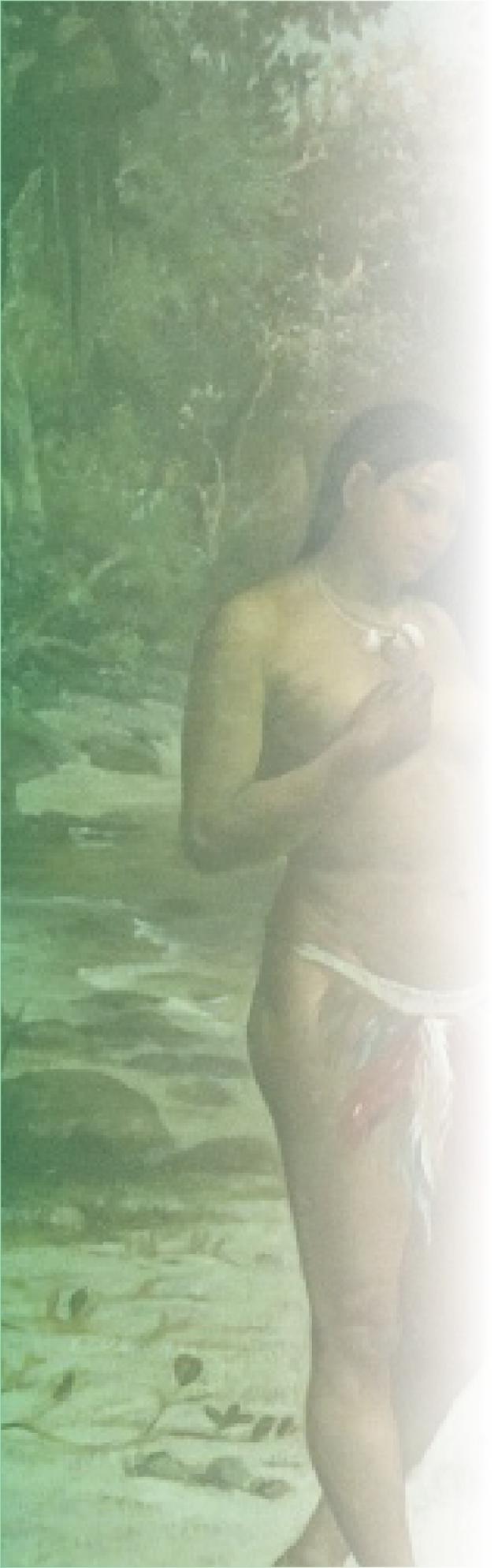


# Literatura Brasileira II

PRISCILA FINGER DO PRADO





Caros alunos,

Esse ebook é um pdf interativo. Para conseguir acessar todos os seus recursos, é recomendada a utilização do programa Adobe Reader 11.

Caso não tenha o programa instalado em seu computador, segue o link para download:

<http://get.adobe.com/br/reader/>

Para conseguir acessar os outros materiais como vídeos e sites, é necessário também a conexão com a internet.

O menu interativo leva-os aos diversos capítulos desse ebook, enquanto as setas laterais podem lhe redirecionar ao índice ou às páginas anteriores e posteriores.

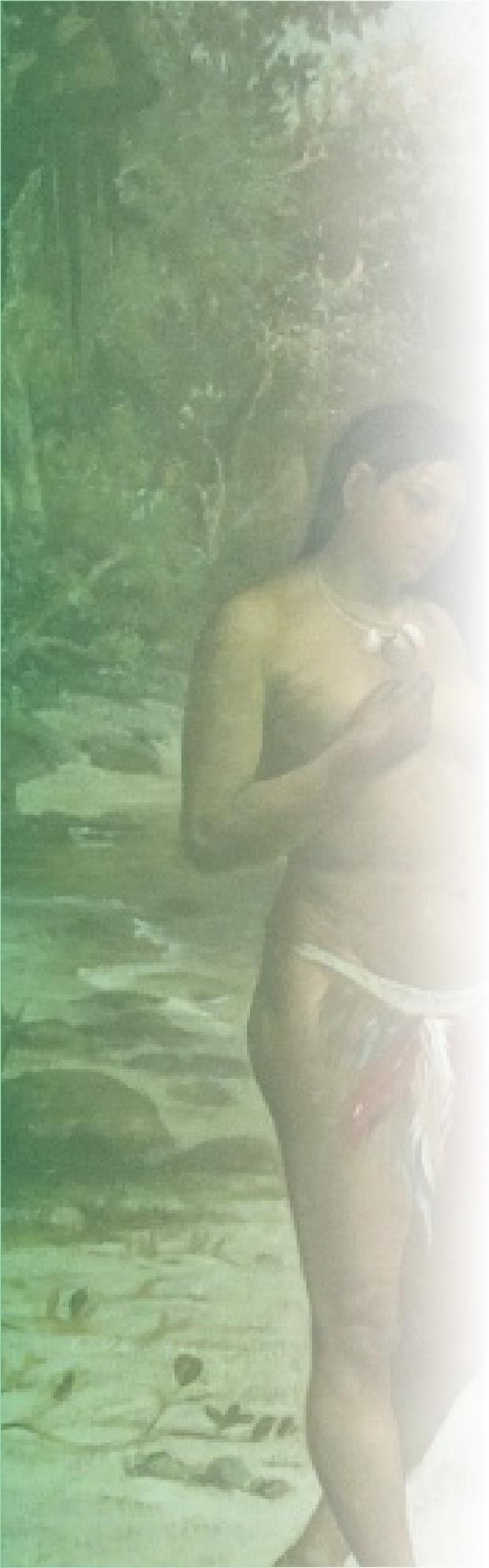
Nesse *pdf*, o professor da disciplina, através de textos próprios ou de outros autores, tece comentários, disponibiliza links, vídeos e outros materiais que complementarão o seu estudo.

Para acessar esse material e utilizar o arquivo de maneira completa, explore seus elementos, clicando em botões como flechas, linhas, caixas de texto, círculos, palavras em destaque e descubra, através dessa interação, que o conhecimento está disponível nas mais diversas ferramentas.

Boa leitura!



# SUMÁRIO



# 1. Apresentação

O *e-book* apresenta uma breve incursão pela literatura brasileira, produzida no Brasil, no entresséculos. No século XIX, o país passa por importantes mudanças, apresentadas e relacionadas com a constituição do sistema literário nacional. Depois, os três gêneros narrativos são privilegiados para pensar a produção nacional do fim do século XIX e do início do século XX. O cenário que se forma nesse período é o que propicia mudanças maiores na literatura, como é o caso do Modernismo, que é estudado na disciplina de Literatura Brasileira III. A partir do já estudado em Literatura Brasileira I, ao pensar o sistema literário que nascia e se consolidava, a leitura das obras literárias indicadas em Literatura Brasileira II aprofunda o conhecimento da construção do Brasil como nação e de sua literatura. Esse saber é necessário para balizar o trabalho com formação de leitores, nas escolas. A legislação nacional orienta o trabalho de professores para que realizem um projeto de educação atualizado e crítico, porque o objetivo é que os alunos entendam o ambiente em que vivem, com toda a sua complexidade. Disponibiliza-se no *e-book* imagens e *links* que complementam as informações apresentadas. Dito isso, deseja-se uma leitura bastante proveitosa a todos.

## 2. Literatura e formação nacional

O século XIX é muito importante para a consolidação do sistema literário brasileiro. Mais do que isso, é relevante para pensar a formação do Brasil atual. Em 1808, a família real portuguesa chega ao Brasil, abrindo portos para o comércio, inaugurando instituições, importando pessoas e hábitos. O Brasil deixa de ser só colônia para ser uma extensão do reino português. O motivo para a vinda dos portugueses para o Brasil é a invasão napoleônica, em território lusitano. Assim, cessado o motivo para vir ao Brasil, os portugueses deveriam voltar, mas havia um grande empecilho: como manter uma colônia como o Brasil à distância, depois de a ter transformado em sede do reino? A solução foi deixar aqui o príncipe Pedro, que se elava à condição de imperador do Brasil, enquanto o pai garante a sucessão do trono, em Portugal. Além disso, o príncipe Pedro, depois chamado D. Pedro I, é criado no Brasil e forma família aqui, o que torna a decisão de ficar menos difícil.

A independência do Brasil nasce, pois, da mão de D. Pedro I e, com ela, há que tomar muitas decisões para que o Brasil funcionasse como uma nação, como a necessidade de uma Constituição, garantindo direitos e deveres e organizando o Estado.

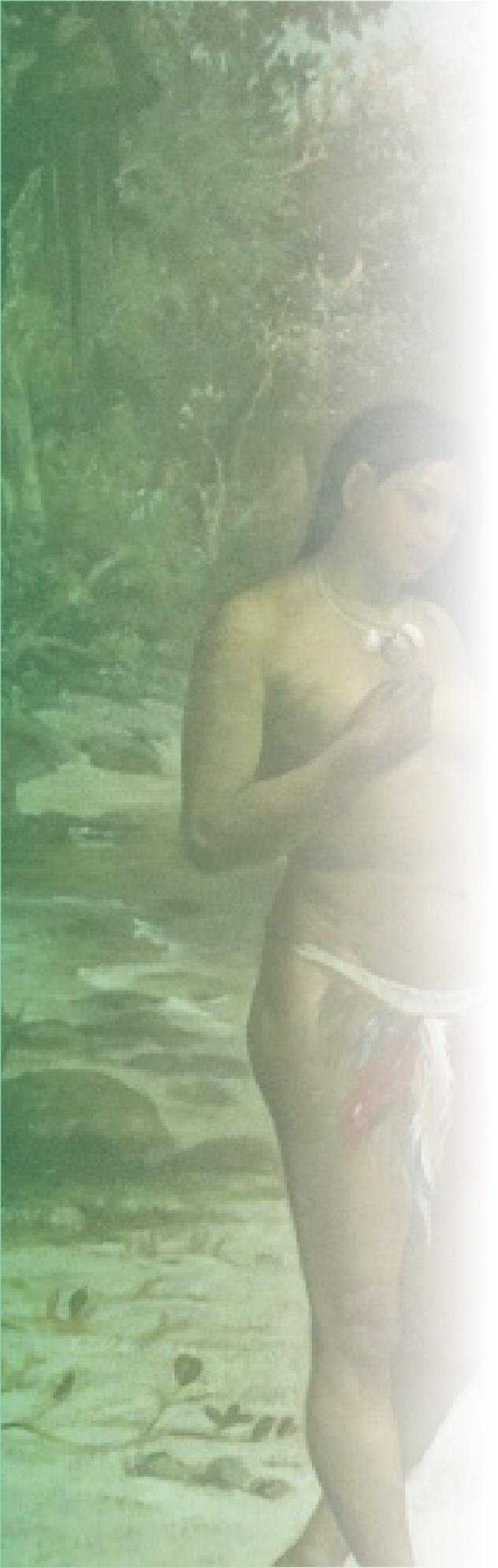
**Hino à Independência**

Segundo Antonio Candido (1999), os intelectuais tiveram um papel importante no período entre o fim do século XVIII e o início do século XIX. A literatura ganha mais adeptos. Mesmo que com produção menos destacada, a intensa participação de intelectuais contribui para a cara do país independente, com poesia patriótica, ensaio político, sermão nacionalista, entre outros. Cada vez mais acredita-se que a literatura brasileira deve ser diferente da portuguesa, o que empenha os poetas em um projeto nacionalista do fazer literário.

**Figura 1 - Independência ou morte, Pedro Américo**

**Fonte:** Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.

Ao pensar os estilos que permeiam o projeto da literatura brasileira, chega-se ao Arcadismo e ao Romantismo. Segundo Candido (1999), embora divergentes, há algo de contínuo entre os movimentos árcade e romântico, pois ambos contribuem para o momento de formação do sistema literário brasileiro. Contudo, para Candido (1999),



“O Romantismo terá maior importância histórica, porque atuou num país independente, de densidade cultural apreciável em comparação com a do século anterior” (1999, p. 40).

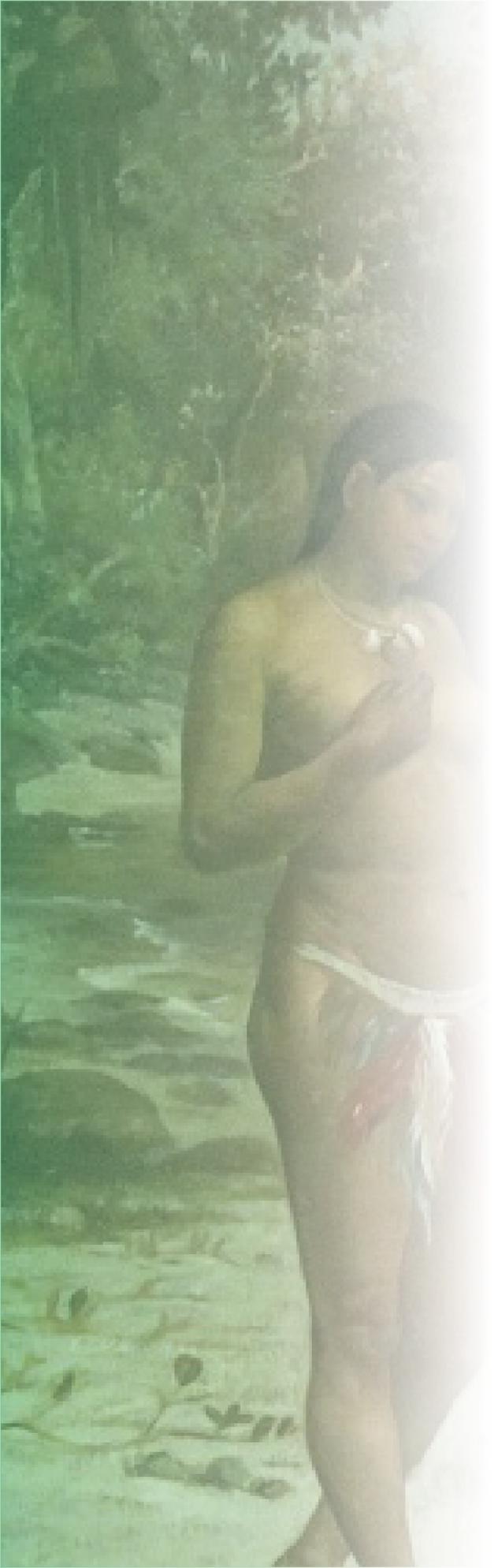
Se com o Arcadismo surgem obras como *Marília de Dirceu* e *Cartas chilenas*, de Tomás Antonio Gonzaga, *Obra poética*, de Cláudio Manuel da Costa, *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, todas em forma poética e neoclássica, com o Romantismo, novos gêneros e autores ganham lugar, como é o caso dos romances de José de Alencar, as comédias de Martins Pena, a ficção gótica de Álvares de Azevedo e os poemas de Gonçalves Dias.

Os poetas vieram antes. A poesia romântica tem três fases, no entendimento da crítica tradicional. A primeira geração romântica, denominada indianista, tem como representantes Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães; a segunda fase romântica, denominada ultrarromântica, é representada por Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Narcisa Amália, Auta de Souza, entre outros; e a terceira fase romântica, denominada condoreira, tem como principal representante Castro Alves. Essa poesia desenvolve-se enquanto outros gêneros ganham forma, como o caso da comédia de Martins Pena, um dos maiores escritores do teatro brasileiro, autor de peças como *O juiz de paz na roça* e *O noviço*. Todavia, é com o romance que o Romantismo se consolida, abrindo caminho para que o sistema literário brasileiro também se fortaleça.

Há uma relação entre o aparecimento do romance no cenário literário brasileiro e um novo momento da política nacional, pois é em 1840 que tem início o reinado do segundo imperador brasileiro, D. Pedro II, filho de D. Pedro I e D. Leopoldina. Nesse mesmo ano começam a ser publicados romances no Brasil. Conforme Antonio Candido, “O segundo Imperador, Pedro II (1825-1891), que reinou de 1840 a 1889, era homem culto e apaixonado pelo saber, tendo exercido não apenas o mecenato, mas um estímulo constante para o desenvolvimento das letras e das ciências” (1999, p. 40).

**Figura 2 - As barbas do Imperador, Lília Schwacz**

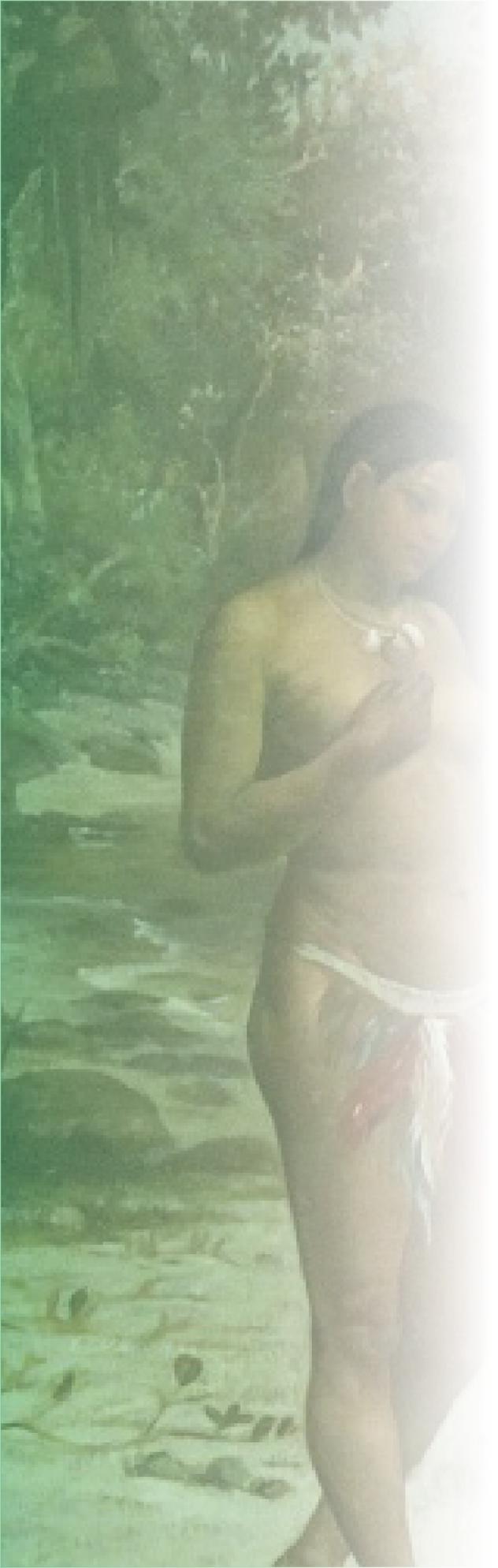
**Fonte:** Companhia das Letras.



O romance que se desenvolve nesse período o faz ora pela estética romântica, ora pela realista, ora pela naturalista. Destacam-se nesse gênero, pelo viés do Romantismo, o projeto literário de José de Alencar, com romances indianistas como *Iracema*, *O guarani* e *Ubirajara*; romances históricos como *As minas de prata*; romances regionalistas como *O gaúcho* e *O sertanejo*; e romances urbanos como *Senhora* e *Lucíola*; bem como os romances de Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura*, de Visconde de Taunay, *Inocência*, de Maria Firmina dos Reis, *Ursula*, entre outros. Já pelo viés do Realismo, destacam-se nomes como Machado de Assis, Raul Pompeia, Aluísio de Azevedo e Adolfo Caminha. Esses são os autores estudados na disciplina, já que a ementa começa com a produção realista e naturalista e termina com as obras que antecedem o movimento modernista.

É com o romance que o sistema literário firma-se, segundo Antonio Candido (1999), mais especificamente com a escrita de Machado de Assis. Por isso, é importante estudar o gênero e o autor. Contudo, para entender as nuances que formam o século XIX e que possibilitam as mudanças do século XX, outros gêneros são observados, como é o caso da poesia, da crônica e do conto.

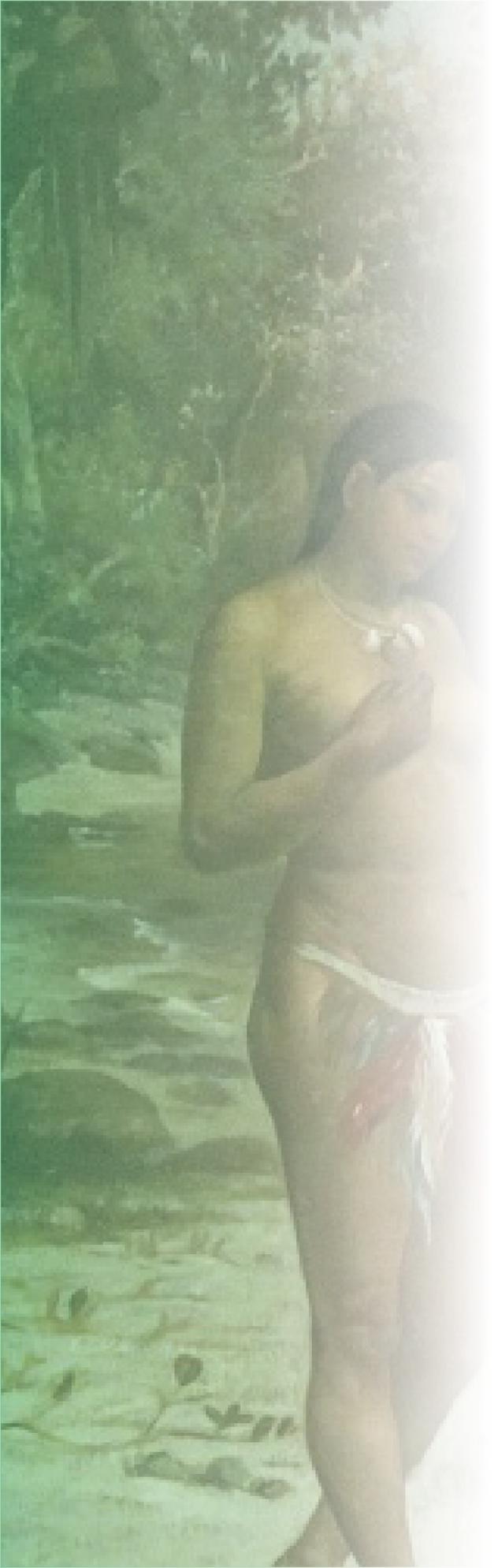
Na poesia, a predominância da escrita é parnasiana, com destaque para alguns simbolistas. São poetas parnasianos Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Francisca Júlia. São poetas simbolistas Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães e Gilka Machado. Um caso de entre-meio é o de Augusto dos Anjos, entre simbolista e modernista, por alguns críticos colocado como poeta do Pré-modernismo.



