento Santiago, de *Dom Casmurro* (2016), desconfiado da fidelidade de Capitu, também traz, em suas memórias amorosas, temas universais comuns que podem servir não somente para um homem velho da cidade do Rio de Janeiro, casado com uma mulher, possuidora de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, mas para todos que têm a sensação da presença de uma pessoa adúltera ao seu lado; assim, essas temáticas são, além do ciúme, já falado acima, a amargura, a neurose, a solidão, a obsessão e o parasitismo social já que Bentinho não trabalha, vive de renda.

O narrador de *Dom Casmurro* (2016) neurótico, amargurado e obsessivo surge a partir da habilidade de Machado de Assis em conduzir as análises sobre o psicológico das suas personagens; Capitu manipula Bento Santiago a ponto deste, movido pelo Amor, representado pela dimensão Eros, e pelo ciúme doentio, não controlar a sua mente, muitas vezes fugindo um pouco da realidade. Nesse sentido, tudo passa a girar naquilo que ele acredita e não no que, de fato, acontece, daí as incertezas pairarem acerca da suposta traição de Capitu visto que não se conhecem os episódios contados na visão dela.

Todo esse conjunto de temas amorosos universais, inerentes ao romance, e o clima nada amistoso no casamento, por vezes Capitu pede o divórcio, acabam por deixar o narrador solitário posto que, cheio de dúvidas e angústias, manda Capitu e Ezequiel, seu filho, para a Suíça a fim de tentar organizar a sua mente e a sua vida. Capitu manda-lhe cartas saudosas, afetuosas e sem ódio; porém, Bentinho, ainda motivado pelo ciúme obsessivo, responde a ela friamente:

Aquí está o que fizemos. Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça. Uma professora do Rio Grande, que foi conosco, ficou de companhia a Capitu, ensinando a língua materna a Ezequiel, que aprenderia o resto nas escolas do país. Assim regulada a vida, tornei ao Brasil. Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e, para o fim, saudosas; pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião (ASSIS, 2016, p. 177).

Com a morte de Capitu, Bento Santiago continua amargurado e cheio de neuroses, principalmente relacionadas ao ciúme, pois, com o regresso de Ezequiel, ele percebe traços de Escobar em seu rosto. Nesse ambiente, a amargura é tão grande que, quando o filho, formado em Arqueologia, pede dinheiro a ele para realizar uma viagem de pesquisa pelo Oriente, o narrador diz “antes lhe pagasse a lepra” (ASSIS, 2016, p. 182). Ezequiel não morreu de lepra, mas de tifo; isso aumenta mais a solidão de Bentinho.

No subtópico a seguir, esta dissertação aborda as dimensões que norteiam o Amor: *Eros, Philia e Ágape*.

### 3.2 As Dimensões Universais do Amor

Quando se fala em Amor, é fulcral a necessidade de se entender questões relacionadas às suas dimensões a fim de que não haja confusão sobre a linha demarcatória de cada uma. No sentido amplo, a palavra está atrelada a um relacionamento longo, quiçá permanente, com outra pessoa e, também, a um forte sentimento, quase inexplicável, quando se está diante dessa pessoa. Conforme essa visão, o Amor pode ser calmo, sereno, harmônico, mas também pode ser violento, opressor e obsessivo; nos dois casos, há a certeza de que todos os indivíduos já viveram, vivem ou viverão esse sentimento.

Já semanticamente, o vocábulo Amor possui inúmeros significados. Assevera-se sobre Amor a uma mulher ou a um homem, Amor de amigos, Amor pela humanidade, Amor pela família, por irmãos, pelo seu país, Amor pelo trabalho, Amor a Deus, ao próximo, enfim a muitas coisas, objetos ou animais; porém o que se sobressai como o modelo a ser seguido é o Amor entre um homem e uma mulher, ou seja, que entrecruzam o corpo e a alma em busca de uma felicidade arrebatadora. Dessa maneira, os demais sentidos do termo parecem se esconder por trás deste, o que dá a entender que eles não existem ou não têm importância os seus conhecimentos (BENTO XVI, 2005).

Três são as dimensões universais do Amor que ora são levadas em consideração: *Eros, Philia e Ágape*, elas são responsáveis por gerir esse sentimento nos sujeitos, nas mais variadas situações do dia a dia. O Amor *Eros* expressa a concepção de Amor entre um homem e uma mulher em que prevalece um imenso desejo passional, sexual, sensual, além do indivíduo ser dominado pelo deleite, pela satisfação e pelo prazer carnal. Já o Amor *Philia* é aquele voltado para a sua família e amigos; por fim, o Amor *Ágape* volta-se para a humanidade, para causas existenciais.

Desse modo, o Amor Eros dissemina a percepção do desejo efetivado entre duas pessoas que se atraem e se envolvem e, também, o sentido da sensualidade, além de, em muitos casos, significar apenas prazer, gozo. Nesse cenário, o Amor erótico é o desejo exacerbado da união, da fusão com outro indivíduo; não tem o caráter social, coletivo, mas sim exclusivo, o que o torna, em muitas situações, a dimensão de Amor mais enganosa que existe já que individualiza e, às vezes, se torna obsessiva, como o que ocorreu com Bento Santiago e Capitu, em *Dom Casmurro* (2016) (FROMM, 2015).

O Amor Eros, em muitas situações, pode ser compreendido também quando duas pessoas se amam mutuamente sem experienciar qualquer outra atividade amorosa com mais ninguém, é um Amor egoísta porque ambas superam a sua solidão expandindo-se, nos dois corpos, as suas individualidades. Nessas circunstâncias, essa ligação estabelecida é um devaneio, pois elas tentam se afastar dos homens, da humanidade e, quando isso acontece, acabam por se afastar de si mesmas, tornando-as alienadas; destarte, o Amor erótico possui uma particularidade, ou seja, que um indivíduo ame no âmago do seu ser, da sua alma, e vivencie o outro no íntimo do ser dele (FROMM, 2015).

Outra informação relevante, referente ao Amor Eros, é a divisão dessa dimensão proposta, na obra de Platão *O Banquete*, por Pausânias; este divide esse Amor em Eros Vulgar, ou Amor terreno, e Eros divino, ou Amor divino. Para ele, o primeiro é uma atração pela beleza de um indivíduo com o intuito de se chegar ao prazer físico e à procriação; já o segundo parte da atração física, entretanto evolui para um Amor cuja essência é análoga ao divino. Assim, a partir do Eros divino, há uma progressão para o Amor platônico, aquele em que não existe a concretização de uma relação amorosa por inúmeros motivos, ou também pode ser um Amor não correspondido, daí ser considerado difícil e impossível (MARQUES, 2010).

No que se refere ao Amor *Philia*, este é entendido como uma sensação de empatia natural, de extensa amizade, estima, de carinho, dado aos amigos e a familiares. Essa dimensão do Amor é um sentimento resistente, sólido e profundo do coração que dissemina parcerias, companheirismo e propaga os mais nobres afetos entre os entes queridos. O Amor *Philia* possui como características: a lealdade, a sinceridade, a reciprocidade, a gentileza, o bem-estar das outras pessoas; assim, quando não existe mais o brilho do Amor Eros, é o Amor *Philia* que continua a manter os casais juntos.

Outra questão relacionada ao Amor *Philia* é a que estabelece a relação entre Jesus Cristo e seus discípulos, esta uma relação quase familiar, em que prevalece uma amizade

pura, honesta, uma parceria, um Amor pautado numa entrega cabal que se efetiva na Última Ceia onde Jesus antecipa a sua morte e ressurreição ao entregar-se naquele momento a eles, através da Eucaristia, na transubstanciação, episódio de transformação do pão e do vinho no seu Corpo e sangue, respectivamente (BENTO XVI, 2005).

A última dimensão de Amor existente é a *Ágape* que se exterioriza, a priori, nos seguintes formatos: Amor de Deus ao homem, Amor do homem a Deus e, posteriormente, Amor do homem ao seu próximo; nessa conjectura, existem algumas características para esse Amor, como: é um Amor genuíno, puro, é desinteressado, pois não visa a interesses próprios, mas coletivos, ligados à humanidade; é intransponível, invencível, não escolhe a quem amar, ou seja, para essa dimensão amorosa, até o mais execrável dos indivíduos é digno de ser amado.

Na visão do apóstolo bíblico Paulo, morto no ano 67 d.C, em Roma, Itália, aos 62 anos, o Amor *Ágape* não é insensato, inconstante, leviano, não se envaidece, ensoberbece, não é injusto, não deseja o mal, é caridoso, piedoso, é sereno. Para ele, essa dimensão por tudo se atormenta, em tudo acredita, confia, em tudo espera e suporta. Nessa perspectiva, esse Amor é originado em Deus que o publiciza aos Seus seguidores, e estes fazem desses ensinamentos a lição, o alimento do dia a dia; desse modo, essa dimensão acaba por retomar a Ele.

O Amor *Ágape* é o que embasa, norteia todas as outras dimensões do Amor, possui como um de seus escopos a intenção de melhorar, de aprimorar a vida da humanidade; além disso, oportuniza ao indivíduo todo o cuidado e o respeito que ele precisa. Nessas circunstâncias, com relação à abordagem *Ágape*, a Bíblia orienta sobre “o amar o teu próximo como a ti mesmo”; todos somos um só, pois deve existir a união com todos os sujeitos, a solidariedade e sintonia entre os homens. Referente a estas considerações, Fromm comenta:

A mais fundamental espécie de amor, que alicerça todos os tipos de amor, é o amor *Ágape*. Entendo por isto o sentimento de responsabilidade, de cuidado, de respeito por qualquer outro ser humano, o seu conhecimento, o desejo de aprimorar-lhe a vida. Desta espécie de amor é que a Bíblia fala, quando diz: ama o teu próximo como a ti mesmo. O amor *Ágape* é amor por todos os seres humanos; caracteriza-se pela própria falta de exclusividade. Se desenvolvi a capacidade de amar, então não posso deixar de amar meus irmãos. No amor *Ágape*, há a experiência da união com todos os homens, da solidariedade humana, do sincronismo humano. O amor *Ágape* baseia-se na experiência de que todos somos um (FROMM, 2015, p. 72 e 73).