Na crônica, há uma face mais moderna para autores que em poesia são tradicionais, como é o caso de Olavo Bilac. O século XIX vê o jornalismo desenvolver-se e, com ele, este gênero que tem como característica tratar de assuntos cotidianos no meio jornalístico. Escrevem crônica no século XIX e também no início do século XX escritores como Machado de Assis, Júlia Lopes de Almeida, Olavo Bilac, Lima Barreto, Monteiro Lobato e João do Rio.

Por fim, no século XIX teve destaque o gênero conto. Alguns escritores o fazem ainda sob a estética romântica, mas é sob a estética realista que ele, deveras, ganha lugar. Machado de Assis é o grande mestre, seguido por Júlia Lopes de Almeida, Monteiro Lobato, Lima Barreto, João do Rio e João Simões Lopes Neto. O conto segue tendo grande espaço no início do Século XX, assim como ainda o tem na literatura contemporânea.

Contudo, há mais um ponto a mencionar: o destino político do Brasil. Mesmo com um reinado relativamente estável, D. Pedro II teve seu poder enfraquecido ao longo dos anos. Muitas revoltas são estancadas com violência, durante sua atuação como imperador do Brasil. Assim, segundo Lília Schwarz, no texto “O Brasil Império”, do livro *500 de Brasil na Biblioteca Nacional* (2000), duas forças mantinham o império de Pedro II, a tradição monárquica e seus ideais iluministas de um lado, e a força da escravidão, de outro. Como defender ideais iluminados se a economia se assenta na escravidão? Como abandonar a escravidão se a manutenção do império depende do apoio de lati-



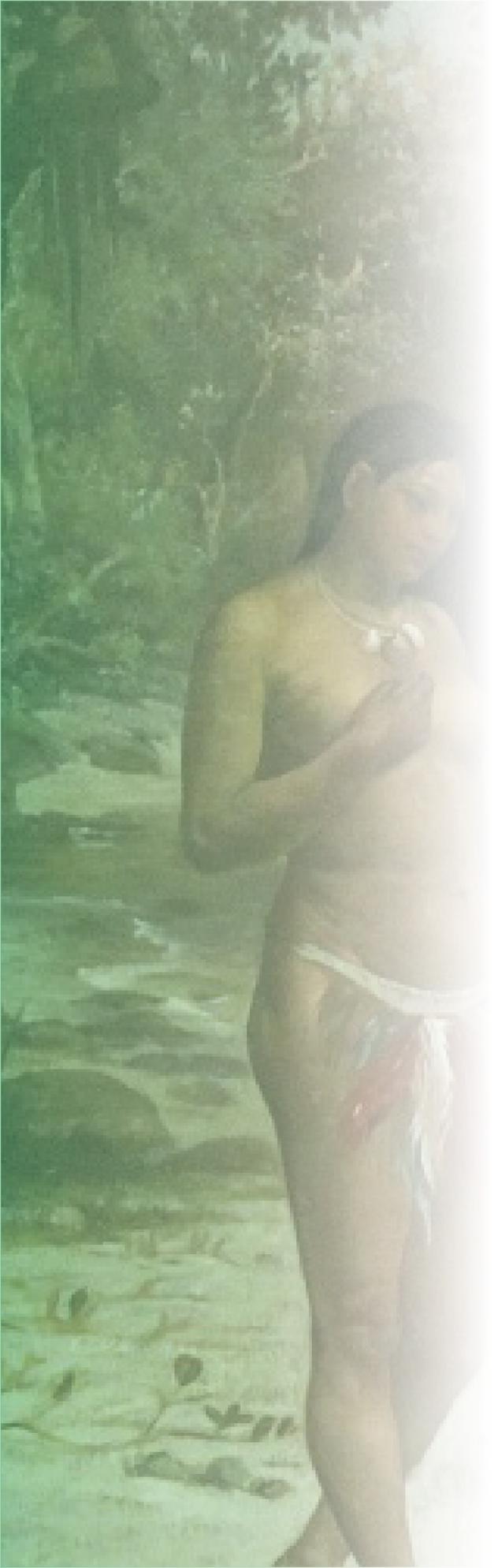
fundiários que tiravam sua riqueza do trabalho escravo? Essa contradição marca a literatura brasileira, profundamente. Se a construção de uma ideia de nação, pelos românticos, elege o português e o indígena para representação da nação, a prosa posterior desmente a idealização romântica. A própria constituição do povo brasileiro contesta essa idealização, já que a população indígena havia sido ou dizimada ou afastada, enquanto as cidades e o interior se construía sobre a mestiçagem e a convivência entre brancos e negros. Como não fazer disso tema literário?

É por isso que se encontra um primeiro esforço de representação do negro na literatura brasileira, ainda que autores românticos tenham, de maneira excepcional, tratado do tema. Machado de Assis apresenta alguns aspectos da sociedade brasileira racista em obras como o conto *Pai contra mãe*, a crônica *Bons dias* e o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Aluísio Azevedo apresenta, de uma perspectiva determinista, como é o destino de homens e mulheres negros, mulatos e brancos, na periferia carioca. Mais tarde, outras narrativas surgem problematizando o Brasil que discrimina, violenta e apaga a população negra, como em *Negrinha*, de Monteiro Lobato, *Negrinho do Pastoreio*, de Simões Lopes Neto, *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto e *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, ainda que o viés seja mais de classe, nessas crônicas, do que de raça.

A escravidão é uma ferida antiga, a que os movimentos abolicionistas do século XIX lançam luz.

**Figura 3 - Funcionário a passeio com sua família,  
Jean Baptiste Debret**

**Fonte:** Netmundi.org.



Segundo Mariza Soares, no capítulo “O negro no Brasil escravista” do livro *500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional* (2000), a ocupação do Brasil colônia para a produção de açúcar, por parte dos engenhos de Pernambuco e Bahia, nascem sob o viés do escravismo, primeiro de índios e logo de africanos: “Desde então, juntos ou separados, enfrentaram a sociedade escravista promovendo fugas, ataques, ou optando pelo difícil aprendizado da negociação com seus algozes.” (2000, p. 63). A dinastia de Bragança, segundo palavras de Soares, tem como uma de suas maiores preocupações abastecer a colônia do Brasil de africanos, o que não cessa até o fim do século XIX, mesmo com leis proibitivas e a pressão internacional. Além disso, a Abolição da escravatura, ocorrida oficialmente em 1888, pela mão da Princesa Isabel, não representa melhora efetiva na vida dos negros escravizados, pois não se propôs nenhum projeto para a inserção do negro na sociedade, a partir de distribuição de terras, de educação ou mesmo de fiscalização das condições de trabalho. Nem mesmo a Proclamação da República, vinda logo depois, em 1889, trouxe melhora significativa na vida do negro brasileiro.



## Figura 4 - Proclamação da República, Benedito Calixto

**Fonte:** Jornal Nexo.

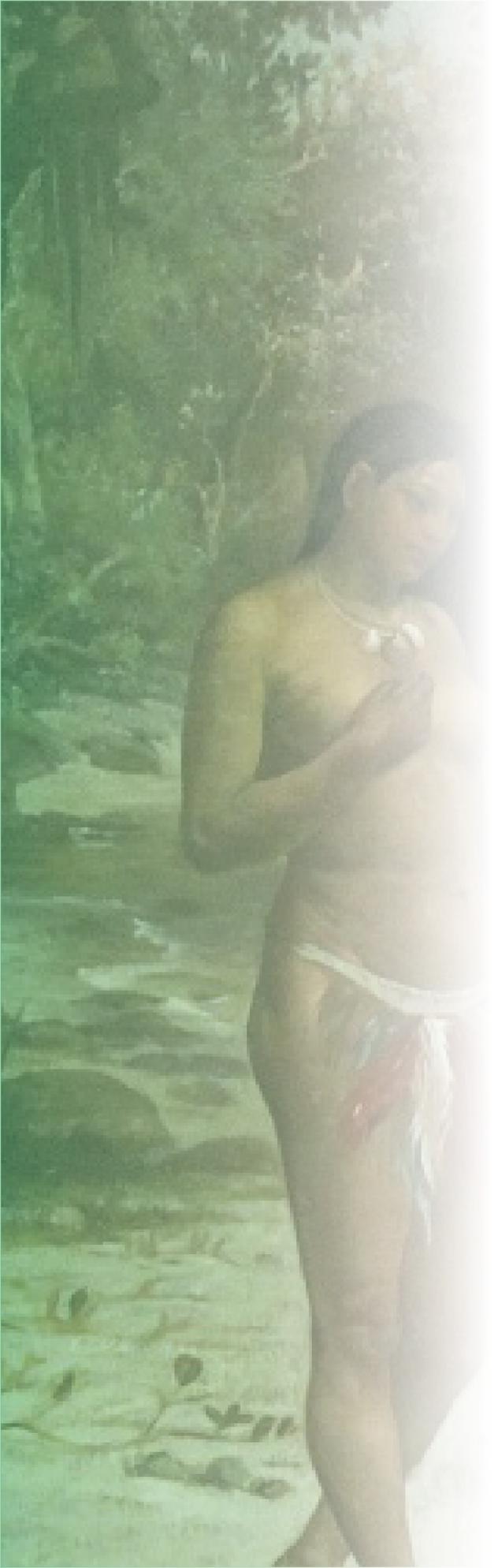
A história do negro no país é uma história de opressão, violência e apagamento. E isso é necessário destacar, para compreender a importância que têm as obras do fim do século XIX e do início do século XX que começam a escancarar a realidade dolorosa de discriminação no Brasil. Também é necessário ressaltar essa trajetória para compreender porque, ainda hoje, o racismo é tão alarmante, ao mesmo tempo que o país é reconhecido por sua democracia racial. Apagar a discriminação é uma prática recorrente, clara na poética parnasiana, que mais tarde será estudada. A questão não é que a literatura deva ser espelho da realidade, mas que o produzido como literatura não sustente um projeto político discriminatório, deliberadamente.

### 3. O Romance brasileiro no fim do século XIX e no início do século XX

O romance floresce, no Brasil, quando há momento propício. Segundo Ian Watt, no livro *A ascensão do romance* (2010), embora tenha suas origens em momento anterior, o desenvolvimento do gênero romance só foi possível graças ao contexto histórico da Inglaterra setecentista, com a ascensão da burguesia, o fortalecimento dos jornais e o crescimento do público leitor. No Brasil, país colonizado, esse cenário propício se forma no século XIX, com a chegada da família real portuguesa no país e, logo, com a independência brasileira.

Todo esse panorama propiciou condições semelhantes a que fez surgir, na Inglaterra do século XVIII, Daniel Defoe, com *Robinson Crusoe* e *Moll Flanders*, Samuel Richardson, com *Clarissa*, e Henry Fielding, com *Tom Jones*. Os livros eram publicados no formato de folhetim, no jornal, o que mantinha um público cativo na história e comprador de jornais. O gênero romance é o sucessor moderno da epopeia, já que o contexto em que se produz epopeias perde-se.

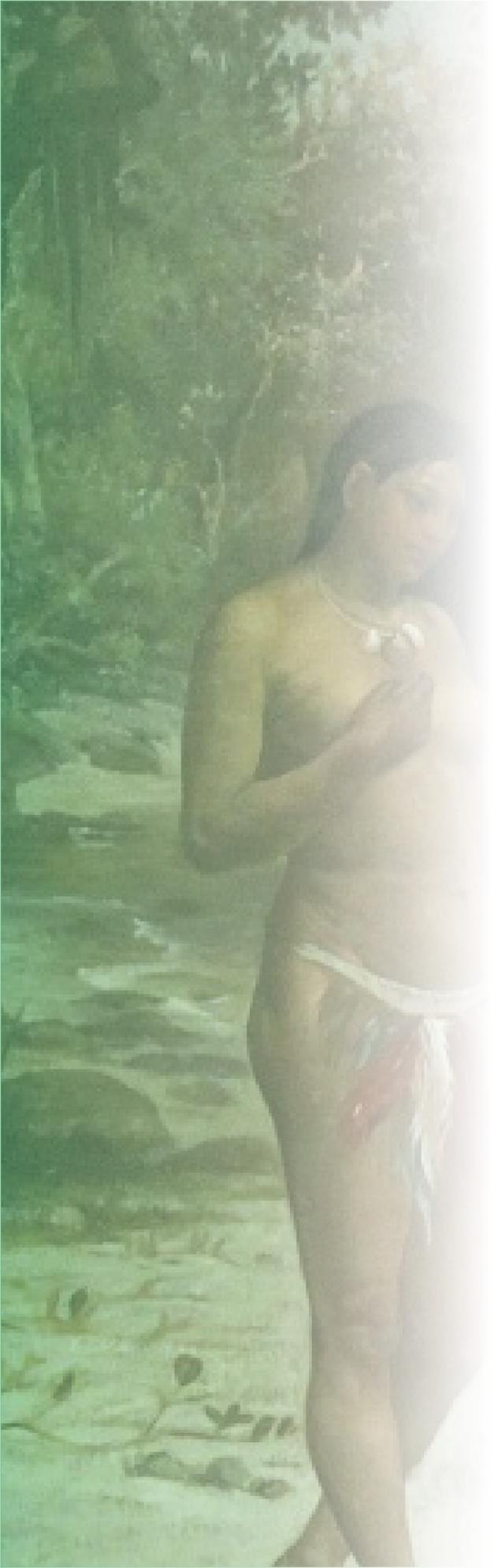
Segundo Bakhtin, no capítulo “Epos e romance” de *Questões de literatura e estética* (1988), o romance é um gênero inacabado, porque responde a anseios de seu tempo. Para o autor, o que caracteriza o gênero é, exatamente, seu aspecto inacabado, acanônico, adaptado às



novas formas de percepção da leitura, ao contrário da epopeia, que se caracteriza pela antiga natureza oral e declamatória e por ter como matéria um passado longínquo, o “passado heroico nacional”, o “mundo das ‘origens’ e dos ‘fastígios’ da história nacional”, o “mundo dos pais e ancestrais”. (BAKHTIN, 1988).

O romance é, pois, o gênero que apresenta “[...] discurso de um contemporâneo que fala sobre um contemporâneo aos seus contemporâneos” (1988, p. 399). Mas, se o romance tem sua ascensão no século XVIII, como ele ainda é um gênero contemporâneo? Exatamente por conta desse inacabamento, característico de um mundo que ascende no século XVIII, o mundo burguês. Mesmo com todas as mudanças ora vividas, ainda se vive num mundo (o mundo Ocidental, ao menos) burguês e capitalista.

Quem analisa alguns aspectos específicos da produção de romances em um cenário tão contrastante como o Brasil é Roberto Schwarz, no livro *Ao vencedor às batatas* (2012). Para pensar a produção do romance no Brasil, é necessário pensar a constituição da sociedade, um país colonizado, que se erige sobre os braços de índios e africanos explorados para o enriquecimento de poucos (brancos). Depois, um país colonizado que forma um Reino Unido com o colonizador. Por fim, um país independente, cuja independência é dada pelo filho do monarca desse Reino Unido, que se ergue sobre latifúndios e trabalho escravo, de modo que o fim da escravidão desbanca o império, para dar lugar à república.



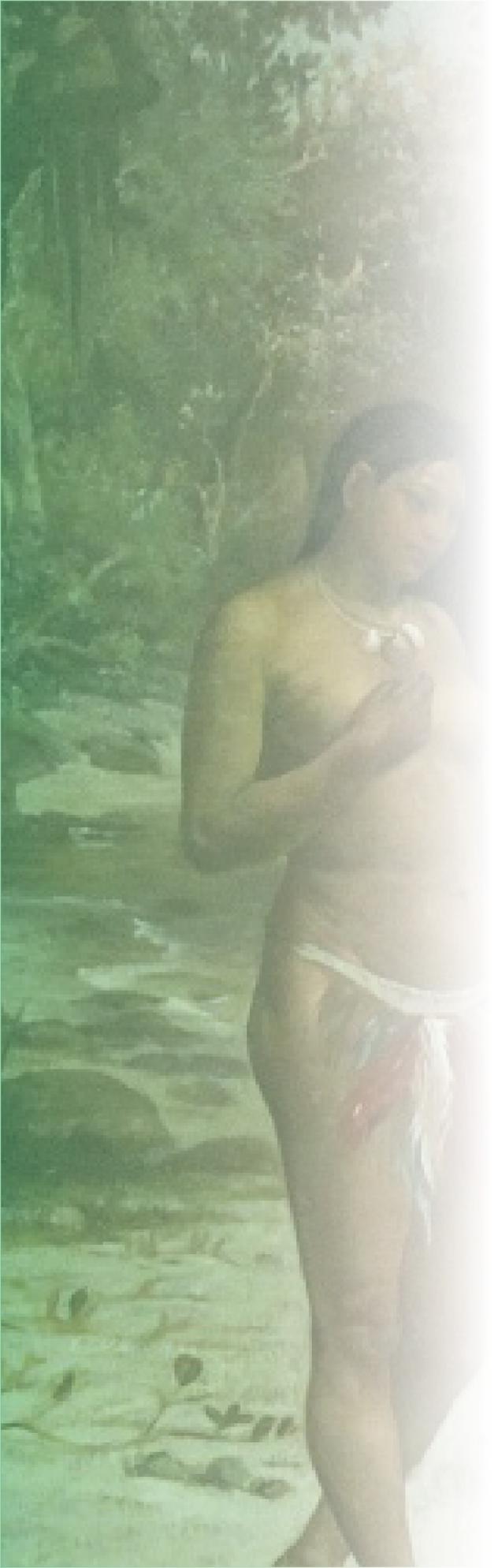
Segundo Schwarz (2012), as ideias aqui estão fora de lugar, já que o capitalismo nascente e o liberalismo das ideias bate de frente com o projeto escravocrata da nação real. A solução para o impasse é fingir que o problema não existe. Não se trata a escravidão como um tema de frente, de destaque. Assim, é possível observar que as obras do Romantismo brasileiro solapam o elemento negro do projeto de formação da nação, construído na literatura. Em *Iracema*, de José de Alencar, o estado do Ceará nasce dos amores e do infortúnio de uma índia e de um português. Em *O guarani*, o índio Peri ganha ares de herói, porque é protetor da portuguesinha por quem se apaixonou. Em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, a moça escravizada, com quem se compadecer, é branca. Em *Inocência*, mesmo que se perceba o elemento regional, o tema é o relacionamento trágico entre uma menina vendida pelo pai a um senhor e um botânico. Assim, apesar da realidade de mestiçagem brasileira, forma-se uma representação idealizada, escamoteando o elemento vergonhoso, a escravidão.

## Figura 5 - Iracema, José Maria de Medeiros

**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

Essa postura começa a mudar com a ascensão de escritores que respondem ao Romantismo, propondo novas visões para a representação literária. No Brasil, o século XIX comporta diferentes estéticas literárias, como resquícios do Arcadismo, o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo e o Simbolismo. O romance floresce na estética romântica, mas tem seu apogeu a partir das estéticas realista e naturalista.

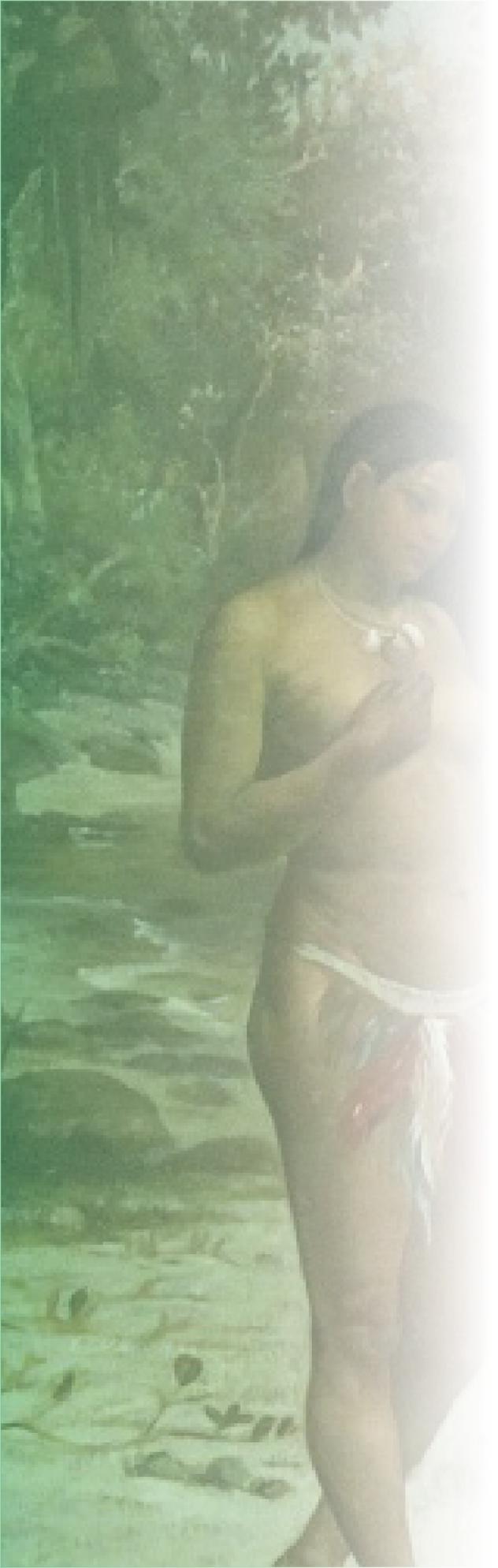
Para Massaud Moisés (2004), pensa-se em uma época do Realismo a partir de 1881, com a publicação de *O mulato*, de Aluísio de Azevedo. A estética realista está estreitamente conectada à naturalista e seu declínio se dá já no início do século XX, quando obras com traços mais matizados de simbolismo e de impressionismo aparecem. Para Moisés (2004), o Realismo e o Naturalismo têm três facetas principais:



[...] a prosa realista e naturalista, representada por Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa, Domingos Olímpio, Adolfo Caminha, Coelho Neto, Afonso Arinos, Machado de Assis, Raul Pompéia; a poesia parnasiana, representada por Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho; o teatro de costumes, representado por Artur Azevedo. (MOISÉS, 2004, p. 248).

Além dessas três facetas (prosa realista e naturalista, poesia parnasiana e teatro de costumes), Moisés (2004) estabelece outra categorização, específica para a prosa de ficção. Para ele, as três direções da prosa são o realismo exterior, o realismo interior e a prosa regionalista que, muitas vezes, misturam elementos uma da outra:

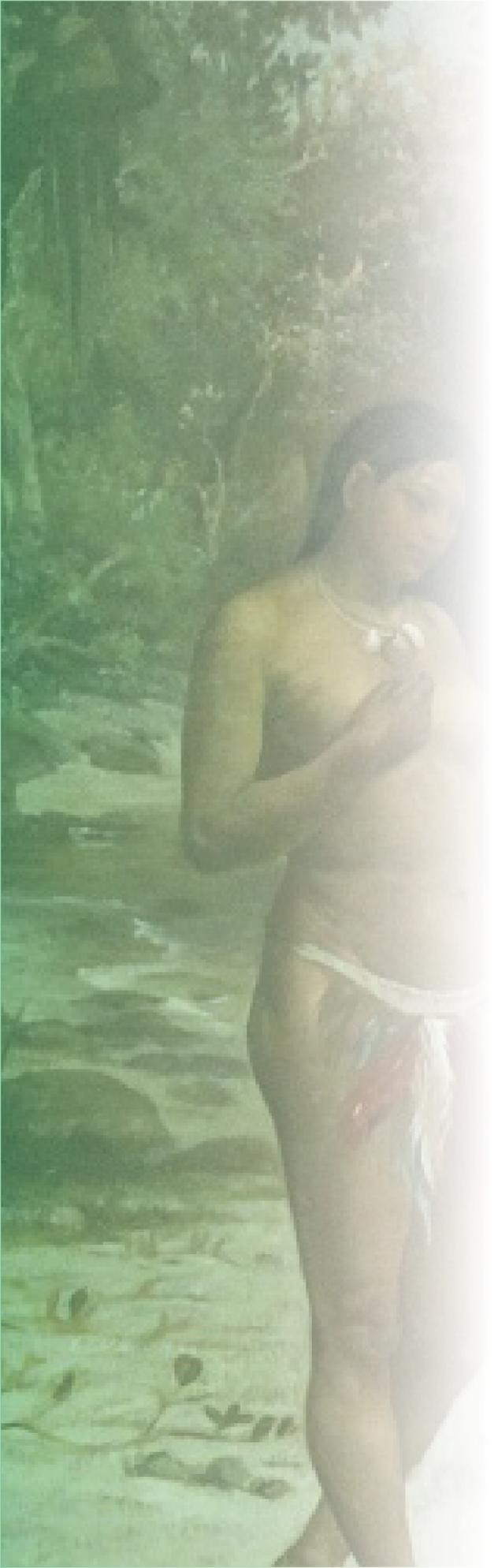
A prosa de ficção, durante o predomínio realista, seguiu três direções fundamentais, não raro interinfluentes: 1) realismo exterior, que defendia o aproveitamento das conquistas da Ciência, de molde a buscar o máximo de objetividade na fotografia da realidade concreta, e a transformar a obra de arte em arma de combate das instituições julgadas decadentes e incapazes de atender aos reclamos dos novos tempos (a Burguesia, o Clero e o Trono); daí seu anti-Romantismo, seu anticlericalismo e seu republicanismo; o exagero de tais características originou o Naturalismo; representam-na: Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa, Adolfo Caminha, Domingos Olímpio; 2) realismo interior, que preconizava como realidade objetiva não a aparência, mas a essência, dos seres e das coisas; de onde procurasse vasculhar a psicologia íntima das personagens, e anunciasse alguns



caminhos percorridos pela introspecção moderna; representam-na Machado de Assis, Raul Pompeia; o prolongamento dessa linha converge para a prosa simbolista; 3) a prosa regionalista, em que se miscigenam por vezes as duas tendências, como na obra de Coelho Neto, Afonso Arinos. (MOISÉS, 2004, p. 248).

Com isso, percebe-se que mesmo as linhas mais convergentes apresentam diferenças, de modo que não se pode deixar de ler e analisar as obras literárias, para entender como cada romance articula temas e estéticas. Além disso, a profusão de escritores consistentes e atuantes é um sinal do amadurecimento do sistema literário brasileiro. Para Antonio Candido (1999), é a obra de Machado de Assis a que representa a consolidação do sistema literário do país. Somente no século XIX, há um ambiente propício para o aparecimento de um escritor como Machado de Assis, que constitui seu espaço, porque há mais leitores e possibilidades de publicação no país do que outrora.

Pela divisão de Moisés, Aluísio de Azevedo e Machado de Assis constam em direções diversas da época realista-naturalista. Aluísio de Azevedo encabeça a direção que aponta para o Naturalismo. Suas obras são descrições atentas de ambientes periféricos, antes apagados ou secundarizados no romance brasileiro, como é o caso da rotina do cortiço apresentada no romance *O cortiço*.



*O cortiço* é publicado em 1890 e apresenta temas muito pertinentes para pensar o Brasil, ainda hoje. Conforme os estudos de Darcy Ribeiro, em *O povo brasileiro* (2015), a população do Brasil é fruto de três matrizes principais: a lusitana, a africana e a indígena. Ribeiro destaca os vários momentos da formação do povo brasileiro, sendo que um deles é o processo de êxodo rural, decorrente da abolição da escravatura, da falta de projetos de inserção do negro como cidadão brasileiro e do início da vinda de outros imigrantes para o país:

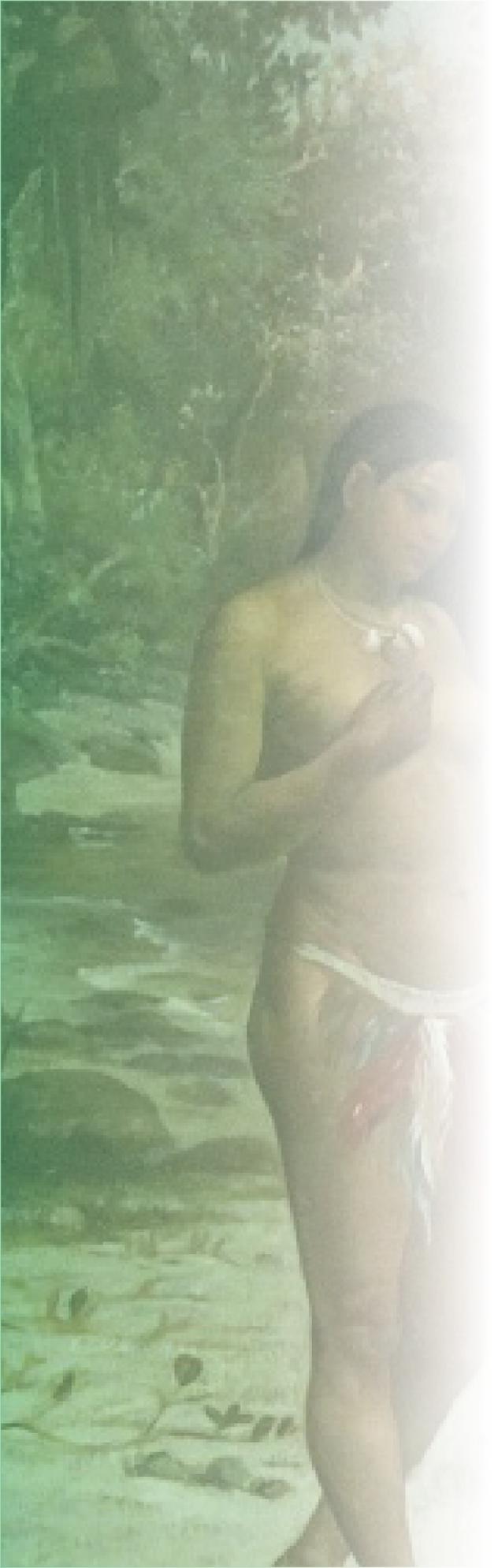
A independência derramou quantidades de lusitanos por toda a parte, todos muito voltados ao comércio, como agente de empresas inglesas. [...] A abolição, dando alguma oportunidade de ir e vir aos negros, encheu as cidades do Rio e da Bahia de núcleos chamados africanos, que se desdobraram nas favelas de agora. (RIBEIRO, 2015, p. 149).

Para Ribeiro (2015), a urbanização nas grandes cidades brasileiras dá-se de maneira caótica, com falta de planejamento e com períodos de limpeza urbana, consistindo em retirar a população pobre dos centros urbanos, afastando-a para as periferias. Com educação escassa e falta de trabalhos formais, as pessoas engordam as periferias, únicos lugares acessíveis às suas condições financeiras. Com tanta gente, em lugares sem condições de receber um contingente tão grande, a consequência é, e só pode ser, a miserabilização da população urbana, além de uma pressão enorme na competição por empregos (RIBEIRO, 2015).

## Figura 6 - O povo brasileiro, Darcy Ribeiro

**Fonte:** Global Editora.

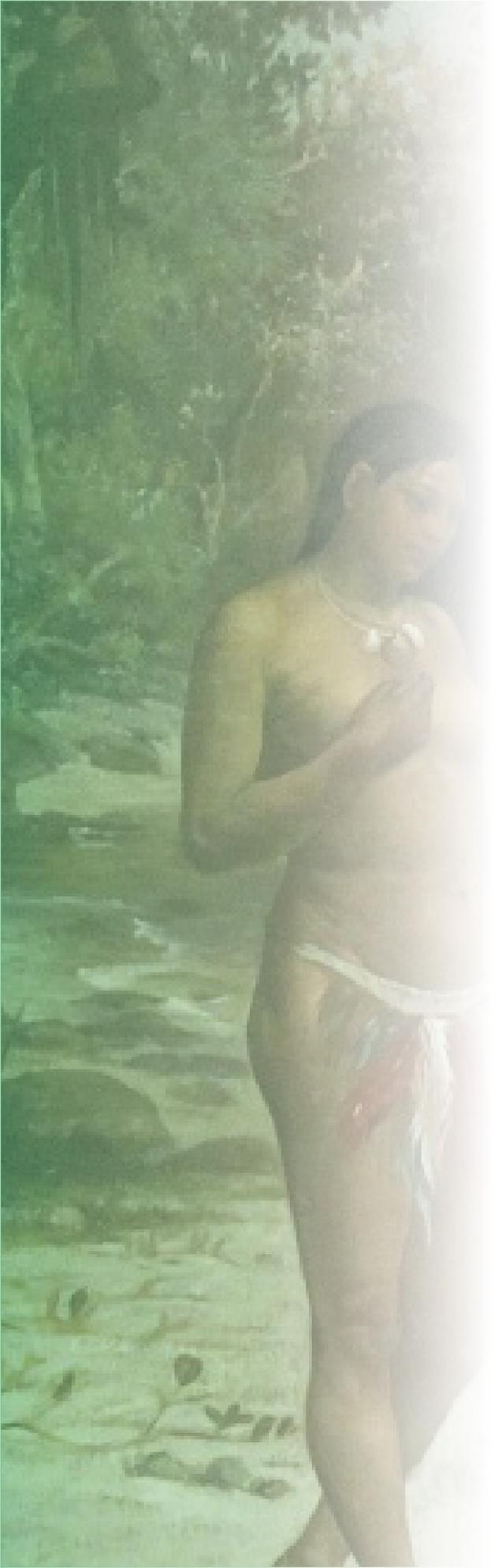
Para entender a organização da população brasileira por um viés econômico e social, Darcy Ribeiro lança mão de quatro grandes classes: as classes dominantes (composta pelo patronato oligárquico e moderno, bem como pelo patriciado estatal e civil), os setores intermediários (compostos de profissionais autônomos e dependentes, como funcionários e empregados), as classes subalternas (compostas por trabalhadores do campesinato e do operariado) e as classes oprimidas (compostas por trabalhadores estacionais, recoletores, volantes, empregados domésticos, biscateiros, delinquentes, prostitutas e mendigos). O cortiço, enquanto o grande protagonista do romance de Aluísio de Azevedo, abriga pessoas provenientes das classes mais baixas da população.



Em lugares como o cortiço, de Azevedo, em que os habitantes vivem de trabalhos informais e são mal remunerados, é comum ser explorados por oportunistas como o protagonista, João Romão, que oferece habitação e alimentação à população local. O enredo de *O cortiço* consiste na apresentação da vida e dos conflitos de vários dos habitantes da periferia, que primeiro comem junto ao armazém de João Romão (antigo funcionário do ex-dono do lugar) e depois passam a morar no cortiço construído por ele. São histórias de degradação, principalmente, em que o abandono e a falta determinam o destino da população. Somente quem se afasta desse ambiente consegue melhorar de vida, quase sempre explorando os outros. Ao lado da vida dos habitantes do cortiço, há a ascensão de João Romão, que em busca, sempre, do maior lucro, com roubos e enganações, passa de mero funcionário a capitalista, apto a competir com o vizinho Miranda, homem de posses e tradição.

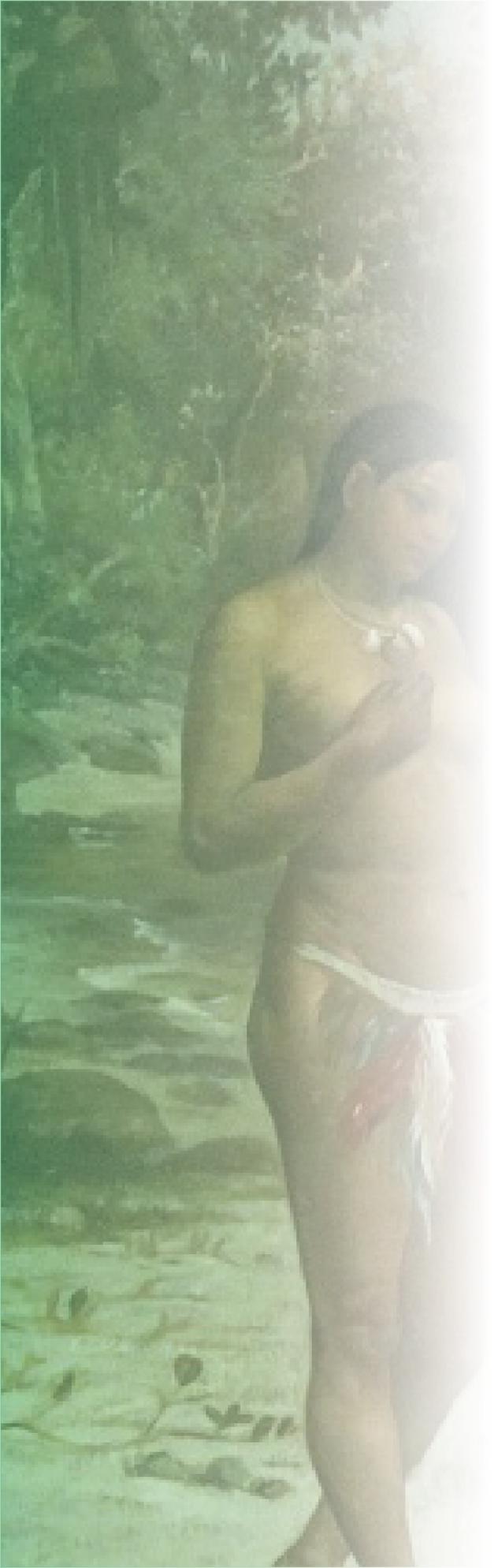
Em 2018, houve a notícia de um menino de 14 anos, morto em uma operação policial no Rio de Janeiro. A notícia chocou os brasileiros, porque o menino foi morto por engano, mesmo estando de uniforme e mochila escolar, o que fez pensar na banalização das ações violentas do estado contra a população em situação de risco.

**Intervenção federal no Rio de Janeiro**



O episódio atualiza as histórias de *O cortiço*, no que diz respeito à presença do estado nas periferias. Ali não se observa a ação do estado, a não ser pela violência e opressão policial. Por conta disso, os cortiços, que historicamente precedem as favelas, são lugares em que a polícia não é bem-vinda, pois costuma ser parcial e abusiva com os habitantes. No enredo de *O cortiço*, verifica-se a união da população do cortiço para fechar as portas para os policiais e a posterior agitação feita pelos policiais que ali entram, sem fazer diferença entre os possíveis ladrões e o restante da comunidade. Também a morte do filho da personagem Machona, pela falta de condições de habitação do lugar, lembra o episódio de 2018. Esses episódios, além das trajetórias de personagens como Bertoleza, Rita Baiana, Firmo, Jerônimo e Pombinha, fazem do romance uma leitura imprescindível para acompanhar o desenvolvimento da literatura brasileira e entender um pouco mais sobre a complexidade da formação do povo brasileiro.

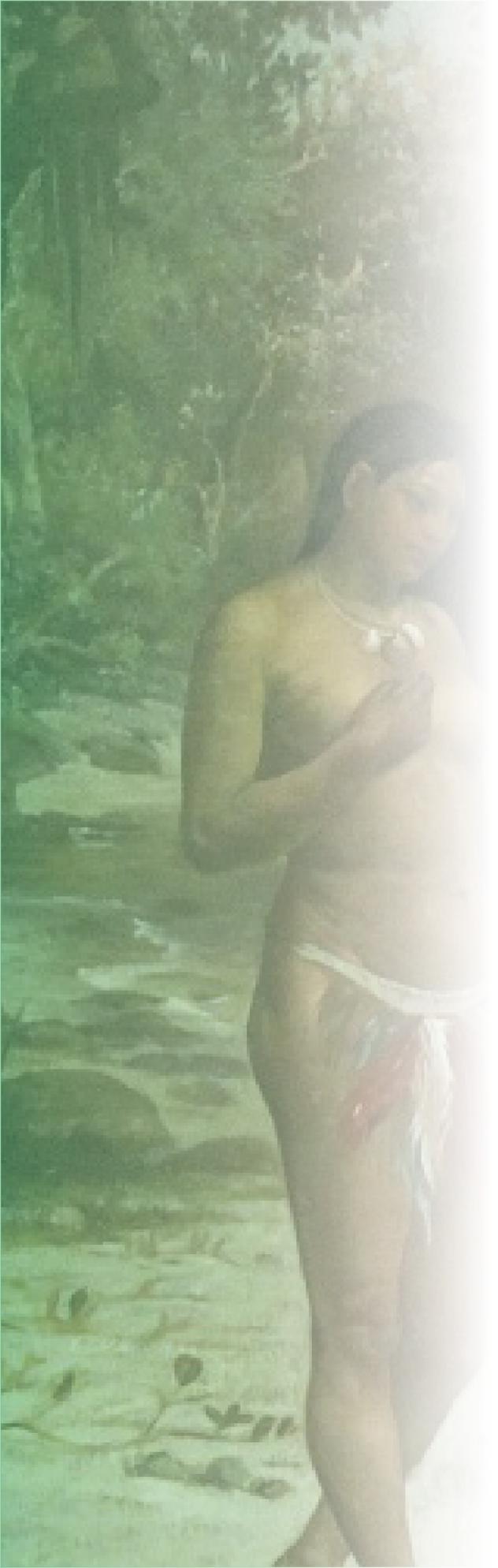
A outra ponta da época do Realismo, segundo a divisão de Masaud Moisés (2004), é Machado de Assis. O autor, também pela perspectiva de Antonio Candido, representa o momento da consolidação do sistema literário brasileiro, ou então, conforme Bosi, na *História concisa da Literatura Brasileira* (2015), “O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis.” (2015, p. 174). Por isso, o grande escritor brasileiro merece uma atenção à parte. Aliás, mesmo sua classificação como escritor ligado a uma estética literária específica é relativa, pois há certo consenso em que sua



escrita transcende os estilos de época. Em verdade, o interessante no estudo da obra de Machado de Assis é que sempre há leituras a serem descobertas, de modo que muitas das interpretações que hoje se faz da obra só são possíveis a partir da segunda metade do século XX.

José Veríssimo, um historiador e crítico literário do entresséculos, já denuncia a dificuldade de classificar um escritor como Machado de Assis. Para Veríssimo, o escritor é a mais alta expressão do gênio literário brasileiro e, embora seu aparecimento na literatura o coloque como parte da última geração romântica, sua índole literária é avessa à escolas: “[...] tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção.” (VERÍSSIMO, 1916, p. 182).