### 3.3 Dimensões do Amor em *Crônicas de Menino*

Demonstra-se, a partir de agora, que a obra *Crônicas de Menino* (2005) apresenta as três dimensões do Amor explicitadas acima nesta dissertação. No seu livro, o autor Marcos Fábio Belo Matos aborda o Amor Eros, representado pelo Eros divino (Amor platônico), colocado por Pausânias em *O Banquete*, de Platão, em algumas passagens da crônica; aparece também, em muitos trechos do livro, o Amor *Philia* (dimensão que se exterioriza com mais frequência); e, em apenas uma crônica, surge a dimensão *Ágape*.

Com relação ao Amor Eros, a obra não aborda esta dimensão com as características iniciais dela, ou seja, a presença da sensualidade e do amor carnal, presentes em *Grande Sertão: Veredas* (2001), simbolizado pelo relacionamento de Riobaldo com a prostituta Nhorinhá, e em *Dom Casmurro* (2016), refletido pela relação doentia, ciumenta entre Bentinho e Capitu, esse fato é facilmente explicado porque se trata de um livro voltado para um público infantojuvenil. Nessa perspectiva, Marcos Fábio traz, para *Crônicas de Menino*, o Eros divino ou Amor platônico em três narrativas: *Meninas*, *SESI* e *Ela*. O autor menciona na sua crônica *Meninas*:

Meninas eram o alvo de todas as nossas atenções. Não havia muitas no grupo que eu frequentava. Mas as que andavam por lá eram bem bonitinhas!... As meninas com quem eu convivia eram do Sesi ou da igreja. As da minha rua eram poucas, quase todas mais velhas que eu. Algumas meninas me arrancaram paixões infantis. E ficaram lá no fundinho da lembrança, uma doce saudade de irrealizações (MATOS, 2005, p. 49).

Desse modo, percebe-se um Amor não concretizado, guardado na memória do narrador, transcendental, preso no mundo das ideias, como idealizado por Platão; estas mesmas particularidades aparecem também nas crônicas *Ela* e *SESI* apresentadas, respectivamente, a seguir: “Um dia ela entrou na sala de aula. E entrou ao mesmo tempo em mim. Eu tinha uns treze anos, ela, acho, que dezessete. Fazíamos a sexta série, vespertino, no SESI. Chamava-se...bem, deixemos os nomes para a ciência dos anjos da guarda[...]” “[...] Sonhei com ela durante muitos anos, depois que ela foi embora da cidade – foi de repente, como chegou. Acho que nem tive tempo de me despedir. No que disseram da partida, fiz questão de não acreditar” (MATOS, 2005, p. 66 e 67 - Ela) “[...] Enquanto vivi em Bacabal, vivi no SESI. E por lá aprendi um monte de coisa boa. Por lá conheci e convivi com os meninos e as meninas de quem até hoje tenho saudades. Por lá me apaixonei um monte de vezes, vivi alguns namoricos e muito platonismo [...]” (MATOS, 2005, p. 43).



Percebe-se claramente uma inter-relação entre o Eros, de Matos (2005), e o Eros, de Guimarães Rosa (1908-1967) visto que ambos são platônicos. Em *Grande Sertão: Veredas* (2001), Riobaldo vive o seu platonismo de forma dolorosa, pois, no primeiro momento, pensa ser Diadorim/Reinaldo, homem; posteriormente, ao saber da verdade, não pode assumir o relacionamento com medo dela ser descoberta pelos outros jagunços e ser expulsa do bando. Assim, Rosa comenta:

Digo, porque até hoje tenho isso tudo do momento riscado em mim, como a mente vigia atrás dos olhos. Por que, meu, senhor? Lhe ensino: porque eu tinha negado, renegado Diadorim, e por isso mesmo logo depois era de Diadorim que eu mais gostava. A espécie do que senti. O sol entrado (ROSA, 2001, p.123).

Mais adiante, outra comprovação do Amor platônico, na obra, é colocada em evidência:

Daí, sendo a noite, aos pardos gatos. Outra nossa noite, na rebaixa do engenho, deitados em couros e esteiras — nem se tinha o espaço de lugar onde rede armar. Diadorim perto de mim. Eu não queria conversa, as ideias que já estavam se acontecendo eram maiores. Assim eu ouvindo o cicirí dos grilos (ROSA, 2001, p. 123).

O Eros sensual, carnal, também chamado de Eros vulgar, não é discutido em *Crônicas de Menino* (2005) como em *Grande Sertão: Veredas* (2001) e *Dom Casmurro* (2016). No primeiro romance, esse amor é compreendido pelas mãos de Riobaldo e da prostituta Nhorinhá, esta que satisfazia os desejos sexuais, ardentes, de Riobaldo visto que ele não podia viver toda essa volúpia com Diadorim/Reinaldo. Nessa direção, Rosa esclarece:

Consoante, outras, as mulheres livres, dadas, respondem: — “Dorme-comigo...” Assim era que devia de haver de ter de me dizer aquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela gostei. Ah, a flôr do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa, o bafo de menino-pequeno. Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar (ROSA, 2001, p. 121).

Em *Dom Casmurro* (2016), o Amor Eros é representado pela obsessão, pelo ciúme doentio de Bentinho por Capitu. Antes do casamento, os dois enamorados lutam contra tudo e todos para ficarem juntos, mas, quando isso acontece, Bento Santiago surge como uma figura insegura, infeliz, possessiva e ciumenta, o que acaba por destruir a sua família. Nessa vertente, Barthes comenta sobre o ciúme que, para ele, nasce de o medo da pessoa

extremamente apaixonada perder o seu posto, ser preterida por outro. Dessa forma, o crítico francês testemunha:

Como ciumento, sofro quatro vezes porque sou ciumento, porque me reprovoo por sê-lo, porque temo que meu ciúme fira o outro, porque me deixo sujeitar por uma banalidade: sofro por ser excluído, por ser agressivo, por ser louco e por ser comum (BARTHES, 2003, p. 69).

Em *Crônicas de Menino* (2005), o Amor *Philia* aparece em vários trechos da obra, como nas crônicas *A Serraria*, *Mamãe e Dona Conceição*. Nessa perspectiva, seguem algumas passagens com a presença dessa dimensão: “[...] Paizinho tinha também uma carroça, com a qual ia pegar casca de arroz para fazer caeira – caeira é um monte de madeira coberta com casca de arroz, para fazer carvão [...]”; Paizinho era o nome carinhoso que todos chamavam o avô do narrador. “[...] Quando ele passava lá em casa, não tinha jeito: desvencilhava-me do que estivesse fazendo e ia com ele pegar a carrada lá na usina. Às vezes, ia embaixo, no eixo, perto do rabo do cavalo [...]”. “[...] Outras vezes, ele me dava a felicidade de ir em cima, segurando o cabresto e guiando a carroça. Ia orgulhoso, sorriso nos lábios e acompanhado pelo olhar amoroso do meu avô[...]” (MATOS, 2005, p. 45 – *A Serraria*). Nessa abordagem, o Amor *Philia*, como já mencionado antes, caracteriza-se pelo Amor aos amigos e, no caso da crônica *A Serraria*, a familiares.

Em *Mamãe e Dona Conceição*, as mesmas características da crônica citada acima aparecem: “Minha mãe era uma santa, como santas são todas as mães. Só que a minha santa tinha um altar mais elevado que as demais. Era uma santa meiga, pura, honesta, uma voz suave e doce – mesmo naquelas horas em que ralhava e me puxava as orelhas [...]” “[...] Mamãe teve uma presença muito forte na minha vida – teve não, ainda tem, mesmo agora que já não a tenho presente. Deus a levou para santificar ainda mais o paraíso[...]” “[...] Graça de Maria... era este o nome da minha! Era linda: os cabelos pretos, longos e lisos, o corpo bem desenhado, os gestos macios e educados [...]” (MATOS, 2005, p. 52 – *Mamãe*). Nessa crônica, o Amor do filho pela mãe é tão puro, sincero que a compara a uma santa; transcende-a e a eleva quase que à dimensão *Ágape*.

Já em *Dona Conceição*: “Dona Conceição era professora particular, ensinava na casa dela, uma casa simples, mas muito aconchegante [...]. Logo que chegávamos, tínhamos que tomar-lhe a bênção. De início, fazíamos por respeito. Depois, por respeito e um sentimento familiar[...]” “[...] Ceição ensinava com amor e atenção [...]” “[...]Dia desses encontrei Ceição na rua. Parei o carro e fui falar com ela. Mostrei-lhe minha filha. Desejei-lhe

felicidades. Dei-lhe uns dois abraços. Mas antes de tudo, tomei-lhe a benção.” (MATOS, 2005, p. 59). Nessa narrativa, Marcos Fábio assevera sobre o amor a uma antiga professora, que se transformou em amiga e, conseqüentemente, o autor passou a vê-la como um familiar.

A obra *Dom Casmurro* (2016) não apresenta o Amor *Philia*. No entanto, *Grande Sertão: Veredas* (2001) aborda essa dimensão ainda na interação entre Riobaldo e Diadorim quando aquele não sabia o segredo guardado por este que, para vingar a morte do seu pai, Joca Ramiro, teve que se vestir de homem e viver junto com a jagunçada pelos sertões de Minas Gerais. Dessa maneira, o Amor *Philia* em Rosa simboliza os mesmos aspectos abordados por Matos, ou seja, o Amor por amigos, no caso de Marcos Fábio também o Amor pela família. Com relação ao que foi falado, Rosa lembra:

Aprendi a medir a noite em meus dedos. Achei que em qualquer hora eu podia ter coragem. Isso que vem, de mansinho, com uma risada boa, cachaça aos goles, dormida com a gente encostado em coronha de sua arma. O que carece é a companheiragem de todos no simples, assim irmãos. Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava. Amizade, na lei dela. Como a gente estava, estava bem (ROSA, 2001, p. 152).

Em outra passagem, tem-se que:

Diadorim vinha constante comigo. Que viesse sentido, soturno? Não era, não, isso eu é que estava crendo, e quase dois dias enganoso cri. Depois, somente, entendi que o emburro era mesmo meu. Saudade de amizade. Diadorim caminhava correto, com aquele passo curto, que o dele era, e que a brio pelejava por espertar. Assumi que ele estava cansado, sofrido também. Aí mesmo assim, escasso no sorrir, ele não me negava estima, nem o valor de seus olhos (ROSA, 2001, p.222).