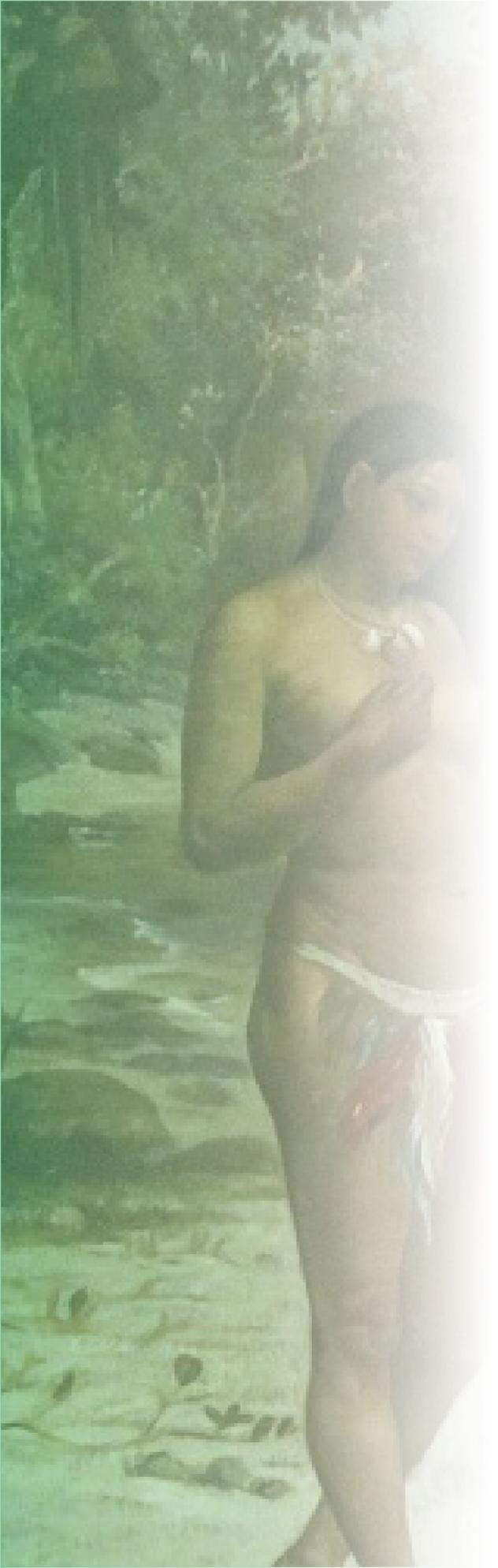
Machado de Assis escreve poemas, peças teatrais, romances, crônicas, textos críticos e contos. Dos romances mais destacados pela crítica estão *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. A primeira, na leitura de José Veríssimo (1916), por seu acabamento e funda meditação, é a mais destacada da produção nacional: “As Memórias póstumas de Brás Cubas são a epopéia da irremediável tolice humana, a sátira da nossa incurável ilusão, feita por um defunto completamente desenganado de tudo.” (1916, p. 188). Já *Dom Casmurro* é, para José Veríssimo, uma história de adultério:



É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. (VERÍSSIMO, 1916, p. 188).

Para José Veríssimo, crítico da época de Machado de Assis, as leituras possíveis para *Memórias póstumas de Brás Cubas* e para *Dom Casmurro* são, respectivamente, um romance sobre desilusão e outro sobre adultério, ambos genialmente construídos. Contudo, a crítica do século XX descobre outras possibilidades interpretativas. Antonio Candido (1999), por exemplo, além de destacar o autor como marco do amadurecimento do sistema literário do Brasil, destaca do homem Machado de Assis a origem humilde e étnica. Para o autor, por algum motivo, é importante dizer que Machado era filho de um operário mulato e de uma pobre imigrante portuguesa. Talvez o motivo é ressaltar o apagamento da origem do escritor em relação ao lugar que alcança nas letras brasileiras, como se sua ascensão necessitasse de um branqueamento e de um enriquecimento.



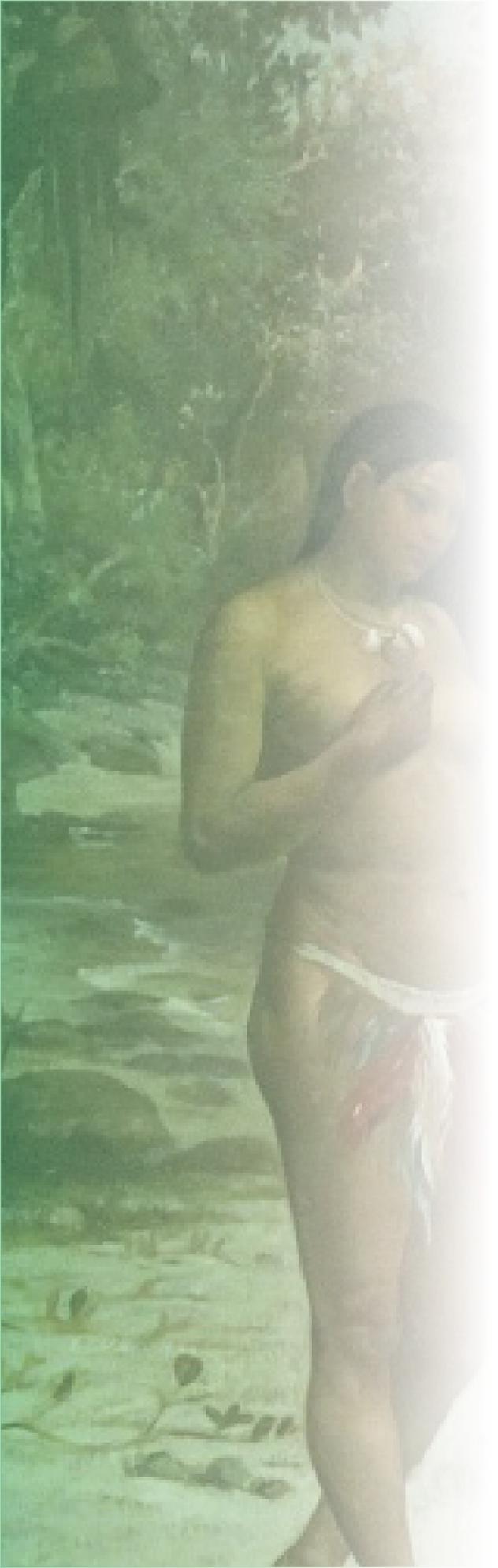


Candido também destaca o afastamento do autor em relação às modas literárias, colocando Machado como um continuador do trabalho ficcional de Joaquim Manuel de Macedo e de José de Alencar, embora se afaste desses referentes “[...] na qualidade do estilo e na singularidade do olhar.” (1999, p. 54). Para Candido, Machado de Assis é o primeiro narrador brasileiro a suportar uma leitura filosófica, tal como Pirandello, Proust e Kafka, que, no entanto, foram-lhe posteriores. Pela leitura de Candido, é possível, pois, ver mais do que viu José Veríssimo, nos romances citados.

*Memórias póstumas de Brás Cubas*, mais do que uma “epopeia da tolice humana”, como quis Veríssimo, é uma história simbólica do Brasil.

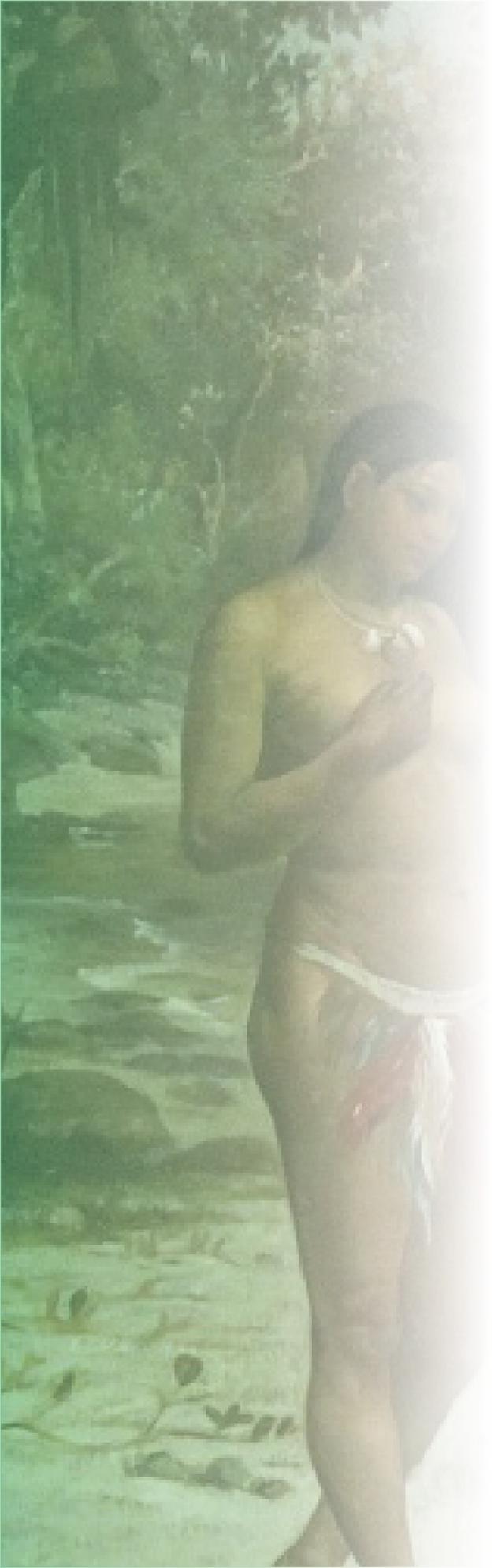
### **Memórias póstumas, de André Kletzel**

Quem levanta a questão de *Memórias póstumas de Brás Cubas* funcionar como um história do Brasil é o crítico John Gledson, que é retomado por Roberto Schwarz no texto “Uma desfaçatez de classe” do livro *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000). Já pelo nome, o protagonista Brás Cubas dá vezo a essa suspeita: Brás é a primeira sílaba de Brasil. Mas a leitura de Schwarz ainda aponta outras relações possíveis:



[...] o protagonista nasce em 1805, nos últimos anos da Colônia. A sua educação, em que aprende a não conhecer normas e obedecer só ao próprio capricho, cai no tempo do Rei Velho. Seu primeiro cativo — uma paixão ‘impura’, por uma espanhola de vida alegre — coincide com os festejos da Independência, paradoxo que não é fortuito. ‘Éramos dois rapazes, o povo e eu; vínhamos da infância, com todos os arrebatamentos da juventude.’ O paralelo entre o ‘amanhecer da alma pública’ e as ‘primeiras auroras’ de Brás, devidas estas a uma dama de maus costumes, tem muita poesia e intenção de chocar. Não é a única profanação neste episódio, e quem se disponha a fazer contas encontrará outras. Basta lembrar que Brás gastou ‘trinta dias para ir do Rossio Grande [local dos festejos e do primeiro encontro] ao coração de Marcela’, o que nos leva a outubro de 1822, já que a Independência é de setembro. Lembremos ainda o célebre ‘Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis’, e chegaremos a março de 1824, quando no mundo externo Dom Pedro I outorga a sua Constituição, encerrando a aventura liberal da primeira Constituinte, cujo modelo mais comentado havia sido a carta espanhola (2000, p. 49).

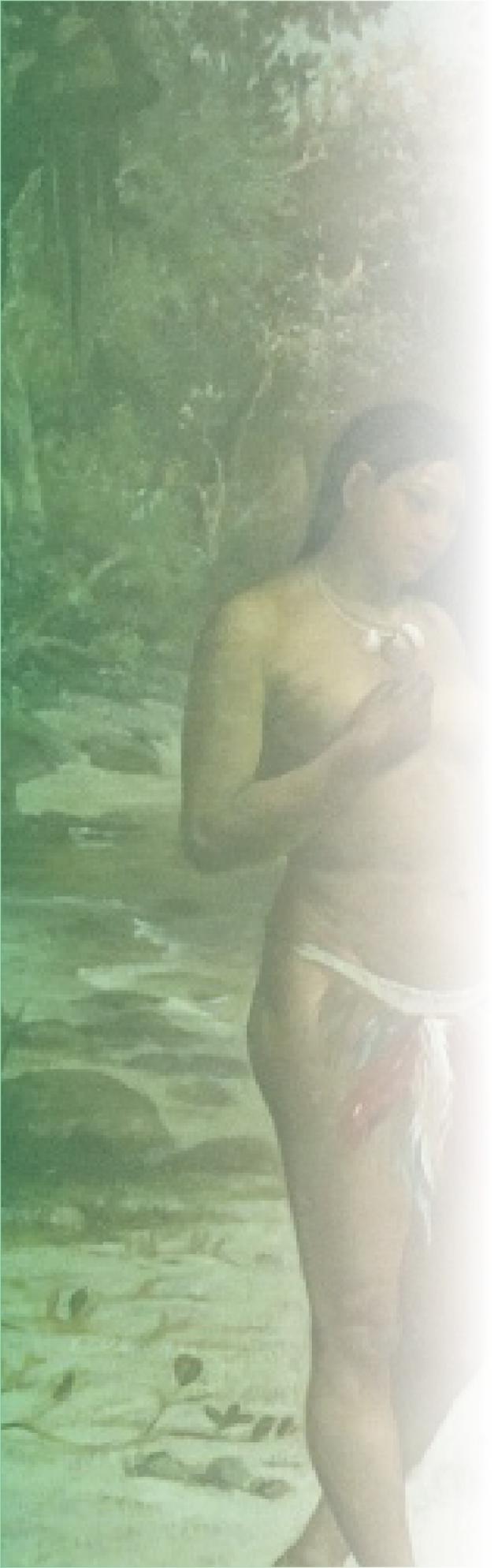
Ler *Memórias póstumas* como uma alegoria à história do Brasil é uma leitura pouco provável antes da segunda metade do século XX, mas torna-se possível pelo olhar de Schwarz. Mais especificamente, talvez a história do Brasil aí forjada seja menos a de coincidências entre momentos históricos e folgedos do protagonista e mais sobre a constituição desse mesmo protagonista, um representante das classes dominantes do país.



A leitura de Schwarz prevê uma interpretação classista, desnudando a “ambivalência ideológica das elites brasileiras” (2000, p. 49). A ambivalência está em acertar o ponteiro entre as ideias importadas da Europa e as práticas que se formam com a colonização, de explorar o trabalho de homens e mulheres negros, sem questionar o regime escravocrata. De acordo com Schwarz (2000), para quem cuida da coerência moral, há um grande problema em figurar simultaneamente como escravista e indivíduo esclarecido. Contudo, a decisão das elites por uma coisa ou outra não é imperativa, de modo que o preço das vantagens recebidas é conviver com a opressão (dos outros).

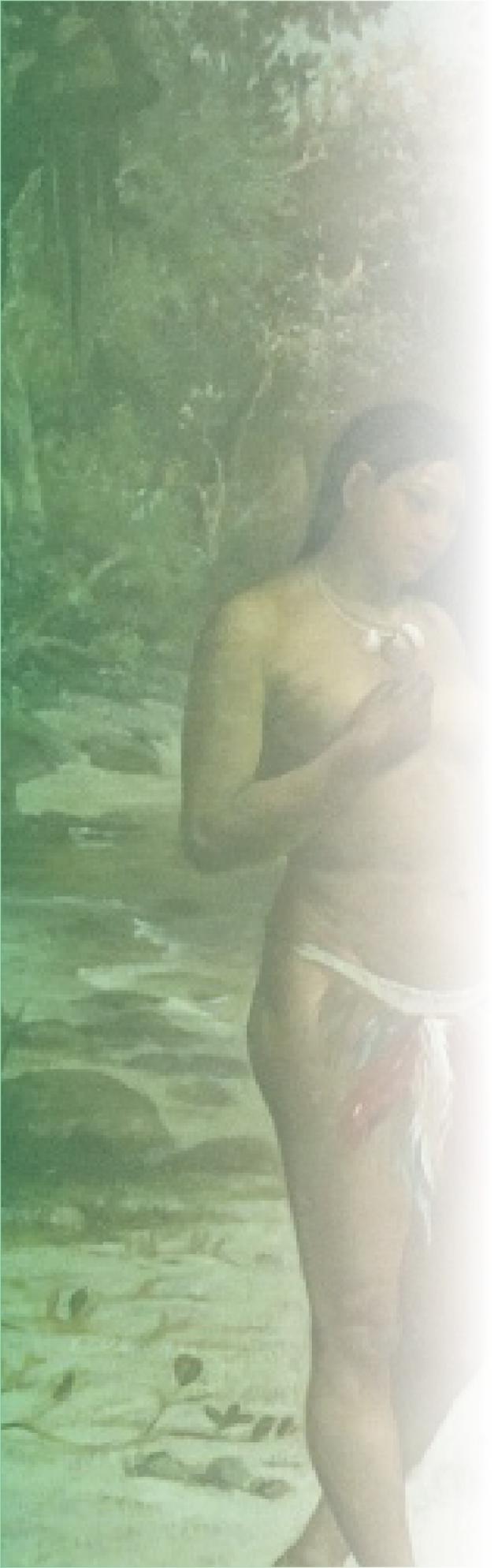
Outro ponto importante da análise de Schwarz é o enfoque na construção do narrador, de modo que o livro de Brás Cubas (suas memórias) funciona como uma arma contra si mesmo, ao ser lido nas entrelinhas do narrador irônico:

Trata-se, noutras palavras, de um livro escrito contra o seu pseudo-autor. A estrutura é a mesma de Dom Casmurro: a denúncia de um protótipo e pró-homem das classes dominantes é empreendida na forma perversa da autoexposição ‘involuntária’, ou seja, da primeira pessoa do singular usada com intenção distanciada e inimiga (comumente reservada à terceira). A chave deste procedimento está na insuficiência calculada dos pontos de vista do narrador em relação aos materiais que ele mesmo apresenta (2000, p. 50).



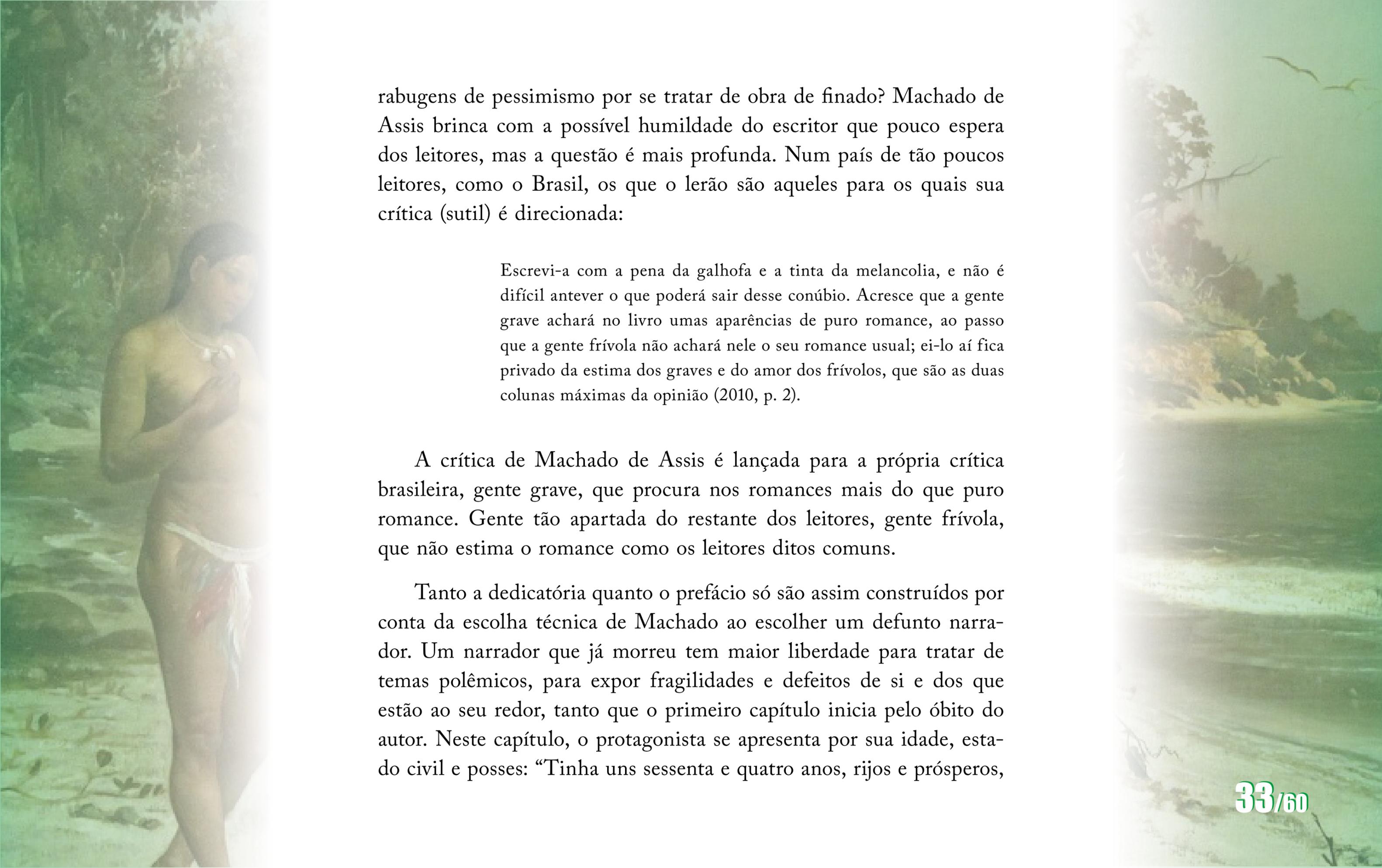
Assim, a aparente tolice humana, leitura de Veríssimo, nada mais é que uma estratégia do autor, a fim de construir um narrador que constrói um relato aceitável por seus pares e, ao mesmo tempo, denunciador desses pares, dessa elite que se acostuma com a opressão das classes menos privilegiadas, contanto que seus privilégios se mantenham intactos.

Outra possibilidade de ler *Memórias póstumas de Brás Cubas*, segundo o que apontou Candido (1999), é a leitura filosófica. A filosofia, é a área do conhecimento responsável pelo questionamento das ações e do pensamento humano. A grande questão do romance de Machado de Assis é sobre o sentido da vida. E essa questão é colocada já com a dedicatória do livro: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas.” Aqui a questão da mortalidade é exposta: o ser humano, que se julga superior a todos os outros seres vivos, especialmente aos vermes, é, quando morto, adubo da terra, comida de verme. Qual o sentido da vida para quem é mortal? Qual o sentido de escrever memórias, se o corpo será devorado por vermes? Qual o sentido da morte para uma civilização que vive como se não fosse morrer? O que significa esse lembrete já no início da obra?



A questão da mortalidade não é uma novidade na literatura, bem pelo contrário, é uma ânsia constante do ser humano que cria. O tema do *carpe diem* é um dos mais explorados pela literatura: é preciso lembrar que se vai morrer para poder aproveitar a vida. É claro que esse aproveitar a vida depende da cultura. Brás Cubas é um representante dos homens que o conseguiram? A perspectiva de Brás Cubas faz eco em um poema do final do século XIX, do poeta paraibano Augusto dos Anjos, *Psicologia de um vencido*. O eu lírico do poema de dos Anjos aponta o protagonismo do verme como operário das ruínas que à vida em geral declara guerra e que há de se alimentar do eu lírico, quando este morrer. Reconhecer sua pequenez, reconhecer sua mortalidade, reconhecer seu lugar do mundo. Tanto o poema de dos Anjos quanto a dedicatória de Brás Cubas trazem uma lição, a vida é só uma e termina sordidamente na boca de um verme. Contudo, a continuidade da leitura do romance faz pensar em outros pontos da grande questão da mortalidade.