O Amor *Ágape* aparece, de modo tímido, somente em um trecho no livro *Crônicas de Menino*: “[...]Mamãe teve uma crucial influência na minha formação. Tinha pouco estudo, mas muita vivência, uma fantástica experiência de vida, uma formidável capacidade de dar conselhos certos. O seu senso de humanidade, de respeito e de justiça carregou ainda hoje[...]” (MATOS, 2005, p. 53 - *Mamãe*). Destarte, aparece o Amor pela humanidade na presença da mãe do narrador ao aconselhar as pessoas e, conseqüentemente, tentar melhorar o mundo, característica fulcral dessa dimensão do Amor. O Amor *Ágape* não aparece em *Dom Casmurro* (2016), mas está consolidado em *Grande Sertão: Veredas* (2001) na figura de Otacília que representa o Amor puro e verdadeiro de Riobaldo.

Por esta análise comparativa das obras *Grande Sertão* (2001), *Dom Casmurro* (2016) e *Crônicas de menino* (2005), ficou demonstrado que o Amor e outros sentimentos humanos são construídos pelos autores Rosa, Assis e Matos, respectivamente, a partir de experiências

humanas regionais, mas que tais afetos transbordam este limite para se inserirem na perspectiva Universal.

O próximo capítulo desta dissertação, isto é, o 4, versará sobre Memória e Práticas Culturais: reconstruindo reminiscências a partir de *Crônicas de menino* (2005).

#### **4 MEMÓRIA E PRÁTICAS CULTURAIS: RECONSTRUINDO REMINISCÊNCIAS A PARTIR DE CRÔNICAS DE MENINO**

O capítulo 4 (quatro) desta dissertação trata da inter-relação entre a memória e as práticas culturais a partir da reconstrução das lembranças em *Crônicas de Menino* (2005). Para isso, três subtópicos serão utilizados neste percurso com o intuito de mostrar a relevância da obra para o estudo da temática abordada. O primeiro subtópico explora, embasado no livro *A Invenção do Cotidiano* de Michel de Certeau (1998), “A Memória entre as Táticas e Estratégias”; assim, a partir de suas definições, será feita uma construção sobre as disputas do que deve ser lembrado (“táticas”) e do que deve ser esquecido, destruído (“estratégias”). As táticas serão percebidas como práticas dos dominados, resistentes às estratégias dos dominadores, que defendem a preservação da paisagem urbana e rural e as tradições, a memória, como bens culturais comuns a toda sociedade.

O segundo subtópico aduz sobre “As Reminiscências Infantis nas Crônicas Narradas”. Nessa abordagem, essas lembranças serão percebidas como “táticas” contra o esquecimento e como defesa da memória e da cultura, estas patrimônios comuns a todos. As reminiscências do autor Marcos Fábio Belo Matos falam da realidade social de Bacabal, município maranhense, nas décadas de 1970 e 1980; elas são lembranças de práticas culturais (“táticas” e “estratégias”) que, através da sua narrativa, passam a ser conhecidas, lidas.

Por fim, no subtópico 3, esta dissertação aborda a “Universalidade Imagética em Cenas Cotidianas de *Crônicas de Menino*”. O texto mostra a definição do universalismo na literatura; a partir daí, na obra, o universal será percebido através de três perspectivas: o amor a terra, ao lugar de nascimento, suas paisagens, sua gente; as tensões derivadas do dilema esquecimento e lembrança; e a saudade dos tempos felizes.

#### 4.1 A Memória entre “Táticas” e “Estratégias”

Trabalhar as definições de “táticas” e “estratégias”, propostas por Michel de Certeau (1998) na obra *A Invenção do Cotidiano*, é analisar, de maneira clara e objetiva, as disputas do que deve ser preservado e do que deve ser destruído e, mais além, a distinção entre fortes e fracos, dominantes e dominados. Cabe ressaltar, tais definições são discutidas em diversas áreas do conhecimento, como investigar aspectos relativos à memória, à cultura, ao marketing, à leitura, à filosofia, à pedagogia e, também, ligados às modalidades esportivas, futebol, vôlei, basquete etc.

Para esta dissertação, o foco do trabalho com as “táticas” e “estratégias” pauta-se na análise das alterações da paisagem física urbana e rural, por parte dos “dominadores” (Estado, município, empresários do agronegócio, empresários da construção civil, madeireiros, industriários) que, em busca de uma modernização racionalizadora e desenfreada do espaço, destroem as tradições memorialísticas de uma população, esta representada pelos “dominados” (grupos minoritários do povo: artistas, professores, jornalistas, estudantes, escritores) que querem preservar, a todo custo, através de lutas e argumentos, a sua memória cultural, os seus lugares de memória.

Assim, com base em Certeau (1998), “estratégia” é uma espécie de dominação, controle, em que grupos ou sujeitos autoritários, com poderes nas mãos, se afastam, se isolam para gerir, a partir de um ambiente reduzido que serve de base, as relações de ameaças, os alvos contra os inimigos com o escopo de mensurar a força que possuem e propagar a sua influência contra os menos favorecidos. Com base no exposto anterior, Certeau aduz:

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc.) (CERTEAU, 1998, p. 99).

Nessa perspectiva, em prol dessa modernização do espaço, esses grupos dominantes traçam estratégias, modificam a paisagem do lugar com obras, desmatamentos, plantações de produtos oriundos de outra parte do país ou do mundo, desenvolvem a indústria, e isso gera, em muitos casos, de forma gradual, o esquecimento da memória, tanto individual

quanto coletiva ou cultural, dos habitantes daquela comunidade aptos por manterem as suas especificidades, o seu vínculo com o lugar onde nasceram.

Esses locais, onde a memória se estagna e se recolhe, atrelam-se a uma percepção de rompimento com o passado, de algo que desapareceu através do tempo, de uma memória que se quebra, mas que insiste em se manter em voga. Essa problemática existe, pois não há mais instrumentos memorialísticos já que as estratégias esfacelam-nas ao modificar o ambiente e ao visar ao progresso desmedido. Desta maneira, Pierre Nora apresenta:

Pensemos nessa mutilação sem retorno que representou o fim dos camponeses, esta coletividade-memória por excelência cuja voga como objeto da história coincidiu com o apogeu do crescimento industrial. Esse desmoronamento central de nossa memória só é, no entanto, um exemplo. É o mundo inteiro que entrou na dança, pelo fenômeno bem conhecido da mundialização, da democratização, da massificação, da mediatização (NORA, 1993, p. 7 e 8).

A ascensão do capitalismo e, conseqüentemente, do lucro, a acelerada industrialização, que ocasionou o aumento do acúmulo demográfico, o crescimento da pobreza, as lutas de classe, também, foram fulcrais para o predomínio das estratégias dos dominantes para a modernização da paisagem e gerou outro problema, este de caráter mental, em que havia uma predominância do medo entre as pessoas haja vista que, na visão de Michel de Foucault (1984), com as numerosas alterações nas cidades, houve uma interação mútua e maneiras de comportamentos distintos na sociedade, como: a angústia, o pavor das fábricas e oficinas em ebulição, as aglomerações populacionais, a construção de casas muito altas, o temor por epidemias e pandemias, dos esgotos a céu aberto, dentre outros aspectos; tudo isso contribuiu para o esquecimento das lembranças do local de origem do sujeito (NASCIMENTO, 2018).

Ainda referente ao exposto acima, a professora, escritora e doutora em Teoria Literária, Silvana Maria Pantoja dos Santos, comenta sobre a modernização da cidade e seu afã pelo progresso que trouxe, como consequência, extensas alterações no ambiente das urbes. Dessa forma, tais alterações modificaram sobremaneira o psicológico do indivíduo, desestabilizando-o e o deixando inseguro, com medos e anseios. Nesse cenário, este deixou de confiar na cidade, o que acarretou deslocamentos, desamparos e vazios (SANTOS, 2021).

Em São Luís -MA, o progresso chega estimulado pelas máquinas trazidas por empresários em meados do século XIX. Naquela época, a cidade vivia o apogeu da economia algodoeira e a classe empresarial importou da Inglaterra maquinários a fim de expandir a produção dessa matéria-prima; surge, naquele momento, a indústria têxtil ludovicense, e,

com ela, transformações importantes na arquitetura da capital, como a ampliação de ruas, a arborização e jardinagem de praças, a construção da Ponte do São Francisco, da Avenida Getúlio Vargas e empreendimentos modernos que destoavam dos casarões antigos já pertencentes ao nosso espaço físico há bastantes séculos (BARROS, 2021, *apud* SANTOS, 2021, p. 303).

Um dos efeitos ocasionados pelas “estratégias” dos dominadores é a prática panóptica, isto é, a ideia da visão total, em que se observa, controla-se e mede-se tudo o que está à sua volta. Assim, há um suposto domínio dos espaços pela vista; o intuito desse efeito é antever, antecipar-se a quaisquer problemas que, por ventura, venham a acontecer e possam atrapalhar as suas intenções, seus desejos pelo progresso de determinado ambiente citadino ou rural (CERTEAU, 1998).

Já com relação às “táticas”, o historiador francês orienta tratar-se da esperada não autonomia dos sujeitos dominados, nada que venha de fora traz essa independência, tudo tem por lugar o outro, é uma condição de subjugo, o indivíduo atua na área de ação do adversário e no campo a ele reservado. Não obstante a expectativa da “estratégia” dos “dominadores”, a “tática” dos “dominados” trabalha golpe por golpe, usufrui das ocasiões surgidas com o fito de prever soluções que possam atender às suas necessidades e possibilitar saídas temporárias, pois o que se ganha não é conservado. Nessa conjectura, Certeau esclarece:

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é o movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia Von Büllow, e no espaço por ele controlado. Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva (CERTEAU, 1998, p. 100).