O prefácio do livro apresenta a questão da mortalidade da obra literária. Ele retoma a figura do escritor francês Stendhal, que dizia ficar satisfeito se seu livro fosse lido por cem pessoas. Brás Cubas diz que talvez o seu alcance não seja tão grande, afinal, ele escreve no Brasil, em português. Quantos leitores são necessários para o sucesso de um romance? Por que escrever livros, se não há certeza de serem lidos? E mais especificamente, por que escrever livros num país tão escasso de leitores como é o Brasil? E o que dizer de um livro em que se notam

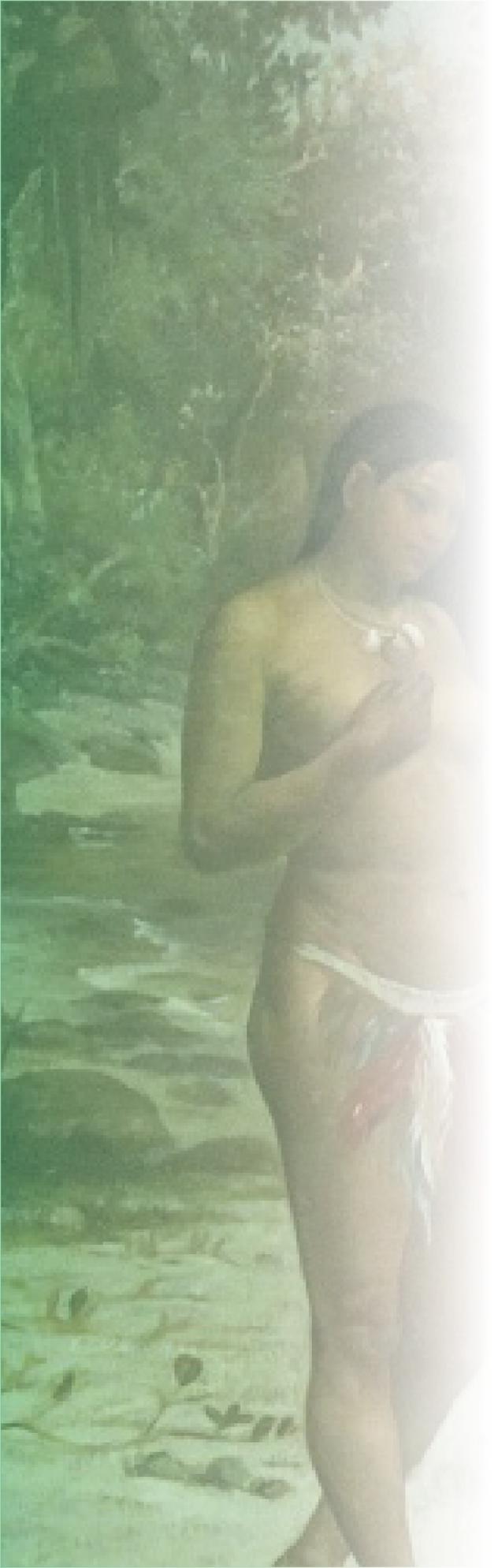


rabugens de pessimismo por se tratar de obra de finado? Machado de Assis brinca com a possível humildade do escritor que pouco espera dos leitores, mas a questão é mais profunda. Num país de tão poucos leitores, como o Brasil, os que o lerão são aqueles para os quais sua crítica (sutil) é direcionada:

Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (2010, p. 2).

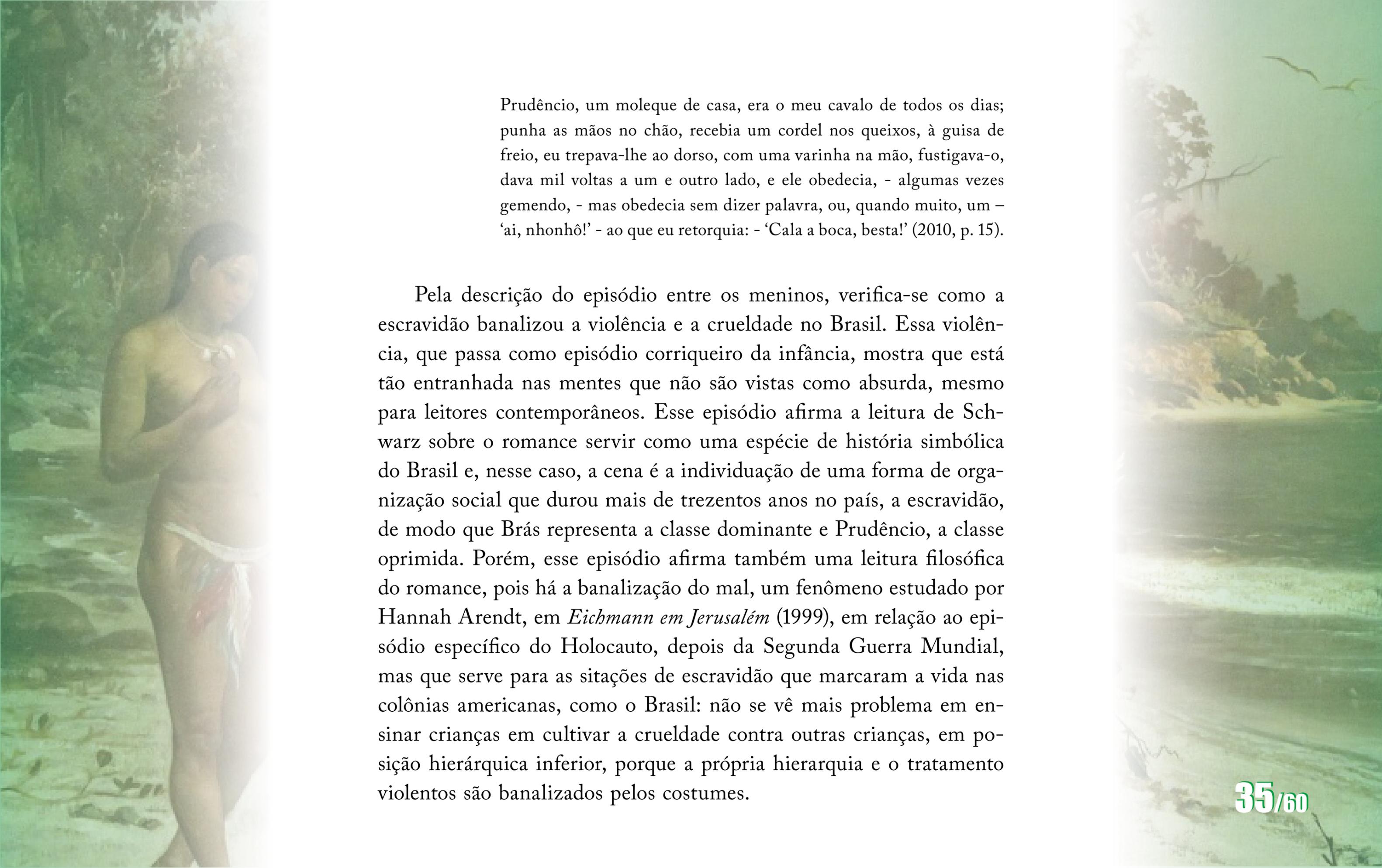
A crítica de Machado de Assis é lançada para a própria crítica brasileira, gente grave, que procura nos romances mais do que puro romance. Gente tão apartada do restante dos leitores, gente frívola, que não estima o romance como os leitores ditos comuns.

Tanto a dedicatória quanto o prefácio só são assim construídos por conta da escolha técnica de Machado ao escolher um defunto narrador. Um narrador que já morreu tem maior liberdade para tratar de temas polêmicos, para expor fragilidades e defeitos de si e dos que estão ao seu redor, tanto que o primeiro capítulo inicia pelo óbito do autor. Neste capítulo, o protagonista se apresenta por sua idade, estado civil e posses: “Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos,



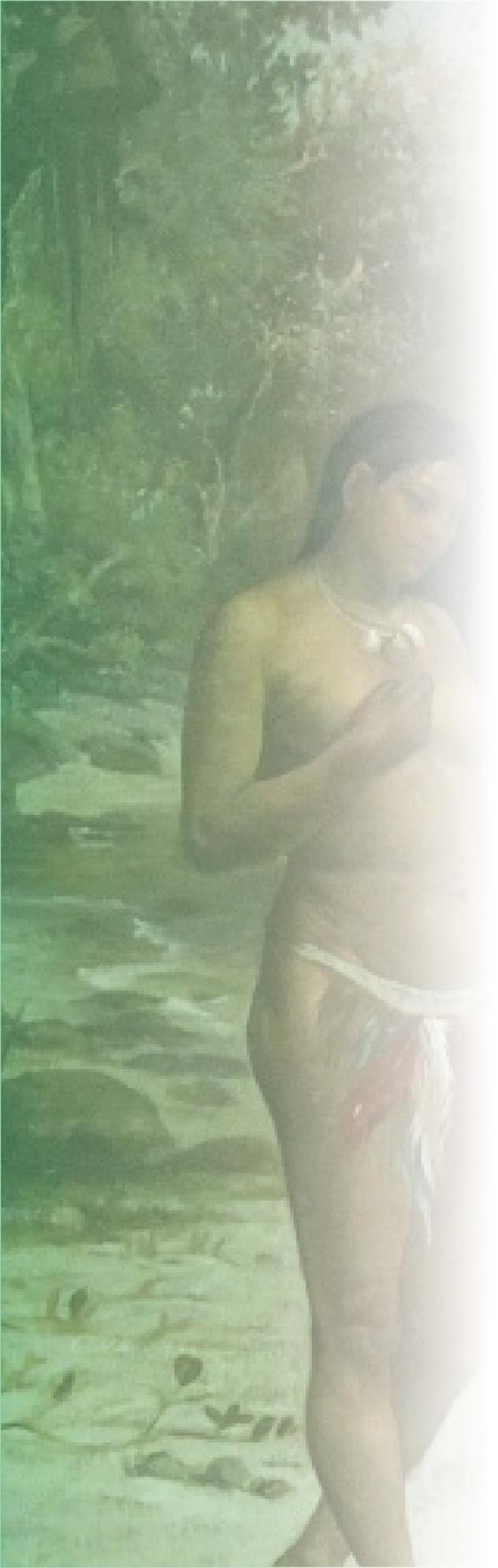
era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos!” (2010, p. 3). A descrição de sua condição e do número de pessoas que acompanharam o cortejo fúnebre lançam dúvidas sobre o porquê desse homem merecer memórias póstumas. Se já era velho e rico, por que tão poucas pessoas o acompanham ao cemitério? As memórias é uma forma de apresentar um legado ou de questionar um legado? A isso respondem os capítulos do livro, que apresenta, pois, a morte e a vida do protagonista, seus amores e projetos, e as escolhas que o fizeram chegar até ali, com onze amigos a acompanhar seu cortejo fúnebre.

A descrição do enredo é trivial e combina com a crítica de José Veríssimo, para quem o romance é a epopeia da tolice humana. Contudo, é nos pormenores que está a genialidade de Machado de Assis, das aparentes trivialidades. Ao narrar sua infância, por exemplo, no Capítulo XI, intitulado “O menino é pai do homem”, o narrador discorre de maneira natural sobre o episódio em que, quando menino, faz de outro menino (seu escravo), seu cavalo de todos os dias. A essa cena assiste o pai do narrador, que não o corrige, muito pelo contrário, acha graça. Machado de Assis não usa a palavra escravo, apresenta o personagem pelo nome, Prudêncio, e pela função, moleque de casa. Por isso, o público deixa passar batido a crueldade da situação, em que dois meninos, por sua condição social e racial, têm tratamentos tão diferentes. Veja-se a citação:



Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, - algumas vezes gemendo, - mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um - 'ai, nhonhô!' - ao que eu retorquia: - 'Cala a boca, besta!' (2010, p. 15).

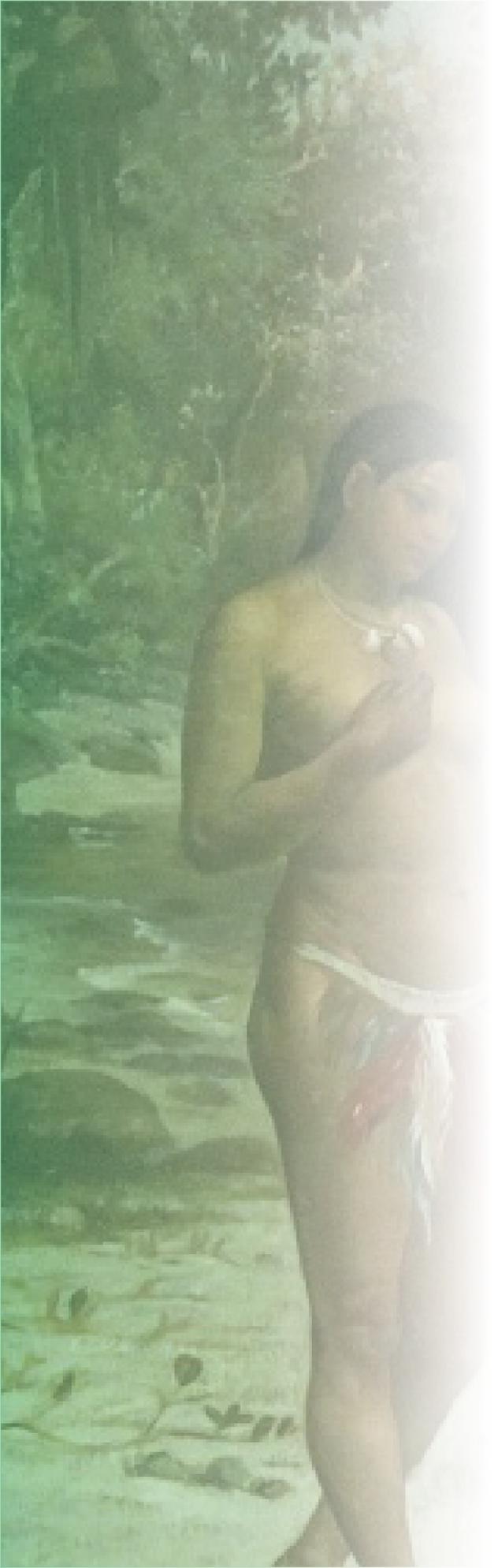
Pela descrição do episódio entre os meninos, verifica-se como a escravidão banalizou a violência e a crueldade no Brasil. Essa violência, que passa como episódio corriqueiro da infância, mostra que está tão entranhada nas mentes que não são vistas como absurda, mesmo para leitores contemporâneos. Esse episódio afirma a leitura de Schwarz sobre o romance servir como uma espécie de história simbólica do Brasil e, nesse caso, a cena é a individuação de uma forma de organização social que durou mais de trezentos anos no país, a escravidão, de modo que Brás representa a classe dominante e Prudêncio, a classe oprimida. Porém, esse episódio afirma também uma leitura filosófica do romance, pois há a banalização do mal, um fenômeno estudado por Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém* (1999), em relação ao episódio específico do Holocausto, depois da Segunda Guerra Mundial, mas que serve para as situações de escravidão que marcaram a vida nas colônias americanas, como o Brasil: não se vê mais problema em ensinar crianças em cultivar a crueldade contra outras crianças, em posição hierárquica inferior, porque a própria hierarquia e o tratamento violentos são banalizados pelos costumes.



O episódio da infância de Brás Cubas é atualizado na forma como a infância, ainda hoje, é tratada no Brasil. Para as crianças das classes alta e média, todo o cuidado e proteção, a reiteração da necessidade de brincar, de estudar, de ter acesso a bens de consumo; para as crianças das classes subalterna e oprimida, o descaso, a violência e o abuso. Não custa lembrar que o Brasil ainda segue no topo da lista dos países em que o trabalho infantil é um problema crônico, que impede o desenvolvimento de crianças e adolescentes e lhes nega acesso a direitos básicos como alimentação saudável, estudo e lazer.

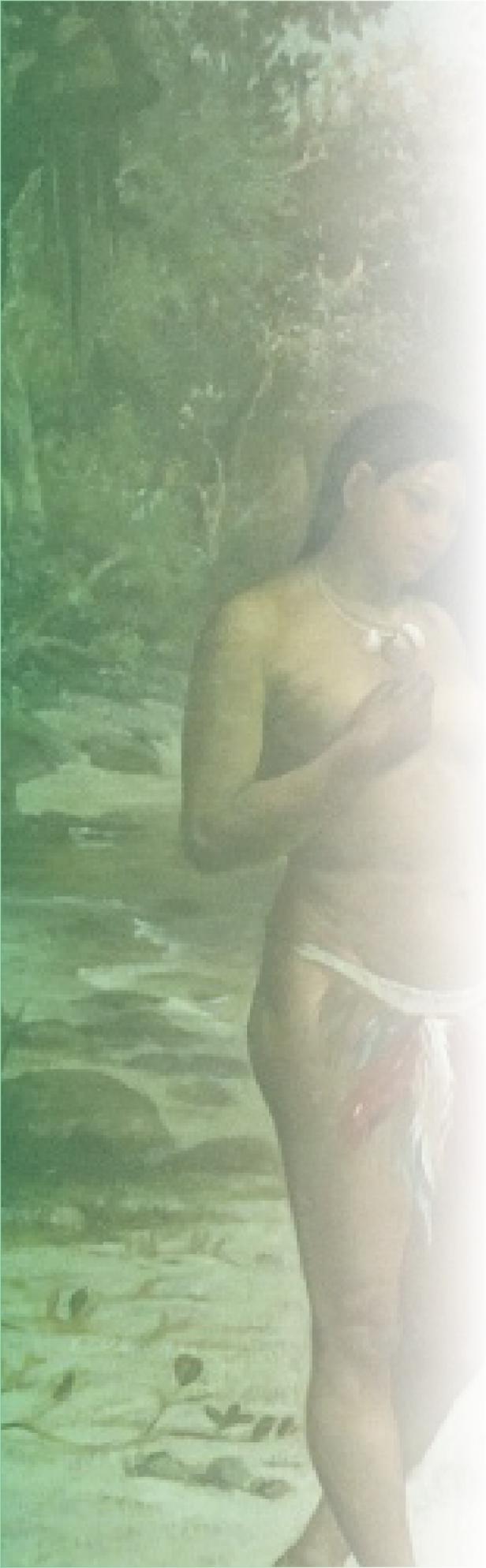
O episódio da infância de Brás ainda faz eco em capítulos posteriores (capítulos LXVII e LXVIII), em que Brás, adulto, encontra Prudêncio, já alcoforriado, a açoitar um escravo que conseguiu para si. O episódio lembra a máxima de Paulo Freire (1987), que garante que, quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar opressor. O menino que é escravizado assume a naturalidade da violência, de modo que a única forma de ascensão que vê para si é ter alguém para oprimir, tal como fora oprimido. O episódio fala muito da natureza humana nas formas da organização social conhecida.

O capítulo que encerra o romance retoma a questão do motivo para Brás se tornar um defunto autor e narrar suas memórias. As memórias são um gênero que propicia a narrativa de uma vida modelar, que merece ser lida por todos. Contudo, o capítulo que fecha o romance (Capítulo CLX) se intitula “Das negativas” e apresenta a re-



flexão sobre sua vida: “Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento.” (2010, p. 139). O protagonista se define, pois, pelo que não fez, ações como alcançar celebridade, ser ministro ou califa, casar-se e ter filhos são as esperadas para um homem que já nasce com posses. Na falta dessas ações, as memórias têm um efeito contrário, pois não apresentam uma vida modelar. É possível que a ideia seja questionar o sentido de muitos livros memorialísticos que vêm a público, ou mesmo criticar as ações dignas de se tornarem memórias. De uma forma ou de outra, vê-se, no livro, mais interpretações do que a que cataloga a obra como uma epopeia da tolice humana, o que não significa que não pode ser lida mesmo como uma epopeia da tolice humana.

O grande romance representativo do início do século XX é *O triste fim de Policarpo Quaresma* (2011), de Lima Barreto. O livro apresenta a história de Policarpo Quaresma, um idealista que passa a vida procurando soluções para fazer do Brasil o país que ele acredita que pode ser. Quaresma apresenta, ao longo da narrativa, três projetos para a nação, de acordo com o que acha eminentemente brasileiro: a língua, a terra e a política republicana, na mão de um líder forte. Os três projetos são malsucedidos, o que mostra que o seu ideal está muito distante da realidade do país. Segundo Alfredo Bosi, no livro *O pré-modernismo* (1966), “A grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre o ideal e o real, sem esterilizar o fulcro do tema – no caso, o protagonista – isto é, sem reduzi-lo a símbolo imóvel de um só comportamento” (1966, p. 95).



O patriotismo de Quaresma advém de suas leituras das obras da literatura e da história do Brasil publicadas até o Romantismo. Na construção da terra e da gente brasileira, na literatura nacional, tem-se um processo de idealização que aparece desde o Quinhentismo, segue até o Romantismo, para ser questionado a partir do Realismo. A questão de Barreto é propor um projeto de país, de acordo com sua realidade, incluindo aí as desigualdades e problemas mais profundos. Segundo Lilia Schwarcz (2017), a partir dos três desencantos do protagonista (a política e os políticos, os livros e o Brasil), há uma crítica ao autoritarismo e à repressão ao pensamento divergente “[...] cujo destino só pode ser o manicômio, a prisão ou a morte.” (SCHWARCZ, 2017, p. 300). *O triste fim de Policarpo Quaresma* é um romance curto e extremamente atual, destacando como a estrutura do país permite que se acredite em soluções arbitrárias e em líderes populistas e autoritários.

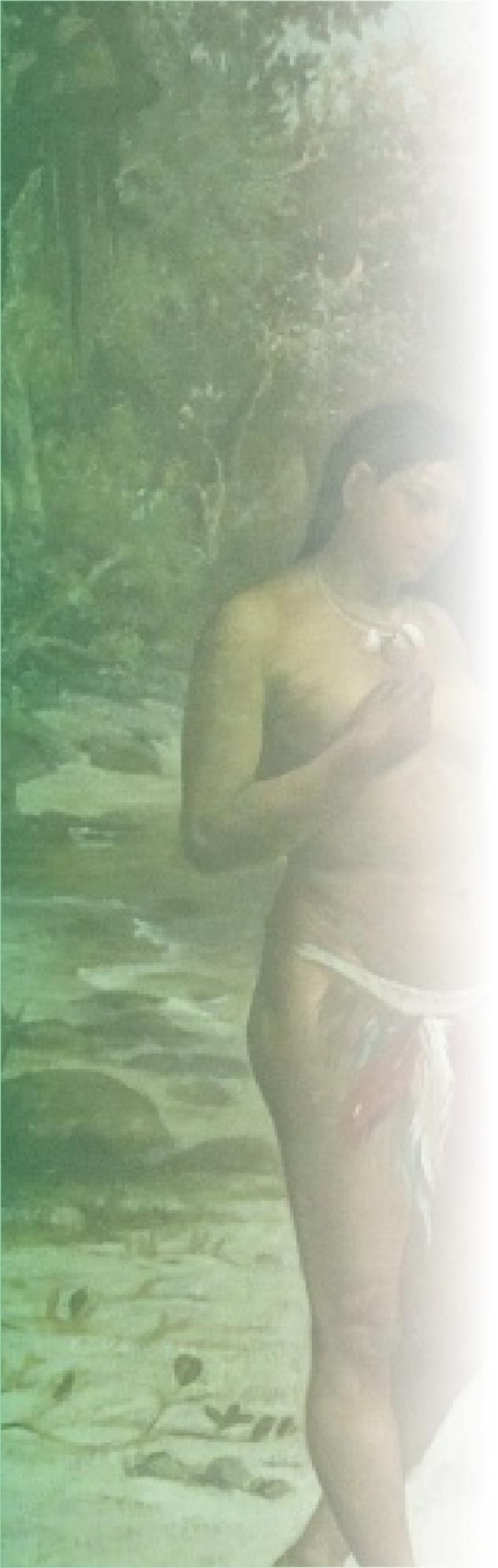


## 4. A crônica brasileira no fim do século XIX e no início do século XX

Se o Império enfrentou muitas revoltas e tensões, com a República não é diferente. Segundo Américo Freire e Lincoln Penna, no texto “A Primeira República”, publicado no livro *500 anos do Brasil na Biblioteca Nacional* (2000), a proclamação da República não foi suficiente para assegurar de pronto o seu funcionamento: “Foi necessário que algumas crises se sucedessem para que se alcançasse uma relativa estabilidade, a partir do sistema americano de Campos Sales, a Política dos estados, ou, como ficou popularizada, a dos governadores.” (2000, p. 68).

O período do Segundo Império e da Primeira República é o que contextualiza o desenvolvimento da crônica no país. A esse período, especialmente a fase republicana, é comum atribuir a denominação de *Belle Époque*. O termo francês serve para denominar um período de crescente urbanização e modernidade que chega também nos trópicos, ainda que de forma desigual. São cronistas desse período Machado de Assis, Olavo Bilac, Júlia Lopes de Almeida, João do Rio e Lima Barreto.

A crônica é um gênero menos estudado nos cursos de Letras e recebe menor espaço nas historiografias literárias, mas a leitura ajuda a entender como os intelectuais, de diferentes épocas, perceberam o Brasil, sua gente e conflitos. A crônica caracteriza-se pelo estilo mais



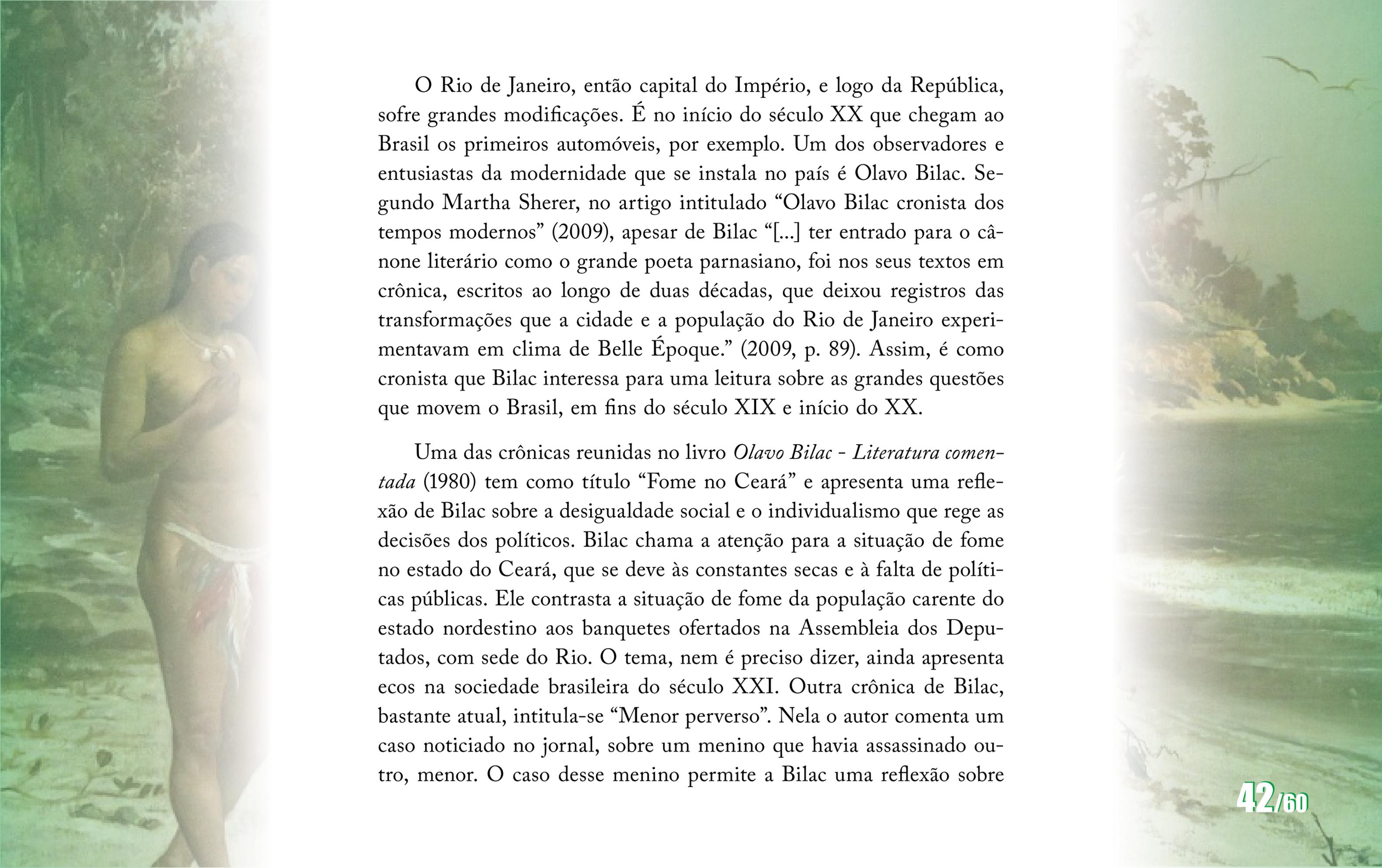
informal, já que publicada em jornais. Muitos dos temas são resposta às questões específicas do dia a dia das cidades. Por isso, muitas vezes, é necessária uma pesquisa nos livros de História para conhecer o que caracteriza o momento. Outras vezes, nem o livro de História ajuda pois o cronista escreve um texto que responde a uma situação pessoal vivenciada e que gera reflexão. Contudo, o grande trunfo dos bons cronistas é exatamente transformar temas banais, ou muito específicos, em reflexões que são retomadas em outros tempos. E é isso que há no trabalho dos cronistas escolhidos.

Ainda no tempo do Império, Machado de Assis escreve uma série de crônicas que recebem todos, como título, a saudação matinal “Bons dias”, de modo que o que diferencia um texto de outro é a datação. Os textos são escritos sob pseudônimo, de modo que somente com pesquisa posterior soube-se que eram de Machado. O estilo é mais mordaz, talvez por isso a necessidade de pseudônimo. Uma dessas crônicas traz o tema da escravidão, de maneira direta. Na crônica, um senhor, que se quer muito progressista, decide anunciar a decisão de alforriar seu escravo, antes da lei Áurea. Embora se coloque como modesto, a ocasião que anuncia a liberdade é um jantar com seus pares, em que recebe muitos elogios. O escravo, de nome Pancrácio, recebe a liberdade e promessas de melhor salário, se continuar ali como trabalhador livre. As agressões que Pancrácio continua recebendo, após a liberdade, são atenuadas pelo valor da alforria. O texto é todo irônico e denuncia uma elite que se beneficia da Abolição e que, por

isso, é tão resistente aos movimentos abolicionistas que precederam a lei Áurea. A leitura da crônica faz pensar na falta de projeto para a vida dos negros alforriados, de modo que muitos, tal como Pancrácio, permanecem junto aos senhores, em condições muito semelhantes, por não terem opção de trabalho ou formação, fora. Durante muito tempo questionou-se o fato de Machado de Assis evitar o tema da escravidão, mas hoje sabe-se que ele não era alheio ao tema e que, se não era mais direto, era porque sua circulação pelos meios mais elitizados não permitiam tais sinceridades, de maneira direta.

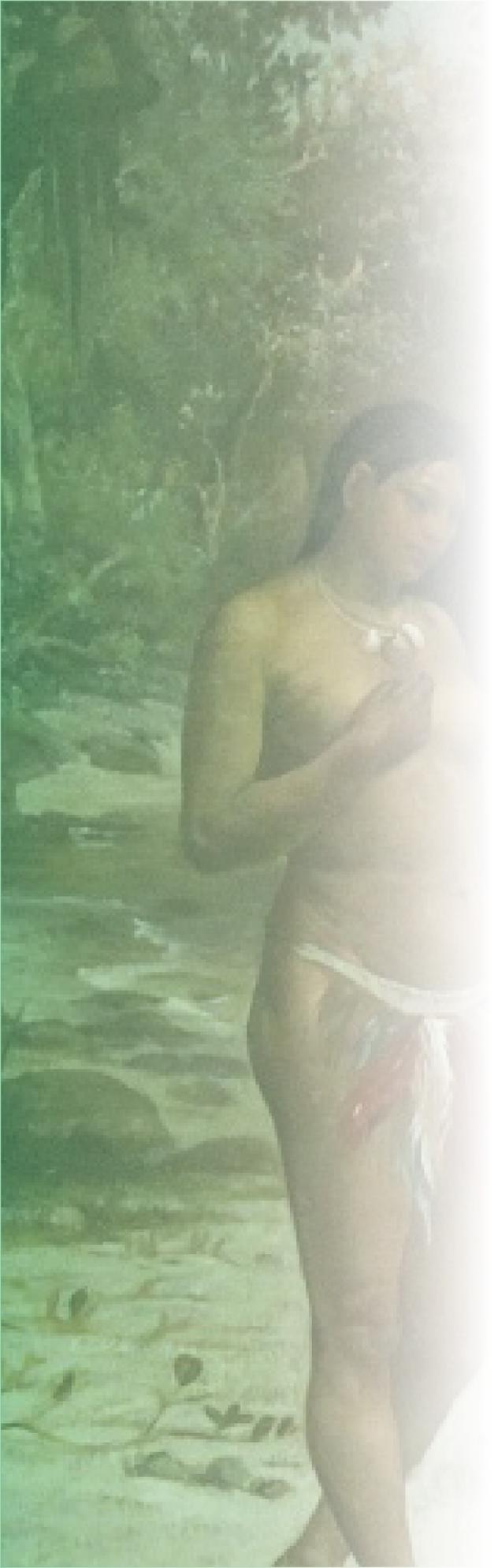
**Figura 7 - Machado de Assis real**

**Fonte:** Machado de Assis Real



O Rio de Janeiro, então capital do Império, e logo da República, sofre grandes modificações. É no início do século XX que chegam ao Brasil os primeiros automóveis, por exemplo. Um dos observadores e entusiastas da modernidade que se instala no país é Olavo Bilac. Segundo Martha Sherer, no artigo intitulado “Olavo Bilac cronista dos tempos modernos” (2009), apesar de Bilac “[...] ter entrado para o cânone literário como o grande poeta parnasiano, foi nos seus textos em crônica, escritos ao longo de duas décadas, que deixou registros das transformações que a cidade e a população do Rio de Janeiro experimentavam em clima de Belle Époque.” (2009, p. 89). Assim, é como cronista que Bilac interessa para uma leitura sobre as grandes questões que movem o Brasil, em fins do século XIX e início do XX.

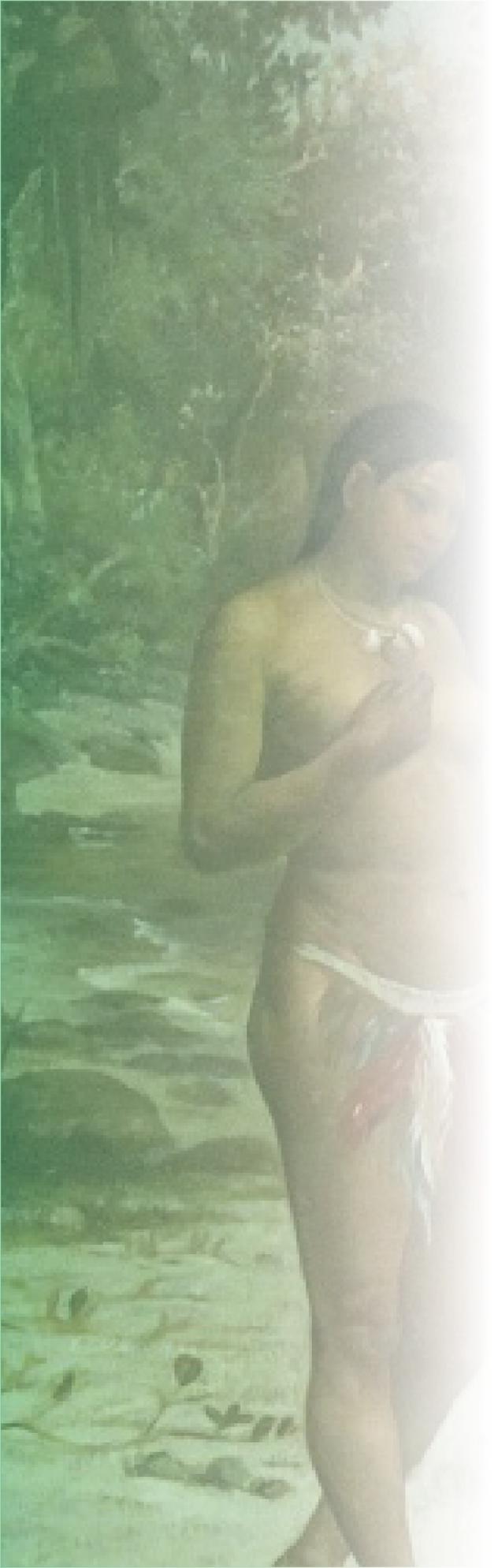
Uma das crônicas reunidas no livro *Olavo Bilac - Literatura comentada* (1980) tem como título “Fome no Ceará” e apresenta uma reflexão de Bilac sobre a desigualdade social e o individualismo que rege as decisões dos políticos. Bilac chama a atenção para a situação de fome no estado do Ceará, que se deve às constantes secas e à falta de políticas públicas. Ele contrasta a situação de fome da população carente do estado nordestino aos banquetes ofertados na Assembleia dos Deputados, com sede do Rio. O tema, nem é preciso dizer, ainda apresenta ecos na sociedade brasileira do século XXI. Outra crônica de Bilac, bastante atual, intitula-se “Menor perverso”. Nela o autor comenta um caso noticiado no jornal, sobre um menino que havia assassinado outro, menor. O caso desse menino permite a Bilac uma reflexão sobre



as formas de punição e/ou de cuidado com as crianças que apresentam atitudes de psicopatia. O que fazer com um menor que apresenta tal comportamento? Não necessita ele, também, de cuidados e tratamento, Bilac interroga. O tema faz eco à questões que hoje são discutidas no Brasil. O Brasil dos reformatórios e da Febem não é mais o país das casas-lares, mas o enfoque deve estar mais nas consequências do que nas causas? Que situações levam os meninos brasileiros para o crime? Essa é uma forma de atualizar a reflexão proposta por Bilac na crônica “Menor perverso”.

Outra cronista importante da época retratada é Júlia Lopes de Almeida. Segundo artigo “Júlia” (2012) de Luis Ruffato, no Caderno Rascunho, há um grave caso de omissão da ensaística brasileira no tratamento da obra de Almeida, já que as principais historiografias brasileiras sequer citam seu nome. O que permite a escrita de Júlia Lopes de Almeida é a educação sofisticada e liberal, propiciada pelo pai, um médico e educador. O seu é um caso de exceção, já que não é comum às meninas de seu tempo receber tal tipo de educação, e sem educação, dificilmente uma mulher se arriscaria à escrita, mesmo que tivesse talento.

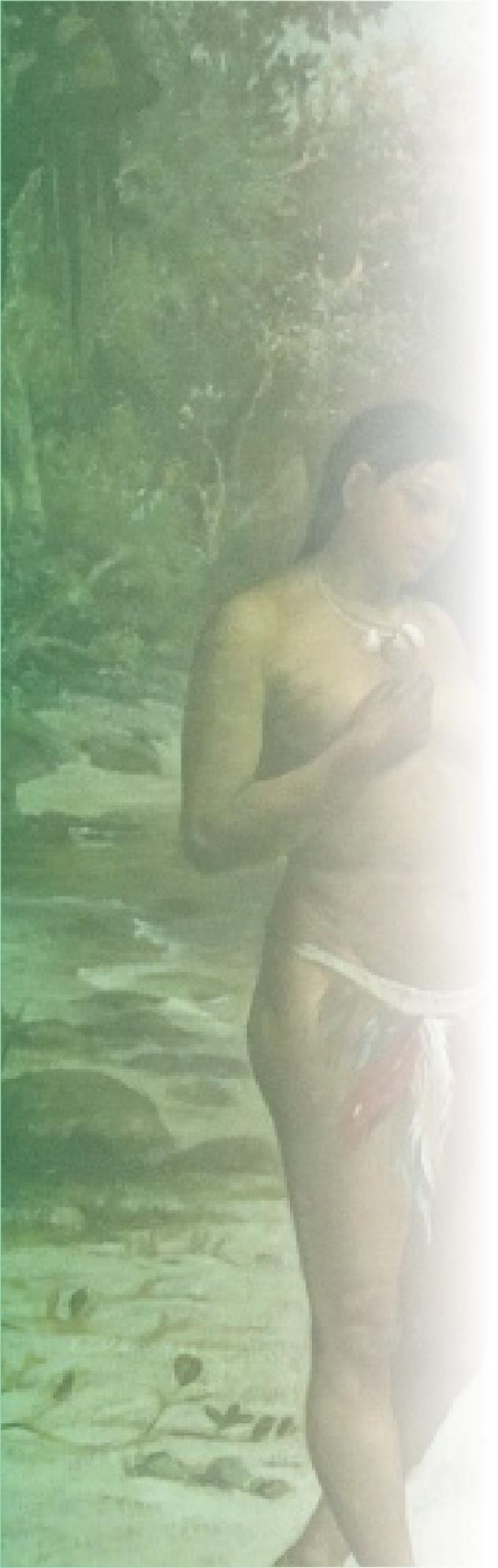
Segundo Ruffato, ela publicou crônicas ainda durante a época de solteira e, depois de casada, é bastante conhecida, de tal modo que é uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras (ABL) e só não fez parte da instituição propriamente, porque os outros fundadores acharam por bem manter a instituição com público masculino, de



modo que preferiram colocar em seu lugar Filinto de Almeida, marido de Júlia. Ainda conforme Ruffato, ao ser colocada ao lado dos autores mais importantes da virada do século XIX para o XX, como Coelho Neto, Graça Aranha e João do Rio, a obra de Júlia Lopes de Almeida se sobressai, “[...] pela expressão política, coerência temática e excelência estética.” (2012, p. 1) e só se iguala a de Lima Barreto, uma vez que o que este fez pela questão do preconceito contra o negro se equipara ao que ela fez pela questão da mulher, na sociedade brasileira (2012).

A escritora constrói vasta obra, e a crônica é um dos gêneros que trabalha. Uma das coletâneas mais interessantes como cronista é a denominada *Correio da roça*, em que Júlia apresenta uma troca epistolar problematizando questões sobre o papel da mulher na sociedade. Uma das amigas é viúva e não sabe o que fazer. A interlocutora sugere instruir as filhas para que conheçam aspectos de administração e cuidado com a terra, a fim de cuidarem de seus bens. A autora, cuja boa educação permite-lhe a função de escritora, é uma ativista da educação da mulher, em muitos de seus textos. Em *Correio da roça* (1913), ela apresenta a ideia de que as meninas são naturalmente fúteis, para propor a reflexão sobre o tipo de educação que se dá ou que se nega às mulheres.