Certeau aduz, ainda, que a “tática” é para os fracos e o dominado utiliza do mecanismo da astúcia, da espera, da esperteza, aguarda-se o momento certo para agir, para usar a sua tática. A astúcia não se inter-relaciona muito bem com o poder já que este se amarra à sua visão, então, por conseguinte, as “estratégias” também não usam essa habilidade. A “tática”, quando utiliza a astúcia, fortalece cabalmente a posição assumida pelo mais fraco, espreita a ocasião adequada para, embalada por uma criatividade intelectual,

atuar combatendo o poderio dos dominadores e suas “estratégias”. Nesse sentido, percebe-se que os dominados, que lutam pela preservação dos lugares de memória e da memória cultural, usam essa astúcia para resistir às mudanças do espaço físico causadas pela sua modernização e pela corrida exacerbada por progresso, o que gera a destruição das suas reminiscências.

Como ressonância das “estratégias” dos dominadores e das “táticas” dos dominados certeunianos, o historiador francês Pierre Nora (1993) traz à tona que, nas zonas periféricas, a partir do movimento de independência de algumas nações, houve um despertar etnológico que levou as sociedades para um contato mais próximo com a historicidade; assim, também, como membros desse corpo social, famílias, grupos, comunidades que, aos poucos, começaram a perder as suas lembranças haja vista que modificações significativas, nos espaços físicos, ocorreram. Tal ação gerou o fim das sociedades ditas de memória que mantinham e passavam adiante valores relacionados à família, à escola e à igreja. Ao ratificar o exposto anterior, Nora comenta:

Na periferia, a independência das novas nações conduziu para a historicidade as sociedades já despertadas de seu sono etnológico pela violentação colonial. E pelo mesmo movimento de descolonização interior, todas as etnias, grupos, famílias, com forte bagagem de memória e fraca bagagem histórica. Fim das sociedades-memória, como todas aquelas que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores, igreja ou escola e família. Fim das ideologias-memórias, como todas aquelas que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que se deveria reter do passado para preparar o futuro; quer se trate da reação, do progresso ou mesmo da revolução. Ainda mais: é o modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade (NORA, 1993, p. 2).

Nesse contexto, os dominados pelas vias das “táticas”, e “de mãos dadas” com a astúcia, esperam o momento certo para a resistência contra essas “estratégias” cuja destruição dos lugares de memória é o foco principal. As “táticas” atuam se desviando do controle e das “estratégias” impostos pelos grupos detentores de poder com o fito de tornarem-se protagonistas do embate em questão e recuperarem as suas reminiscências, mantê-las, com o propósito de expandirem a memória coletiva ou cultural. Nessa percepção, os dominados, através de suas “táticas”, como já afirmado, não desejam o poder, querem se inter-relacionar com os fracos, com as suas memórias, destruídas ou esquecidas pelo uso das “estratégias”, a fim de preservarem a sua cultura própria (PEREIRA; SARTI, 2010).



No subtópico que segue, esta dissertação aborda as reminiscências infantis, alicerçadas nas “táticas” ceriteunianas, através das crônicas narradas na obra *Crônicas de Menino* (2005), de Marcos Fábio Belo Matos.

#### 4.2 As Reminiscências Infantis nas Crônicas Narradas

O Estado do Maranhão, desde os seus primórdios, sempre se mostrou auspicioso, repleto de recursos naturais, habitado por povos com etnias diferentes e que exaltavam a sua cultura de forma que seus elos com a terra foram fincados e respeitados cabalmente. A partir disso, a memória individual, presente em cada maranhense, foi transmitida a uma coletividade através de histórias, brincadeiras infantis, relacionamentos amorosos, o contato com a escola, com a família, e isso oportunizou o desenvolvimento da memória coletiva ou cultural aos membros dessa sociedade.

O autor da obra *Crônicas de Menino* (2005), Marcos Fábio Belo Matos, nos brinda com várias reminiscências na narrativa; estas podem ser percebidas, na perspectiva de Michel de Certeau (1998), como alicerce para combater as “estratégias” e como “táticas”, ao utilizar a astúcia, para manter as suas memórias intactas, resistir a qualquer tipo de tentativa de destruição delas, e transmiti-las coletivamente a uma sociedade que prima por manter os seus hábitos, seus costumes. Para este subtópico, escolheu-se 6 (seis) passagens para servir de parâmetro ao que está sendo proposto. Na primeira, Matos lembra:

[...] Um dia voltei a Bacabal com a minha filha e vendo-as (a menina e a cidade), percebi que o tempo em que fui criança não existia mais, que minha filha estava conhecendo uma cidade completamente diferente daquela que foi, um dia, minha – com lagoa, ruas sem asfalto, brincadeiras na porta de casa, carroças vendendo coisas, pequenos parques, pequenos circos, muito mato para caçar passarinho, para pegar bostinha de cabra, muita falta de energia, muitas fogueiras de São João... Essa cidade estava enterrada e só vivia no pouco de lembrança que eu ainda tenho dela[...] (MATOS, 2005, p. 15).

Logo abaixo, tem-se o esclarecimento do autor bacabalense:

[...] Preciso dizer que este livro não é só meu, mas de todas as pessoas que comigo conviveram naquela época, ou mesmo aquelas que não conheci, mas que viviam também por lá. É um pouco do resgate do que foi Bacabal entre os anos 70 e 80. É o registro de um tempo, pelo olhar de alguém que o aproveitou muito [...] (MATOS, 2005, p. 15).

Assim, os sujeitos, através das “táticas” de que fala Certeau (1998), lutam para manter a sua hegemonia memorialística num ambiente de progresso capitalista, em que

dominadores utilizam “estratégias” com o fito de obterem o lucro haja vista ser este o objetivo principal desse sistema econômico. Para que isso ocorra, há a modificação do espaço físico, como observou-se nas citações acima, o que, sem dúvida, acarreta na destruição do ambiente e das suas reminiscências caso não haja uma resistência por parte dos moradores do local. No caso de Marcos Fábio, ele luta para que suas memórias, as de sua infância vividas em Bacabal, sejam preservadas e transmitidas de maneira coletiva, mesmo que os sujeitos não estivessem presentes fisicamente no local, como no caso da sua filha, pois, verdadeiramente, como orienta Maurice Halbwachs (2006), jamais estamos sós. A “tática” usada por Marcos Fábio é a de retorno, acompanhado por sua filha, ao espaço onde viveu tendo por fito a imortalidade das suas lembranças.

Referente ao desenvolvimento do Maranhão, os franceses, nas palavras de historiadores maranhenses, foram os primeiros responsáveis pela tentativa de colonizar o nosso estado e, conseqüentemente, iniciar as tratativas progressistas em território maranhense. Eles trouxeram inúmeros trabalhadores, tecelões, pedreiros, ferreiros, alfaiates, astrônomos, sacerdotes, para a construção de três fortes, Cahur, Sardinha e Itapary, com o escopo de consolidar a França Equinocial, segunda tentativa de fixação dos franceses no Maranhão, esta de caráter totalmente comercial (DOURADO; BOCLIN 2008).

Posteriormente, a metrópole Portugal, ao visar à efetiva posse da terra conquistada, chega ao Maranhão e, por intermédio do administrado colonial português Jerônimo de Albuquerque (1510-1618) e do capitão Diogo de Campos (1566-1617), expulsa os franceses; mais tarde, o capitão Antônio Teixeira de Melo vence os holandeses que já tinham se estabelecido também por aqui. Nesse ínterim, o comércio do algodão, da madeira e da pimenta, além de outros produtos, desenvolvido por franceses e portugueses, ficou marcado como o pioneiro em se tratando de atividades da economia no estado. Há relatos de que, nas primeiras décadas do século XVII, de forma tímida, já exista uma atividade industrial que começa a se desenvolver, tendo o algodão como matéria-prima (DOURADO; BOCLIN 2008).

Nesse sentido, diversos outros artigos ligados à agricultura, além do algodão, tiveram o seu comércio incentivado pela colônia; dentre eles, destacam-se: o arroz, o tabaco e o açúcar. Apesar de todo o sucesso comercial desses produtos, o trabalho industrial, naquele período, não foi muito relevante porque, durante vários anos, foi proibido aos colonos. Essa produção industrial, de fato, só se desenvolveu para valer no Maranhão na segunda metade do século XIX com o advento da República e o fim do período monárquico já que o novo

regime político propôs algumas soluções a fim de incentivar e reerguer a indústria algodoeira bastante prejudicada por algumas decisões do governo imperial.

Entre os anos de 1872 e 1900, aproximadamente vinte e cinco fábricas, principalmente têxteis, se estabeleceram em São Luís, a maioria incentivada pelo Governo Geral e seus institutos de crédito. Com isso, houve um *boom* na economia agrícola-exportadora do estado, o que originou um grande progresso econômico. A partir daí, a capital maranhense vivenciou um período de ouro com a implantação das indústrias de tecidos que funcionavam em alguns bairros de São Luís; tal fato foi responsável por gerar vários empregos a milhares de pessoas, especificamente às mulheres (O IMPARCIAL, 2020).

Com a movimentação da economia da capital do estado, fruto da produção têxtil, era difícil encontrar indivíduos desempregados ou que não tivessem rendas. Os empregados das fábricas aqueciam o comércio local, pois eram os principais compradores de produtos vendidos nos estabelecimentos, em especial os gêneros alimentícios oriundos da região da Baixada Maranhense. Assim, as principais fábricas da época, que faliram por causa da falta de modernização das máquinas e da carência das atualizações de funcionários e industriais, o que ocasionou a mesmice no setor, foram: a Cãnhamo, a São Luís, a Camboa, a Santa Amélia, a Companhia Progresso, a Fabril, a Rio Anil, estas em São Luís, além da Companhia Manufatureira e Agrícola do Maranhão e a Companhia Industrial Caxiense, em Codó e Caxias, respectivamente (O IMPARCIAL, 2020).

Na década de 80 do século XX, outras indústrias surgem em solo maranhense a contar do Projeto Grande Carajás, datado entre as décadas de 1970 e 1980, criado no governo do presidente-militar João Batista de Oliveira Figueiredo (1918-1999) e posto em prática pela antiga Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), hoje apenas Vale. Tal projeto visava à exploração de minerais em estados como Pará, Tocantins e Maranhão. Doravante ao exposto, a minerometalurgia e a siderurgia aparecem para atender às necessidades do projeto em voga naquela época.