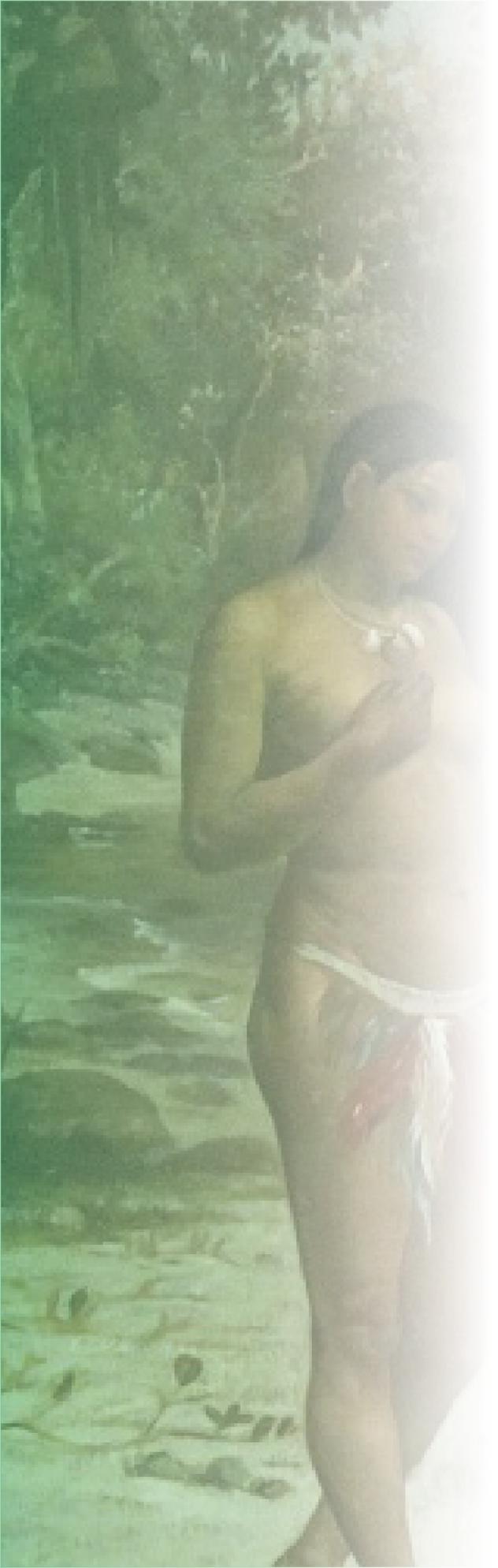
**Júlia Lopes de Almeida reitera protesto pela emancipação feminina - Folha de São Paulo**



Também pensa o Rio de Janeiro do entresséculos o cronista João do Rio. No artigo intitulado “João do Rio: um flâneur às portas da modernidade”, de Déllim de Paula, Giovanna de Souza e Rodrigo de Oliveira, João do Rio é destacado como um escritor do Pré-modernismo, cuja postura é de inconformismo com aspectos sociais e políticos do Brasil. No belíssimo livro *A alma encantadora das ruas*, João do Rio reúne várias crônicas em que apresenta a cidade do Rio de Janeiro e as várias problemáticas sociais que nela existem:

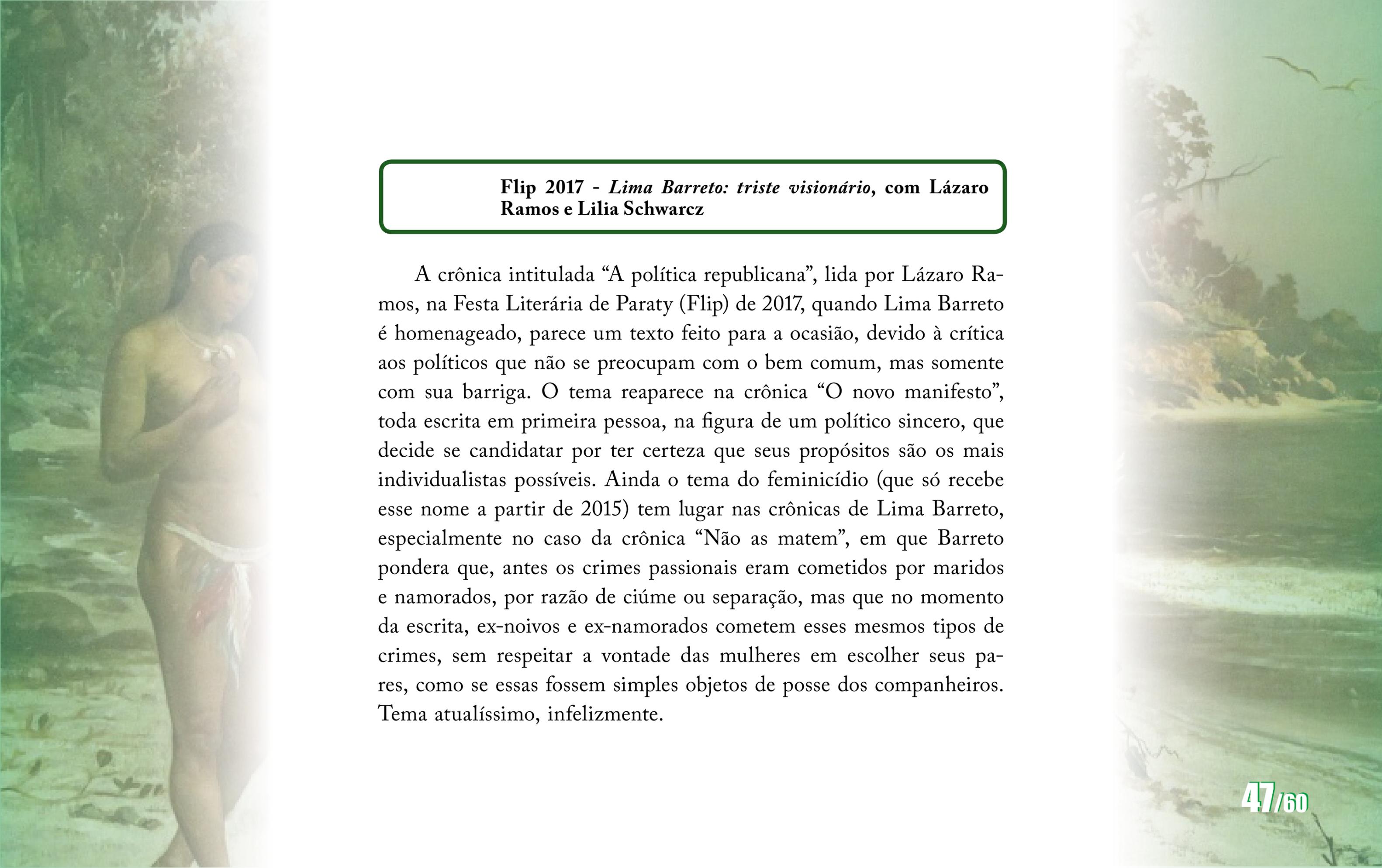
Publicada em 1908, *A alma encantadora das ruas* provavelmente seja sua obra mais conhecida. As crônicas desse livro – boa parte delas publicadas em jornais de Paris – tratam com rara benevolência e nula piedade as afetações, maneiras e achaques de uma sociedade composta de arrivistas, e assinalada pelo franco deslumbramento perante as novas modas e costumes de buquê europeu (CHAUVIN, 2013).

As crônicas de João do Rio trazem temas interessantes para entender o Brasil do entresséculos e para se refletir sobre a atualidade que os temas guardam. Uma dessas crônicas mostra seu trabalho de repórter, ao passar um dia com os estivadores, a fim de colher informações para escrever sobre o tema. O autor se compadece por esses trabalhadores, que acabam com a saúde, em um ambiente insalubre, com um trabalho exaustivo, sem descanso ou alimentação adequada. O texto faz parte de uma série de crônicas sobre as profissões comuns à época. Outra crônica que chama a atenção é a que resulta do exercício



de observar e entrevistar mulheres detentas. O trabalho desenvolvido por João do Rio no início do século XX ganha atualização na série de Dráuzio Varella sobre o sistema penitenciário, no Brasil. A série apresenta três obras: *Carandiru*, *Carcereiros* e *Prisioneiras*. Tal como João do Rio, o trabalho de Varella é fruto de observação e entrevistas, só que esse chega ao tema pela atuação voluntária, como médico, junto ao público prisional. A leitura dos textos de João do Rio e de Dráuzio Varella despertam o pensar em um tema pouco querido. Muito se fala de violência no Brasil, da necessidade de punição, mas pouco se questiona sobre os problemas que decorrem de um sistema judiciário lento, de um sistema penitenciário quase que colapsado e da necessidade de pensar em prevenção mais do que em punição.

Lima Barreto é outro escritor que, como cronista, escreve temas polêmicos e que ainda são extremamente atuais. Lima Barreto é um escritor mestiço que se entende como tal, por isso a questão racial não é escamoteada de sua obra, muito menos atenuada. A obra de Barreto é interpretável à luz de sua biografia. Sua história de vida aparece, de forma direta ou diluída, nas obras que escreve, e as crônicas resultam de um olhar crítico sobre a sociedade, tão crítico que se torna difícil de digerir, por parte do público leitor, que se sentia aviltado com o estilo incisivo. Barreto enxerga com desconfiança o feminismo branco que ganha espaço no Brasil, via com terror a onda de assassinatos ditos passionais contra a vida de mulheres brasileiras, e com descrédito a política republicana que se sobrepôs à política imperial, de maneira abrupta.



**Flip 2017 - *Lima Barreto: triste visionário*, com Lázaro Ramos e Lilia Schwarcz**

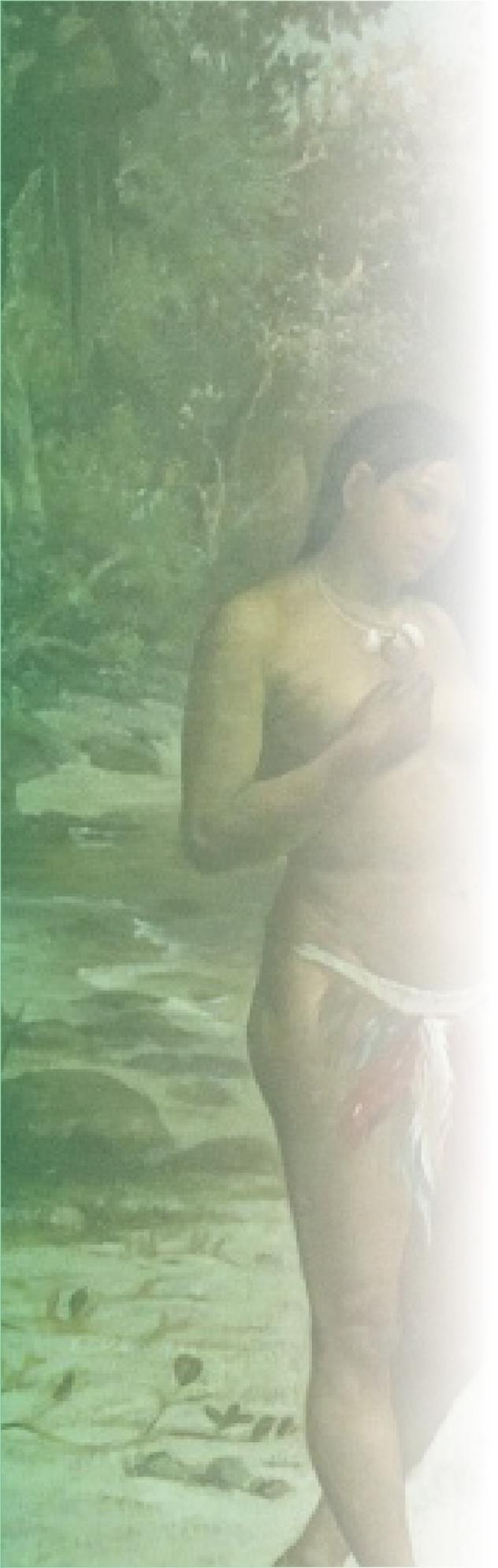
A crônica intitulada “A política republicana”, lida por Lázaro Ramos, na Festa Literária de Paraty (Flip) de 2017, quando Lima Barreto é homenageado, parece um texto feito para a ocasião, devido à crítica aos políticos que não se preocupam com o bem comum, mas somente com sua barriga. O tema reaparece na crônica “O novo manifesto”, toda escrita em primeira pessoa, na figura de um político sincero, que decide se candidatar por ter certeza que seus propósitos são os mais individualistas possíveis. Ainda o tema do feminicídio (que só recebe esse nome a partir de 2015) tem lugar nas crônicas de Lima Barreto, especialmente no caso da crônica “Não as matem”, em que Barreto pondera que, antes os crimes passionais eram cometidos por maridos e namorados, por razão de ciúme ou separação, mas que no momento da escrita, ex-noivos e ex-namorados cometem esses mesmos tipos de crimes, sem respeitar a vontade das mulheres em escolher seus pares, como se essas fossem simples objetos de posse dos companheiros. Tema atualíssimo, infelizmente.

## 5. O conto brasileiro no fim do século XIX e no início do século XX

O conto brasileiro merece destaque no século XIX, porque é quando alcança seu apogeu. Se é verdade que já existiam contos durante a estética romântica, também é verdade que é sob a estética realista que se desenvolve mais completamente. O principal nome do conto realista é, sem dúvida, Machado de Assis, mas muitos foram o que o seguiram na escrita do gênero, como é o caso de Júlia Lopes de Almeida, Monteiro Lobato, Lima Barreto, João do Rio e João Simões Lopes Neto.

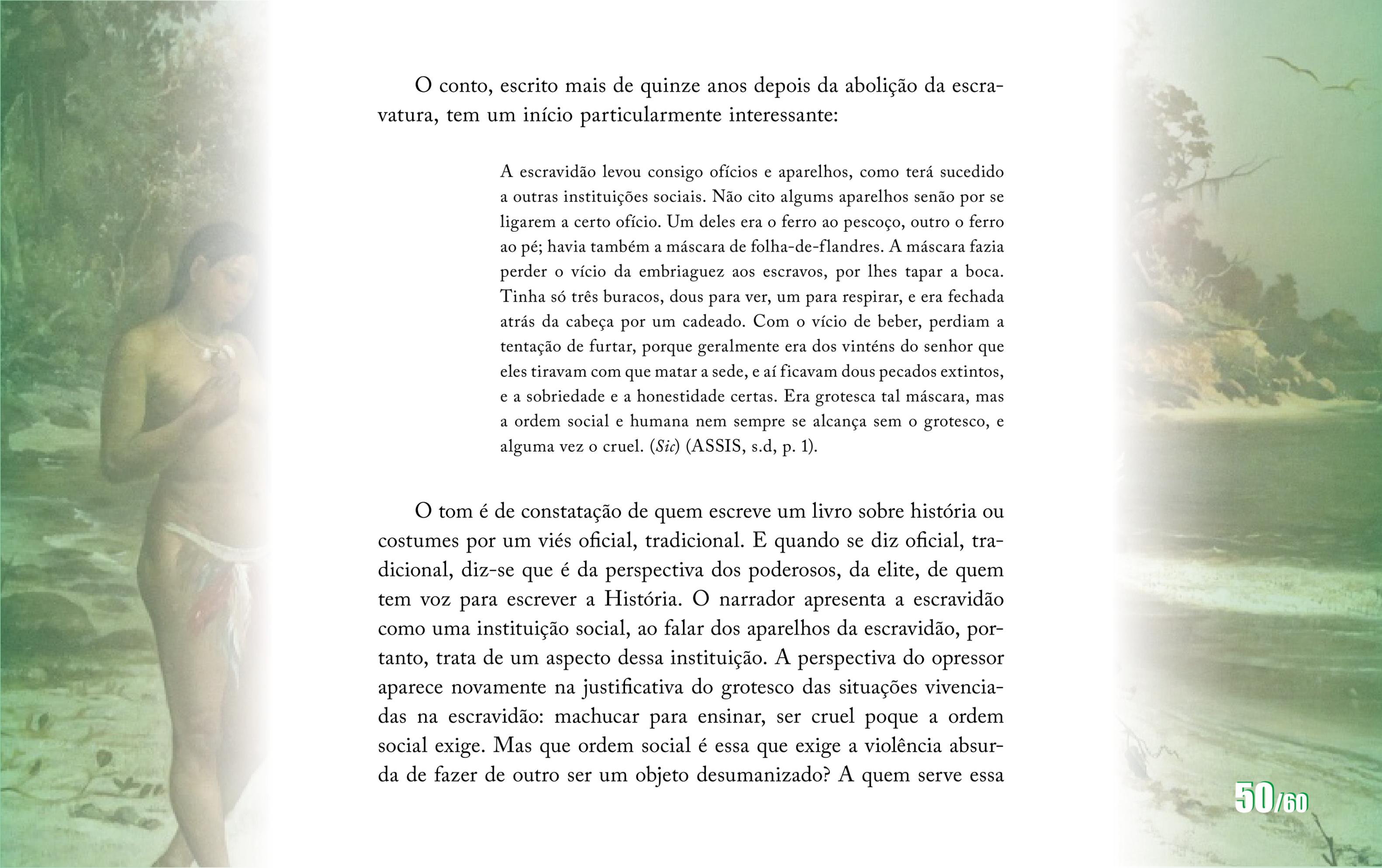
Os temas explorados pelos autores são os mais diversos, desde triângulos amorosos, até aventuras de carnaval e dramas familiares. Parece constante a crítica à sociedade, especialmente quanto às violências, às ambições, às hipocrisias e às máscaras sociais.

Machado de Assis escreve vários livros de contos. Sua maestria com a linguagem rende discussões ainda hoje, como, por exemplo, na sutileza do diálogo de “A missa do galo”, ou na questão da crença em “A cartomante”, ou mesmo na separação entre o que se tem e o que se almeja, como é o caso do conto “Um homem célebre”. Mas a leitura dos contos de Machado de Assis requer atenção. Muitas vezes a primeira leitura não contempla os caracteres mais profundos e críticos. Por trás do possível gesto de sedução de uma mulher casada para com



um rapaz que visita a casa (em “A missa do galo”), está a crítica a uma sociedade que mantém a mulher no âmbito do privado, subserviente ao marido, sem direito de exercer suas potencialidades. Por trás da possibilidade de crer ou não em cartomantes, está o feminicídio de mulher por parte do marido. Por trás do conflito entre produzir modinhas e ter sucesso e produzir música clássica e ter realização, está uma crítica à sociedade brasileira que valoriza mais o que vem de fora do que o que é produzido no país (vulgo “complexo de vira-lata”).

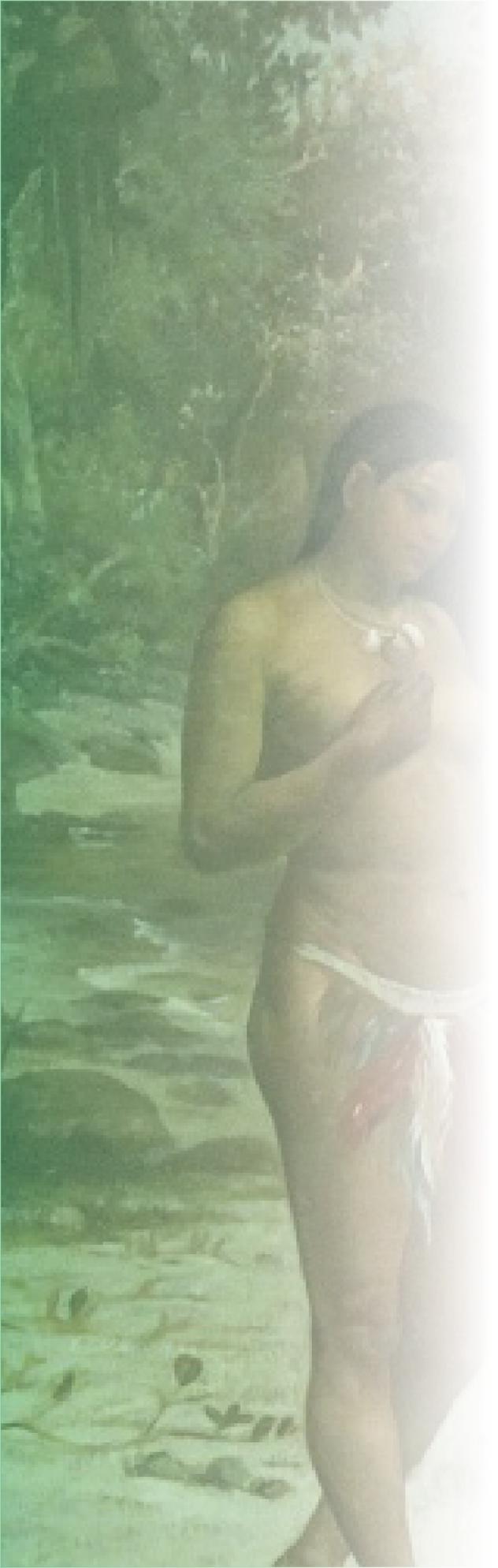
Um conto que chama bastante a atenção é o intitulado “Pai contra mãe”. Neste conto, tem-se a apresentação do protagonista, um sujeito que não tem emprego formal, mas que se apaixona e se casa e logo se vê ante a expectativa de se tornar pai. Para garantir o sustento da família, o homem caça escravos fugidos, uma profissão comum no tempo. Ele é o pai do título do conto. A mãe é uma escrava fugida, grávida, que é pega por ele. No conflito entre um pai pobre, mas branco, e uma mãe pobre, mas negra, o resultado é certo. Numa sociedade escravocrata, não há esperança para quem a conjuntura tornou escravo pela raça. E nesse cabo-de-guerra, se a pessoa é negra e mulher, suas chances são ainda menores. A maneira como Machado de Assis constrói o conto, faz parecer uma tragédia banal o embate entre o pai branco e a mãe negra, mas a verdade é que o conto é uma crítica a uma sociedade que se erige sobre a violência, a desigualdade e o racismo.