No século XXI, no Estado do Maranhão, há um avanço exponencial da área da construção civil, da agroindústria interligada ao agronegócio, dos artigos alimentícios e de bebidas, dos produtos de vestuário, dentre outros. Nessa perspectiva, percebe-se a mudança das paisagens em terras maranhenses; prédios gigantescos sendo erigidos, a cultura da soja em regiões como Balsas, no Sul do Estado e, mais recentemente, em Chapadinha e São Benedito do Rio Preto, no Baixo Parnaíba. Outra alteração do espaço físico é a produção de eucalipto observada em várias cidades do Maranhão, o que antes eram matas naturais, a

natureza sendo vivenciada na sua plenitude, agora é um espaço voltado ao lucro pretendido pelo capitalismo e à vontade do progresso por parte dos dominadores (estratégias) que intencionam a destruição das reminiscências dos dominados (DOURADO; BOCLIN 2008).

No tocante ao município maranhense denominado Bacabal, ambiente onde se passa a obra *Crônicas de Menino (2005)*, os primeiros passos para a modernização da cidade se encontram na cultura algodoeira e nos mecanismos para a sua produção. Nesse processo, há uma união entre grupos de trabalhadores que objetivam o aumento da produtividade dessa matéria-prima e, conseqüentemente, a vontade do escoamento de tal produção para zonas mais desenvolvidas industrialmente como a capital do estado, São Luís; esse processo todo é favorecido pela chegada do telégrafo ao município, o que facilitou uma comunicação mais eficiente com essas áreas.

A partir da década de 1930, quando Bacabal ainda era denominada vila, a administração começa a se preocupar com a urbanização do local. Assim, começa-se a padronizar as construções com o intuito de se estabelecer uma simetria nas suas ruas, deixando-nas com desenhos perpendiculares e paralelos; assim sendo, esse trabalho traz ao ambiente um enorme desenvolvimento já que nascem quarteirões, avenidas e bairros dando um novo aspecto ao seu espaço físico (SOARES, 2018).

Em 1939, Bacabal é elevada à condição de cidade e passa a ter uma maior autonomia administrativa e política. Com o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), houve uma crise na produção do algodão, pois os principais países compradores do artigo estavam diretamente ligados ao conflito. Nesse contexto, a cidade maranhense, por apresentar áreas férteis e algumas vias de escoamento, começou a trabalhar o coco babaçu. Essa fecunda produção atraiu novas frentes de labor e sujeitos desejosos por ascender socialmente; desse modo, o espaço continua a progredir com novas indústrias e comércios sendo instalados (SOARES, 2018).

Nos anos de 1950, ocorre o período de apogeu de Bacabal ocasionado pelo aumento significativo da sua população, da intensa produção do arroz e do algodão que volta ao cenário econômico da cidade, além do milho e da continuidade do coco babaçu. Atrelado a isso, existe a melhoria das estradas porque, a partir dessa expansão, passa a ocorrer um fluxo exacerbado de imigrantes oriundos das mais diversas cidades nordestinas, fato que explica esse crescimento populacional.

Com a intensificação da cultura do arroz, o bairro Ramal, localizado próximo ao Centro da cidade, acolheu um importante polo industrial. Veículos carretas cheias desse

produto chegavam e partiam para vários estados brasileiros, em especial os da Região Nordeste, grande consumidor do artigo; dessa maneira, o município, na década de 1970, passa a ser a cidade maranhense que mais exporta arroz com, aproximadamente, 5,8 toneladas do produto. Existe uma forte inter-relação entre o declínio do algodão, a ascensão do arroz e a alteração da paisagem bacabalense por causa da ida dos nordestinos à cidade em busca de trabalho e fugindo da seca, pois o ambiente passa a ser reorganizado, reestruturado com construções sendo edificadas, como escolas, praças mais modernas etc (SOARES, 2018). Sobre Bacabal, Matos comenta na crônica “A lagoa”:

[...] A lagoa era uma imensa poça d’água suja, que ficava bem no meio do bairro, no final da rua Sete de Setembro. Tinha mato por dentro e por fora. À noite, dava medo por causa dos sapos que coaxavam alto, dos grilos e das histórias de jacarés. Era larga e funda. Algumas pessoas, nos primeiros anos, quando ela surgiu, pescavam e lavavam roupa; diziam que a água então era limpa [...] [...] A lagoa foi sendo aterrada aos poucos, até sumir definitivamente nos anos 90. Na sua área, erigiram uma escola pública, que todo mundo aprendeu a chamar de minhocão, talvez um remoto e inconfessável ato falho, uma homenagem a todos os que chafurdavam na sua lama – os bichos e os meninos (MATOS, 2005, p. 23).

Verifica-se, mais uma vez, que o progresso ocorrido no município deu fim a um importante elemento natural que fez parte da juventude do autor, a Lagoa, e isso originou uma alteração do local, uma paisagem artificial, bastante propícia para a destruição de suas memórias, o que não acontece, de fato, pois há a utilização de “táticas”, da astúcia, aqui representadas pelo epíteto dado à escola, minhocão, para que não se percam essas reminiscências. Tal fato ocorre também com este outro fragmento presente na crônica “Parques”, narrado por Marcos Fábio, ou seja, perto da casa dele existia uma Praça, não existe mais em decorrência do progresso da urbe:

[...] Perto da minha casa, havia uma praça onde, de vez em quando, os parques resolviam encostar, Era a glória, a redenção de todas as minhas noites até o dia da sua partida. Sempre dava um jeitinho de chegar por lá depois da janta, nem que fosse só para ficar olhando os outros rodarem [...] (MATOS, 2005, p. 29).

Nas décadas de 1970 e 1980, Bacabal dá mais um avanço em relação ao progresso e, posteriormente, as modificações na sua paisagem. Isso ocorre devido à construção de novas estradas, da BR 316 e o seu processo de asfaltamento até a região denominada de Pré-Amazônia Maranhense; assim houve, mais uma vez, um aumento significativo da população urbana do município, pois este passou a ter um contado mais próximo com outras regiões brasileiras. Dessa forma, Soares aduz:

Bacabal experimentou um crescimento local espantoso, sua malha urbana se espalhou e sua atividade industrial foi produtiva. Por um tempo, o município se tornou o 3º maior distrito industrial do estado, sendo conhecido por seu desenvolvimento econômico e industrial, expandindo-se pela infraestrutura e ampliando o setor de bens e serviços (SOARES, 2008, p.33).

Baseado na citação acima, pode-se inferir o quanto Bacabal foi modificada a partir dos anos de 1970 e 1980. Suas ruas, de terra batida, sem calçamento, dão espaço a construções modernas, avenidas e bairros passaram a ter asfalto ou paralelepípedos. Assim, Matos usa a “tática” do regresso memorialístico à sua infância, no livro, para contrapor essas duas épocas, a antes do progresso e a depois da modernização do espaço, este ao comentar sobre os brinquedos fabricados pelas indústrias em ascensão: “Lá ia eu, menino de uns sete, oito anos pelas ruas sem calçamento, de terra batida ou um poeirão só, cavalcando rápido, o vento batendo na cara, montado num lindo cavalo preto ou branco [...]” “[...] Ia brincando de cavalo de pau, o brinquedo mais simples, mais barato, mais imaginativo e mais prazeroso que uma criança poderia ter naquela época[...]” “[...] Quando fui criança, a rua era o nosso parque de diversões. Os brinquedos industriais eram, na sua maioria, caros e pouco acessíveis[...]” (MATOS, 2005, p. 70, 71).

Logo após o ápice das economias de algodão, arroz, coco babaçu e as instalações de várias indústrias e usinas, Bacabal passa a presenciar os setores de serviços e de comércio assumirem os postos de atores principais da sua produção econômica. Destarte, há um continuísmo dos processos capitalistas, da busca incessante pelo lucro e isso ocasiona o fortalecimento cada vez maior das classes dominantes. Nesse processo, inúmeras áreas comerciais surgiram na cidade, como as ruas Magalhães de Almeida, Osvaldo Cruz, Getúlio Vargas, Travessa da Mangueira, Mercado da Rodoviária, dentre outras, o que gerou um recrudescimento dessa atividade. Desse modo, Sousa informa:

Centro de comércio de grande importância, do Médio Mearim, Bacabal é ponto de convergência e comercialização de vários produtos para os municípios vizinhos, interligados a Bacabal pela BR-316 e pelo rio Mearim [...]. [...] Hoje temos um comércio bastante variado com produtos específicos, como: calçadeiras, livrarias, concessionárias de automóveis, butiques, lojas de departamentos e farmácias (SOUSA, 2013, n.p).

Percebe-se que as mudanças ocorridas nas urbes não estão atreladas tão somente ao desejo de quem lá habita, mas a grupos influenciados por aspectos políticos, sociais e econômicos, cômicos de que há uma probabilidade de florescimento da economia; desta maneira, observa-se um alvoroço do Estado e da iniciativa privada, através de “estratégias”, que vislumbram controlar o espaço citadino e obter rendimentos sobre ele. À medida que as

interações capitalistas ocorrem, o ambiente urbano se altera, se transforma, e passa a existir conflitos, segregações, entre os que dominam, representados por industriais, os proprietários de terras, imobiliários, o Estado, que querem destruir as tradições, as memórias de um povo, e os dominados, grupos excluídos, minoritários, às vezes até expulsos da sua moradia, que, através de “táticas”, almejam a preservação dessa memória. Matos, com relação ao colocado anteriormente, fala, na crônica “Bostinha de cabra”, sobre o exposto:

[...] Todos falavam que no terreno onde pegávamos as bostinhas de cabra havia um velho que morava sozinho e que dava carreira em quem se aproximasse. Diziam também que perto da casa dele havia um açude muito bonito e muito grande. Nunca cheguei a ver o velho. Nem o açude[...]. [...] hoje o mato das bostinhas virou um loteamento de casas boas. Certamente expulsaram de lá o velho e aterraram o açude. Mas os dois ainda estão bem vivos nas minhas lembranças (MATOS, 2005, p. 77).