O conto, escrito mais de quinze anos depois da abolição da escravidão, tem um início particularmente interessante:

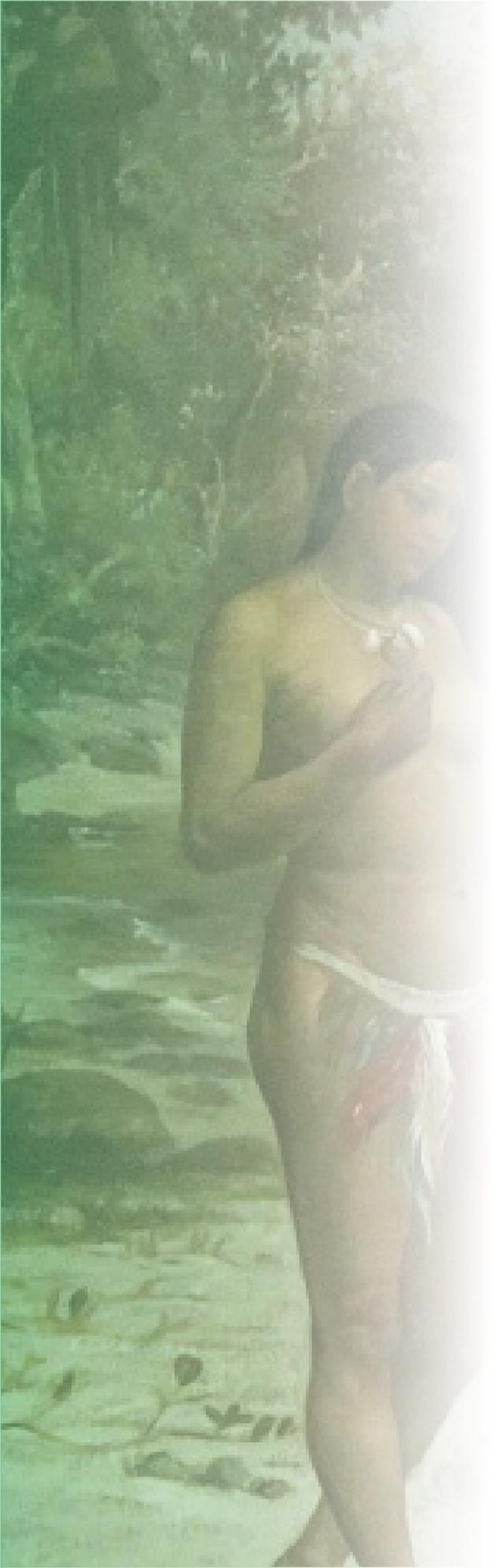
A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dous para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dous pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. (*Sic*) (ASSIS, s.d, p. 1).

O tom é de constatação de quem escreve um livro sobre história ou costumes por um viés oficial, tradicional. E quando se diz oficial, tradicional, diz-se que é da perspectiva dos poderosos, da elite, de quem tem voz para escrever a História. O narrador apresenta a escravidão como uma instituição social, ao falar dos aparelhos da escravidão, portanto, trata de um aspecto dessa instituição. A perspectiva do opressor aparece novamente na justificativa do grotesco das situações vivenciadas na escravidão: machucar para ensinar, ser cruel porque a ordem social exige. Mas que ordem social é essa que exige a violência absurda de fazer de outro ser um objeto desumanizado? A quem serve essa



ordem social? É justificável prender uma pessoa pelas mãos, pelos pés, ocultando-lhe o rosto? A ironia é clara, quando o narrador assume o grotesco da situação, porque torna evidente que há ciência da crueldade da instituição da escravidão, mas que há necessidade de mantê-la, de estendê-la para manter uma ordem social que beneficia alguns.

Um conto que apresenta uma temática semelhante é o de Monteiro Lobato, intitulado “Negrinha”. O enredo se passa no interior do Brasil, após o período da escravidão. O título do conto já é elucidativo, trata-se de uma personagem chamada por apelido racial, a menina tem oito anos e nem tem nome. O fato de não ser nomeada apresenta uma das formas de desumanização da personagem: não lhe dar um nome é não considerá-la um ser humano completo. A expectativa que vem do título se confirma em cada ação narrada. A menina que cedo perde a mãe e é amadrinhada por uma boa senhora, vivencia a violência justificada pela educação e pela caridade e essa violência a constitui de tal forma que, quando vivencia uma situação de atenção e afeto e a perde, não lhe resta mais possibilidade de vida. Esse é um dos contos mais tristes da literatura brasileira. Impossível não se compadecer com o caso da menina, tão pequena, que vivencia tanta maldade. O conto aponta como o assunto da escravidão não fica bem resolvido porque, se tivesse, não se continuaria a ver uma menina negra como menos que que uma menina branca, não se veria como caridade a exploração de um ser humano, não se entenderia como justificáveis os castigos corporais a uma criança com o objetivo de educá-la. A escravidão é uma



herança da qual se fala pouco, pensa-se pouco, por isso se torna difícil avaliar suas permanências atuais. Quantas pessoas de bem se conhece que fazem caridade, mas defendem políticas públicas que mantenham os pobres sem direitos?

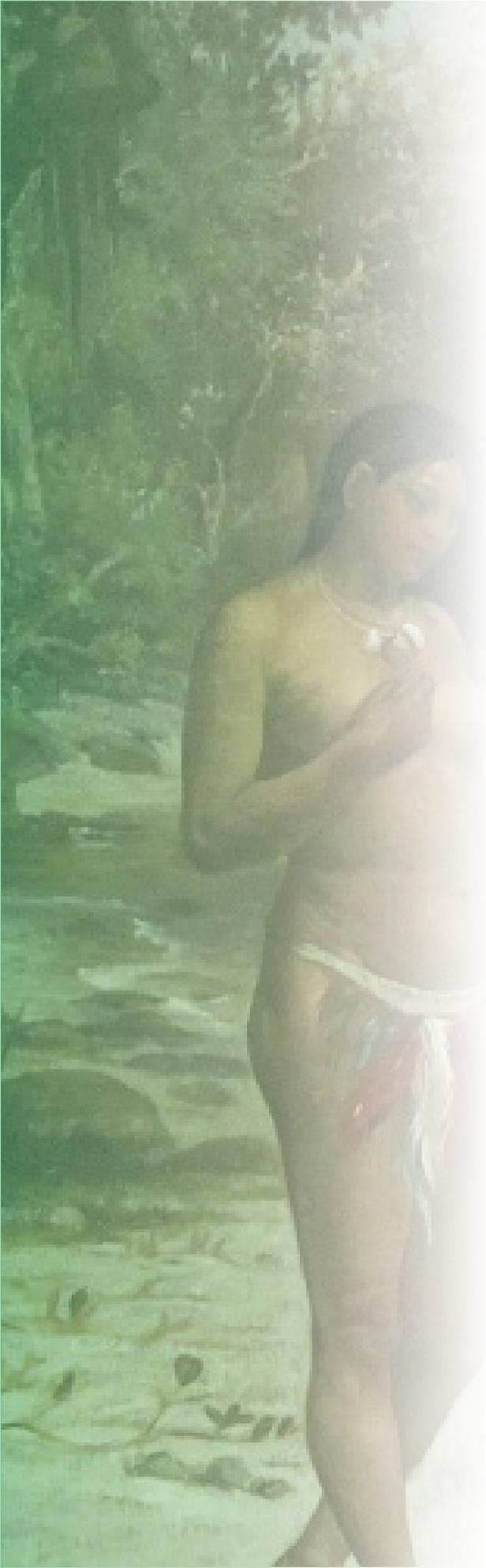
### **O Brasil é autoritário? Entrevista com Lilia Schwarcz**

Outro conto triste vem de um autor gaúcho. x é reconhecido como autor regionalista, mas seus contos apresentam histórias que transcendem a questão regional. Em “O negrinho do pastoreio”, tem-se a história de um menino escravo que padece nas mãos de seu senhor, que é caracterizado como um homem cruel. O menino é chamado para correr uma corrida a cavalo em nome de seu senhor e, ao perder, é tão duramente castigado que falece. O final do conto ameniza a crueldade do estancieiro com a fé cristã, já que a Virgem Maria é a madrinha do menino. O conto faz pensar que este é um caso isolado de um homem mau contra um menino escravizado, mas a verdade é que tal situação é comum durante um regime em que a escravidão é legal, de modo que tratá-la como exceção é uma forma de apagamento do passado. E a questão é que, ao não entender o passado, não se resolve o presente de racismo e violência.

Júlia Lopes de Almeida não traz o tema do racismo, mas apresenta outro tipo de preconceito no conto “A caolha”. O conto é considerado um de *Os cem melhores contos do século XX* (2009), segundo a seleção de Ítalo Moriconi. Nesse conto, a protagonista é descrita pela deformidade, de tal forma que beira o grotesco. A mulher caolha tem um filho a quem dedica toda a existência, mas que, à medida em que cresce, se afasta da mãe, devido à repugnância que sente de sua aparência. Só mais tarde o filho saberá a causa da aparência da mãe e a revelação é motivo para passar por cima dos padrões sociais de beleza para entender o valor da genitora, em sua vida.

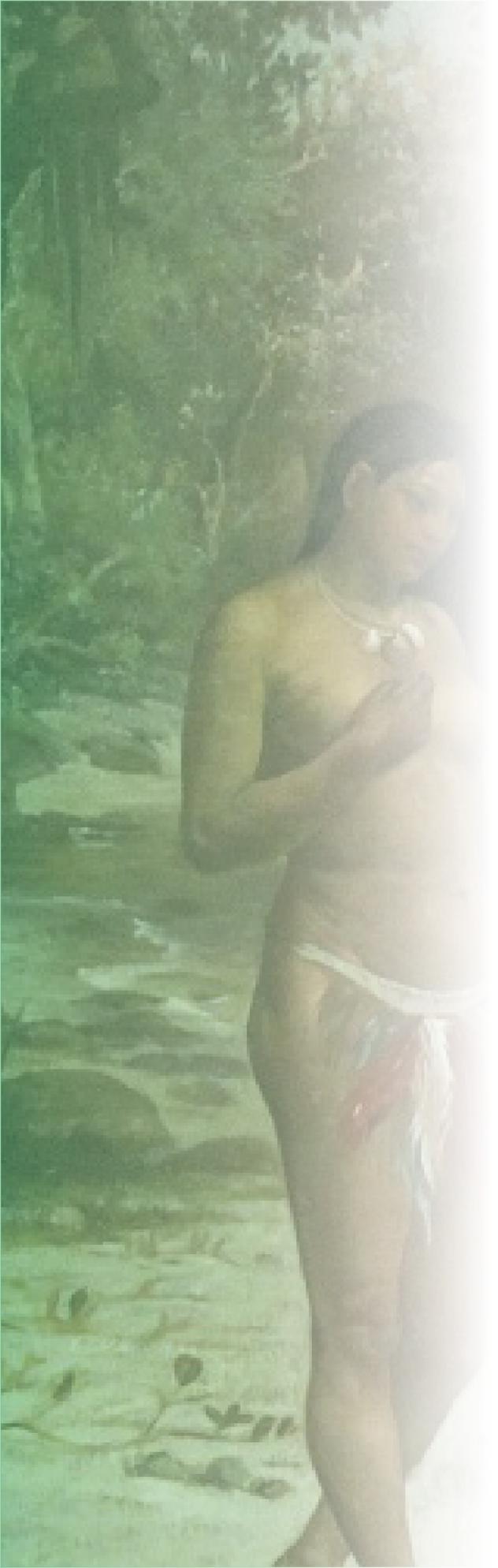
**Figura 8 - Os cem melhores contos brasileiros do século”, Ítalo Moriconi**

**Fonte:** Companhia das Letras.



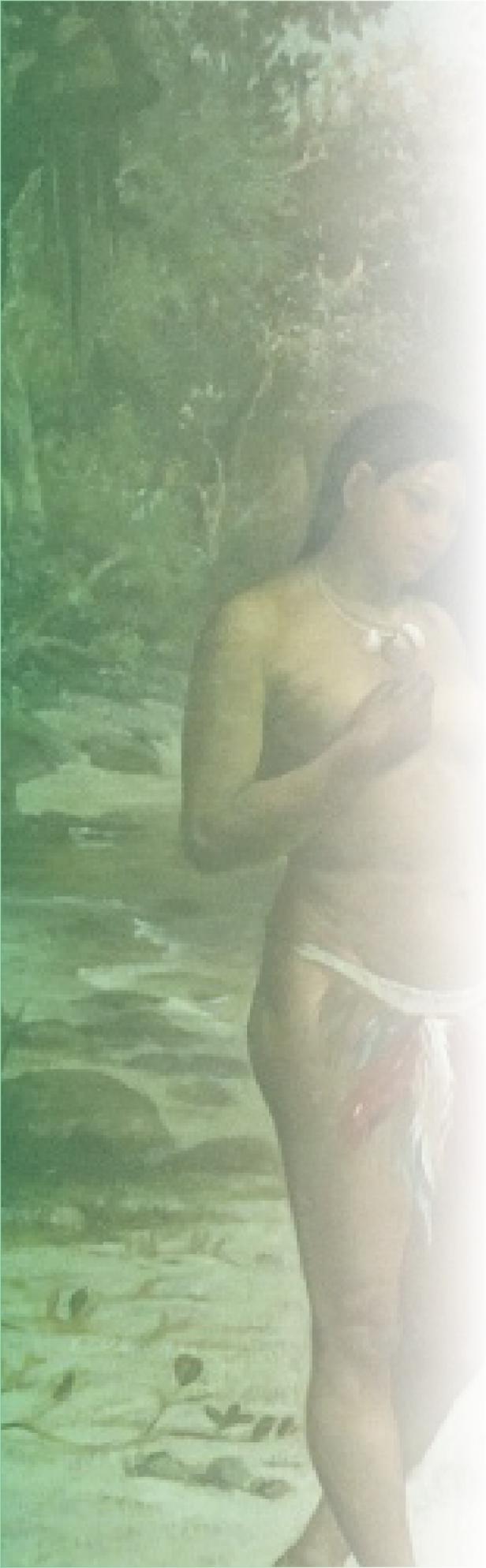
Júlia Lopes de Almeida, como grande escritora lança temas para se pensar no papel da mulher na sociedade. A personagem que intitula o conto é descrita pela deformidade. E essa visão redutora do ser humano é recorrente numa sociedade que se pauta na aparência. A mãe zelosa, a profissional dedicada, a boa vizinha e comadre, a mulher que cria o filho sozinha, em um contexto que lhe dá poucas oportunidades de trabalho e sobrevivência, nada disso é valorizado. O que se destaca é a deformidade em seu olho, que a tira da normalidade. A deformidade é um símbolo porque, mesmo que não fosse caolha, por ser mulher pobre e separada, ela é uma vergonha para o filho e para a nora que almejam ascensão social. Quem não conhece alguém que renega os pais para alcançar um *status* social elevado?

O conto de João do Rio também trata de aparência. O conflito entre normalidade e deformidade é novamente apresentado em “O bebê de tarlatana rosa”. A história contada é uma aventura de carnaval. Carnaval, como destaca Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), é o período do ano em que os papéis invertem-se, em que o tolo torna-se rei, em que o homem veste-se de mulher (e vice-versa), em que os desejos reprimidos vestem-se de realidade. O narrador escreve, pois, essa aventura de carnaval em que se



depara com uma mulher vestida de bebê, com uma máscara. No segundo encontro com a mulher, rende-se ao desejo, mas insiste para que ela tire a máscara que, ao ser tirada, revela seu terrível segredo. A aventura do protagonista faz pensar não só no que significa o carnaval, mas no que significa a rotina diária, que reprime desejos e partes de se mesmo que não são socialmente aceitas. Por que somente no carnaval e vestindo máscaras se é capaz de realizar alguns desejos e fantasias?

Por fim, o conto de Lima Barreto intitulado “O homem que sabia javanês” apresenta outra questão relativa às aparências. No conto, um homem com poucas oportunidades de emprego e necessidade de sobrevivência, vê uma oportunidade ao ler um anúncio sobre alguém que pede um professor de javanês. Mesmo não sendo conhecedor do idioma, ele decide estudar um pouco e se fazer passar por professor. O absurdo da situação é que ele vai alçando um lugar de destaque na sociedade por ser aquilo que pensam que é e que na verdade não é. A crítica de Lima Barreto é ao fenômeno do bacharelismo, em que o mais importante é o título e não o conhecimento. Crítica semelhante a que ele faz em outras crônicas e também no romance *O triste fim de Policarpo Quaresma* (2011). A partir do conto, reflete-se sobre a importância da aparência, grosso modo, e do título, de forma específica, no contexto brasileiro. Uma crítica deveras atual. Ainda hoje é possível perceber a contradição em se louvar um doutor por seu título e desacreditar de intelectuais que, de fato, tenham conhecimento de sua área, mas que apresentam dados que não confirmam o senso comum.



No Brasil, a distância entre pessoas que terminam o ensino superior e o restante da população é tão grande que o conhecimento é visto como um mal, um esnobismo, uma forma de desfazer dos outros. Contudo, se mais e mais pessoas fossem letradas e tivessem (ao menos) a educação básica concluída, essa distância seria menor e não representaria uma ameaça.

Os vários contos apresentados são vistos, no conjunto, tanto pela época em que foram escritos (fim do século XIX e início do século XX) quanto pelas denúncias que apontam: a sociedade é complexa e até paradoxal, alguns comportamentos são aceitos, embora não sejam corretos, e vice-versa. Desse modo, uma literatura empenhada tem o dever de escancarar as máscaras sociais a fim de que elas sejam vistas como máscaras e, quem sabe, um dia, caiam.





## 6. Considerações finais

Acompanha-se, nesse *e-book*, autores, obras e temas importantes para entender a literatura produzida no entresséculos no Brasil. O objetivo foi entender como a literatura da época atualiza seus temas, de modo a fazer uma interpretação menos idealizada do país e do povo. Os escritores aqui apontados são leitura obrigatória para entender o processo de consolidação do sistema literário brasileiro, mas também da sociedade brasileira de hoje, já que muitas questões apontadas por esses autores permanecem atuais.

# Referências

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Correio da roça*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann in Jerusalem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSIS, Joaquim M. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Abril, 2010.
- ASSIS, Joaquim M. Machado de. *Bons dias*. Campinas: Unicamp, 2009.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Panda Books, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, 1965.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARRETO, Lima. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1995.
- BARRETO, Lima. *O triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.
- BILAC, Olavo. *Literatura comentada*. Rio de Janeiro: Abril, 1980.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- CHAUVIN, J. P. João do Rio e outras vozes: a literatura detrás do volante. *Todas as Musas: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte (Online)*, v. 4, p. 127-136, 2013.
- FREIRE, Américo; PENNA, Lincoln. "A Primeira República". In: *500 anos do Brasil na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos do século XX*. São Paulo: Objetiva, 2009.



PAULA, Déllin Ramos de. SOUSA, G. OLIVEIRA, R. João do Rio: um flâneur às portas da modernidade. *Vocabulo: revistas de Letras e linguagens midiáticas*. Disponível em: [https://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/oitavo/9\\_rodrigo\\_marques\\_de\\_oliveira\\_volume\\_VIII.pdf](https://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/oitavo/9_rodrigo_marques_de_oliveira_volume_VIII.pdf). Acesso em: 01/08/2019.

PEREIRA, Paulo Roberto. (org.) *500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2000.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Global, 2015.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2013.

RUFFATO, Luis. “Júlia”. In: *Caderno Rascunho*, 2012. Disponível em: <http://rascunho.com.br/julia-1/>. Acesso em: 01/08/2019.

SCHWARCZ, Lilia. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2012.

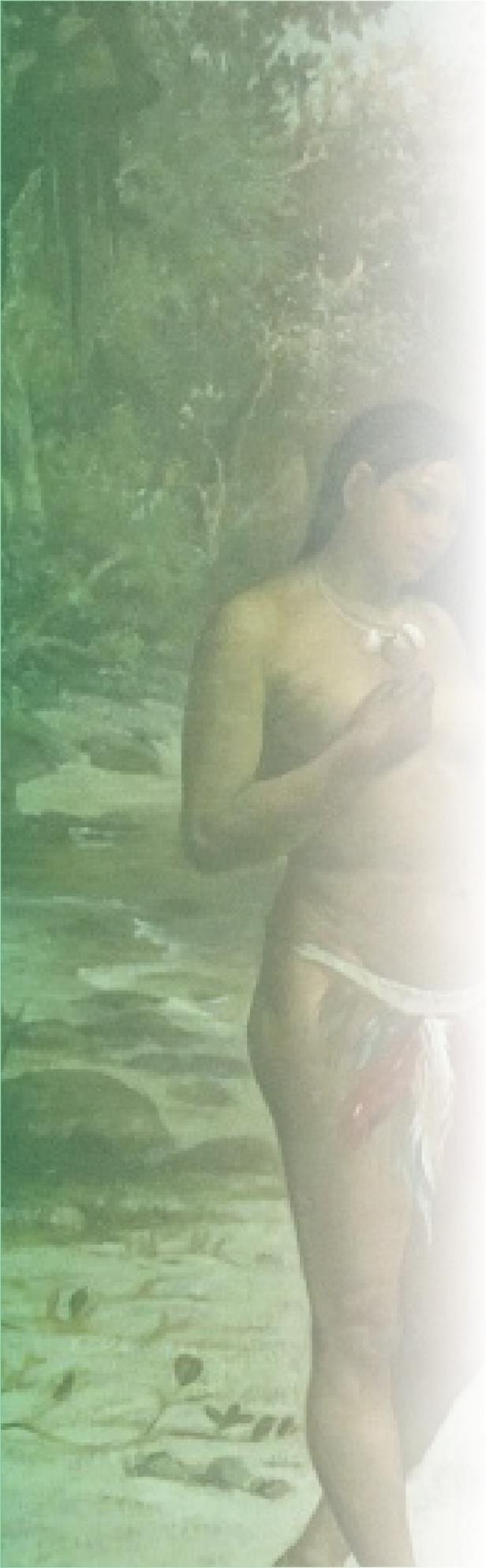
SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SHERER, Martha. “Olavo Bilac cronista dos tempos modernos”. In: *Anuário de Literatura*. vol. 14, n. 1, 2009, p. 88.

SOARES, Mariza. “O negro no Brasil escravista”. In: PEREIRA, Paulo Roberto. (org.) *500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2000.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. MINISTÉRIO DA CULTURA Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE  
UNICENTRO**

**NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - NEAD  
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL - UAB**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sonia Merith Claras  
Coordenador Geral Curso**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Aparecida Crissi Knuppel  
Coordenadora Geral NEAD / Coordenadora Administrativa do Curso**

**Prof.<sup>a</sup> Ms.<sup>a</sup> Marta Clediane Rodrigues Anciutti  
Coordenadora de Programas e Projetos / Coordenadora Pedagógica**

**Murilo Holubovski  
Designer Gráfico**

**Freepik / Pexels  
Elementos gráficos**