Por falar em “estratégias”, o Estado faz uso de algumas para exercer esse domínio no ambiente citadino, como: exercer o direito de desapropriação e prioridade na compra de terras; regulamentar o uso do solo; estabelecer limites com relação à quantidade de terras que cada indivíduo pode se apropriar; administrar impostos agrários e imobiliários que variam conforme o tamanho, a localização e o uso da terra. Assim, os menos favorecidos perdem, a cada dia, os seus laços memorialísticos, o que dificulta a manutenção das suas tradições (CORREIA, 1995).

Por fim, para que se entenda melhor os usos das “táticas” cearensianas, é realmente importante fortificar o mais fraco, a partir de argumentos, da inteligência, de maneira sutil, à espera de uma chance para contra-atacar as “estratégias” dos dominantes, estas avessas a qualquer forma de racionalidade, pois agem por impulso, ganância e poder através de discursos totalizantes. Deve existir paciência para que se atinja o objetivo principal que é manutenção das tradições e a transmissão de uma memória, inicialmente individual, mas depois coletiva ou cultural, à sociedade.

No próximo subtópico, esta dissertação abordará a universalidade imagética em cenas cotidianas de *Crônicas de Menino* (2005) de Marcos Fábio Belo Matos.

### **4.3 A Universalidade Imagética em Cenas Cotidianas de *Crônicas de Menino***

Antes de prosseguir, é importante o esclarecimento acerca do que é Regional e do que é Universal na literatura. A noção de Regionalidade agrupa várias singularidades encarregadas por delimitar um ambiente simbólico, metafórico, ela pode ser entendida como

um emaranhado de inter-relações constituído artificialmente, jamais de forma natural, por um conjunto de princípios históricos, culturais, sociais, geográficos, econômicos, dentre outros, que tem a capacidade de modelar a região. Nesse sentido, a regionalidade concebe uma região como um espaço do fazer social que regula comportamentos, identidades e fragmenta condutas sociais.

Desse modo, essas características da regionalidade, que norteiam um ambiente repleto de significados, orientam a compreensão de mundo dos sujeitos, e isso preserva os laços existentes como ocorre com o narrador da obra *Crônicas de Menino* que mantém intactas as suas reminiscências infantis vividas na cidade de Bacabal – MA., nas décadas de 1970 e 1980 do século XX. Destarte, o trabalho da regionalidade na literatura não pode estar dissociado do cenário vigente em que a obra cria raízes, mas também deve estar inter-relacionado com o estilo particular do escritor (PELINSER, 2010).

Já a universalidade, nos estudos literários, não possui uma definição precisa, envolta em paradigmas conceituais que estabeleçam situações prontas e finalizadas. Há uma grande escassez de materiais referentes a tais definições, o que dificulta uma pesquisa mais acurada sobre a temática. Não obstante, alguns autores foram investigados e aspectos referentes à abordagem acabaram por aparecer, trazendo um recorte um pouco mais robusto para o que se propõe este subtópico.

A universalidade trabalha com assuntos que deixam contributos variados para uma sociedade, ultrapassando o tempo e a região onde a obra se insere. Ela apresenta inúmeras questões como o amor, a vida, as memórias, as paixões, a felicidade que partem do particular, do regional, para estabelecerem conexões com indivíduos, independentemente do tempo. Um livro torna-se universal quando extrapola o local e passa a ser de interesse de pessoas que se identificam com tais temas. No caso de *Crônicas de Menino* (2005), Marcos Fábio aduz sobre suas memórias individuais e estas são transportadas para sujeitos que, mesmo não estando presentes no momento dos acontecimentos narrados, se reconhecem em uma ou mais aventuras vividas pelo autor na sua infância; esse transporte faz com que surja uma memória coletiva ou cultural. Nesse caso, pode-se aferir que a regionalidade e a universalidade se relacionam, pois existe a possibilidade de se ressignificar as experiências individuais de Matos.

Ao corroborar com as informações acima, a literatura postula que para se alcançar o caráter universal é preciso conhecer o particular, a sua aldeia. Desse modo, para servir de exemplo, o modernista Mário de Andrade comenta sobre a necessidade de sermos nacionais



a fim de que possamos atingir o universal. É importante a percepção de que essa união não ocorre sem um sentido, ela estabelece que a tradição movimenta essa ligação, não através de uma simples nostalgia do passado, mas como entendimento do presente e possíveis alterações no futuro (COELHO, 2000).

Baseado em Benjamin (2017), cada época é responsável por remover a tradição da perspectiva da conformação com o escopo do indivíduo reconhecer a si mesmo “no passado de que é contemporâneo”. Em outras palavras, referente a *Crônicas de Menino* (2005), ao se fazer uma analogia, é preciso um contato mais profícuo com aquilo que a obra traz no seu particular (lembranças de uma infância) e fazer com que chegue a sujeitos que se reconheçam, mesmo não estando presentes no momento da ação, em atitudes, gestos, brincadeiras, saudades etc; destarte, a universalidade se insere, nas narrativas, não em simples reminiscências sem significado, mas em reflexões para uma mudança de postura dessas pessoas, o que implica o aparecimento da criticidade e de uma memória cultural voltada para uma coletividade.

Ratifica-se que a tradição está fincada nas características das relações sociais nesta dicotomia particularidade (regionalidade) e generalidade (universalidade), o que confere o caráter próprio das obras de arte, das expressões estéticas (VELOSO; MADEIRA, 1999). A obra de arte é uma vivência pautada no empirismo com o fito de mostrar o elo entre o particular e o universal; portanto, “a obra-de-arte é sempre universal. A obra-de-arte mais imoral, mais porca, mais indecente, é sempre limpa, é sempre decente. É sempre universal” (ANDRADE, 1981, p. 18).

Nessa perspectiva, as questões envolvendo a universalidade, como muitos leitores podem pensar, não se referem a toda uma população mundial, mas somente àqueles que se sentem tocados, atraídos pelas singularidades de cada obra. Outra percepção é a de que não utiliza posições maniqueístas, ou seja, não censura a opinião dos indivíduos, as várias possibilidades de interpretação; pelo contrário, os deixa livre para agir e obter um ganho significativo a fim de ampliar os seus horizontes (PELINSER, 2010).

O crítico Antonio Candido (2014) ensina que a atemporalidade e a universalidade são os dois principais aspectos que tornam a literatura grandiosa; já as duas vão se afastar de elementos que as deixam presas a um determinado espaço ou momento pré-determinado. Dessa maneira, há um desprendimento das temáticas existentes nas obras literárias, através da universalidade, e estas vão servir de suporte para inúmeros sujeitos através dos séculos. Assim, com relação ao exposto, tem-se:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. Esta função é aparentemente menos acentuada na literatura oral, que parece limitar-se ao âmbito restrito dos grupos em que atua e que a produziram. Todavia, quando surgem possibilidades de comunicação entre os grupos, a sua universalidade pode afirmar-se, e até mais do que sucede com as obras da literatura erudita, — pois se de um lado ela radica em experiências peculiares ao grupo, de outro encarna certos temas da mais acentuada intemporalidade, como os de alguns mitos, análogos em vários povos (CANDIDO, 2014, p. 48).

Conforme Piason Natalli, (2006), Candido (2014) ainda aduz sobre o que chamou de super-regionalismo<sup>15</sup>, em que enaltece as produções literárias que suplantam a cegueira do regionalismo ou o seu não conhecimento amplo e tem uma capacidade de enxergar no espaço local obras com temas universalmente relevantes e expressivos; nesse sentido, a região alcança a universalidade a partir da sua transfiguração, superando o local. Destarte “o que acontece é que ele [o regionalismo] se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita” (CANDIDO, 2012, p. 87).

Como última análise com relação à universalidade, percebe-se que um objeto possui uma essência que o universaliza; porém, tal essência parte da sua particularização. A partir da consciência de cada um, ocorre essa passagem do particular/regional para o coletivo/universal, no caso do livro, objeto desta dissertação, das experiências do autor/narrador em Bacabal - MA, sua terra natal, repassadas para um grupo de pessoas que se identifica com elas e as universaliza à proporção que, como já falado neste trabalho, interliga as histórias com fatos vivenciados também na sua infância (LIMA, 2021).

A obra *Crônicas de Menino* (2005) apresenta essa universalidade em diversas passagens da narrativa. Essa universalidade aparece em temáticas voltadas para o Amor ao lugar de nascimento do autor, que conta a história já adulto, sua paisagem, suas práticas culturais, sua gente, as tensões derivadas do dilema esquecimento e lembrança e a saudade dos tempos felizes. Marcos Fábio soube expressar, de forma objetiva, todos esses assuntos e transformá-los em memórias coletivas ou culturais através de suas particularidades, de suas memórias individuais, da regionalidade presente no livro.

---

<sup>15</sup> Fase que Antonio Candido interliga ao processo de subdesenvolvimento e é marcada por um refinamento técnico que ultrapassa as regiões e torna-se universal.

Nessa conjectura, o livro inteiro é envolto por catarses e a maior delas traz à tona o amor que Matos dedica à sua terra, ao seu torrão, ao local de seu nascimento, por cada canto que ele andou em sua infância/adolescência, as imagens desfrutadas das paisagens bacabalenses, as pessoas que ali habitavam com ele naquele período em que as lembranças individuais começaram a frutificar. Na crônica “A vazante”, tem-se: “[...] Havia lá muitas árvores frondosas, uma plantação de melancia e o motivo de todas as nossas alegrias: o rio Mearim, que passava no fundo” (MATOS, 2005, p. 63). Ainda referente à crônica anterior, o autor aduz:

Papai era um peixe dentro do rio. Criado no interior, na roça, ele aprendeu a nadar muito cedo. Nós ficávamos quase sempre ao redor dele, disputando um lugar nos seus ombros. Às vezes segurando em mamãe, que não parava de falar com cada um. Sob a vigilância dos dois ou do resto dos adultos – a Lauriza, seu Candinho, a Maria, Tia Nair – brincávamos de tudo o que permitissem a imaginação e a profundidade da margem (MATOS, 2005, p.63).

As citações acima mostram aspectos relativos à paisagem do município e à sua gente. Outros trechos com essas mesmas temáticas aparecem em “Na época em que fui criança, havia muito mato para os meninos brincarem, para se esconderem, para passarinharem [...]” (MATOS, 2005, p.77); “Foi dona Conceição quem me levou para o mundo das letras [...] Dona Conceição usava um método infalível para nos fazer decorar as letras. Pegava um pedaço de papel, fazia um furo no meio e ia pondo em cima das letras[...]” (MATOS, 2005, p. 58); “Eu servia lá na igreja de São Francisco. Era a segunda mais importante igreja da cidade na época [...] uma igreja simples, sem pinturas sacras na parede e no teto, sem grandes imagens, sem uma grande história[...]” (MATOS, 2005, p.32); “[...] todo mundo em cima do bugre do seu Josa, pai do Josinha, meu irmão Charles está no volante[...]” (MATOS, 2005, p. 87).

Com relação às práticas culturais, vivenciadas pelo povo de Bacabal nas décadas de 1970 e 1980, *Crônicas de Menino (2005)* apresenta algumas considerações explicitadas a seguir: “Fui coroinha dos sete aos treze anos. Era o caminho natural de muitos dos meninos criados perto dos padres e irmãs – na minha época, só os meninos podiam ser coroinhas [...] terminados o catecismo e a primeira comunhão, íamos para os grupos de coroinha[...]” (MATOS, 2005, p.32); “A consagração dos coroinhas eram as procissões e as missas solenes. Tínhamos que fazer muitos ensaios [...] nossas batinas eram lavadas. Entrávamos na igreja ou saíamos para a rua todos juntos [...] atrás de nós iam os padres[...]” (MATOS, 2005, p. 33); “O parque fervilhava todas as noites [...] cumpriam a função social de

aproximar as pessoas, de fazer sorrir os meninos, de entusiasmar as saudades dos velhos e de levar uma alegria diferente para o interior do estado” (MATOS, 2005, p. 29). Assim, a família tem um papel essencial de inserção dos indivíduos nessas práticas de cultura.

Como já apresentado nesta dissertação, no subtópico 4.2, inclusive com excertos comentados, existem as tensões provocadas pelo dilema esquecimento e lembrança, isto é, os dominadores, no primeiro caso, utilizam estratégias, como o progresso e as transformações paisagísticas do espaço físico, fazendo com que haja o esquecimento memorialístico das pessoas que habitam aquela região; além da luta incessante dos dominados que, através de táticas, tentam resistir aos poderosos e manter as suas tradições, as suas lembranças. Nesse cenário, tais tensões entram na análise das questões universais.

Marcos Fábio, nas 17 crônicas que compõem o livro *Crônicas de Menino* (2005), deixa transparecer, em cada uma delas, outra catarse, que considero a mais marcante, a saudade, aquela dos tempos felizes. A saudade das brincadeiras, dos encontros e reencontros com a sua gente, os seus contemporâneos bacabalenses; a saudade das suas práticas culturais na igreja, como coroinha, nos parques que cumpriam o papel de interação social; a saudade de membros da sua família, de seus professores, de seus amigos, enfim a saudade de uma infância que deixou marcas indiscutíveis nele e construiu a sua memória individual.

Nesse cenário, o autor desta dissertação passa a extrair algumas passagens dessa saudade em *Crônicas de Menino* (2005). “[...] À tardinha, voltávamos para casa, com o carro repleto de frutas, legumes, bichos... a cabeça fervilhando de lembranças para contar na escola e o coração com uma boa dose de saudade” (MATOS, 2005, p. 63); “Quando fui criança, as festas de aniversário eram o grande momento das famílias. E a foto era tirada com os refrigerantes sobre a mesa. Não havia *buffets*, nem festinhas de condomínio [...] mas havia muita felicidade e vontade de receber os amigos” (MATOS, 2005, p. 83); “[...] Era uma matinê – para quem não se lembra ou não sabe, matinê era um baile de carnaval que começava, em geral, às 11 horas da manhã e ia até as 2 ou 3 da tarde. Acontecia nos clubes, [...] as festas de clubes foram varridas do carnaval para sempre (MATOS, 2005, p. 89).

“Mamãe sempre teve uma presença muito marcante na minha vida. Sempre soube disso, mas pude provar o que isso significava mesmo quando ela foi para o céu. Minha mãe é um amor que nunca morre” (MATOS, 2005, p. 97); “Ficávamos horas a fio empinando papagaios de papel, às vezes, pela manhã, às vezes à tarde, conforme o horário da escola [...] acho que os papagaios eram, na verdade, a concretização dos nossos sonhos de meninos libertos [...] eram ícaros por nós” (MATOS, 2005, p.37).

Nesse aspecto, baseado em todas essas passagens citadas acima, percebe-se que há, a partir da regionalidade, da memória individual do autor de *Crônicas de Menino* (2005), o desenvolvimento de uma memória coletiva, cultural de grupos sociais bacabalenses que viveram com Matos nas décadas de 1970 e 1980 através do universalismo na literatura. O mesmo ocorre com aqueles que não estiveram presentes naquela época em Bacabal, mas se identificam com inúmeras crônicas da narrativa, pois ratifica-se, em Halbwachs (2006), que o sujeito não precisa fazer parte sincronicamente do ambiente para desfrutar dessa universalidade.

Isso é explicado porque constata-se a existência de uma inter-relação entre o subjetivo e o objetivo no contato com as reminiscências da infância de Matos já que ao narrar as suas aventuras infantis (subjetividade), a maioria dos leitores, através desse universalismo literário, rememora a sua própria cidade natal e o amor que sente por ela, as suas paisagens, práticas culturais, os seus conterrâneos, a saudade das brincadeiras, das traquinagens, da família, esta indispensável para o fortalecimento dessa cultura, dos romances e até mesmo do combate que trava, mesmo que inconsciente, para manter as suas tradições vivas apesar do progresso e das transformações urbanas (campo x cidade) que objetivam o esquecimento das memórias (objetividade); desse modo, isso só é possível devido ao universalismo que surge a partir da regionalidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As interfaces Memória e Literatura infantojuvenil há muito vem motivando o autor desta pesquisa a buscar a produção de um trabalho que pudesse mostrar os contributos dessas áreas à ciência. E por falar em ciência, ela parte sempre de um ponto crucial que é a observação de um fenômeno, este desperta no pesquisador uma inquietação e, a partir daí, torna-se questionador, curioso, disciplinado e crítico. Nesse sentido, essa motivação foi primordial para a construção deste trabalho dissertativo, para o entendimento de que a literatura maranhense deve ser respeitada e deve ser trabalhada por professores, alunos, pesquisadores e demais pessoas interessadas na temática.

Tendo por escopo o desejo de dar uma maior visibilidade à nossa literatura, buscou-se essa inter-relação entre os aspectos memorialísticos, na visão de autores como Halbwachs (2006), Ricoeur (2007), Assmann (2008), dentre outros, e a literatura infantojuvenil na tentativa de apresentar para a sociedade, de forma mais clara e intensa, o trabalho grandioso

do professor e escritor Marcos Fábio Belo Matos. A escolha pela obra e pelo autor deu-se pelo ineditismo do objeto de estudo e pelo inconformismo em saber que a sua produção literária, assim como a de outros escritores deveras competentes da literatura gonçalvina, não é valorizada como merece ser.

Cada capítulo desta dissertação, “O Diacronismo da Literatura Infantojuvenil”, “Marcos Fábio Belo Matos e a sua Obra no Cenário da Literatura Maranhense”, “Literatura e Universalismo: duas interfaces do regional com o universal” e “Memória e Práticas Culturais: reconstruindo reminiscências a partir de *Crônicas de Menino*”, deixou marcas indeléveis para o propósito final deste texto, todos se ligam, de uma maneira ou de outra, para responder ao questionamento feito no problema e atingir os objetivos pretendidos.

No capítulo 1, o objetivo principal foi mostrar o percurso diacrônico da literatura universal, brasileira e maranhense. Buscou-se uma abordagem desde a sua origem, com o advento da literatura primordial, passada de geração para geração, perpassando pela Idade Média, Idade Moderna, até chegar à época contemporânea. A pesquisa dialogou com obras, como *Calila e Dimna*, *Sendebâr*, *Hitopadesa ou Instrução Proveitosa*, *Barlaam e Josafat*, *Os Isopets*, *Disciplina Clericalis*, *Contos de Trancoso*, *Pedro Malasartes*, *Contos dos Contos ou Pentameron*, *As fábulas de La Fontaine*, *As Aventuras de Telêmaco*, *Os Contos de Mamãe Gansa*, *Alice no País das Maravilhas*, *Pinóquio*, *Peter Pan*, que intertextualizam com livros e temáticas atuais e servem de alicerce tanto para a literatura brasileira quanto a maranhense; nesse cenário, o objetivo foi atingido, pois preparou o terreno para o entendimento do que viria a seguir.

O capítulo 2 teve por fito apresentar o autor de *Crônicas de Menino* (2005) no cenário da literatura maranhense. Essa abordagem foi essencial para o constructo já que explicitou características das obras escritas por ele e a maneira particular de elaborar os seus textos. Matos tem uma habilidade muito grande com a escrita, e isso proporciona histórias que se situam nos mais variados gêneros textuais, como contos, crônicas, poesias, produções técnicas e científicas, ensaios e, mais recentemente, a novela. A pesquisa mostrou que Marcos Fábio é adepto da filosofia minimalista, isto é, não precisa de muita coisa para transmitir algo; assim, as suas construções são diretas, vão direto ao ponto, particularidade adquirida na sua atuação como jornalista. Outro aspecto abordado foi uma análise do livro sob a visão da teoria da literatura e seus operadores de leitura, tendo por base Eagleton (2006), Candido (2014), Moisés (1984), dentre outros nomes; nesse contexto, o fito foi

atingido haja vista que há a necessidade de estudantes e pesquisadores conhecerem o trabalho literário do escritor.

No capítulo 3, o escopo foi analisar as memórias amorosas universais e as dimensões do amor em *Grande Sertão: Veredas* (2001) e *Dom Casmurro* (2016) e suas inter-relações com *Crônicas de Menino* (2005). Assim, a dissertação pautou-se na análise de que as diversas catarses que aparecem nas duas obras, vingança, medo, saudade, amor, ódio, amargura, solidão, obsessão, constituem reminiscências individuais e, em seguida, as coletivas ou culturais dos sujeitos a partir de uma regionalidade até atingir o aspecto universal. A pesquisa buscou também conhecer, de forma mais aprofundada, as três dimensões do amor: Eros, Philia e Ágape, sentimento este fulcral para os sujeitos pertencentes a uma sociedade.

Estabeleceu-se aqui uma relação entre *Grande Sertão: Veredas* (2001) e *Dom Casmurro* (2016) com *Crônicas de Menino* (2005) já que algumas dessas catarses elencadas e as dimensões de amor formam um conjunto que integram a narrativa e são capazes de ultrapassar o regional, o individual e atingir o universal, a coletividade, o que traz como consequência o compartilhamento de lembranças a partir da transmissão de uma identidade cultural; assim, baseado nas informações acima, o escopo foi alcançado.

Por fim, no capítulo 4, o objetivo foi entender as práticas culturais a partir das reminiscências em *Crônicas de Menino* (2005). Nessa vertente, buscou-se a relação entre aspectos memorialísticos e essas práticas sob o enfoque da reconstrução de memórias na narrativa objeto da pesquisa. Nesse ínterim, no subtópico “A Memória entre as Táticas e Estratégias”, traçou-se um percurso em que o foco principal foi mostrar aquilo que deve ser revivido, lembrado, e o que deve ser destruído, extirpado, ou seja, as táticas e as estratégias respectivamente, na visão do escritor Michel Certeau no seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1998). Percebeu-se, no texto de Marcos Fábio, passagens que explicitam ora essa destruição da paisagem, ora a necessidade da manutenção desse espaço regional e, conseqüentemente, da memória.

No subtópico intitulado “As Reminiscências Infantis nas Crônicas Narradas”, utilizou-se partes da narrativa para expor as lembranças do autor no que se refere às questões relativas às táticas contra o esquecimento e como instrumento de defesa da memória e da cultura, tendo como espaço físico a cidade de Bacabal e seus aspectos sociais nas décadas de 1970 e 1980 do século 20. Para finalizar, no subtópico denominado “Universalidade Imagética em Cenas Cotidianas de *Crônicas de Menino*”, o texto foca o conceito de

regionalidade (memória individual) e de universalismo (memória coletiva ou cultural) e passa a extrair trechos do livro e comentá-los sob o olhar de três perspectivas: o amor ao local de nascimento, sua gente, suas paisagens; conflitos que envolvem o esquecimento e a lembrança; e a saudade dos momentos de felicidade. Assim, esta dissertação cumpre com os objetivos preestabelecidos, tanto o geral quanto os específicos, e responde ao questionamento elaborado no problema que é: de que maneira a obra *Crônicas de Menino* (2005) se constitui como um lugar de memória cultural?

As temáticas discutidas nesta dissertação não se encerram aqui, há ainda muitas outras abordagens a serem trabalhadas e bastantes autores que, ainda desconhecidos, precisam estar a aparecer para o grande público, para os leitores, pesquisadores, professores. A literatura maranhense é rica, maravilhosa, cheia de nuances e percepções, estas se intertextualizam com outras literaturas do passado e do presente e deixam contributos sociais fundamentais para o crescimento dos sujeitos aptos por conhecimentos. Nessa vertente, a elaboração deste constructo cumpriu o propósito pensado inicialmente: deixar um material substancial para futuros pesquisadores já que existe uma escassez de textos com o foco na nossa literatura.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Cartas de trabalho**: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Rio de Janeiro, Sphan, 1981.

ARIÈS Philippe, **História social da criança e da família**. 2. ed. RJ: LTC, 1981.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016.

ASSMANN, Jan. *Communicative and cultural memory*. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fonseca, 2003.

BECKER, Célia Dóris. História da literatura infantil brasileira. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). **Literatura e alfabetização, do plano do choro ao plano da ação**. Porto Alegre, 2001.



BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017.

BENTO XVI. **Carta encíclica *Deus Caritas Est***. Vaticano: *Libreria Editrice Vaticana*, 2005.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

CANDIDO, Antonio. *et. al.* **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. *et. al.* **A literatura e a formação do homem**. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8635992/3701> . Acesso em 14 mai. 2022.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: INL/MEC. 1962.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

COELHO, Maria Francisca Pinheiro. O particular e o Universal mediados pela tradição. **Revista Tempo Social – USP**, São Paulo, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da Literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**.5.ed. Barueri, SP: Manole, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura: arte, conhecimento e vida**. São Paulo: Petrópolis, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira: 1882-1982**. São Paulo: Quíron, 1988.

COMO EU ESCREVO. **Como escreve Marcos Fábio Belo Matos**. 2018. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/marcos-fabio-belo-matos/> . Acesso em: 06 ago. 2021.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. 1995. Disponível em: <https://reverbe.net/cidades/wp-content/uploads/2011/08/Oespaco-urbano.pdf> . Acesso em: 24 abril. 2022

DOURADO, Flávia. Memória Cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**,2013. Disponível em: [www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural](http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural). Acesso em: 22/09/2019.

DOURADO, José Ribamar; BOCLIN, Roberto Guimarães. **A indústria do Maranhão: um novo ciclo**. Brasília: IEL, 2008.

- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**: um convite. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- FOUCAULT, Michel. O nascimento da Medicina Social. In: Foucault, M. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.
- FROMM, Erich. **A arte de amar**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins. 2015.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.
- GRINBERG, Luiz Paulo. A traição de Bentinho: um estudo sobre a psicopatologia do ciúme e da traição. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**. São Paulo, n. 18, p. 67 – 76, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades e estados**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ma/bacabal.html> . Acesso em: 07 jul. 2021.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. **O chão da mente**: a pergunta pela ficção. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- LUCKMANN, Thomas. *Remarks on personal identity: inner, social and historical time*. In: JACOBSON-WIDDING, Anita. **Identity: personal and socio-cultural**. *Atlantic Highlands: Humanities*, 1983. p. 67-91.
- MARQUES, Marcelo P. Amor platônico. **Revista Cult**, São Paulo, v. 146, mai. 2010.
- MATOS, Marcos Fábio Belo. **Crônicas de Menino**. São Luís: Banco do Nordeste, 2005.
- MATOS, Marcos Fábio Belo. **Cotidiano Cinza**. São Luís: Helena Frenzel Ed., 2014.
- MATOS, Marcos Fábio Belo. **15 contos +**. São Luís: Helena Frenzel Ed., 2013.
- MATOS, Marcos Fábio Belo. **Contos Cáusticos**. Curitiba: Editora Moura Sá, 2016.
- MIRANDA, A. L. C. **Sociedade da informação**: globalização, identidade cultural e conteúdos. *Ciência da Informação*, v.29, n. 2, p.78-88, 2000.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. Editora Cultrix. 7ª Ed. São Paulo, 1984.
- MOISÉS, M. **A criação literária**: prosa I. 15.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

NASCIMENTO, Luciana Marino do. A cidade como palco e seus desígnios na literatura. **Policromias – Revista de estudos do discurso, imagem e som**, v. 5, 2018.

NATALI, Marcos Piason. **Além da literatura. Literatura e Sociedade**. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19710> . Acesso em: 13/05/2022.

NERES, José. **Na trilha das palavras: estudos literários**. São Luís: Café & Lápis; Edições AML, 2015.

NERES, José. **Marcos Fábio: do anonimato ao 18º andar**. 2021. Disponível em: <https://regiãootocantina.com.br/2021/07/31/marcos-fabio-do-anonimato-ao-18o-andar/> . Acesso em: 03 ago.2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 20set. 2019.

O IMPARCIAL. **Indústria têxtil - Registros da história: relembre os tempos áureos das fábricas do Maranhão**. 2020. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cidades/2020/07/registros-da-historia-relembre-os-tempos-aureos-das-fabricas-do-maranhao/> . Acesso em: 20/04/2022.

PARREIRAS, Ninfa. **Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê**. Rio de Janeiro: RHJ, 2009.

PELINSER, André Tessaro. **Do tamanho do mundo: regionalidade e universalidade na obra Sagarana de João Guimarães Rosa**. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul – RS, p. 130. 2010.

PEREIRA, Fernanda Perpétua. **As trímeras de Riobaldo: a constituição de uma personagem como narrador**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São José do Rio Preto – SP, p. 119. 2012.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; SARTI, Flávia Medeiros. A leitura entre táticas e estratégias? Consumo cultural e práticas epistolares. **Revista História da Educação**, v. 14, 2010.

PEREIRA, Paloma Veras; CAVALCANTE, Dino. Entre Ficção, Memória Coletiva e História: uma reflexão acerca de Noite sobre Alcântara, de Josué Montello. In: Silvana Maria Pantoja dos Santos; José Dino Costa Cavalcante; Joseane Souza. (Org.). **JOSUÉ MONTELLO: Entre Memória, Ficção e Cultura**. 1.ed. São Luís: Editora da Universidade Federal do Maranhão, 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François, *et al.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. A rua em mim: memória urbana na poesia de Ferreira Gullar e Joãozinho Ribeiro. **Revista Texto poético**, v. 17, 2021.

SCHARF, Rosetenair. **A Escola e a Leitura: prática pedagógica da leitura e Produção textual**. 2000, 205 f. Mestrado (Educação), UNISUL.

SOARES, Mateus Ribeiro. **O desenvolvimento do espaço urbano em Bacabal: um olhar sobre o papel dos grandes agentes econômicos em sua trajetória**. Monografia (Graduação em Ciências Humanas - Sociologia) – Universidade Federal do Maranhão. Bacabal – MA, p. 56. 2018.

SOUSA, Raimundo Nonato de *et al.* **Bacabal e sua história: dados gerais sobre Bacabal**. 2013. Disponível em: <http://www.oobservador.net/cgi-bin/materia.asp?IDMATERIA=49> . Acesso em: 24 abril. 2022.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Teoria da literatura. São Paulo: Ática, 2007.

TERRA, Kenner. Memória, texto e cultura: interpelações para a leitura dos textos sagrados. **Revista metodista**, 2014. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/> . Acesso em: 25.set. 2019.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da Unicamp. **Revista Unicamp**, 2006. Disponível em: <http://www.lite.fe.unicamp.br/revista/vonsimson.html> . Acesso em: 26.set.2019

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.